

# Escriure, dirigir i interpretar una obra teatral



Libèlul·la

2n Batxillerat

Treball de recerca

Artístic

Any 2016-2017

*Escriure, dirigir i interpretar una obra teatral*  
*Treball de recerca*

Ho he fet per a mi, però també per a tu;

Gràcies, Pep.

## **AGRAÏMENTS**

M'agradaria donar les gràcies a totes aquelles persones que m'han ajudat i han fet possible l'elaboració d'aquest projecte. Primer de tot, agrair al meu tutor de recerca el fet d'ajudar-me sempre que ho he necessitat, resoldre els meus dubtes, corregir allò en què m'havia equivocat i posar ordre al meu desordre. Agrair, també, al Joan pel fet d'invertir tantes hores provant llums i, sobretot, fer-me adonar de la importància de tenir la gent que estimes tan a prop; al Ferran, el seu talent innat i la paciència que ha hagut de tenir. Donar gràcies a la Marta, la Natàlia, el Pol i el Víctor per assegurar que tot anés bé el dia de la funció; igualment, al Teatre La Faia, que, a part del dia de la funció, em va cedir el local durant els dos mesos que el vaig necessitar. Voldria agrair, també, al Joan Cortina el gest de venir a oferir-me uns quants suggeriments, donar-me forces i gravar l'obra el dia de la funció; al Pere, el fet d'haver tirat unes fotos estupendes, i agrair també a l'Oriol que m'encaminés quan estava perduda. Voldria reconèixer, també, l'ajuda del Quico de "Mobles Pons" a l'hora de triar i muntar l'escenografia, a "La Timba" per totes les joguines de l'escenari i els seus tes encoratjadors. A més, també vull mostrar el meu agraïment a la Rocío de "Fil a l'Agulla" per la implicació en el decorat; i encara al Teatre La Teia per deixar-me la tela. També vull donar les gràcies a tota aquella gent que va venir a veure l'obra: els seus aplaudiments van donar-me la satisfacció més gran d'aquest món. Sobretot, agrair a la meva família tot allò que ha fet per a mi. Estic segura que no podria haver escollit uns actors tan òptims com vosaltres; tinc molta sort, de debò.

A tots vosaltres, les meves eternes gràcies; aquest projecte és tan meu com vostre.

## **ABSTRACT**

My project consists in writing a theatre play, directing the staging and performing one of its characters. A historical and technical documentation has been required to reach this aim. Therefore, the theoretical framework that you will read consists of some general aspects about this artistic sphere, which I have used as basis for my own piece. In the first place, essential concepts about the theatrical field are defined and as well as some of the most important events of its history. Furthermore, the framework exposes several kinds of plays, the genres and the different stages belonging to this world. Additionally, the varied theatre script parts have been carried out, along with the work of a director and all the aspects of which a performance develops. We find here, moreover, what the art of acting, the work of an actor and the methods to play a character one, following Stanislavski, Jerzy Grotowski and Antonin Artaud. Finally, there is a commentary and the monitoring of my piece production. All the parts include the explanation of my personal experience, which is complemented with final conclusions. Respect the appendix, you can find my theatre script, the analysis of the piece, the poster, the programme of the opening night, and the video and photographs of the performance.

## **SÍNTESI**

El meu treball consisteix a escriure una obra de teatre, dirigir-ne el muntatge i interpretar un dels seus personatges. Per tal d'arribar a aquest objectiu ha estat necessària una feina de documentació. Així doncs, el marc teòric que llegireu consta d'alguns aspectes generals d'aquest àmbit artístic que m'han servit de base per tal de portar a terme la representació de la meua pròpia peça. Per començar, s'hi defineixen conceptes fonamentals de l'àmbit teatral i es fa esment d'alguns dels fets més rellevants de la seva història. A part, s'hi exposen els diversos tipus d'obres, els gèneres i els diferents escenaris d'aquest món. També hem desenvolupat les parts d'un guió teatral, la feina del director i tots els aspectes dels quals s'ocupa una representació. Hi trobem, a més, el que és l'art de la interpretació, la feina de l'autor i les tècniques per representar un personatge seguint Stanislavski, Jerzy Grotowski i Antonin Artaud. Finalment, hi ha un comentari i seguiment de la meua obra. Totes les parts contenen l'explicació de la meua experiència personal, la qual cosa es complementa amb les conclusions finals. Pel que fa a l'annex, hi trobareu el meu guió teatral, l'anàlisi de l'obra, el cartell, el programa de mà del dia de l'estrena i el vídeo i fotografies de la funció.

## **ÍNDIX**

<b>1. INTRODUCCIÓ</b>	7
1.1 Objectius	8
<b>2. EL TEATRE. UNA MICA D'HISTÒRIA.</b>	9
2.1 Els elements bàsics de la representació teatral	11
2.2 Tipus de representacions teatrals	11
2.3 Gèneres teatrals	15
2.3.1 Gèneres clàssics	15
2.3.2 Altres gèneres teatrals importants	18
2.4 Tipus d'escenaris teatrals	19
<b>3. ESCRIURE EL GUIÓ</b>	22
3.1 La llengua en el teatre	22
3.2 El guió	22
3.2.1 Les parts d'un guió	23
3.2.2 Com s'escriu un guió	24
3.2.3 El meu guió	24
<b>4. DIRIGIR</b>	28
4.1 El director	28
4.2 Els assaigs	29
4.3 L'escenografia	29
4.3.1 L'escenografia de la meva obra	29
4.4 Llums i so	30
4.5 Vestuari i caracterització	30
4.6 El repartiment de la meva obra	32
4.7 La meva experiència dirigint	32

<b>5. INTERPRETAR</b>	33
5.1 L'actor	33
5.2 Tècniques d'interpretació	34
5.2.1 Stanislavski	34
5.2.2 Jerzy Grotowski	35
5.2.3 Antonin Artaud	36
5.3 Mètode d'interpretació que he utilitzat	36
<b>6. PRODUCCIÓ</b>	38
6.1 Promoció	38
<b>7. CONCLUSIONS</b>	39
<b>8. BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA</b>	40

## **1. INTRODUCCIÓ**

“Escriure, dirigir i interpretar una obra teatral”, aquesta va ser la meua primera idea quan em van començar a mencionar el famós Treball de Recerca. Des d’un bon principi he tingut clar que aquest projecte podia fomentar la meua passió pel teatre; allò que he viscut de tan a prop, de manera amateur, des que tinc cinc anys. Per altra banda, penso que he adquirit coneixements teatrals i, així doncs, obtingut eines, potser humils, per poder assolir el meu objectiu: estudiar i poder treballar en el món del Teatre.

Havent participat en diverses obres teatrals; al grup de teatre La Faia, tallers escolars, cursos de teatre musical i altres participacions modestes, però enriquidores pel que fa la meua experiència personal fins avui, m’he endinsat en aquest món tocant tots els vessants només amb la base del que he observat i admirat durant tots aquests anys.

La meua principal motivació ha estat organitzar un espectacle d’aquest gènere de manera autodidacta i sense tenir més que un escenari, actors voluntaris i col·laboradors en cada àmbit, des de tramoies a tècnics de llums i so, per tal que la meua obra esdevingués tan professional com fos possible. I volent, per altra banda, no gaudir-ne només personalment, sinó compartir aquest projecte amb tothom; ja fos ajudant en l’atrezzo o venint a veure la funció el dia de l’estrena.

M’ha estat totalment necessària la voluntarietat de tres actors i la disponibilitat del teatre de la meua localitat, Bagà. Per altra banda, he comptat amb molta gent que m’ha ajudat amb l’escenografia o amb les llums i el so, i també amb altres persones que van col·laborar a fer que el dia de la funció tot anés tal i com jo ho havia pensat i dirigit.

La part del treball escrit explica, d’entrada, què representa el teatre, els fets més rellevants en la seva història, els tipus d’obres teatrals i les seves característiques, els gèneres clàssics i d’altres d’importància en aquest món, i hi faig esment dels tipus d’escenaris bàsics que s’utilitzen; tot això per introduir el treball en si, el qual es dividirà en tres aspectes principals: l’elaboració del guió, la direcció i la interpretació teatral.

Posteriorment, faig una introducció sobre la llengua utilitzada en el teatre, el guió, les seves parts i explico, a més, en què es basa el meu propi guió teatral. Pel que fa a l’apartat de direcció, hi he explicat la feina del director, els assaigs de la meua obra, el plantejament de l’escenografia i mostro el disseny del meu propi escenari, parlo de les llums i del so, del vestuari i la caracterització i, per últim, del repartiment de l’obra i de la meua experiència com a directora de teatre.

*Escriure, dirigir i interpretar una obra teatral*  
*Treball de recerca*

Al punt on parlo de la interpretació, he explicat la feina de l'actor i he fet esment, també, de tres tècniques d'interpretació, les de Stanislavski, Jerzy Grotowski i Antonin Artaud, i del mètode d'interpretació que he utilitzat per dirigir els actors i per poder representar un dels personatges de l'obra jo mateixa. Fet això, tracto la promoció de la meva obra teatral.

Per últim, el treball acaba amb les conclusions, on s'explica l'assoliment dels objectius plantejats prèviament, i es fa una valoració de tot allò que he après durant aquest projecte.

Pel que fa al meu treball pràctic, vaig escriure un guió teatral que ha anat prenent forma a l'adquirir més informació sobre el tema. Després, vaig escollir qui faria d'actor en la meva obra i vaig apostar per tres membres de la meva família, els meus pares i el meu oncle, els culpables de la meva passió per la interpretació. Dirigir l'obra va ser el següent pas i finalment, vaig fer una recerca sobre diferents mètodes per actuar, dels quals n'he acabat explicant tres, els que m'han semblat més interessants o aplicables en la meva funció.

### **1.1. Objectius**

- La recerca d'informació sobre diversos aspectes del fenomen teatral per tal de portar a la representació la meva pròpia obra i interpretar-ne un dels personatges.
- Escriure un guió de teatre que arribi a l'espectador.
- Dirigir l'obra en tots els aspectes per tal de plasmar-la a l'escenari i donar vida, així, a totes i cada una de les seves paraules.
- Cercar recursos per assolir la interpretació d'un dels personatges de l'obra.
- Representar l'obra teatral oberta al públic comptant per fer-ho amb l'ajuda de molts voluntaris.
- Demostrar que, de manera autodidacta i posant-hi ganes, es pot aconseguir qualsevol objectiu.



## **2. EL TEATRE. UNA MICA D'HISTÒRIA.**

El terme teatre ve del grec *θέατρον*, *theátron* o «lloc per a contemplar» derivat de *theáomai* o «mirar». El teatre és l'art de representar un o més fets reals o imaginats de l'experiència humana, que un autor posa en mans d'altres persones, els actors, per tal que aquests els representin davant d'un públic. Una funció teatral pot ser representada en una varietat infinita de formes.<sup>1</sup>

Podem considerar que el teatre és un gènere literari ja que, en ocasions, la paraula hi té un paper fonamental, però també es pot dir que és insuficient perquè no podem ignorar la importància dels altres elements que intervenen en una peça teatral com els decorats, l'acció, la música, etc. No podem, tampoc, descuidar aquelles obres en què no es fa ús de la paraula, com la pantomima, i que conformen el teatre, també.

Per tant, cal situar el teatre dins del món de l'espectacle, el qual s'entén com allò que s'ofereix a la ment o a la vista com a notable i digne d'atenció. Tot i així, a diferència d'altres espectacles com podria ser l'esport, el teatre presenta un fet que és la imitació d'un altre fet; així, el teatre és un espectacle de representació.<sup>2</sup>

Les primeres manifestacions dramàtiques i, per tant, teatrals van aparèixer en tots els països molt abans del que és la literatura en si. El seu origen es troba a l'antiguitat, on, a partir de rituals religiosos, molts cops es representava la lluita entre la vida i la mort.<sup>3</sup> Les funcions d'aleshores integraven tant música com dansa i formaven part del culte als déus: a Grècia el drama va néixer a partir del culte a Dionís, el déu del vi i amic de les muses i les arts. Aquí sorgeix el quid que donarà vida al teatre: el conflicte entre la voluntat de l'home i la voluntat dels déus.<sup>4</sup>

Més tard, a partir de les pauses que havia de fer el cor, va sorgir la necessitat d'un actor, o més, que les omplís mitjançant la paraula, i aquí és on comença l'intercanvi de discursos. Al segle V a.C. el teatre grec va assumir la seva màxima esplendor, i això va ser gràcies a Èsquil (525 a.C. - 456 a.C.), Sòfocles (496 a.C. - 406 a.C.) i Eurípides (480 a.C. - 406 a.C.).<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> CALDERER, LLUÍS. *Introducció a la Literatura*, 1988, p. 147-148.

<sup>2</sup> Ídem, p. 149.

<sup>3</sup> GAEHDE, CRISTIÁN. *El teatro. Desde la antigüedad hasta el presente*, 1930, p. 9 – 18.

<sup>4</sup> CALDERER, LLUÍS. *Introducció a la Literatura*, 1988, p. 150.

<sup>5</sup> GAEHDE, CRISTIÁN. *El teatro. Desde la antigüedad hasta el presente*, 1930, p. 9 – 18.

Per altra banda, en aquelles representacions només els homes podien actuar, de manera que fins i tot dels personatges femenins se'n feien càrrec ells. L'art de l'actor no era un estudi propi, per ell mateix, sinó que es limitava a ser un acte de culte tradicional.<sup>6</sup>

Durant l'Edat Mitjana es va desenvolupar el teatre medieval, el qual era cultivat per l'església. Tot Europa tractava les mateixes temàtiques teatrals com escenes de l'Antic i el Nou Testament, com l'adoració dels pastors i els Reis d'Orient, i la fugida a Egipte, entre d'altres. És d'aquesta mena de teatre que, més endavant, en sorgiran Els Pastorets i les Passions, unes obres que actualment, modificades, encara es representen en tot Catalunya per les festes de Nadal i per Pasqua, respectivament. Els seus orígens es troben aproximadament en el segle XV. Aquí comencen a prendre partit els mims i els joglars.<sup>7</sup> Els actors, però, acostumaven a venir d'associacions obreres i per tant, no es dedicaven al teatre; a més, també hi participaven persones eclesiàstiques.

Durant el segle XV a Anglaterra es representaven els misteris i temes morals, temàtiques que van ser substituïdes, com a França, per la vanitat humanista i la puresa. Per tant, assumptes presentats en el Renaixement van culminar en les comèdies i els drames de Shakespeare, fins que el drama isabelí va acabar d'unir els nous moviments i la tradició antiga.<sup>8</sup> El drama isabelí van crear-lo autors que escrivien tragèdies, o així ho categoritzaven ells, sense seguir aquelles pautes que ja estaven establertes per Aristòtil: creen l'obra basada en l'estructura d'escenes. El màxim exponent d'aquest moviment és Shakespeare (1564 - 1616).<sup>9</sup> En les tragèdies d'aquest autor, el qui engendra l'acció tràgica ja no és un déu, sinó un fantasma o una aparició, per exemple.<sup>10</sup>

Per altra banda, davant de l'èxit d'aquest àmbit artístic, durant el període Renaixentista van començar a construir-se edificis teatrals, la qual cosa va fomentar aquesta activitat lúdica.

L'òpera, la qual va aparèixer a principi del segle XVII va esdevenir un èxit ja que aportava moltes novetats, des de diversos decorats en una mateixa obra fins a veritables efectes

---

<sup>6</sup> GAEHDE, CRISTIÁN. *El teatro. Desde la antigüedad hasta el presente*, 1930, p. 17.

<sup>7</sup> Ídem, p. 26-31.

<sup>8</sup> GAEHDE, CRISTIÁN. *El teatro. Desde la antigüedad hasta el presente*, 1930, p. 35.

<sup>9</sup> SALVAT, RICARD. *El teatro. Como texto, como espectáculo*, 1988, p. 128.

<sup>10</sup> CALDERER, LLUÍS. *Introducció a la Literatura*, 1988, p. 189.

especials.<sup>11</sup> També dins d'aquest segle, va haver-hi una millora del teatre alemany gràcies a la literatura; malgrat això, encara es tendia força a la improvisació.<sup>12</sup>

El segle XIX es caracteritza per haver-hi la construcció de molts teatres. Per altra banda, els actors van millorar la seva situació ja que ja treballaven sota contracte.<sup>13</sup> Pel que fa al moviment, els dramaturgs deixaven la història en segon terme per tal de focalitzar l'atenció en el context, i així situaven l'acció en època contemporània.

El teatre d'avantguarda és el que dona peu, ja a mitjan segle XX, a una certa revolució del gènere. Així sorgeix el teatre de l'absurd, "el teatre pobre" de Grotowski, els nous mètodes d'interpretació de Stanislavski<sup>14</sup> i Bertolt Brecht, i sobretot un canvi radical provocat per Erwin Piscator contra l'escenari en si mateix i tot allò que havia significat fins aleshores, ja que tractava l'aspecte sociopolític del drama i no la manipulació emocional del públic o la bellesa de la formació, amb la qual cosa es complementava amb el mètode d'interpretació de Bertoldt Brecht.<sup>15</sup>

La màxima esplendor de les avantguardes, al segle XX, es caracteritza per una evolució del teatre sociològic, moltes vegades portat per anarquistes. La llibertat a l'hora de descobrir moviments, barrejar-los o originar-ne és tan gran que des de llavors fins ara s'han anat cultivant totes els tipus d'obres de teatre possibles, cosa que ha provocat que el teatre sigui vigent encara, després de tants segles d'història.

## **2.1. Els elements bàsics de la representació teatral**

Els fonaments que componen una obra de teatre són l'autor, el text, l'actor, l'espai, l'escenografia i els espectadors. A part, però, s'ha de dir que en tota peça teatral alguns d'aquests elements representen un paper predominant, la qual cosa depèn de la intenció de cada espectacle teatral.<sup>16</sup>

## **2.2. Tipus de representacions teatrals**

**El teatre de text:** El text teatral o dramàtic és, en les arts escèniques, el conjunt de paraules i frases que apareixen en llenguatge verbal en una obra teatral. El text pot ser pla o en forma de diàleg, en poesia o en prosa; dit en directe pel personatge o personatges que es

---

<sup>11</sup> GAEHDE, CRISTIÁN. *El teatro. Desde la antigüedad hasta el presente*, 1930, p. 71.

<sup>12</sup> Ídem, p. 79.

<sup>13</sup> Ídem, p. 106-108.

<sup>14</sup> Vegeu els mètodes d'interpretació de Stanislavsky i Antoine Artaud a les p. 34 i 36.

<sup>15</sup> RINCÓN, FRANCISCO Y SÁNCHEZ-ENCISO, JUAN. *La fábrica del teatro*, 1985, p. 99-100.

<sup>16</sup> CALDERER, LLUÍS. *Introducció a la Literatura*, 1988, p. 151.

troben a escena o aparèixer en forma de veu en off, en un vídeo o en forma escrita. Així doncs, el text teatral és el punt de partida de la representació.

**Entremès (o sainet):** Nom d'una peça originària de l'edat mitjana, que constava d'unes festes cortesanes on s'hi ballava amb màscares. Ja al segle XVI, passa a ser un gènere teatral molt variat i semblant a la comèdia. Acostumaven a ser obres compostes per un acte, escrit en vers o en prosa, on hi apareixien personatges populars. Es solia representar al principi, al mig o al final d'una o dues obres de to seriós, sense necessitat de tenir la mateixa trama que l'altra o altres representacions. El nom d'entremès serà substituït per sainet al segle XVIII; tot i així, però, mantindrà la mateixa essència.<sup>17</sup>

**Mim:** És una composició clàssica, de tipus dramàtica i realista. En el teatre modern és l'espectacle teatral que compta amb un únic element: el gest. Així doncs, no hi apareix la paraula.<sup>18</sup>

El mim pren origen a l'Antiga Grècia, on ja posseïa un to realista i satíric. A més a més, tendeix a la personificació de personatges, la improvisació, la imitació d'animals i les acrobàcies: és l'art del gest.

Els seus orígens són antics i s'explica a partir de les afirmacions d'Homer, quan ja el denominava art; Quintilià afirma que el seu naixement es produeix en temps heroics; Plutarc de Queronea, que l'associa amb les danses d'Apol·lo; i Casiodor l'identifica amb Polímnia (la musa de la poesia i la lírica). Sofró i Epicarmus semblen ser els impulsors d'aquest tipus d'obra teatral durant el segle V a.C. a Grècia. Per altra banda, a Roma també van gaudir de la pantomima. Ja al segle V d.C., l'església va anul·lar les companyies que practicaven aquestes obres.<sup>19</sup>

**Pantomima:** És una peça teatral que es classifica com a un subgènere dramàtic del mim, com a diferència però que el mim és pur gest i la pantomima, a més, consta d'un argument. Jean-Louis Barrault (1910 - 1994), un famós actor, mim i director francès va afirmar:<sup>20</sup>

*“gràcies a la nostra tenacitat i a aquesta classe de paciència revolucionària que dona la fe profunda, el gust per la pantomima sembla tornar i ja podem dir que la revolució col·lectiva de*

---

<sup>17</sup> MARCHESI, ANGELO; FORRADELLAS, JOAQUÍN. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, 1989, p. 124-125.

<sup>18</sup> Ídem, p. 269.

<sup>19</sup> SALVAT, RICARD. *El teatro. Como texto, como espectáculo*, 1983, p. 58-65.

<sup>20</sup> Ídem, p. 59.

*la pantomima ha arribat i que d'aquí a uns anys, aquest art tornarà a ocupar el seu lloc verdader".*

**Commedia dell'arte:** La comèdia de l'art italiana és un tipus de teatre popular que va néixer al segle XVI a Itàlia. Aquest gènere barreja tradicions de to carnavalesc, mímica i acrobàcies. Va ser creada des del poble i la seva principal característica és que l'actor té la possibilitat d'afirmar la seva absoluta autoria com a responsable de l'espectacle.

Les principals característiques de la Commedia són: uns personatges típics que, a través de la improvisació, els actors enriqueixen i modifiquen amb elements nous; el fet que l'acció tenia tanta importància com les paraules ja que els actors practicaven la màxima gesticulació i l'acrobàcia; i, per últim, la música i la dansa eren sempre presents a l'espectacle.<sup>21</sup>

Segons alguns estudiosos com Maurice Sand (1823 - 1889), és la comèdia per excel·lència. A més, de la Commedia en surten els còmics com a actors absolutament complets; sabent ballar, parlar, cantar, fer mímica, saltar, a part de ser, també, autors de teatre; i això quasi bé sense adonar-se'n.<sup>22</sup>

**Performance:** És una acció artística que utilitza la provocació buscant l'admiració per part de l'espectador. Així doncs, l'estètica i la sorpresa adopten el paper principal d'aquest tipus d'obra. En l'espectacle, la noció del temps i l'espai són determinants. En el cas que l'obra es repeteixi més d'un cop, un mateix espectador no la veurà igual ja que la improvisació hi és present.<sup>23</sup> L'inici de l'art de la performance es troba a principis del segle XX, estretament lligat amb els artistes dels moviments d'avantguarda.

**Teatre musical:** Obra teatral amb música, generalment amb cançons intercalades en el text, amb obertura o sense, amb alguns números de ball. Típic dels Estats Units i d'Anglaterra des de mitjan segle XIX.<sup>24</sup> Així doncs, el musical inclou música, cant, ball i diàleg.

Aquest tipus d'obra es va consolidar a l'Europa del segle XIX, com a evolució de l'opereta i de l'òpera. Tot i així, arreu del món ja es trobaven gèneres semblants com la sarsuela i la comèdia musical a Espanya, l'òpera còmica i music hall a Anglaterra, i l'operette a França i a Àustria. A principis del segle XX, el musical es va escampar pels Estats Units, on hi ha

---

<sup>21</sup> CALDERER, LLUÍS. *Introducció a la Literatura*, 1988, p. 200-203.

<sup>22</sup> SALVAT, RICARD. *El teatre. Como texto, como espectáculo*, 1983, p. 32-33.

<sup>23</sup> Ídem, p. 10.

tingut un paper molt predominant.<sup>25</sup> Broadway és el lloc per excel·lència on s'hi representen musicals.

**Òpera:** Peça teatral amb acompanyament musical per a ser cantada. Sol incloure parts extenses de diàleg i tracta temàtiques frívoles o sentimentals. Les obres acostumen a ser representades en teatres fets ad hoc i són acompanyades per una orquestra o un grup musical menor.

Cap a l'any 1597 va ser escrita *Euridice* per Jacopo Peri, la primera peça considerada òpera, amb una intenció prèvia que consistia a imitar el teatre grec.<sup>26</sup>

**El monòleg:** Aquesta és un obra en la qual hi surt un sol personatge. Aquest parla prolongadament ell sol, sense cap diàleg o segones persones que hi intervinguin. A part, també pot ser una petita part en una obra: acostuma a ser en els drames quan un personatge té l'oportunitat de parlar per ell mateix, sense que cap altre personatge faci de receptor mut.

**Titelles:** Un titella és una mena de ninot que es mou a partir d'un sistema amb fils, cordes, guants o pals per tal d'imitar els moviments d'una persona o una cosa (allò que es representi) de manera real. Així doncs, la característica més significativa d'aquesta forma dramàtica és que l'actor hi és substituït per uns ninots als quals un manipulador, invisible pel públic, dóna veu i moviment. El seu origen es troba a l'Antic Egipte, on s'utilitzaven figures "autònomes" amb una finalitat religiosa.

**Putxinel·lis:** És una obra semblant a la de les titelles però amb la diferència que els putxinel·lis són uns ninots compost d'un cap i uns braços enganxats al vestit, dins el qual l'actor fica la mà per tal de fer-lo bellugar.

**Ombres xineses:** El teatre d'ombres consisteix a un joc de llums i ombres creat a partir d'unes figures elaborades de forma artesanal. Les ombres xineses no van néixer a Xina, sinó a l'illa de Java fa uns cinc mil anys enrere. Originàriament es duien a terme com a joc infantil, però van donar vida al teatre d'ombres, molt popular a Alemanya i França en els seus inicis. Més tard, es va popularitzar per a tot el món.

**Teatre de carrer:** És un tipus d'espectacle teatral que es presenta en un espai públic, normalment exterior, on no hi ha separació entre els intèrprets i els espectadors; a més, a

---

<sup>25</sup> <http://www.musikawa.es/el-musical-caracteristicas-historia-y-ejemplos-musikawa/>

<sup>26</sup> <http://laopera.net/category/historia-de-la-opera>

vegades hi ha interacció entre aquests dos. El teatre de carrer sovint recorre al recurs de la improvisació, l'acrobàcia, el cant o la dansa.

### 2.3. Gèneres teatrals

Un gènere teatral o dramàtic és un concepte categorial que permet classificar les peces teatrals tenint en compte aspectes d'estil artístic, de forma o de contingut, entre d'altres. Com que es poden combinar diversos criteris a l'hora de determinar l'obra dins d'un gènere, la llista de gèneres no està tancada. Tot i així, segons la teoria clàssica hi ha dos grups principals: el de la comèdia, i el de la tragèdia i el drama.

#### 2.3.1. Gèneres clàssics

**Drama:** Aquest és un gènere teatral que mostra conflictes humans sobre la vida quotidiana però que, a diferència de la tragèdia, mostren que la caiguda de l'heroi no és inevitable i així l'argument té un final feliç. En el drama, l'heroi protagonista és conscient de les forces amb les quals es du a terme el conflicte, ja que aquestes forces estan relacionades amb el caràcter de l'individu o amb el seu entorn. Per tant, podem dir que el protagonista es troba determinat per la llibertat i els lligams, i la voluntat i decisió de la seva existència; l'heroi dramàtic es troba abocat al conflicte sense saber, d'entrada, com ni per què.<sup>27</sup> A partir d'aquí es desenvolupa l'argument que adopta una resolució dels conflictes plantejats.

El tret fonamental en el drama és el diàleg, aquest és el punt diferencial que es troba entre el drama clàssic i la tragèdia antiga, ja que la segona es basava en danses i cants corals. El diàleg ha d'aconseguir que l'espectador sigui el mateix subjecte que parla, cosa que vol dir que se senti identificat amb els personatges i experimenti una catarsi amb aquests.

Pel que fa a l'actor que interpreta una obra dramàtica, no ha de mostrar una representació aparent, sinó que ha de fusionar-se amb el personatge que representa per tal d'aconseguir aquesta empatia per part del públic (la qual cosa pot ser aplicada en tots els gèneres teatrals).<sup>28</sup>

Una obra històrica mai no serà un drama. Respecte a aquest principi, el temps, en el drama, sempre és present: el temps passa provocant un canvi i, a la vegada, forma un nou present (successió de temps presents). A partir d'aquí, cada escena prepara la següent; no existeix l'atzar, tot fet és justificat. Així doncs, com hem dit anteriorment, en el drama es

---

<sup>27</sup> CALDERER, LLUÍS. *Introducció a la Literatura*, 1988, p. 150.

<sup>28</sup> SZONI, PETER. *Teoria del drama modern (1880 – 1950)*, 1988, p. 13-16.

tracten fets reals. Tot i així, es tracta d'un fet fictici justificat, si l'imaginem a la vida real i té aparença de realitat. Paral·lelament el drama adopta, també, una unitat de temps. D'alguna manera, el temps i l'entorn de la situació han d'esser-hi, però en segon pla.<sup>29</sup>

Normalment, el personatge del drama és fictici, abstracte o una cosa personificada. Això, però, sempre que el seu comportament sigui similar al d'una persona. Parlem de "personatges interessats" ja que tots els seus actes són duts a terme amb la intenció d'obtenir un bé.<sup>30</sup>

Víctor Hugo (1802 - 1885) defineix el concepte de drama d'aquesta manera:

*"Shakespeare és el Drama, i el drama que fon en un mateix allò grotesc i sublim, el que és terrible i allò bufonesc, la tragèdia i la comèdia, el drama és la característica pròpia de la tercera època de la poesia, de la literatura actual".*<sup>31</sup>

Pedro Calderón de la Barca (1600 - 1681), per exemple, va ser un dels autors dramàtics més rellevants d'Espanya. Una dels seus drames més coneguts és *La vida es sueño* (1636).

L'època de més esplendor de la història del drama, però, és la que va de finals del segle XVIII fins a la primera meitat del segle XX. Alguns autors i obres fonamentals són *Els bandolers* de Schiller; *Casa de nines* d'Ibsen; *Les tres germanes* de Txèkhov; *Enric IV* de Pirandello; i a nivell català, *Terra baixa* d'Àngel Guimerà i *La dama enamorada* de Joan Puig i Ferrater.<sup>32</sup>

**Comèdia:** Aristòtil afirma que "la comèdia és la imitació de les persones més vulgars: però no vulgars de qualsevol classe, de qualsevol lletjor física o oral, sinó d'aquella única espècie que suposa el ridícul, perquè el ridícul és una classe específica d'allò que és lleig". Alhora que Plató considera que el còmic és una representació ridícula de l'home presumptuós, Aristòtil explica que fins i tot allò lleig pot convertir-se en catarsi. La comèdia es caracteritza per ser optimista, tenir un final feliç i usar elements d'humor o d'ironia. Hi apareixen personatges comuns i corrents que viuen situacions amb què l'espectador es pot sentir identificat; encarnen els defectes i vicis dels éssers humans de manera exagerada o ridiculitzada per tal de fer riure al públic. El conflicte és generalment provocat per la mala sort del protagonista o perquè lluita contra el seu antagonista, un personatge o element de la trama que s'oposa al personatge principal, en un intent fallit, ja que les seves intencions

---

<sup>29</sup> SZONI, PETER. *Teoria del drama modern (1880 – 1950)*, 1988, p. 13-16.

<sup>30</sup> TEIXIDOR, JORDI. *El drama, espectacle i transgressió*, 1989, p. 25-27.

<sup>31</sup> MARCHESE, ANGELO; FORRADELLAS, JOAQUÍN. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, 1986, p. 109.

<sup>32</sup> CALDERER, LLUÍS. *Introducció a la Literatura*, 1988, p. 192.



porten al protagonista a viure situacions en les quals fracassa o és el centre de burla. Els personatges típics en una comèdia són el pallasso, l'avar, l'enamorat, el banyut o el miles gloriosus i les seves derivacions (un personatge fanfarró que es posa en ridícul per voler aparentar).

Les regles que va donar Aristòtil per a fer bones comèdies són: fer servir personatges corrents i no herois o déus per tal que el públic se senti identificat amb ells, explicar fets quotidians, introduir elements còmics i explorar els defectes del caràcter de les persones o de la societat com a tema de les històries.

*Miles gloriosus* de Plaute (254 a.C. - 184 a.C.) i *Tartuf* o *L'impostor* de Molière (1622 - 1677) són dues de les comèdies més importants pertanyents al teatre universal. Pel que fa a la comèdia espanyola, es desenvolupa entre el Renaixement i el Barroc amb autors com Lope de Vega, Tirso de Molina o Calderón.

Hi ha, a part d'això, una comèdia representada davant del públic de les classes més baixes, que utilitza el sainet i la comèdia de costums. A Itàlia, Eduardo de Filippo (1900 - 1984), a més d'estar vinculat amb la Commedia dell'Arte, també va desenvolupar aquest gènere, com a actor i director.<sup>33</sup>

**Tragèdia:** Segons Aristòtil, la tragèdia "és una imitació d'una acció íntegra i acabada, una imitació que implica certa magnitud, una imitació feta en un llenguatge refinat (que implica ritme, harmonia i cant), deixant de banda cada una de les espècies que apareixen en les parts, una imitació duta a terme per part de personatges que actuen i no pas mitjançant una narració, com també una imitació que tot suscitant compassió i temença opera una purificació d'emocions d'aquesta mena".<sup>34</sup>

Un desenllaç desesperat és el que diferencia la tragèdia d'un drama, en el qual el final pot ser feliç. L'origen cultural de la tragèdia es troba a la Grècia antiga on, a través de cants i danses, honoraven el déu Dionís. Els personatges fonamentals de la tragèdia grega són: el que provoca l'acció tràgica, l'endeví o profeta que preveu la fi inevitable, l'heroi tràgic, un personatge utilitzat per crear o intensificar la tragèdia i el que té per funció obstaculitzar el moviment tràgic i el cor.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> CALDERER, LLUÍS. *Introducció a la Literatura*, 1988, p. 204.

<sup>34</sup> ARISTÒTIL. *Poètica*, 1985, p. 323.

<sup>35</sup> CALDERER, LLUÍS. *Introducció a la Literatura*, 1988, p. 188.

En una tragèdia, el protagonista de l'obra (un heroi o heroïna), s'enfronta a diverses situacions de les quals rep un aprenentatge a través del sofriment. El sofriment i el conflicte són els dos conceptes clau en la composició d'una tragèdia. Pel que fa a l'estructura, Aristòtil manifesta que tota tragèdia ha de tenir sis parts: la faula, els caràcters, la dicció (manera de pronunciar d'un orador), el pensament, l'espectacle i el cant.<sup>36</sup>

Es troba un canvi entre la tragèdia contemporània i la que ens oferien els seus iniciadors en el fet que, com ens explica Aristòtil a la seva *Poètica*, la tragèdia ha de ser protagonitzada per un gran home com podria ser un aristòcrata o una persona amb un càrrec important.<sup>37</sup> Els principals autors de tragèdies antigues van ser Sòfocles (496 a.C. - 406 a.C.), Eurípides (486/4 - 406 a.C.) i Èsquil (525 o 524 - 456 o 455 a.C.).

La tragèdia va reaparèixer, seguint el model de la tragèdia grega, al Renaixement i va mantenir les mateixes característiques fins a la literatura moderna. Un dels autors de tragèdies més importants de tots els temps és Shakespeare (1564 - 1616), el qual també és considerat un escriptor cèlebre en la literatura universal. Henrik Ibsen (1828 - 1906) i Arthur Miller (1915 - 2005) van situar la tragèdia en la vida quotidiana, fent així que els personatges protagonistes de la tragèdia també fossin gent de classe baixa.

### **2.3.2. Altres gèneres teatrals**

**Farsa:** És una obra de caràcter còmic i burlesc. Tracta una barreja de motius diferents, de caràcter realista: mentre els personatges es mostren d'una manera extravagant, mantenen la credibilitat.

La farsa va néixer a França a mig segle XV, i ja des d'aleshores es consideren en aquesta categoria obres escèniques breus, situades al marge de les festes religioses i de les seves manifestacions escèniques. Està relacionada amb altres gèneres com la comèdia i la sàtira ja que tenen una determinació poc definida.<sup>38</sup>

*La Llúcia i la Ramoneta* (1870) és una farsa de Josep Maria de Sagarra i de Castellarnau. A nivell espanyol, trobem *Plácida y Vitoriano* (1818) de Juan del Encina, entre d'altres. La farsa italiana *La Enamorada del rey* (1920) de Valle-Inclán és una de les més importants per al teatre universal.

---

<sup>36</sup> ARISTÒTIL. *Poètica*, 1985, p. 323-327.

<sup>37</sup> Ídem, p. 337.

<sup>38</sup> MARCHESE, ANGELO; FORRADELLAS, JOAQUÍN. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, 1986, p. 162-163.

**La sàtira:** És un gènere literari en vers, en prosa o ambdues coses. Representa la realitat quotidiana de manera que els defectes dels homes, les fantasies dels vividors o fets memorables de la vida, entre d'altres, s'interpretin de manera seriosa i còmica a la vegada. Així doncs, es critiquen aquests costums o característiques amb una intenció moral, lúdica o burlesca. El seu origen es troba en una festa religiosa, que s'oferia a la deessa Demèter-Ceres, on hi havia cants, danses i escenes teatrals. Els seus trets principals són l'alegre vitalitat dels pagesos en l'època de collita, la postura lliure i realista del llenguatge, i la perspectiva sarcàstica del present.

Enni (239 a.C. - 169 a.C.) i Lucili (148 o 147 a.C. - 102 o 101 a.C.) van ser cultivadors d'aquest tipus d'obra. Pel que fa als *sermons* (la sàtira discursiva o parlada), trobem Juvenal (60 – 128). A l'Edat Mitjana, les sàtires van passar a ser de caràcter carnavalesc i popular; en el Renaixement, hi trobem Gil Vicente o Rabelais. Respecte a la sàtira espanyola, va donar esplendor al segle XVII, amb Argensola, Quevedo y Gracián.<sup>39</sup>

## **2.4. Tipus d'escenaris teatrals**

L'escenari d'un teatre és l'espai físic on, majoritàriament, s'hi duen a terme les representacions. Aquest pot adoptar una forma clàssica o innovadora, cosa que molts cops suposa eliminar el límit de separació que hi ha entre l'escena i el públic.

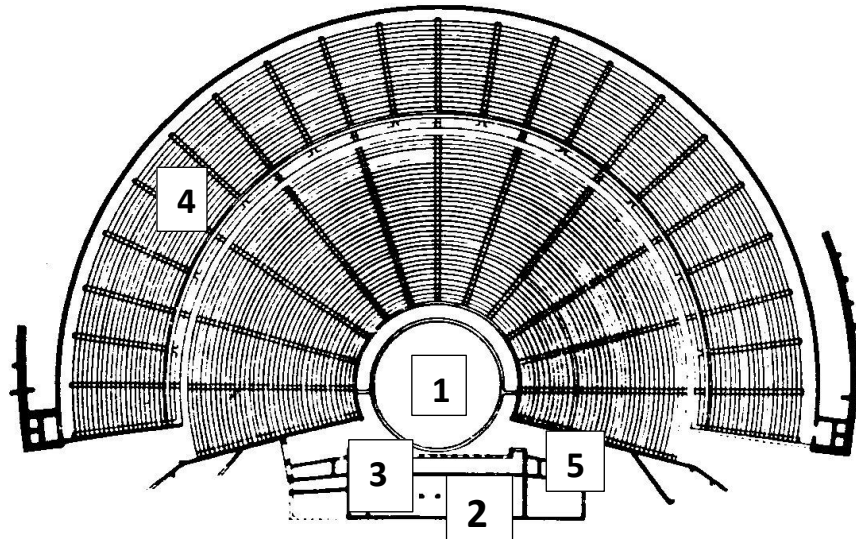
Antigament, als inicis del que és considerat pròpiament el teatre, l'escenari consistia en zones adaptades per a la representació de peces teatrals dins d'un poble o ciutat. Per tant, no trobem teatres com a edificis arquitectònics fins a l'Antiga Grècia (1200 a.C.- 146 a.C.).

### **Les parts del teatre grec**

**1. Orchestra:** És l'espai on s'hi posava el cor. En el cas dels teatres grecs, a diferència dels romans que era semicircular, era circular del tot. / **2. Scaena:** Representava un edifici que podia ser un palau, una cabana o una tenda, depenent els decorats de la part davantera i la funció que s'interpretava. També servia de vestidors per als actors i de magatzem. / **3. Prosceni:** Plataforma on els actors representaven el seu paper. / **4. Koilon o graderia:** Hi seien els espectadors: les grades envoltaven tota l'orquestra excepte la part de l'escenari. Eren recolzades esglaonadament en un turó, si era possible. / **5. Pàrodes:** Els accessos per on entrava i sortia el cor.

---

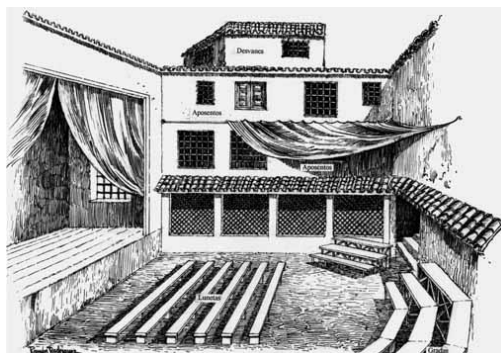
<sup>39</sup> MARCHESI, ANGELO Y FORRADELLAS, JOAQUÍN. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, 1986, p. 360-361.



Respecte a la civilització de l'Antiga Roma, que va sorgir al segle IX a.C., va alçar teatres arreu del seu imperi. Aquests són similars als teatres grecs però amb la diferència que les orquestres i les cànoves romanes són semicirculars.

Durant l'època medieval les representacions dels misteris es desenvolupaven a l'interior de les esglésies mateixes, tal com podem veure en representacions d'aquest estil que s'han mantingut, com ara el Misteri d'Elx.

Per altra banda, el teatre del Renaixement, al segle XVI, es du a terme als corrals de comèdies, una mena de teatre situat a un pati interior d'una casa de l'època. Al fons s'hi trobava un petit escenari rectangular on es representaven les diferents obres teatrals. La "cazuela", actual platea, s'ubicava al davant de l'escena. Als "palcos", les parts superiors, s'hi acomodava la noblesa. Durant el moviment barroc, a partir del segle XVII, el corrals de comèdies aconseguen popularitzar-se i arribar, així, al seu millor èxit.

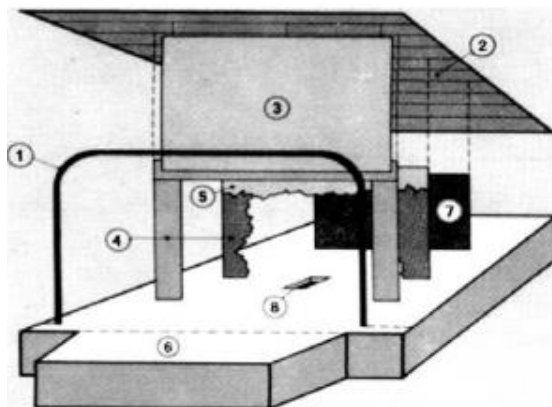


<sup>40</sup> <http://www.taringa.net/posts/ciencia-educacion/16828044/Top-Estadios-de-la-Antiguedad.html>

Actualment, podríem dir que la forma més típica de teatre, a Occident, és l'escenari a la italiana de prosceni, on el públic se situa a un costat de l'escenari, generalment al davant, i la resta de cares queden ocultes.<sup>42</sup>

### **Les parts del teatre a la italiana**

**1. Boca:** Allò que emmarca l'escena. / **2. Teler:** Estructura de ferros entrecreuats, instal·lada damunt de l'escenari. Serveix com a suport dels foscos i dels elements de decoració. / **3. Teló de boca:** Tela que cobreix la boca de l'escenari i el separa de la sala. Generalment, s'obre a l'iniciar una actuació i es tanca quan acaba. / **4. Petges:** Peces de decoració de tela que pengen a ambdós costats de la bambolina i oculten els laterals de l'escena. / **5. Bambolines:** Peça de decoració que penja d'una barana. Constitueix la part superior del decorat. Creua l'escenari en paral·lel a la línia del teló. / **6. Corbata o prosceni:** Zona de l'escenari que està més a prop del públic, concretament davant de la línia del teló de boca. / **7. Teló de fons:** Tela que es troba darrera l'escena. / **8. Trapa:** Part mòbil del terra de l'escenari que a través d'un mecanisme pot pujar i baixar.<sup>43</sup>



44

Similar a l'escenari prosceni és el de tipus central, el qual té un escenari que s'estén cap al públic i així, aquest últim se situa en tres costats; el frontal i els dos laterals.

Avui dia acostuma a haver-hi més llibertat a l'hora de confeccionar l'escenari i per aquest motiu hi ha teatres, entesos com a edificis complexos, que estan preparats per a tota mena de modificacions. Un exemple, aquí a Catalunya, és el Teatre Lliure de Barcelona.

---

<sup>41</sup> <https://artedemadrid.wordpress.com/2009/06/09/el-corrall-de-comedias-de-alcala-de-henares/>

<sup>42</sup> <https://ca.wikipedia.org/wiki/Escenari>

<sup>43</sup> [http://www.factoriacultural.com/ca/material\\_didactico/material\\_didactico\\_teatro.pdf](http://www.factoriacultural.com/ca/material_didactico/material_didactico_teatro.pdf)

<sup>44</sup> Ídem.

### **3. ESCRIURE EL GUIÓ**

Per al tipus d'obra teatral que he triat per a dur a terme el meu treball, una obra de text, fa falta que hi hagi un guió. Aquí hi apareixeran els diàlegs entre els personatges, però també els moviments, detalls d'on i com es troben els personatges, i els canvis de llum; cosa que em facilitarà el fet de dirigir l'obra. Així doncs, el meu objectiu a l'hora d'escriure el guió era tenir les coses molt clares per tal de dirigir-lo quan arribés l'hora.

#### **3.1. La llengua en el teatre**

En les obres de teatre on hi intervé el llenguatge oral, el dramaturg ha d'adaptar la veu i l'estil als personatges que parlen. Per altra banda, hi ha diferents circumstàncies en què es requereix l'ús de la llengua oral: per exemple, quan un personatge parla amb si mateix, text conegut com a monòleg. En aquest cas, la intervenció té la finalitat d'aclarir al públic, o a ell mateix, aspectes ignorats pels altres personatges; també es pot donar una situació en la qual un personatge parli amb un o més dels altres personatges, i parli de fets, persones o coses, o d'ell mateix, utilitzant una funció expressiva; a més, un personatge també pot parlar amb el públic per tal d'introduir-lo a l'obra, per a acompanyar-lo en el desenvolupament de la trama o per a indicar que una obra ha arribat a la fi. Tot i així, a vegades l'obra vol expressar tanta realitat que entre l'escena i el públic és com si hi hagués una quarta paret.

Respecte a la paraula, no és l'únic element que compon la llengua del teatre. Hi ha també la caracterització d'un personatge i la "decoració parlada", la qual consisteix a aconseguir que l'espectador arribi a veure amb la seva imaginació, mitjançant la paraula, coses que no figuren o no s'esdevenen a l'escenari.<sup>45</sup>

#### **3.2. El guió**

El guió pot ser l'intermediari entre la idea d'una obra i la representació d'aquesta. No hi ha una norma universal sobre com escriure o com ha de ser un guió. Aristòtil ja es va adonar d'aquest fet i van denominar "catarsis" a la purificació que es produeix en l'espectador d'una obra de teatre quan se sent identificat amb els personatges i pateix les mateixes emocions que els protagonistes. Així doncs, un dels objectius del guionista és buscar aquest paral·lelisme entre els personatges i els espectadors.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> CALDERER, LLUÍS. *Introducció a la Literatura*, 1988, p. 155-160.

<sup>46</sup> ARISTÒTIL. *La poètica*, p.23-24.

### **3.2.1. Les parts d'un guió**

**Acte:** Un seguit d'escenes constitueix un acte, un moviment que, a diferència dels elements esmentats anteriorment, causa un canvi major de valor en la vida del personatge.

**Escena:** L'escena és cada una de les parts que conformen una obra teatral i està formada per les acotacions i el text teatral. És una acció a través del conflicte en un temps i espai més o menys continuus que modifica l'estat de la vida d'un personatge en, com a mínim, un valor significatiu. Es considera una escena el contingut que s'escriu en una sola unitat i lloc. Per anar bé, cada escena ha de ser un esdeveniment narratiu.<sup>47</sup>

L'escena, doncs, és una part fonamental ja que, a més de la recreació d'una situació determinada, suposa la composició d'acord a les exigències de la peça artística. L'entrada o sortida d'un personatge marca el canvi d'escena.

El dramaturg ha de saber diferenciar les escenes necessàries o captivadores per a l'espectador de les que no ho són; per tant, es treballa per arrodonir cada escena de principi a fi per tal de canviar l'estat d'un personatge. A partir d'aquí, es determina el ritme que porta l'obra.

**Trama:** Els actes, generalment d'un a tres, constitueixen l'estructura més gran de totes: la història, un esdeveniment principal immens. Quan comença la història s'ha de donar la capacitat de veure l'arc de la història, el canvi radical que porta la vida d'un personatge des d'una situació al principi fins una altra de diferent al final. Així doncs, una història consisteix en una sèrie d'actes que culminen en un últim clímax narratiu que provoca un canvi absolut i irreversible. Per tal de fer una història, el guionista ha de crear una trama o argument, la qual cosa implica escollir els elements i la disposició en el temps de l'obra.

**Acotacions:** Les acotacions són les indicacions que es refereixen als moviments, als gestos o a les actituds dels personatges que l'autor col·loca enmig d'un text dramàtic (d'acció, acotacions de caracterització, que ens expliquen les característiques del personatge, o acotacions de to, les quals indiquen la manera d'expressar-se del personatge). També són acotacions les indicacions referides a l'espai, l'escenografia, els objectes o el vestuari.

---

<sup>47</sup> MCKEE, ROBERT. *El guió*, 2012, p. 56.

### **3.2.2. Com elaborar un guió**

Escriure un guió no només depèn de les capacitats d'escriptura de l'autor. Per plasmar situacions reals i humanes, l'empatia és fonamental en el guionista o dramaturg. Des de la perspectiva de cada un dels personatges, l'autor arriba a una situació. "Si jo fos el personatge, què faria en aquesta situació?", aquesta podria ser una de les preguntes més freqüents d'un guionista. Per tant, un guió s'escriu de dins cap a fora: a partir de les emocions, decisions i reaccions humanes, s'arriba a l'escena. Estrictament, cada frase del diàleg o cada línia de la descripció ha de canviar el comportament i l'acció o ha de preparar l'escenari per al canvi.

### **3.2.3. El meu guió**

Des d'un principi, ja abans de començar a replantejar-me quin tipus d'obra teatral volia escriure, vaig tenir en compte el fet de treballar amb poques persones ja que aquestes serien actors voluntaris. Així doncs, primer de tot vaig fer una fitxa dels personatges que intervindrien a l'obra, el tema que volia tractar i un esbós del que podria ser l'argument general. A partir d'aquí, vaig començar a desenvolupar els diàlegs i les escenes, de manera que els personatges van adoptar una personalitat pròpia i ja no era jo qui escrivia el guió, sinó que eren els personatges que prenen les seves pròpies decisions. La situació d'una escena engendrava l'altra i penso que això va ser gràcies a tenir-ho tot molt clar anteriorment. Vaig intentar justificar el perquè de tot, la qual cosa també em va facilitar que l'obra tingués més profunditat i no es quedés només en l'aparença. Dit això, aquí deixo l'anàlisi del meu text teatral.<sup>48</sup>

**Títol:** El títol de l'obra és "Dijous". Té un sentit aparentment banal, ja que en un dijous qualsevol s'introdueixen els personatges i es presenta el conflicte; i, per altra banda, un sentit simbòlic perquè el dijous és el dia del mig de la setmana i, en aquest sentit, és un element paral·lel a la protagonista de l'obra, que es troba enmig d'un passat dolç i un futur amb unes expectatives lamentables.

**Gènere literari:** "Dijous" és un quadre líric ja que representa una situació de la vida real. L'obra té un personatge complex, la Núria, que s'enfronta a una situació límit de la seva vida i això li provoca un canvi intern. A més, és una obra que pretén fer una crítica moral.

**Assumpte:** El que suposa l'estancament en la vida d'una persona adulta i el fet de fugir de la rutina.

---

<sup>48</sup> Vegeu el guió a l'annex 1, p. 3; i l'anàlisi de l'obra a l'annex 2, p.23.



**Sinopsi:** Ens fem grans. El temps passa i amb ell arriba la monotonia dels dies; alguns la viuen amb indiferència, d'altres es refugien en un passat amb gust de piruleta de maduixa. La Núria, la mare de l'Àlícia, es troba entre un futur uniforme i un passat idealitzat; i no riu, encara plora ja que li queden llàgrimes de quan era petita. Els dijous, quan tornen cap a casa amb la seva filla, la Núria veu el Saül, un amic de la infància, i fuig d'aquest present rutinari per un moment. Al tornar a casa, es troba la persona amb qui comparteix el seu dia a dia: l'Èric, el pare de l'Àlícia. Mitjançant els ulls de la petita, veiem com la Núria acaba tancant amb el seu passat i endolceix el seu present.

**Tema central:** Des dels ulls d'una nena, es veu el conflicte interior d'una persona adulta en apostar pel seu futur i, així, canviar-lo; o continuar revivint, a través del record, un passat idealitzat. Se'ns planteja el tema central, també, a través de símbols i metàfores.

**Trama o acció dramàtica:** Aquesta obra de teatre té una acció dramàtica d'unitat ja que només en posseeix una. A partir d'aquí, s'esdevé una relació amb la trama secundària: la història que viu l'Àlícia amb el seu amic Biel introdueix la trama central en què apareix el personatge de la Núria i el seu problema.

**Naturalesa del conflicte:** Un conflicte intern és el que protagonitza l'argument de l'obra però, tot i així, aquest provoca un conflicte extern, ja que la Núria no només lluita contra la seva pròpia ànima sinó, també, contra els personatges que representen el seu passat i el seu present.

**Desenvolupament de l'acció dramàtica:** Com s'ha dit anteriorment, hi ha una trama principal, protagonitzada per la Núria, el Saül i l'Èric, que és introduïda per una trama secundària, la història explicada des de la perspectiva de l'Àlícia.

**Els personatges:** "Dijous" és una obra teatral que ha de ser interpretada per dos personatges femenins i dos de masculins. Els quatre personatges són comuns, unilaterals i representants d'una sola qualitat humana. Per altra banda, són simbòlics i signifiquen sentiments, estats vitals o maneres de ser.

- **Àlícia:** És una nena de 6 anys. Té la ingenuïtat i la sinceritat d'una criatura de la seva edat. Representa la impulsivitat i la bogeria que la Núria ha perdut amb el pas del temps. Veu que la seva història amb el seu amic Biel és paral·lela a la de la seva mare i l'Àlícia, per aquest motiu, es nega a créixer. És esverada, observadora i expressiva.

- **Saül:** És un mecànic de la mateixa edat que la Núria, de fet era un amic seu quan eren petits. Treballa al carrer on passen la Núria i l'Alícia cada dijous. Representa el passat de la Núria, actualment tan desitjat i el que aparta a la noia, momentàniament, del seu present. És pacífic, tranquil i dolç a l'hora d'actuar. És ben bé la persona oposada a l'Èric.
- **Núria:** És la mare de l'Alícia. Té uns 40 anys i treballa des de casa; es passa els dies fent feina a l'ordinador. Involuntàriament, els dijous s'esguarda en el passat, ja que veu un antic amic que li transmet bons records. La seva vida és molt monòtona i, finalment, canvia d'actitud al veure que ha de canviar el seu present i, per tant, el seu futur. La vida de la Núria, actualment, es veu controlada per l'Èric. La seva actitud és tan monòtona com la seva vida; durant tota l'obra es manté transmetent la mateixa tristesa, fent uns petits canvis per plorar o somriure de manera discreta.
- **Èric:** És el pare de l'Alícia i l'home de la Núria. Té uns 45 anys i sembla que treballa com a empresari; es passa els dies a la feina. Representa el present i el futur de la Núria: monòton, rutinari i avorrit. El pas del temps l'han limitat a ser una persona dedicada als diners i a conservar una mateixa rutina, la qual està provocant no només la seva infelicitat, sinó que també la de la Núria de manera involuntària. És egocèntric, amb mal caràcter i cregut.

**Relació entre els personatges i l'acció dramàtica:** L'Alícia i el Saül són els personatges que provoquen el desenvolupament de l'obra. A partir d'aquí, la Núria pauta els diferents canvis, ja que és ella la que els pateix i, per altra banda, l'Èric causa el desenllaç.

**L'època:** És una obra que passa en l'actualitat.

**El temps fictici:** Malgrat que el temps en què transcorre la història no és del tot important, de l'escena I fins a la VIII passen durant un dia. Les escenes restants passen totes un dia posterior al dijous, però en cap moment se'n fa esment. Un dels objectius del temps de la història és el fet de transmetre que, si un vol, es poden canviar les coses cap a bé d'un dia per l'altre.

**Classificació de l'obra:** Respecte al contingut de "Dijous", és una obra moral i patètica.

**Estructura:** Els personatges representen la història a través de diàlegs i, mitjançant les escenes, seguim la unitat de l'assumpte. Per altra banda, a l'escena X apareix el punt culminant de l'acció dramàtica, on ens trobem un canvi d'actitud per part de la Núria. Malgrat el clímax esmentat, durant tota l'obra l'espectador pot preveure un possible final i, tal vegada, el desenllaç obert és obvi.

**Ritme de l'obra:** L'obra està dividida en XIII escenes en què l'acció dramàtica té un ritme lent i no es canvia el decorat malgrat transcorri, cada escena, en la part que li és més favorable.

**Estil:** Cada personatge té una manera de parlar tenint en compte l'edat i la manera de ser:

- Com parla l'**Alícia**: L'espontaneïtat caracteritza la manera de parlar del personatge. Entrant a la mateixa ment de la nena, ens trobem amb un desenvolupament ininterromput del pensament que atribueix a l'espectador el paper de receptor mut.
- Com parla el **Saül**: És un personatge tranquil i segur de si mateix. Parla amb humilitat, amb pauses; no té pressa. L'espontaneïtat de a l'Alícia no és allò que el caracteritza, però, en moments concrets, en fa ús; cosa que fa que sigui un personatge que es complementa amb la nena.
- Com parlen la **Núria** i l'**Èric**: Els dos fan servir un to monòton durant, quasi bé, tota l'obra. S'expressen amb alguns cultismes però, tot i així, de manera senzilla. En el cas de la Núria, podem veure un canvi en la manera de parlar quan es posa a reflexionar a l'escena X, sentint-se còmoda ja que està amb el Saül. Per altra banda, podem veure el canvi per part de l'Èric a l'escena XII quan parla amb la Núria. És en aquesta mateixa escena que canvien la seva manera de valorar les coses, però també, la seva actitud: els dos es mostren més tranquils, per un cop la feina i tot allò que compon la seva rutina deixa de ser el tema principal. Tot i així, parlen tal i com ho fa la típica persona de 40 anys; amb seriositat contraposada a la parla de l'Alícia.

#### **4. DIRIGIR**

Després d'escriure el guió, s'han de dur a terme els assajos per tal de portar la idea de l'obra a la seva representació: que tot vagi bé depèn del director. Un dels avantatges del fet que el director també hagi estat l'autor de l'obra és que, a l'hora d'escriure, ja es van imaginant les escenes, l'actuació dels actors, l'escenografia, etc. El següent pas, doncs, és portar-ho del text a l'escenari.

##### **4.1. El director**

El director és el responsable del conjunt d'elements que formen part de l'obra; organitza i coordina tots aquells elements que componen cada escena. La seva principal feina, però, és estimular i organitzar els actors. Tot i tenir una idea general del que serà cada escena, el director no assaja, sinó que prova: tenir en compte diverses possibilitats és molt important a l'hora de dur a terme el muntatge de l'obra.<sup>49</sup> Aquest paper, durant molts segles, no va ser una feina específica, sinó que anava a càrrec del mateix autor del text; la qual cosa es troba, per exemple, a la Grècia Clàssica. Més endavant, solia ser el primer actor o un delegat seu el qui se n'encarregava. A finals del segle XIX, la consciència del valor estètic dels textos dramàtics provoca que el director esdevingui un paper predominant.<sup>50</sup>

Paral·lelament, pot passar que la idea d'una obra sigui diferent en el director que en l'autor i que això impliqui retocs en el text teatral.

No ha de ser un escriptor, però el director ha d'intentar ser respectuós amb les decisions i la idea de l'autor: actualment, aprofitant la modernització i el trencament de les tendències, hi ha directors que aposten per propostes molt atrevides, però que no respecten l'obra original. Així doncs, aquests directors aconseguixen que es parli molt d'ells, però això no és l'essencial en una representació, sinó que ho és l'obra en si. Per tant, un director ha de buscar l'èxit de l'obra que dirigeix i no el seu propi nom.

A la vegada, un director tampoc no ha de ser actor, però ha de dominar les tècniques d'interpretació. Així doncs, podem dir que el director ha de dominar mínimament cada àmbit en el món del teatre per poder, així, prendre les decisions amb gust. La feina del director és la més important de totes ja que és l'intermediari entre l'autor, els actors i el públic; el responsable de la representació teatral. A l'hora de dirigir, s'ha de mostrar autoritat però,

---

<sup>49</sup> RINCÓN, FRANCISCO Y SÁNCHEZ-ENCISO, JUAN. *La fábrica del teatro*, 1985, p. 42-43.

<sup>50</sup> CALDERER, LLUÍS. *Introducció a la Literatura*, 1988, p. 161.

també, tenir en compte altres opinions alienes: s'ha de tenir en compte que l'actor es fa seves les indicacions del director quan comprova que es millora el seu treball.<sup>51</sup>

#### **4.2. Els assaigs**

Per començar, llegir les escenes amb els respectius personatges diversos cops és important per tal que els actors entrin en context i coneguin els seus personatges. A partir d'aquí, començar a introduir moviments, com més aviat millor, ja que l'actor recordarà més ràpidament el diàleg si ho relaciona amb un gest. Qualsevol error ha de ser corregit pel director al mateix moment de veure'l, ja que seran els assaigs més decisius perquè l'obra surti bé.<sup>52</sup>

És important, també, que el director vagi a cada assaig amb una planificació de cada escena i adaptant-se a les necessitats que requereixin els actors o els altres membres de la nòmina.

#### **4.3. L'escenografia**

El decorat és un complement més d'una obra teatral. Pot o no ser-hi, no és imprescindible, però ajuda l'espectador a fer-se una idea de l'ambient on es troba la situació que està veient sobre l'escenari, per tant ha d'estar fortament lligat amb l'obra. Per altra banda, l'escenografia es pot dividir en visual i auditiva tenint en compte els sentits amb què és percebuda per l'espectador.

##### **4.3.1. L'escenografia de la meva obra teatral**

Pel que fa a l'escenari de la peça teatral que he representat, consta de tres parts que corresponen a les tres localitzacions on transcorre l'obra: un despatx, l'habitació d'una nena i un banc al carrer. Aquestes no estaven determinades només pels mobles idonis per a cada lloc, sinó pels tons que definien les situacions representades en cada part de l'escenari.<sup>53</sup>

**Relació entre els personatges i l'ambient:** Els personatges dominen l'ambient: tant l'Alícia com el Saül provoquen sensació de benestar en les seves respectives escenes. Per altra banda i fins que no arriba el final, la Núria i el Saül transmeten el conformisme que senten respecte a la rutina i el mal moment que estan passant. Depenent d'un ambient o un altre, les escenes es duren a terme al despatx, al banc del carrer o l'habitació de l'Alícia.

**El lloc:** L'espai, durant tota l'obra, és determinat, precís, real i actual.

---

<sup>51</sup> FITÉ, SALVADOR. *La direcció escènica*, 1992, p. 11-23.

<sup>52</sup> Ídem, p. 31.

<sup>53</sup> Vegeu l'escenografia de *Dijous* a l'annex 2, p.23.

**El decorat i la seva funció:** L'escenografia es basa en un despatx amb un escriptori, per on s'hi mouen la Núria i l'Èric. En aquest espai s'hi representa la vida invariable d'aquests dos personatges. Els mobles que es troben en aquesta part són de tonalitat fosca. Al fons hi ha un rellotge gran de paret, que està parat marcant les 12, al mig del dia i la nit; la mateixa situació en què es troba la Núria. A més també hi ha, com a decoració, dos cactus.

Al costat, s'hi troba un llit ple de joguines on transcorren les escenes on hi apareix l'Àlícia, i on es representa l'última escena de la Núria i l'Èric en la qual se'ls veu un canvi d'actitud; en aquest lloc s'hi duen a terme les escenes amb un to càndid i tots els elements -com el llit, els quadres de darrera i una cadira-, són de tonalitat clara, tirant a blanca. A diferència del despatx on hi ha cactus, a l'habitació de l'Àlícia hi ha dos quadres i una làmpada amb flors dibuixades com a metàfora de la primavera i, per tant, de la joventut.

En tercer lloc, totes les escenes on hi intervé el Saül es troben en un banc a la banda dreta de l'escenari de color blanc, també, per donar un cert paral·lelisme a les escenes que passen a l'habitació de l'Àlícia. Per complementar-ho, hi ha un arbust verd i flors.

Per últim, fanalets encesos tocant el límit de l'escenari, un últim a la tauleta de nit de l'Àlícia i, també, unes llums a la cadira de la mateixa habitació. Aquesta il·luminació representa, per una banda, el temps, ja que és efímer com la llum d'una espelma, i per l'altra, l'esperança.

#### **4.4. Llums i so**

Les llums i el so són un aspecte poc rellevant en la posada a escena d'algunes obres, tot i així l'escena ha d'estar sempre il·luminada, de manera senzilla o complexa.

Pel que fa a la meua obra, hi ha tres focus principals, els quals il·lumina les tres parts de l'escenari (el banc, l'habitació de l'Àlícia i el despatx). Així doncs, s'encén el focus que il·lumina la localització de l'escena en concret. A més, n'hi ha un que dóna més sensació d'aire lliure i un últim que il·lumina un personatge en concret, en aquest cas l'Àlícia a l'última escena.<sup>54</sup>

#### **4.5. Vestuari i caracterització**

Malgrat que no tots els directors utilitzin el vestuari i la caracterització a l'hora de representar una escena, és un recurs que ens diu més coses del personatge del que aquest ens

---

<sup>54</sup> Vegeu les fotografies de la funció a l'annex 4, p. 38.

pugui transmetre actuant. Tot i així, n'hi ha prou d'insinuar el que veritablement importa, el que realment defineix el personatge. Pel que fa al maquillatge, ha de ser un pèl més exagerat del que d'alguna manera seria "el normal" ja que els focus se'n mengen la meitat.

A més, el vestuari i la caracterització també es troben determinats per l'escenografia. En el meu cas em vaig veure condicionada pel fet de tenir un fons negre a l'escenari, ja que feia que els personatges, que en un principi havien d'anar vestits de color negre, no es distingissin fàcilment del fons. I a sobre l'escenari havia de ser predominant la figura de l'actor.

Així doncs, vaig decidir que hi hauria un canvi pel que fa al vestuari; tot i així, essent justificat i seguint la línia simbòlica:<sup>55</sup>

L'Àlícia, vestida d'acord amb l'escenari on es troba més, la seva habitació, va tota blanca. Per donar-li un toc infantil, porta dues cuetes i, respecte al maquillatge, porta més coloret per enjovenir-la.

La Núria va amb una brusa de color blanc per tal de representar aquesta petita part de l'Àlícia que porta a dins. Per contrari, vesteix pantalons negres, com l'Èric, interpretable com la foscor d'aquesta rutina que l'envolta. A l'escena X, però, degut a un canvi d'actitud, vesteix una brusa negra, però amb una americana vermella representant la força, la valentia i la vida. En general, va elegant.

Respecte a les escenes III i IV, tant la Núria com l'Àlícia porten una jaqueta. La de la Núria és de color negre i, per mostrar oposició, el de l'Àlícia, taronja; color que interpreta l'alegria.

Pel que fa a l'Èric, va vestit amb camisa i corbata. A les primeres escenes, tot negre ja que representa la tristesa de la Núria. A l'escena XII apareix a escena amb una corbata vermella, a conjunt de l'americana de la Núria. L'Èric, com ja hem dit, representa el present i el futur de la Núria cosa que va relacionada amb l'estat anímic de la Núria. Per això es complementen a l'hora de vestir.

Per últim, el Saül apareix a totes les seves escenes (menys a la XIII) amb una camisa de color rosa, simbolitzant l'amor i el fet que cuida a la Núria en un moment de solitud. A l'última escena, vesteix una camisa de color blanc, interpretat com la puresa, la pau; essent metafòricament el passat de la Núria.

---

<sup>55</sup> Vegeu el vestuari i caracterització de *Dijous* a l'annex 3, p.32.

#### **4.6. El repartiment de la meva obra**

Pel tipus d'obra que havia escrit, necessitava tres personatges adults, dos de masculins i només un de femení, ja que tenia clar que l'Alícia seria el personatge que interpretaria jo. Com explico a la introducció, des de petita m'he sentit atreta pel teatre i la interpretació, i això ha estat gràcies a la meva família. Així doncs, vaig pensar que els meus pares i el meu oncle podrien assumir els papers restants, fet que em facilitava les coses a l'hora de quedar per assajar. A partir d'aquí, vaig decidir que la meva mare faria de Núria, que el meu oncle faria d'Èric i el meu pare, de Saül.

#### **4.7. La meva experiència dirigint**

Repartits els papers, vaig dedicar els primers assajos a la introducció al personatge. Primerament, els vaig descriure el context, la forma de ser i el perquè de tot per part de cada personatge, amb l'objectiu que els actors empatitzessin amb els seus respectius personatges i aconseguissin arribar a entendre el motiu de cada paraula i, al mateix temps i a conseqüència, sentir-ho.

A la segona setmana d'assaig, vaig començar a quedar amb cada actor per separat per mirar d'introduir la manera de moure's i de parlar de cada personatge. Així doncs, encara llegint el guió, vam iniciar els primers moviments i el coneixement de l'entorn, encara que no hi fos literalment.

A partir d'aquí, vaig explicar les escenes, les vam provar una vegada i una altra, vam canviar coses, o bé perquè els actors es sentissin millor o perquè a mi no m'acabaven de convèncer posades a escena. El mateix vam fer fins dues setmanes abans de l'obra, quan ja ens havíem après el paper i les escenes ja estaven determinades. He de dir, però, que em va servir de gran ajuda que una persona que ja havia fet de director teatral, de manera amateur, m'aconsellés o em suggerís algun canvi, perquè després d'haver-ho repetit tants cops d'una manera jo ja ho havia interioritzat i no veia altra manera possible i efectiva de fer-ho. Segons la meva experiència, va bé l'opinió d'una segona persona.

Les últimes dues setmanes van consistir a adaptar-se a l'escenografia i a acabar de definir les escenes.



## **5. INTERPRETAR**

Un cop havent escrit el guió i planejat com vull que sigui representada l'obra, he de trobar la manera d'actuar del personatge que interpretaré. Si escrivint l'obra he fet un treball d'empatia a l'hora d'explicar les situacions des de la perspectiva de cada personatge, ara he d'augmentar aquesta qualitat per tal d'interpretar tal i com ho faria una nena de sis anys com l'Àlicia. Per aquest motiu, saber la feina de l'actor i descobrir les diferents tècniques d'interpretació m'ajudaran a saber com he d'encarar la meva actuació. Pel que fa a la direcció, aquests coneixements d'interpretació que adquireixi m'ajudaran a encaminar als altres actors en els seus rols.

### **5.1. L'actor**

Es pot dir que dins l'espectacle l'actor té en mans l'acció, el moviment i la paraula. Aquest artista és, de tots els elements d'una companyia teatral, el que resulta completament imprescindible. La majoria de llengües romàniques designen l'ofici de l'actor com un joc: en italià *giòco* és el joc infantil, la manera de tocar un instrument musical i la forma en què actuen els còmics. En francès, *jouer son rôle* significa interpretar un paper. *Play*, en anglès, vol dir jugar, tocar un instrument i actuar a la vegada. *Lustspiel* (joc del plaer) vol dir comèdia i *Trauerspiel* (joc d'afllicció), tragèdia. L'actor, en llengua alemanya, s'anomena *Schauspieler*, que significa el que juga a l'exhibició; per tant, en alemany, l'actor, el joc i l'exhibicionisme es troben units. Respecte a l'exhibicionisme, Philip Weismann va fer un estudi psicoanalític del comportament de la creativitat en el teatre i va afirmar que l'actor, a l'igual que tots els artistes creatius, té la necessitat i la facultat d'exhibir-se: "l'actor utilitza el seu cos, les seves parts, com a instruments artístics, ja que són els instruments exclusius de la seva creativitat, el seu exhibicionisme és intensament personal i únic".<sup>56</sup>

Existeix una relació entre actor-personatge, la qual pot tenir diversos comportaments: l'actor se situa per damunt del personatge, la qual cosa comporta interpretar el personatge segons la manera de ser de l'actor; l'actor s'identifica amb el personatge; i, per últim, l'actor no s'identifica amb el personatge, i per tant només l'explica.

A part, també hi ha l'actor capaç d'adaptar-se a una gran varietat de papers; el que s'especialitza en un tipus genèric; el que representa sempre un mateix personatge-tipus, per exemple els Arlequins de la Commedia dell'Arte; i l'actor que representa més d'un paper en una mateixa obra, com a model tenim el muntatge que va fer el director polonès Grotowski

---

<sup>56</sup>SALVAT, RICARD. El teatro. Como texto, como espectáculo, 1988, p. 27-29.

(1933 - 1999) de *El príncipe constante* de Calderón, on només sis actors interpretaven els catorze personatges que intervenen en l'obra.

En l'antiguitat grega i romana, els actors podrien ser una continuació dels antics "aedes" i rapsodes. De fet, els tractadistes afirmen que l'actor va néixer el segle VI a.C. quan es va iniciar el drama tràgic separant el cor ditiràmbic i el protagonista o primer actor. Èsquil (525 a.C. - 456 a.C.) va introduir un segon actor o deuteragonista, i Sòfocles (496 a.C. - 406 a.C.), un tercer o triagonista; aleshores, cap dels gèneres teatrals gaudia de més de tres actors. Pel que fa el seu gènere, tots els actors eren homes i, si convenia, representaven també papers femenins.<sup>57</sup>

## **5.1. Tècniques d'interpretació**

Les obres teatrals de tipus realista, com la meva, es plantegen aconseguir il·lusió de realitat sobre l'escenari. Així doncs, els actors han de creure's el personatge, és a dir, empatitzar amb ell, per així fer-lo creïble. Que l'actor es faci seu el personatge és un dels factors expressius necessaris per actuar, tal i com també ho són l'entonació, la pronunciació i el moviment en escena. Hi ha diversos mètodes a l'hora d'actuar, uns dels més importants són aquests:

### **5.1.1. Stanislavski**

Konstantín Stanislavski (1863 - 1938) és el creador del que es considera el més influent dels mètodes d'interpretació. Va entrar al món del Teatre ja de molt jove passant per actor, director teatral i professor d'interpretació.

El seu mètode consisteix a provocar que els actors experimentin sentiments paral·lels o semblants als que pateix el personatge que han de representar. Això s'aconsegueix a través del que és conegut com la "memòria emocional": quan el personatge ha de plorar, l'actor ha de viatjar a través dels seus records fins arribar a un moment trist que li pugui provocar un sentiment negatiu i desencadenar el plor, el mateix seria si el personatge ha de presentar qualsevol altra emoció.

Stanislavski presenta el seu mètode d'interpretació com alguna cosa més que una tècnica; és una forma de vida i, a més a més, una ètica. Segons ell, l'actor ha de pensar en el personatge les vint-i-quatre hores del dia i a l'assaig estar totalment concentrat a trobar el que sent el seu personatge. De fet, l'autor d'aquesta tècnica ensenyava a captar allò bonic, a ser

---

<sup>57</sup> SALVAT, RICARD. El teatro. Como texto, como espectáculo, p. 29 – 30.

seriós i a commoure's per tal de fer commoure, també, l'espectador. Es pot dividir la seva teoria en aquests apartats:

**a. Expressió d'emocions**

L'actor ha de trobar un equilibri entre l'emoció exagerada i el fet de quedar-se curt a l'hora d'interpretar. El fet de reviure un record per tal de sentir una determinada emoció, fa que no només intervinguin els seus pensaments i la seva manera de parlar en la representació, sinó també les seves pulsacions internes, els seus nervis i tot el que el seu cos experimenti en aquell instant. A partir d'aquí, ha de mirar de potenciar les capacitats expressives que es troben en diferents nivells del cos: en la mirada, l'entonació, en els gests de les mans i els dits, el contacte amb el personatge que interactua, etc.

**b. La veu i el gest**

A l'hora de ficar-se a la pell d'un personatge, l'actor ha de saber assenyalar amb èmfasi les pauses, respectar correctament la puntuació escrita, pronunciar emetent les paraules claus, mantenir la tensió articular fins al final del discurs i introduir certa melodia en la manera de parlar. Stanislavski centrarà el fet d'interpretar en tot allò gestual: l'actor ha de fer uns gestos idonis al personatge en qüestió, sempre de manera lleugera per no produir un impacte en l'espectador.<sup>58</sup>

**5.1.2. Jerzy Grotowski**

Grotowski (1933 - 1999) va ser un director de teatre polonès i una figura cabdal en el teatre avantguardista del segle XX. Va desenvolupar la tècnica de Stanislavski anomenant el seu propi sistema "Teatre pobre".

Aquest director afirma que "la base del teatre" és l'actor ja que és el vincle entre l'obra i el públic. Així doncs, pensa que l'actor s'ha de "despullar" per tal de mostrar-se a l'espectador, cosa que compara amb la pobresa ja que, tenint en compte aquesta teoria, l'actor representa la riquesa dins de la pobresa. Segons ell, l'actor ha de brillar sobre l'escenari sense caracterització ni vestuari, formant el personatge des del seu interior.

El fet que l'actor no disposi d'allò extern que el caracteritza tal i com el personatge que ha de tractar (maquillatge o roba), li permet explorar, experimentar i treballar amb el seu propi cos amb la intenció de mostrar sensacions, imatges i sons a través de moments corporals,

---

<sup>58</sup> RINCÓN, FRANCISCO; JUAN SÁNCHEZ-ENCISO, *La fábrica del teatro*, 1985, p. 33-35.

expressions, postures o ritmes. El treball de l'actor, doncs, és constant i per aquest motiu no té una tècnica determinada; cada cop que l'actor puja a l'escenari representant un personatge, és tal i com si fos el primer cop.<sup>59</sup>

### **5.1.3. Antonin Artaud**

Antoine Marie Joseph Artaud (1896 - 1948) va ser un escriptor francès. És conegut com el creador del teatre de la crueltat.

El dadaisme és la font d'inspiració d'Artaud a l'hora de determinar quin és el concepte del teatre. Seguint aquest moviment avantguardista, va afirmar que la societat estava malalta i proposava una cura a partir d'una experiència teatral amb rituals. Respecte al teatre, pressentia la possibilitat d'una manera de vèncer el mal fent de l'escenari el lloc d'una lluita que sols podia resultar beneficiosa.

Per a Artaud, el teatre ha de ser la màgia que el director ha de crear. A partir d'aquí, l'actor segueix un ritual d'alliberació i ha de descobrir el seu doble. Quan aquest és conscient que està format per dues persones, ha d'entrar en un món metafísic per descobrir el seu *jo autèntic*; la seva força psíquica real. L'actor ha de ser capaç de no parar de buscar els seus orígens per recrear la seva forma. Així, allibera les seves repressions que limiten el verdader *Jo*; només així genera una interacció que sorprèn a l'espectador i a ell mateix.<sup>60</sup>

## **5.2. Mètode d'interpretació que he utilitzat**

La tècnica que he utilitzat per interpretar el meu personatge s'aproxima a la de Stanislavski ja que he intentat tenir empatia i sentir cada frase, en cada situació, com, des del meu punt de vista, la sent una nena com l'Àlícia. A més, al ser una nena petita m'ha estat difícil de trobar un equilibri entre l'exageració i la naturalitat; tot i així, penso que, en aquest cas i essent teatre, hi havia d'haver un punt de sobreactuació respecte a la resta de personatges (sempre evitant que l'actuació fos forçada).

Per altra banda, tant jo com els altres actors vam estar treballant, durant els primers assaigs, els nostres respectius papers sense cap mena d'atrezzo o caracterització, de manera que, com explicava Grotowski, el personatge sortís de dins cap a fora i no estigués condicionat per res més. Més tard, però, quan vaig creure que, més o menys, els rols estaven assumits i cada actor ens l'havíem fet nostre, vaig introduir elements de l'escenografia, cosa que trencava amb la teoria de Jerzy Grotowski.

---

<sup>59</sup> [http://www.caac.es/docms/txts/grottos\\_txt01.pdf](http://www.caac.es/docms/txts/grottos_txt01.pdf)

<sup>60</sup> PANDOLFI, VITO. *Història del teatre*, 1964, p. 303-305.

*Escriure, dirigir i interpretar una obra teatral*  
*Treball de recerca*

Des del meu punt de vista, l'actor té la possibilitat de trobar-se a si mateix actuant, cosa que s'aproxima a la teoria d'Artaud. Així doncs, crec que topant amb si mateix, l'actor pot trobar la manera idònia, potser amb empatia com en el meu cas, de trobar també la manera d'interpretar el respectiu personatge.

Per tant, d'alguna manera o altra, he usat cadascun d'aquests mètodes d'interpretació.

## **6. PRODUCCIÓ DE L'OBRA**

En una obra teatral, el productor s'acostuma a fer càrrec de la recerca de personal per a l'obra, és el que inverteix el capital i, per tant, n'obté una part dels guanys. En aquest cas, com que no he tingut despesa econòmica i m'ho he fet tot jo, no he necessitat aquesta persona o agafar aquest rol. Tot i així, després de tenir preparada l'obra per portar-la a la representació, havia de difondre l'esdeveniment perquè la gent ho sabés.

### **6.1. Promoció**

La promoció de "Dijous", la meva obra teatral, ha consistit a fer un cartell en el qual vaig intentar reflectir allò més essencial de la peça que havia de representar. D'acord amb el tipus d'obra, un drama, vaig apostar per un color fosc predominant, com el negre, i dos elements que protagonitzen el conflicte interior de la Núria: el fum del tabac i la piruleta.<sup>61</sup> Per altra banda, també vaig aprofitar la fotografia del cartell per fer el programa de mà que vaig repartir el dia de l'actuació, en el qual hi vaig incloure el cartell, l'argument de l'obra, el repertori i les persones que hi col·laboraven i els agraïments.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Vegeu el cartell de l'obra a l'annex 5, p. 48.

<sup>62</sup> Vegeu el programa de l'obra a l'annex 6, p. 50.

## **7. CONCLUSIONS**

Ja finalitzat el treball, puc concloure que he assolit els objectius marcats en un principi. Em vaig proposar conèixer el món del teatre i, a partir d'aquí, escriure una obra teatral i portar-la a l'escenari, i així ha estat. Gràcies a aquest treball veig el teatre des d'uns altres ulls, i ara puc dir que és tan bonic vist des de fora, com adquirint el rol de qualsevol persona que treballa en una nòmina teatral; un ofici preciós, del qual m'agradaria viure.

Tot i haver actuat des dels cinc anys de manera amateur, desconeixia totalment el que significava el teatre, i gràcies al marc teòric me n'he pogut fer una idea, si més no parcial; malgrat això, vull seguir enriquint els meus coneixements teatrals. També penso que si hagués començat amb una base cultural sobre aquest àmbit, podria haver arribat més lluny; així que, com que no ha pogut ser, m'ho proposo com a nou repte.

Des d'un principi, vaig intentar tenir les idees molt clares i, com ja dic durant el treball, justificar el perquè de tot. Tot i així, és un projecte on he comptat amb l'ajuda de molta gent i m'ha anat molt bé veure les coses des d'altres perspectives i no tancar-me en banda. A més, penso que haver portat les coses sempre a temps, m'ha ajudat a reduir el marge d'error.

*A priori* vaig llegir *El guió* de Robert McKee, el qual està enfocat al cinema, fet que va comportar que em resultés difícil distingir les característiques d'un text teatral i d'un guió cinematogràfic. A part, també vaig anar llegint informació per tal de començar a escriure la meva pròpia peça; en un principi va ser beneficiós per a mi, però a l'hora de redactar el marc teòric, se'm va fer complicada l'extracció de les idees més importants i l'ordenació dels punts, cosa que m'ha facilitat el meu tutor de recerca.

Des de la meua opinió, la gent no és conscient de tot el que comporta una obra teatral, crec que, fins ara, ni jo mateixa ho era. Penso que he fet veure, almenys a la gent del poble, l'esforç i dedicació que es troba darrera d'una funció. Així que me'n sento molt orgullosa, però no només per això, sinó perquè la gent ha omplert un teatre, un cop més; i això no pot parar, el teatre no pot morir, ans el contrari. He après que aquest món és una manera de viure i no només un entreteniment.

Per últim, dir que valoro aquest projecte com una de les experiències més positives que he viscut fins ara, que m'ha apropat encara més a allò que estimo i que m'ha enriquit tan personalment com culturalment.

## **8. BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA**

ARISTÒTIL. *Poètica*. Barcelona: Edicions 62, 1985.

CALDERER, LLUÍS. *Introducció a la Literatura*. Barcelona: Editorial Teide, 1988.

FITÉ, SALVADOR. *La direcció escènica*. Barcelona: La Galera, 1992.

GAEHDE, CRISTIÁN. *El teatro. Desde la antigüedad hasta el presente*. Barcelona: Editorial Labor, 1930.

MARCHESE, ANGELO; FORRADELLAS, JOAQUÍN. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Editorial Ariel, 1989.

MCKEE, ROBERT. *El guió*. Barcelona: Alba Editorial, 2012.

PANDOLFI, VITO. *Història del teatre*. Barcelona: Punt i ratlla, S.A. Serveis Editorials i de Comunicació, 1990.

RINCÓN, FRANCISCO Y SÁNCHEZ-ENCISO, JUAN. *La fábrica del teatro*. Ripollet: P.P.U, 1985.

SALVAT, RICARD. *El teatro. Como texto, como espectáculo*. Barcelona: Montesinos Editor, 1988.

SZONI, PETER. *Teoria del drama modern (1880 – 1950)*. Barcelona: Servei Gràfic NJR, 1988.

TEIXIDOR, JORDI. *El drama, espectacle i transgressió*. Barcelona: Punt i ratlla, S.A. Serveis Editorials i de comunicació, 1989.

### **El corral de comèdies d'Alcalà**

<<https://artedemadrid.wordpress.com/2009/06/09/el-corral-de-comedias-de-alcala-de-henares/>> (Última visita 13.11.2016)

### **El musical, característiques, història i exemples**

<<http://www.musikawa.es/el-musical-caracteristicas-historia-y-ejemplos-musikawa/>> (Última visita 17.09.2016)

### **Escenari del teatre a la italiana i vocabulari**

<[http://www.factoriacultural.com/ca/material\\_didactico/material\\_didactico\\_teatro.pdf](http://www.factoriacultural.com/ca/material_didactico/material_didactico_teatro.pdf)> (Última visita 14.10.2016)



*Escriure, dirigir i interpretar una obra teatral*  
*Treball de recerca*

### **Escenaris de l'antiguitat**

<<http://www.taringa.net/posts/ciencia-educacion/16828044/Top-Estadios-de-la-Antiguedad.html>> (Última visita 14.10.2016)

### **Jerzy Grotowski**


<[http://www.caac.es/docms/txts/grottos\\_txt01.pdf](http://www.caac.es/docms/txts/grottos_txt01.pdf)> (Última visita 5.10.2016)

### **La història de l'òpera**

<<http://laopera.net/category/historia-de-la-opera>> (Última visita 17.09.2016)

### **L'escenari**

<<https://ca.wikipedia.org/wiki/Escenari>> (Última visita 14.10.2016)

A hand holding a red lily flower against a dark background. The hand is positioned on the left side of the frame, with the fingers wrapped around the stem of the flower. The flower is a vibrant red color and is the central focus of the image. The background is dark and textured, possibly representing a stage or a theatrical setting.

# Annex

Escriure, dirigir i interpretar  
una obra teatral

Libèlul·la  
2n Batxillerat  
Treball de recerca  
Artístic  
Any 2016-2017

# ÍNDEX

ANNEX 1. <i>Dijous</i> , el meu guió.....	3
ANNEX 2. L'anàlisi de l'obra.....	23
ANNEX 3. Vestuari i caracterització de <i>Dijous</i> .....	32
ANNEX 4. Fotografies de la funció.....	38
ANNEX 5. El cartell de <i>Dijous</i> .....	48
ANNEX 6. El programa de mà de <i>Dijous</i> .....	50
ANNEX 7. Glossari.....	52
ANNEX 8. Vídeo de l'estrena de <i>Dijous</i> – A part	

## **ANNEX 1. *Dijous*, el meu guió**

## ESCENA I

*(L'ALÍCIA és asseguda al seu llit. Té molts ninots al seu voltant i està llegint un conte. Tanca el llibre i es posa a riure.)*

**ALÍCIA:** *(Al públic.)* L'altre dia vaig jugar amb el Biel, el nen nou, i em va agradar molt, molt, molt... Així! *(Obre els braços tant com pot.)* Quasi em va agradar tant com aquella piruleta de maduixa en forma de cor que em deixava menjar la mama els dijous quan em venia a buscar a ballet. Ara ja no en menjo perquè la metgessa de les dents em va dir que em caurien totes si continuava menjant-ne una cada setmana.

ESCENA II

*(Apareix la NÚRIA per l'esquerra i s'asseu a l'escriptori, fa feina a l'ordinador. Es veu trista i pensativa alhora.)*

**ALÍCIA:** Mama, mama, mama! *(Corre cap a la Núria.)*

**NÚRIA:** *(Mirant-li les mans.)* Ui, quines mans més brutes, Alícia.

**ALÍCIA:** Em deixaràs menjar una piruleta, avui?

**NÚRIA:** Què et va dir la dentista?

**ALÍCIA:** Res...

**NÚRIA:** Ni parlar-ne que et cauran totes les dents.

**ALÍCIA:** Però avui és dijous. *(Creua els braços enfadant-se.)*

**NÚRIA:** Els dijous també cauen les dents!

**ALÍCIA:** No hi ha dret!

**NÚRIA:** Va vés, bonica; la mama té feina.

*(La NÚRIA es queda en l'estat inicial i l'ALÍCIA, trista, se'n torna amb les seves joguines.)*

**ALÍCIA:** *(Dirigint-se al públic, però també als peluixos.)* La mama l'altre dia estava trista. Era dijous i estic segura que tenia ganes de menjar-se una piruleta de maduixa en forma de cor. Ella em diu que no en menja perquè no li agraden, però segur que és perquè té por que li caiguin les dents. I és que si li caiguessin, ja no seria tan bonica i no podria somriure quan aquell home dels ulls grossos li diu adéu. *(Agafa un osset i fa com si parlés ell.)* Quin home amb els ulls grossos? *(Tornant a ser ella.)* Florenci, no siguis tan impacient!

*(La NÚRIA deixa caure el cap sobre els seus braços i comença a plorar.)*

**ALÍCIA:** No m'agrada que estigui trista perquè no riu, com si hagués menjat moltes piruletes de maduixa en forma de cor i li haguessin caigut totes les dents. *(Se la mira.)* A més, a vegades plora. Els meus amics i jo creiem que, quan et fas gran, ja no tens llàgrimes però potser la meva mare encara és una mica nena... *(S'aixeca.)* O potser quan era petita no va plorar gaire i encara li queden llàgrimes *(Riu però de seguida torna a posar-se trista.)*. Ella té por que el papa i jo la vegem perquè no vol que

pensem que encara és una nena i s'amaga, però jo a vegades la trobo i, quan em veu, torna a fer feina amb un somriure de broma.

*(La NÚRIA està en silenci en la mateixa posició d'abans; el cap entre els braços, recolzats a l'escriptori. L'ALÍCIA va allà i li porta un dibuix. La NÚRIA, quan el veu, força un somriure.)*

**ALÍCIA:** T'agrada?

**NÚRIA:** Qui és?

**ALÍCIA:** Tu *(Molt satisfeta.)*.

**NÚRIA:** I el papa?

**ALÍCIA:** No, un teu amic.

**NÚRIA:** Com?

**ALÍCIA:** Saps què? Tinc un amic nou que es diu Biel.

*(La NÚRIA somriu i li acaricia la galta. L'ALÍCIA se'n va a asseure's al llit. La NÚRIA la segueix mirant amb nostàlgia.)*

**ALÍCIA:** Ha somrigut i jo he pogut veure que no s'havia menjat gaires piruletes de maduixa en forma de cor, perquè encara té totes les dents; i també he vist que tenia els ulls vermells com si hagués de plorar, però de contenta, eh? I m'ha explicat que ella també tenia un amic com el Biel quan era petita i que se l'estimava molt, molt, molt però que un dia van acabar de jugar perquè ja s'havien fet grans i els nens grans no juguen... *(Indignada.)* Per això jo vull ser sempre petita, perquè a mi m'agrada molt jugar amb el Biel.

**NÚRIA:** *(S'aixeca i se'n va allà on és la nena.)* Va, Alícia, que hem d'anar a ballet. Mira com tens l'habitació, quan tornem l'endregarem les dues juntes. D'acord?

*(La NÚRIA li comença a ficar la jaqueta i li arregla les cuetes dels cabells. Mentre l'Alícia parla, ella mira de col·locar bé algun joguet.)*

**ALÍCIA:** A la mama també li agradaria ser petita perquè quan treballa amb l'ordinador o planxa la roba, no somriu; en canvi, quan mira les fotos de quan era petita, quan es troba amb els seus amics d'abans o li diu adéu a aquell home amb els ulls grossos, no pot parar de fer-ho, encara que hagin passat mil hores des d'aquell moment.

**NÚRIA:** Vinga, va! No acabes mai tu. *(Li posa la jaqueta a l'Alícia.)*

**ALÍCIA:** Cada dijous la mama em porta a ballet i, quan surto, per arribar a casa, passem pel carrer de la Carla. Allà sempre ens hi trobem l'home dels ulls grossos.

*(La NÚRIA agafa la mà de la nena i fan com si caminessin. Estant encara a casa seva, sembla que es trobin al carrer. El decorat segueix essent el mateix. )*



ESCENA III

*(Entra el SAÛL per la dreta. Va decidit a creuar l'escena però quan se les troba a elles, para i somriu. La NÚRIA i l'ALÍCIA també s'aturen. La NÚRIA i el SAÛL es miren somrient.)*

**NÚRIA:** *(Adonant-se que no el deixen passar.)* Ai, perdona! *(S'aparta.)*

**SAÛL:** No, tranquil·la. *(No es mou. Es continuen mirant als ulls.)*

**NÚRIA:** Bé, nosaltres marxem. Que vagi bé!

**SAÛL:** Igualment. *(Continua creuant l'escenari i quan està a l'altre extrem, es gira i mira la Núria. Continua endavant i surt de l'escena per l'esquerra.)*

#### ESCENA IV

**ALÍCIA:** Quan ha passat l'home dels ulls grossos, la mama sempre em posa bé la caputxa de la jaqueta i si no en porto, mira els fanals com si fossin la cosa més bonica del món (*la NÚRIA fa com si mirés una fanal i l'ALÍCIA repeteix el moviment de la mare.*). A vegades jo també me'ls miro i només hi veig mosques mortes a dins. No ho entenc gaire, però potser són coses de gent gran que encara és petita, coses de gent gran que quan eren nens no van plorar gaire i encara tenen llàgrimes... O de gent gran que els dijous no mengen una piruleta de maduixa en forma de cor.

*(Continuen caminant. L'ALÍCIAriu. La NÚRIA té la mirada perduda en un punt fix.)*

**ALÍCIA:** Mama, mama, mama! Ja hem arribat a casa, que no treus les claus?

*(La NÚRIA sense dir res i en el mateix estat, treu les claus de la bossa i fa veure que obre la porta. Se'n va a l'escriptori a treballar.)*

**ALÍCIA:** Els dijous, després de veure l'home dels ulls grans, la mama es torna sorda perquè fins que arribem a casa no sent res del que li dic. *(Marxa per la banda dreta.)*

ESCENA V

*(Entra l'ÈRIC per l'esquerra. Va amb camisa i corbata, porta una bossa de cuir.)*

**ÈRIC:** Hola! *(Fa un petó al cap a la Núria.)*

**NÚRIA:** Com ha anat el dia?

**ÈRIC:** Bé, res de nou.

**NÚRIA:** Sí que arribes tard, avui.

**ÈRIC:** Ah, sí? Amb tanta feina no me n'he adonat.

**NÚRIA:** Només vius per això, tu.

*(Es miren un moment. Pausa llarga. Ella segueix escrivint i ell treu uns documents de la bossa.)*

**ÈRIC:** He pensat que aquest any podríem anar a Cambrils del tres a l'onze de juliol...

**NÚRIA:** *(Irònica.)* Vaja, quina sorpresa...

**ÈRIC:** Carai, dona, sembla que no et faci il·lusió...

**NÚRIA:** Cada any anem a Cambrils, Èric.

*(Ell es treu un paquet de tabac. Li ofereix un cigarret a la NÚRIA, ella l'agafa. Tots dos s'encenen el seu cigarret i fumen. Pausa.)*

**ÈRIC:** On és la nena?

**NÚRIA:** A l'habitació, suposo.

**ÈRIC:** L'has portat a anglès?

*(La NÚRIA baixa la pantalla de l'ordinador portàtil i s'aixeca.)*

**NÚRIA:** Els dijous va a ballet.

*(L'ÈRIC deixa el cigarret al cendrer de sobre l'escriptori i va a l'habitació de la nena: no la veu.)*

**ÈRIC:** Alícia, bonica! On ets? Va, no t'amaguis! *(Pausa. Mira per tot arreu.)* Així que vols jugar... Comptaré fins a tres... 1,... 2,... 3! Va, Alícia... On t'has ficat?

*(La NÚRIA deixa el seu cigarret al mateix cendrer i s'acosta al llit, també.)*

**NÚRIA:** No és aquí?

**ÈRIC:** *(Cridant.)* Alícia, s'ha acabat la broma! Surt, ara mateix!

**NÚRIA:** *(Es mira el pare enfadada.)* Va, bonica. Et donaré una piruleta, però no li diguis a la dentista, eh?

**ÈRIC:** *(Se la mira i fa que no amb el cap.)* Alícia, Alícia!

*(Els dos surten de l'escena, buscant-la. Ell per la banda dreta i ella per l'esquerra. Fosc.)*

ESCENA VI

*(Hi ha el SAÛL i l'ALÍCIA asseguts en un banc. Estan menjant una piruleta cada un. És de nit.)*

**SAÛL:** T'hauria d'acompanyar a casa... És fosc i els teus pares deuen estar patint per tu.

**ALÍCIA:** La mama segur que està escrivint a l'ordinador i el papa potser encara no ha arribat a casa... A més, jo vull estar aquí. Tens uns ulls molt grossos.

**SAÛL:** Tu els tens iguals que la teva mare... *(Es miren. Pausa.)* Per què has vingut a buscar-me?

**ALÍCIA:** *(Somriu amb cara de trapella.)* Vull que construeixis una màquina que faci que la mama torni a ser una nena.

*(El SAÛL se'n riu d'ella i l'ALÍCIA, de cop, es posa seriosa. El SAÛL, al veure-la, també.)*

**SAÛL:** Com és que em demanes això?

**ALÍCIA:** Perquè ella no volia créixer, com jo.

**SAÛL:** *(Se'n riu, un altre cop.)* És clar, ni jo tampoc!

**ALÍCIA:** Ja ho sé. Ella no volia créixer perquè no volia deixar de jugar amb tu.

**SAÛL:** Com?

**ALÍCIA:** Me'n vaig, dijous que ve has de tenir preparada la màquina, perquè tenim molta pressa.  
*(S'aixeca.)*

*(Fosc.)*

ESCENA VII

*(Hi ha l'ALÍCIA asseguda al seu llit amb totes les seves joguines al voltant. La NÚRIA i l'ÈRIC estan posats amb els braços creuats, enfadats. La nena mira endavant, molt tranquil·la.)*

**ÈRIC:** *(Violent.)* Mai més, Alícia, mai més. Tu saps tot el que ens has fet patir?

*(L'ALÍCIA assenteix. L'ÈRIC li aixeca la mà.)*

**NÚRIA:** Èric, prou!

**ÈRIC:** On has anat?

**ALÍCIA:** A parlar amb l'home dels ulls grossos.

**ÈRIC:** Amb qui?

**ALÍCIA:** Amb l'home dels ulls grossos.

*(A la NÚRIA se li escapa mig somriure que es tapa amb la mà.)*

**ÈRIC:** Com que "amb l'home dels ulls grossos"?

**ALÍCIA:** Volia que m'expliqués quin és el secret que guarden els fanals del seu carrer perquè la mama, quan hi passem els dijous, se'ls mira com si fossin molt bonics.

*(La NÚRIA es mira l'ALÍCIA somrient. S'adona que el pare l'està mirant tot confús i ella deixa de somriure. Pausa.)*

**ÈRIC:** Què en saps, tu, d'això?

**NÚRIA:** *(Decidida.)* Els fanals que, als dijous, semblen més bonics.

**ÈRIC:** Algú em pot explicar el que esteu dient? Us heu tornat boges les dues? Alícia, al llit! I demà ja en parlarem, i tant si en parlarem...

*(L'ÈRIC s'emporta la Núria pel braç cap a la zona del despatx. L'ALÍCIA segueix mirant-los des del seu llit.)*

**ÈRIC:** *(Cridant.)* L'home del ulls grossos? Els fanals, els dijous? Em pots explicar què collons està passant?

**NÚRIA:** La nena, que només és una nena... *(S'asseu a la cadira amb la mirada perduda i mig somrient.)*

**ÈRIC:** Em pots respondre? *(Fa un cop amb el puny a la taula.)*

**NÚRIA:** *(Amb el cap cot.)* Res, Èric. Que al carrer de la mare de la Carla hi ha uns fanals com les que hi havia quan jo era petita, res més. L'Àlicia només té ganes de jugar... *(somriu amb tendresa.)* De jugar i de menjar piruletes.

**ÈRIC:** Demà sabrà qui sóc. *(Marxa.)*

ESCENA VIII

**NÚRIA:** *(S'aixeca a l'instant per parar-lo.)* Espera, Èric. Parlem-ne...

*(Música: Chopin – Nocturne Op. 9 n.2. La NÚRIA es torna a asseure a l'escriptori i s'encén el cigarret d'abans, comença a fumar però de seguida l'apaga. L'ALÍCIA la mira des del seu llit. La NÚRIA agafa una piruleta: se la comença a menjar. L'ALÍCIA també. Fosc.)*



ESCENA IX

*(L'ÈRIC i l'ALÍCIA estan asseguts al llit d'ella.)*

**ÈRIC:** Per què ho vas fer?

**ALÍCIA:** La mama no riu.

**ÈRIC:** Tothom riu.

*(Es queden mirant. Pausa.)*

**ALÍCIA:** Vols una piruleta? *(Ni ofereix una.)*

**ÈRIC:** Això és per nens, Alícia. I a tu, si en segueixes menjant, et cauran les dents.

**ALÍCIA:** La mama també en menjava i encara les té totes... Però no riu. *(Pausa.)* Ahir vaig anar a veure un seu amic perquè torni a riure de veritat i deixi de riure de broma.

**ÈRIC:** Quin amic?

**ALÍCIA:** *(Agafa el dibuix i l'hi ensenya.)* Aquest. *(S'aixeca)* La mama no volia créixer, ni deixar de menjar piruletes o de jugar amb l'home dels ulls grossos.

**ÈRIC:** Això és impossible, Alícia. Tothom creix, tothom es fa gran i els grans no juguen, ni tampoc mengen piruletes. Això no ho pots evitar. Quan passin els anys i et facis gran, ho veuràs. *(S'asseu.)*

**ALÍCIA:** *(Cridant.)* No, jo sempre seré petita! *(S'aixeca i plora.)* Vull jugar sempre amb el Biel i menjar piruletes els dijous sortint de ballet. No vull ser com la mama, ni com tu! I el dijous, l'home dels ulls grans farà que la mama torni a ser petita; i tornarà a riure.

**ÈRIC:** *(Somriu sarcàsticament.)* Només ets una nena...

**ALÍCIA:** Només sóc una nena. *(Riu.)*

*(Fosc.)*

ESCENA X

*(Al davant de l'escenari, hi ha un banc amb la NÚRIA i el SAÛL asseguts. És de dia.)*

**SAÛL:** Em va demanar que construís una màquina perquè tornessis a ser petita... *(Els dos somriuen.)*

**NÚRIA:** Tant de bo.

**SAÛL:** Tant de bo. *(Els dos es miren. Pausa.)* Ens hem fet grans, oi?

*(La NÚRIA assenteix.)*

**NÚRIA:** Tempus fugit... De fet, m'adono que ha passat el temps cada dijous, quan ens veiem aquí al carrer. Va, quan tindràs la màquina?

**SAÛL:** M'agradaria tornar a veure la Núria petita; amb les cuetes, els llibres i la piruleta.

**NÚRIA:** Calla, calla... Això no ho diguis a l'Àlicia, sents? Que li he prohibit de menjar-ne *(Riu.)*.

**SAÛL:** S'endurà un disgust quan vegi que no la puc construir...

**NÚRIA:** I quan vegi que no pot ser petita eternament també el tindrà, el disgust. És una nena, Saül...

*(La NÚRIA somriu i el SAÛL se la mira sense dir res.)*

**NÚRIA:** Què passa?

**SAÛL:** Ella només et volia veure a riure.

**NÚRIA:** Sí, feia temps que no reia... M'ha agradat parlar amb tu. *(Pausa.)* La meua vida és tan monòtona, tant... Penso sempre en el passat per convence'm a mi mateixa que he viscut intensament, impulsivament; amb la ingenuïtat d'una nena. Però no. *(Pausa llarga.)* No sé què em passa, però ara mateix em sento vivint al límit contemplant el món des d'aquest banc. Tothom passa de pressa, com el temps, i jo els observo des de lluny.

**SAÛL:** El temps em provoca vertigen i la gent que passa, vòmits. *(Al públic.)* Pareu, asseieu-vos i observeu! *(Fa que no amb el cap i somriu.)* No espero res de ningú, però renego de tothom...

**NÚRIA:** *(Li agafa la mà.)* Deu haver-hi alguna cosa que no estem fent bé. El temps passa i ens limitem a observar-lo des d'un banc i, aquí, és justament quan ens adonem que estem vivint al límit, a contracorrent. *(S'aixeca.)*

**SAÜL:** La gent passa, ho veus? No s'aturen. Cap d'ells no pararà un moment i ens dirà que fa un bon dia, malgrat sembli que ha de ploure.

**NÚRIA:** *(Se'l mira.)* Has dit que no esperaves res de ningú però no és veritat: igual que jo, esperes la innocència d'un nen caracteritzant un adult. Esperes que algú vegi que aquests arbres són verds... *(Els assenyala malgrat no hi siguin presents.)* Els mateixos arbres que veu cada dia...

**SAÜL:** La rutina se'ns ha fet seus fins al punt de viure per viure.

**NÚRIA:** És el que comporta fer-se gran.

**SAÜL:** O potser no, Núria...

*(Es miren sense dir res. El SAÜL es treu una piruleta de la bossa i la hi ofereix. La NÚRIA l'agafa.)*

**SAÜL:** Ho sento, és l'única cosa que puc oferir-te. Hi sóc addicte.

## ESCENA XI

*(Hi ha la NÚRIA asseguda a l'escriptori escrivint.)*

**NÚRIA:** Parlem del temps. Uns asseguren haver-lo vist tot i que no et diuen si és més enllà del rellotge de polsera; d'altres semblava que havien aconseguit parar-lo per uns moments fent un petó potser, o sentint la rialla d'un nen, o observant la monotonia dels dies... D'altres diuen haver-lo viscut intensament; i uns tercers, que l'han perdut i no el troben, no tenen temps de trobar-lo. Temps fugaç, temps pendent, temps mort. Alguns juren viure el temps present, aquell tan efímer que s'escola entre els dits d'una vida, una vida que té poc temps. D'altres es refugien en el passat, a vegades idealitzat; o bé es beuen el glop d'un segon amb una agonia que acaba essent crònica. *(Agafa el Whisky de l'armariet i en fa un glop, fa mala cara.)* I del temps que encara hem de viure? Tots en parlem, massa que en parlem: i ni tan sols sabem si el tindrem.

*(Se'n va al llit de l'Àlícia, posa bé les joguines i s'asseu al llit.)*

ESCENA XII

*(Entra l'ÈRIC.)*

**ÈRIC:** Com estàs?

**NÚRIA:** Feia temps que no m'ho demanaves. Bé, estic molt bé. I tu? Vine.

*(La NÚRIA li allarga el braç, l'ÈRIC li dóna la mà i s'asseu al seu costat.)*

**ÈRIC:** Jo també estic molt bé, ara. *(Es descorda els primers botons de la camisa.)*

**NÚRIA:** A vegades està bé de parar, asseure's i observar.

**ÈRIC:** Em sap greu, potser tens raó; m'agrada la meva feina, fer les coses bé. I sense voler, m'estic oblidant del més important.

**NÚRIA:** No ets un mal pare. *(S'aixeca.)*

**ÈRIC:** Em sembla que, a partir d'ara, hauré de començar a menjar piruletes.

*(Els dos somriuen. Pausa.)*

**NÚRIA:** Fa molt temps, eh?

**ÈRIC:** De què?

**NÚRIA:** Fa molt temps que la nostra vida es basa en la feina.

**ÈRIC:** No riem.

**NÚRIA:** Sembla mentida que l'Àlícia se n'hagi adonat abans que nosaltres. Tot aquest temps m'he refugiat pensant en el passat *(somriu)*. No veia més sortida que aquesta. Els dies se'm menjaven, igual que les vacances a Cambrils o dinar cada dia a les dues en punt.

**ÈRIC:** És el que comporta fer-se gran.

**NÚRIA:** O no, Èric... *(Li dóna una piruleta, la que li ha donat el Saül.)*

*(Pausa.)*

**ÈRIC:** Com portes la novel·la?

**NÚRIA:** Carai... Em pensava que no t'importava... Encara no fa gaire deies que era una cosa que duraria tres dies.

**ÈRIC:** L'has acabat?

*(La NÚRIA fa que no amb el cap.)*

**Èric:** Tens temps, Núria.

*(La NÚRIA se'l mira. Pausa. Se'n va a la taula d'escriptori, puja la pantalla de l'ordinador i es posa a escriure. L'ÈRIC se la mira des del llit de l'Àlícia.)*

**NÚRIA:** "Tens temps, Núria.", em deia el present; i les expectatives de futur em prometien temps, temps de canvis. Arribarà el dia on tornaran aquells calfreds i limitarem, altra vegada, el plor quedant-nos amb dues llàgrimes. Potser allà no em deixaré rendir pels meus ànims, ja cansats de tot el que els meus sentiments els hi han imposat. *(El SAÛL entra a escena i s'asseu al banc. Somriu, deixa l'ordinador i parla amb l'espectador.)* Tens temps, Núria; de fer plans, de tenir projectes, d'il·lusionar-te. De cridar quan et manin callar i de ballar fins que ja no t'ho permetin les cames. Tens temps de parar, asseure't i observar. Un dia neixes i un dijous, o un divendres potser, comences a viure.

### ESCENA XIII

*(La NÚRIA es troba davant de l'escriptori, l'ÈRIC assegut al llit de l'Àlícia, el SAÜL, al banc. Entra l'ÀLÍCIA i es situa al costat del seu llit.)*

**ALÍCIA:** La mama quan era petita jugava amb l'home dels ulls grossos, igual que el Biel i jo. Com que es van fer grans van deixar de jugar i ara quan es creuen per dir-se adéu, els hi agradaria parar i menjar-se una piruleta de maduixa en forma de cor però un dia la metgessa de les dents els hi va dir que els hi caurien totes. Tot i així a vegades se n'obliden; com jo. *(Riu i llepa la piruleta.)* A més, el fum també fa caure les dents *(Agafa el tabac de la taula i el llença a la paperera del costat de l'escriptori.)*. Per cert, ara els dijous ja no passem pel carrer de la Carla quan tornem de ballet perquè la mama ja riu, potser perquè l'home dels ulls grossos va aconseguir de construir la màquina. És un secret, però jo crec que si ja no passem pel carrer de la Carla és perquè han canviat els fanals; els altres eren molt vells i la mama ja els tenia molt vistos.

*(Música: El Pont de l'Accademia - Blaumut. Tots quatre es mengen una piruleta. Fosc. Tanca el teló.)*

## **ANNEX 2. L'anàlisi de l'obra**



## **TÍTOL**

El títol de l'obra és "Dijous". Té un sentit literal ja que en un dijous qualsevol s'introdueixen els personatges i es presenta el conflicte; i, per altra banda, un sentit simbòlic perquè el dijous és el dia del mig de la setmana i, en aquest sentit, és un element paral·lel a la protagonista de l'obra, que es troba enmig d'un passat dolç i un futur amb unes expectatives lamentables.

## **GÈNERE LITERARI**

"Dijous" és un quadre líric ja que representa una situació de la vida real. L'obra té un personatge complex, la Núria, que s'enfronta a una situació límit de la seva vida i això li provoca un canvi intern. A més, és una obra que pretén fer una crítica moral.

## **ASSUMPTE**

El que suposa l'estancament en la vida d'una persona adulta i el fet de fugir de la rutina.

## **ARGUMENT**

Ens fem grans. El temps passa i amb ell arriba la monotonia dels dies; alguns la viuen amb indiferència, d'altres es refugien en un passat amb gust de piruleta de maduixa. La Núria, la mare de l'Àlícia, es troba entre un futur uniforme i un passat idealitzat; i no riu, encara plora ja que li queden llàgrimes de quan era petita. Els dijous, quan tornen cap a casa amb la seva filla, la Núria veu el Saül, un amic de la infància, i fuig d'aquest present rutinari per un moment. Al tornar a casa, es troba la persona amb qui comparteix el seu dia a dia: l'Èric, el pare de l'Àlícia. Mitjançant els ulls de la petita, veiem com la Núria acaba tancant amb el seu passat i endolceix el seu present.

## **TEMA CENTRAL**

Des dels ulls d'una nena, es veu el conflicte interior d'una persona adulta en apostar pel seu futur i, així, canviar-lo; o continuar revivint, a través del record, un passat idealitzat. Se'ns planteja el tema central, també, a través de símbols i metàfores.

## **ELEMENTS DE L'OBRA TEATRAL**

### **Trama o acció dramàtica:**

Aquesta obra de teatre té una acció dramàtica d'unitat ja que només en posseeix una. A partir d'aquí, s'esdevé una relació amb la trama secundària: la història que viu l'Àlícia amb el seu amic Biel introdueix la trama central en que apareix el personatge de la Núria i el seu problema.

- **Naturalesa del conflicte**

Un conflicte intern és el que protagonitza l'argument de l'obra però, tot i així, aquest provoca un conflicte extern ja que la Núria no només lluita contra la seva pròpia ànima sinó, també, contra els personatges que representen el seu passat i el seu present.

- **Desenvolupament de l'acció dramàtica**

Com s'ha dit anteriorment, hi ha una trama principal, protagonitzada per la Núria, el Saül i l'Èric, que és introduïda per una trama secundària, la història explicada des de la perspectiva de l'Àlícia.

### **Els personatges:**

"Dijous" és una obra teatral que ha de ser interpretada per dos personatges femenins i dos de masculins. Els quatre personatges són comuns, unilaterals i representants d'una sola qualitat humana. Per altra banda, són simbòlics i signifiquen sentiments, estats vitals o maneres de ser.

- **Àlícia**

És una nena de 6 anys. Té la ingenuïtat i la sinceritat d'una criatura de la seva edat. Representa la impulsivitat i la bogeria que la Núria ha perdut amb el pas del temps. Veu que la seva història amb el seu amic Biel és paral·lela a la de la seva mare i l'Àlícia, per aquest motiu, es nega a créixer. És esverada, observadora i expressiva.

- **Saül**

És un mecànic de la mateixa edat que la Núria, de fet era un amic seu quan eren petits. Treballa al carrer on passen la Núria i l'Àlícia cada dijous. Representa el passat de la Núria, actualment tan desitjat i el que aparta a la noia, momentàniament, del seu present. És pacífic, tranquil i dolç a l'hora d'actuar. És ben bé la persona oposada a l'Èric.

## - Núria

És la mare de l'Àlícia. Té uns 40 anys i treballa des de casa; es passa els dies fent feina a l'ordinador. Involuntàriament, els dijous s'esguarda en el passat ja que veu un antic amic que li transmet bons records. La seva vida és molt monòtona i, finalment, canvia d'actitud al veure que ha de canviar el seu present, i per tant el seu futur. La vida de la Núria, actualment, es veu controlada per l'Èric. La seva actitud és tan monòtona com la seva vida; durant tota l'obra es manté transmetent la mateixa tristesa, fent uns petits canvis per plorar o somriure de manera discreta.

## - Èric

És el pare de l'Àlícia i l'home de la Núria. Té uns 45 anys i sembla que treballa com a empresari; es passa els dies a la feina. Representa el present i el futur de la Núria: monòton, rutinari i avorrit. El pas del temps l'han limitat a ser una persona dedicada als diners i a conservar una mateixa rutina, la qual està provocant no només la seva infelicitat sinó que també la de la Núria de manera involuntària. És egocèntric, amb mal caràcter i cregut.

### • Relació entre els personatges i l'acció dramàtica

L'Àlícia i el Saül són els personatges que provoquen el desenvolupament de l'obra. A partir d'aquí, la Núria pauta els diferents canvis ja que és ella la que els pateix i, per altra banda, l'Èric causa el desenllaç de l'obra.

### • Relació entre els personatges i l'ambient

Els personatges dominen l'ambient: tant l'Àlícia com el Saül provoquen sensació de benestar en les seves respectives escenes. Per altra banda i fins que no arriba al final, la Núria i el Saül transmeten el conformisme que senten respecte a la rutina i el mal moment que estan passant. Depenent d'un ambient o un altre, les escenes es duren a terme al despatx, al banc del carrer o l'habitació de l'Àlícia.

## L'AMBIENT

### El lloc:

El lloc, durant tota l'obra, és determinat, precís, real i actual.

- **El decorat i la seva funció**

L'escenografia es basa en un despatx amb un escriptori, per on s'hi mouen la Núria i l'Èric. En aquest espai s'hi representa la vida invariable d'aquests dos personatges. Els mobles que es troben en aquesta part són de tonalitat fosca. Al fons hi ha un rellotge gran de paret, que està parat marcant les 12, al mig del dia i la nit; la mateixa situació en què es troba la Núria. A més també hi ha, com a decoració, dos cactus.



Al costat, s'hi troba un llit ple de joguines on transcorren les escenes on hi apareix l'Alícia, i on es representa l'última escena de la Núria i l'Èric en la que se'ls hi veu un canvi d'actitud; en aquest lloc s'hi duen a terme les escenes amb un to càndid.



En tercer lloc, totes les escenes on hi intervé el Saül transcorren en un banc a la banda dreta de l'escenari de color blanc, també, per donar un cert paral·lelisme a les escenes que passen a l'habitació de l'Àlícia. Per complementar-ho, hi ha un arbust verd i flors.



Per últim, fanalets encesos tocant el límit de l'escenari, un últim a la tauleta de nit de l'Àlícia i, també, unes llums a la cadira de la mateixa habitació. Aquesta il·luminació representa, per una banda, el temps, ja que és efímer com la llum d'una espelma, i per l'altra, l'esperança.



## **L'ÈPOCA**

És una obra que passa en l'actualitat.

## **EL TEMPS FICTICI**

Malgrat el temps en que transcórrer la història no és del tot important, de l'escena I fins la VIII passen un dijous qualsevol. Les escenes restants passen totes un dia posterior al dijous però en cap moment es fa esment. Un dels objectius del temps de la història és el fet de transmetre que, si un vol, es poden canviar les coses cap a bé d'un dia per l'altre.

## **CLASSIFICACIÓ DE L'OBRA**

Respecte al contingut de "Dijous", és una obra moral i patètica.

## **ESTRUCTURA**

### **Introducció, nus i desenllaç:**

Els personatges representen la història a través de diàlegs i, mitjançant les escenes, seguim la unitat de l'assumpte. Per altra banda, a l'escena X apareix el punt culminant de l'acció dramàtica, on ens trobem un canvi d'actitud per part de la Núria. Malgrat el clímax esmentat, durant tota l'obra l'espectador pot preveure un possible final i, possiblement, el desenllaç obert és obvi.

## **PART ESCÈNICA**

L'obra està dividida en XIII escenes en que l'acció dramàtica té un ritme lent i no es canvia el decorat malgrat transcorri, cada escena, en la part que li és més favorable.

## **ESTIL**

Cada personatge té una manera de parlar tenint en compte l'edat i la manera de ser:

- Com parla l'**Alícia**

L'espontaneïtat caracteritza la manera de parlar del personatge. Entrant a la mateixa ment de la nena, ens trobem amb un desenvolupament ininterromput del pensament que atribueix a l'espectador el paper de receptor mut.

- Com parla el **Saül**

És un personatge tranquil i segur de si mateix. Parla amb humilitat, amb pauses; no té pressa. L'espontaneïtat de l'Alícia no és el que el caracteritza però, en moments concrets, en fa ús; cosa que fa que sigui un personatge que es complementa amb la nena.

- Com parlen la **Núria** i l'**Èric**

Els dos fan servir un to monòton durant, quasi bé, tota l'obra. S'expressen amb alguns cultismes però, tot i així, de manera senzilla. En el cas de la Núria, podem veure un canvi en la manera de parlar quan es posa a reflexionar a l'escena X, sentint-se còmoda ja que està amb el Saül. Per altra banda, podem veure el canvi per part de l'Èric a l'escena XII quan parla amb la Núria. És en aquesta mateixa escena que canvien la seva manera de valorar les coses però també, la seva actitud: els dos es mostren més tranquils, per un cop la feina i tot allò que compon la seva rutina deixa de ser el tema principal. Tot i així, parlen tal i com ho fa la típica persona de 40 anys; amb seriositat contraposada a la parla de l'Alícia.

## **FORMES DEL LLENGUATGE EXPRESSIU**

### **Elements metafòrics**

- **Els noms**

**Alícia:** del grec; real, vertader, sincer.

**Juh uu gctv9o0jSaül:** de l'hebreu; el desitjat.

**Núria:** del català; lloc entre turons, lluminositat.

**Èric:** origen germànic; regidor etern.

- **Altres**

**El dijous:** El dia que es troba al mig de la setmana. Així doncs, fa referència a l'estat personal de la Núria, la qual es troba entre el seu passat i el seu futur.

**Els fanals:** Són els records idealitzats de la mare, aquell passat tan desitjat. Per això, al mateix temps, l'Alícia no és capaç de veure-hi més que mosques mortes a dins.

**La piruleta:** És un element que representa la dolçor o els petits plaers de cada dia; per aquest motiu qui en gaudeix més és l'Alícia, ja que representa la innocència i la impulsivitat que li manca a la Núria. Tant la Núria com el Saül en mengen només parlant del seu passat, com si fos aquest el que els proporciona aquesta dolçor i, per últim, l'Èric que es nega menjar-ne fins al final. Podem veure que la piruleta també marca una evolució en els personatges en la parella.

**El tabac:** És l'element contraposat a la piruleta: representa l'amargor del dia a dia de la Núria i l'Èric. Mentre que la Núria menja piruletes amb el Saül, amb l'Èric fuma. Per altra banda, en l'escena VIII la Núria comença a fumar i, després d'apagar el cigarro, es menja una piruleta; aquest darrer element, representant els records del passat, treu el mal gust del tabac, sent el seu dia a dia.

**La dentista:** És un personatge que s'esmenta diversos cops en l'obra. És, metafòricament, els límits que ens posem a mida que ens fem grans.



# **ANNEX 3. Vestuari i caracterització de *DIJOUS***

L'Àlícia, vestida d'acord amb l'escenari on es troba més, la seva habitació, va tota blanca. Per donar-li un toc infantil, porta dues cuetes i, respecte al maquillatge, porta més coloret per enjovenir-la.



La Núria va amb una brusa de color blanc per tal de representar aquesta petita part de l'Àlícia que porta a dins. Per contrari, vesteix pantalons negres, com l'Èric, interpretable com la foscor d'aquesta rutina que l'envolta.



A l'escena X, però, degut a un canvi d'actitud, vesteix una brusa negra, però amb una americana vermella representant la força, la valentia i la vida. En general, va elegant.



Respecte a les escenes III i IV, tant la Núria com l'Alícia porten una jaqueta. La de la Núria és de color negre i, per mostrar oposició, el de l'Alícia, taronja; color que interpreta l'alegria.



Pel que fa a l'Èric, va vestit amb camisa i corbata. A les primeres escenes, tot negre ja que representa la tristesa de la Núria.



A l'escena XII apareix a escena amb una corbata vermella, a conjunt de l'americana de la Núria. L'Èric, com ja hem dit, representa el present i el futur de la Núria cosa que va relacionada amb l'estat anímic de la Núria. Per això es complementen a l'hora de vestir.



Per últim, el Saül apareix a totes les seves escenes menys a la XIII amb una camisa de color rosa, simbolitzant l'amor i el fet que cuida a la Núria en un moment de solitud.



A l'última escena, vesteix una camisa de color blanc, interpretat com la puresa, la pau; essent metafòricament el passat de la Núria.



## **Annex 4. Fotografies de la funció**



Escena I de *Dijous*





Escena II de *Dijous*



Escena II de *Dijous*



Escena II de *Dijous*



Escena III de *Dijous*



Escena V de *Dijous*



Escena VI de *Dijous*



Escena VIII de *Dijous*



Escena IX de *Dijous*



Escena X de *Dijous*



Escena XII de *Dijous*



Escena XIII de *Dijous*



## **ANNEX 5. El cartell de *Dijous***

Diumenge, 23 d'octubre  
A les 18 hores  
Casal de la Vila de Bagà



# DIJOUS

De

Amb la col·laboració de:

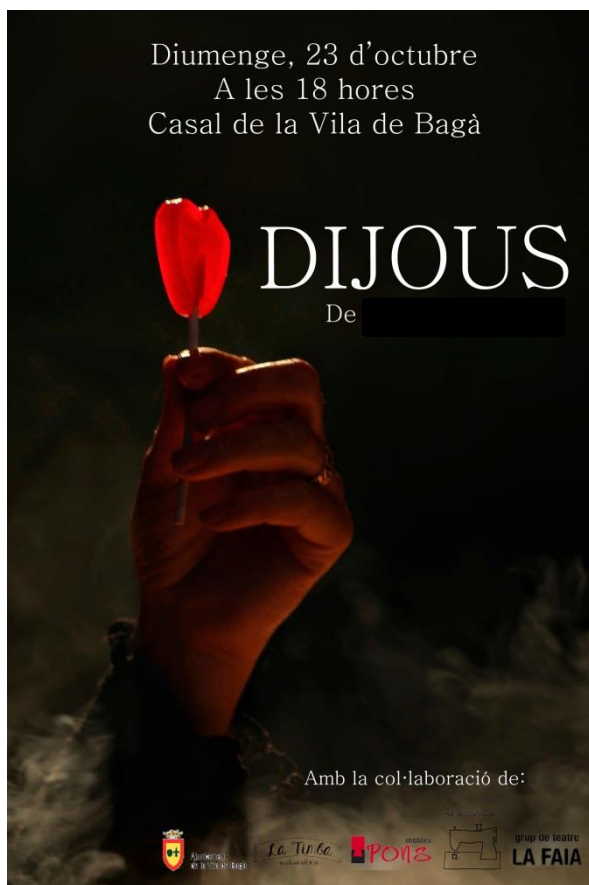


*Fil a l'Agulla*



grup de teatre  
**LA FAIA**

## **ANNEX 6. El programa de mà de *Dijous***



### Argument de l'obra

Ens fem grans. Amb el pas del temps arriba la monotonia dels dies; uns la viuen amb indiferència, d'altres es refugien en un passat amb gust de piruleta de maduixa. La Núria, mare de l'Àlícia, es troba a mig camí d'un futur uniforme i un passat idealitzat; ja no riu mai, però encara plora perquè li queden llàgrimes de quan era petita. Els dijous, quan tornen cap a casa amb la seva filla, la Núria troba el Saül, un amic de la infància i, per un moment, fuig d'aquest present rutinari. Al tornar a casa, retroba la persona amb qui comparteix el dia a dia: l'Èric, el pare de l'Àlícia. Mitjançant els ulls de la petita, veiem com la Núria acaba tancant la porta del passat i endolcint el present.

### Personatges per ordre d'aparició

Àlícia: -

Núria: Imma Espelt Colell

Saül: Abel Corominas Perarnau

Èric: Roger Corominas Perarnau

Molt agraïda a tota aquella gent que m'ha ajudat a tirar aquesta obra endavant; em sento molt afortunada.

Laura

### Tècnics de so i llum

Joan Pardinilla Capel

Víctor

Madrid Garcia

### Escenografia

Mobles Pons

Fil a l'Agulla

La Timba

### Apuntadores

Marta Pedrals Alcántara

Natàlia Corominas Espelt

### Acomodadors

Teatre La Faia de Bagà

Ho he fet per a mi, però també per a tu.  
Gràcies, Pep.

### Disseny del cartell i càmera:

Ferran Vargas Buján

### Autoria i direcció de l'obra:

-

## **Annex 7. Glossari**

**Antagonista:** Un personatge o element de la trama que s'oposa al personatge principal.

**Apuntador:** Persona que dicta el paper als actors.

**Attrezzo:** Conjunt d'accessoris i objectes de decoració i mobiliari que s'utilitzen en el muntatge d'una escenografia.

**Catarsi:** És una experiència interior purificadora provocada per un estímul extern.

**Clímax narratiu:** Moment o situació de major intensitat, grandesa o qualitat.

**Fosc:** Moment en que l'escenari queda completament sense llum. Pot desenvolupar diferents funcions, entre elles les pròpies del teló.

**Improvisació:** Tècnica d'aprenentatge que consisteix a una actuació sense text après.

**Nòmina teatral:** Conjunt de càrrecs o professions que treballen en una funció de teatre.

**Music hall:** És un espectacle que consta d'una barreja de cançó popular, comèdia i dansa.

**Productor teatral:** És la persona responsable de la iniciació i, a més, de la supervisió de tots els aspectes del muntatge d'una producció.

**Protagonista:** Personatge principal.

**Quadre líric:** Representació amb un predomini del to afectiu, sentimental i emotiu, sense canvis de decorat.

**Teló:** Peça gran de tela que tanca l'escenari en l'embocadura.

**Trama:** Assumpte principal d'una obra.

**Veü en off:** Recurs narratiu en el qual algú parla com a part de l'espectacle sense sortir a escena.

**Opereta:** És un gènere musical teatral amb un argument còmic o festiu.