



La creació de
l'efímer
De la idea a l'espectacle

INSTITUT DEL TEATRE
Diputació de Barcelona



1900037544







La creació de **l'efímer** De la idea a l'espectacle

Catàleg de l'exposició. Juny 2001-juliol 2002

Guió i textos, Guillem-Jordi Graells

MAE
Centre de Documentació
i Museu de les Arts Escèniques
INSTITUT DEL TEATRE



Diputació
Barcelona
xarxa de municipis



792 CRE

EXPOSICIÓ

COMISSARI, GUIÓ I TEXTOS

Guillem-Jordi Graells

DISSENY

Antoni Bueso
Xavier Giménez

PRODUCCIÓ

Montse Álvarez Massó
Sara Berruezo
Xavier Giménez
Pau Palacios

DOCUMENTALISTA INTERNA

Anna Triviño

DOCUMENTALISTA EXTERN

Pau Palacios

ALTRES TASQUES DOCUMENTALS

Isidre Bravo
Neus Garriga
Anna Vázquez

CORRECCIÓ LINGÜÍSTICA

Lluís Marquet

PROJECTE PEDAGÒGIC

Xavier Giménez

CONSTRUCCIÓ I MUNTATGE

Croquis

COORDINACIÓ TÈCNICA

Toni Rueda
Albert Toda

INSTAL·LACIONS TÈCNIQUES

Dataton.com
Personal de manteniment elèctric
de l'Institut del Teatre

ASSESSORAMENT INFORMÀTIC

César de los Santos Villodres

APLICACIONS INFORMÀTIQUES

Aiscad
Arco

DELINEACIÓ

Enrique Zamora

DISSENY GRÀFIC

Croquis

DISSENY DE LA IL·LUMINACIÓ

Toni Rueda

VESTUARI *JOC DE L'EFÍMER*

Mercè Crespo

FOTOGRAFIES

Pilar Aymerich
Antoni Bofill
Andreu Castillejos
Català Roca
Pasqual Górriz
Pep Herrero
Teresa Miró
Ros Ribas
Queralt Sales
Josep Tobella
Àlex Torguet

REALITZACIÓ D'AUDIOVISUALS

Scenic Drive

REALITZADORA

Mercè Rodríguez

EDICIÓ

Juan Serrano

OPERADOR-IL·LUMINACIÓ

Toni Anglada

TÈCNIC DE VÍDEO

Lluís Blanch

TÈCNIC DE SO

Raimon Rifé

AJUDANT D'EDICIÓ

Olga Vilanova

AJUDANT DE PRODUCCIÓ

Maria Farràs

COORDINACIÓ DE PRODUCCIÓ

Stéphanie Derid

ACTORS

Santi Monreal
Anna Sahun

REALITZACIÓ DE LA BANDA SONORA

Estudis Oído

DISSENY DE SO

Jaume Bonet
Jordi Bonet

CATÀLEG

EDITA

Diputació de Barcelona

PRODUCCIÓ

Institut d'Edicions de la
Diputació de Barcelona

DISSENY GRÀFIC

Jordi Ortiz-Patxi Solà

FOTOGRAFIES

Ramon Manent

REVISIÓ LINGÜÍSTICA

Lluís Marquet

FOTOMECÀNICA

Reproduccions Miko

IMPRESSIÓ

Grup 3

Dipòsit legal: B-42.230-2001
ISBN: 84-7794-821-6

Primera edició: desembre de 2001
© d'aquesta edició: Diputació de Barcelona
© dels textos: els autors respectius
© de les fotografies: els autors respectius

AGRAÏMENTS

Ajuntament de Centelles
Almirall
Artigau
Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona
Josep M. Benet i Jornet
Comediants
Consorti del Gran Teatre del Liceu
Coordinadora de Sales Alternatives
Dagoll Dagom
Josep M. Damaret
Josep M. Damunt
Carme Elias
Escola de dansa Carme Cavaller
Fila 7
Alfons Flores
Focus
Feliu Formosa
Fundació Teatre Lliure-Teatre Públic de Barcelona
La Fura dels Baus
Germans Salvador
Gòtic Maquillatges
Joan J. Guillén
Hospital de Sant Pau
Iniciatives Teatrales
Gaspar Jaén

Jordi Jané
Els Joglars
Jesús Julve "Hausson"
Menkes
Metrònom
Carles Montosa
Rosa Novell
Peris
Piccolo Teatro di Milano
David Plana
Pentación
Promoteatre
Antoni Ramon
Ignasi Ruiz Altura
Ricard Salvat
Mercè Sarrias
Sociedad de Propietarios del Gran Teatre del Liceo
Giovanni Soresi
Teatre Nacional de Catalunya
Tres per tres
El Tricicle
Universitat Rovira i Virgili-Biblioteca
de la Facultat de Lletres
Valldeperas

i tot el personal del Museu de les Arts Escèniques



SUMARI

| | |
|------------------------------------------|----|
| <u>PRESENTACIÓ</u> | 10 |
| <u>INTRODUCCIÓ</u> | 11 |
| <u>LA MEDIACIÓ</u> | 12 |
| <u>EL/S PÚBLIC/S</u> | 18 |
| <u>ELS LOCALS D'ESPECTACLE</u> | 22 |
| <u>ESPECTACLE, POLÍTICA I ECONOMIA</u> | 26 |
| <u>EL COL·LECTIU BÀSIC, LA COMPANYIA</u> | 30 |
| <u>LA MEMÒRIA, BAGATGE VIU</u> | 34 |
| <u>L'AUTORIA</u> | 38 |
| <u>TEORIES I TEÒRICS</u> | 44 |
| <u>L'ESCENIFICACIÓ</u> | 48 |
| <u>L'INTÈRPRET</u> | 54 |
| <u>LA (RE)CREACIÓ DEL MÓN</u> | 62 |
| <u>EL JOC DE L'EFÍMER</u> | 92 |

PRESENTACIÓ

Manuel Royes President de la Diputació de Barcelona

La inauguració del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques, en el marc de la nova seu de l'Institut del Teatre, suposa la consolidació d'un espai que té la virtut de connectar les millors expectatives de futur –representades en aquesta moderna escola– amb la gran tradició del passat. Perquè aquest museu és la història viva del teatre català, i la seva qualitat i el volum dels seus fons, extraordinaris, atorguen un valor afegit excepcional als estudis d'arts escèniques que es cursen a l'Institut del Teatre, una entitat amb la qual la Diputació de Barcelona fa una aposta decidida per la cultura i la formació.

L'exposició "La creació de l'efímer" no és sinó una petitíssima mostra dels fons que constitueixen el Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre, però ha estat feta amb molt bon criteri, perquè serveix per explicar el fenomen del teatre des de dues perspectives igualment essencials: d'una banda, copsant-ne la complexitat mitjançant la reunió del punt de vista de les diverses persones que hi participen: actors, directors, escenògrafs, autors, productors...; de l'altra, il·lustrant la passió que suscita amb l'exhibició d'algunes de les peces més destacades del museu, des de manuscrits autògrafs de Calderón de la Barca a la cèlebre finestra d'*Antaviana*, des dels decorats de Soler i Rovirosa fins a la màscara d'*Ubú rei*.

En resum, aquesta mostra simbolitza de manera perfecta l'aportació de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, que ha ocupat i ocupa un lloc central en la història del teatre català: a les aules de l'Institut s'han format una bona part dels artistes, creadors i tècnics del nostre país, i, en una dinàmica i generosa continuïtat, molts d'ells s'han convertit després en mestres de les noves generacions que han acudit i segueixen acudint a l'Institut. Estic convençut que aquest esperit, que concilia la saviesa de l'experiència amb la il·lusió de l'aprenentatge, l'empenta de la novetat amb la força de la tradició –fent bo el lema de J.V. Foix "M'exalta el nou i m'enamora el vell"–, mantindrà els seus bons resultats en el nou camí que ha emprès l'Institut del Teatre a la Ciutat del Teatre en què s'ha convertit la muntanya de Montjuïc.

INTRODUCCIÓ

Guillem-Jordi Graells Comissari de l'exposició

Aquesta exposició inaugura la nova seu del Museu de les Arts Escèniques (MAE) amb una petita mostra dels seus fons documentals. Les arts de l'espectacle, a diferència de la majoria d'altres arts –que culminen en una obra que pot perdurar a través dels anys– es caracteritzen pel seu caràcter efímer, pel fet que es produeixen per desaparèixer tot seguit, després d'assolir el seu objectiu: la comunicació amb l'espectador.

Una altra de les diferències que singularitzen les arts escèniques és que els seus productes acostumen a ser el resultat del treball creatiu d'un equip de persones més o menys ampli. A partir de l'especialització de cadascú o amb un caràcter més marcadament col·lectiu, cal que es produeixin nombrosos processos creatius per tal d'arribar a la suma final que veurà el públic. D'aquests processos parcials, en alguns casos tampoc no en queda rastre un cop produïda la representació, però en d'altres el resultat és una obra més o menys homologable a les de les arts visuals o literàries.

D'entre els riquíssims fons del MAE hem triat alguns documents rellevants tractant d'apropar al públic visitant –que haurà estat també algun cop públic espectador– la diversitat d'aquests processos creatius que condueixen a l'efímer, aquest fet màgic irrepètible en què es manifesta l'espectacle. Tant els elements que acaben essent visibles per al públic com tot allò necessari per tal que l'espectacle existeixi, incloent allò que ho promou i finança, que sovint també resulta un art.

En l'Auditori de la planta baixa del nou edifici de l'Institut del Teatre, un audiovisual ofereix la diversitat de gèneres i formes que s'apleguen en el món de l'espectacle en viu: teatre, dansa, circ, òpera, titelles... És un possible pròleg per descobrir en l'exposició com es fan aquests espectacles i quins professionals i artistes hi intervenen, o és un plausible epíleg per veure en què es concreten els processos que volem al·ludir en els diversos sectors de l'exposició, en la qual el públic pot fer-se el seu propi itinerari, segons els aspectes que més li interessin o li cridin l'atenció.

Com en el món de l'espectacle, aquesta exposició hauria estat impossible sense el concurs de molta gent, de dins i de fora del MAE i de l'Institut, i no tindria els continguts que reuneix sense la successió de professionals i artistes que durant els darrers segles han anat fent les seves aportacions dia rere dia sabent que allò que fascinava el seu públic culminava i es fonia en el mateix instant que es realitzava: grandeses i misèries de l'efímer, que potser deixa pocs rastres físics però que colpeix amb força única la ment, la sensibilitat i les emocions de l'espectador.

LA MEDIACIÓ

El coneixement de l'existència de l'espectacle arriba al seu destinatari, el públic, a través d'una gran diversitat de formes, les quals constitueixen en conjunt la mediació o intermediació entre ambdós. Podem agrupar aquests mitjans en dos grans grups.

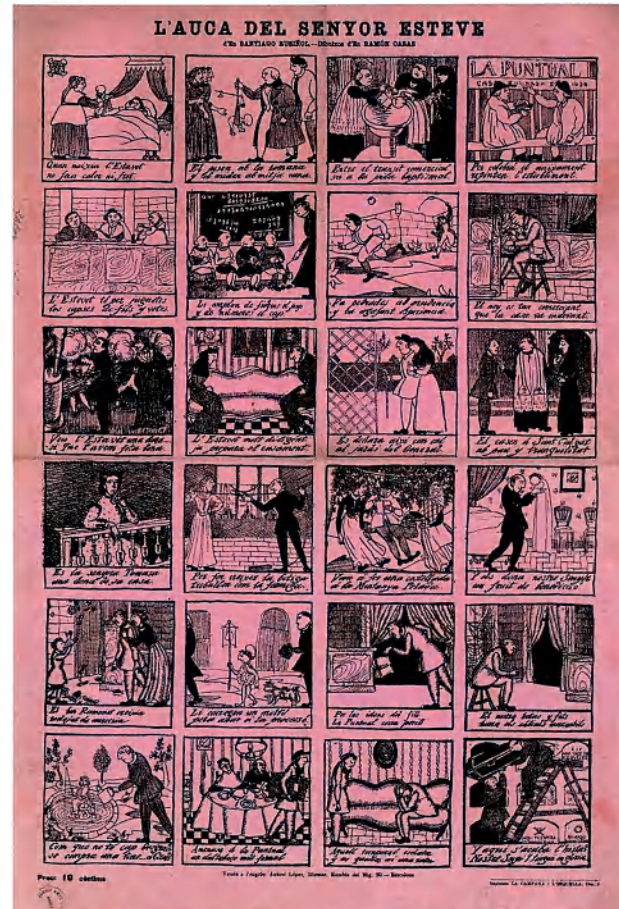
El de la promoció inclou tots aquells elements i productes generats històricament pel món de la publicitat per tal d'arribar a convèncer el consumidor de la bondat dels productes que anuncia.

Des de la primitiva cercavila o el "Passeu i mireu!" a crits fins a les sofisticades tècniques audiovisuals actuals aquest món mediàtic ha evolucionat en profunditat, paral·lelament o fins i tot més enllà de les realitats a les quals havia de donar suport.

A més de la seva funció promocional alguns suports publicitaris han arribat a assolir entitat pròpia, i a banda de la seva bondat com a vehicles per a la difusió resumeixen l'evolució d'altres arts, com el disseny gràfic i la il·lustració.

El segon gran grup de la mediació –la comunicació a través dels mitjans d'informació– ha tingut una menor evolució històrica però és essencial d'ençà de la seva difusió majoritària. Més enllà de l'eficàcia publicitària indirecta, els espectacles i els seus creadors es donen a conèixer sobretot a través dels diversos gèneres informatius, comuns en els diversos mitjans (premsa, ràdio, televisió): entrevistes, reportatges, crítiques... Tot i que és dubtós on cal classificar, sovint, aquesta darrera especialitat.

Les diverses vies de la mediació posen en coneixement del destinatari els processos creatius en el seu resultat final, l'espectacle.



Ramon Casas

Auca

L'auca del senyor Esteve de Santiago Rusiñol (1917)



Cartell
L'auca del senyor Esteve de Santiago Rusiñol
Teatre Romea, 1921

Quelques Echos de la Presse Parisienne
SUR LE SPECTACLE
donné par M^{rs}

ARGENTINA

et sa Troupe de
BALLETS ESPAGNOLS

La joie du public est totale devant ce spectacle...
P.-D. Gheusi (Le Figaro)

Ce spectacle, qui a obtenu le plus éclatant succès...
E. Vuillemin (Excelsior)

La *Argentina* est une force mystérieuse, souple et farouche, de l'individualité humaine, elle est toute personnalité, comme la danse espagnole elle-même.
G. de Pawlowski (Le Journal)

C'est une fête du rythme.
Jean Prudhomme (Le Matin)

Visions de lumière et de vie évoquant l'âme d'un peuple, ardente et capiteuse.
Ch. Tenroc (Le Petit Parisien)

La mise en scène est captivante... L'effet sur le public en fut prodigieux.
Henri Brunel (L'Œuvre)

Le succès a été complet, et des acclamations sans fin ont salué le dénouement de «Triana».
Pierre Lala (Comœdia)

Mme *Argentina*, tout rythme et tout nerf, tient le public suspendu à sa danse, à ses castagnettes...
G. Bré (L'Intransigeant)

Merci à l'Espagne et à celle qui nous en apporte l'âme, les couleurs et les parfums.
Jane Calalle-Mendes (La Presse)

Musique et soleil ! Une fois encore, Mme *Argentina* est fidèle à son habitude, qui est de nous faire, par chacune de ses visites, un don prodigieux...
Georges Pioch (Le Soir)

Cartell
Ballets Españoles de La Argentina
París, [s. a.]



Krenes
Cartell
Tórtola, Valencia



H. Colmenero
Cartell
Amor que vence al amor
de Antonio Rey Soto
Companyia Jaume Borràs



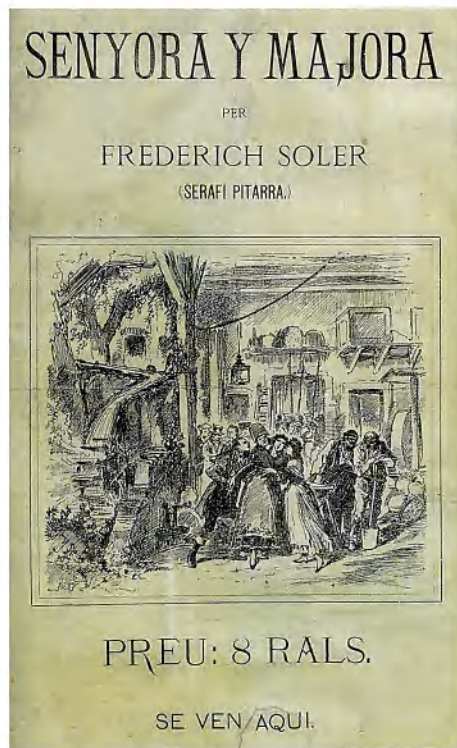
Cartell
Les Rivels



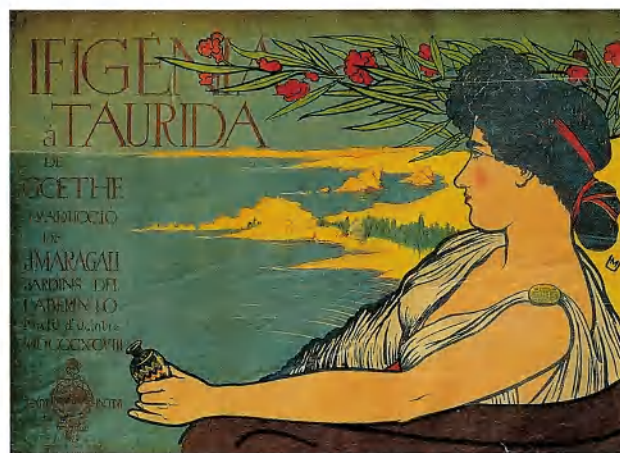
Archie Gunn
Cartell
Florodora
Nova York, 1901



Adolphe Maria Mucha
Cartell
Gismonda
Théâtre Sarah Bernhardt, 1899



Cartell
Senyora i majora de
Frederic Soler, "Serafi Pitarra"



Miguel Utrillo
Cartell
Ifigènia a Taurida de Wolfgang Goethe
Jardins del Laberint d'Horta, 1898



LIT. UTILLERIA I P. BARCELONA

Ramon Casas
Cartell
Putxinellis d'Els 4 Gats

WWW.

NOVA SEU DE L'INSTITUT DEL TEATRE



Disseny per al web
Institut del Teatre, 2000

EL/S PÚBLIC/S

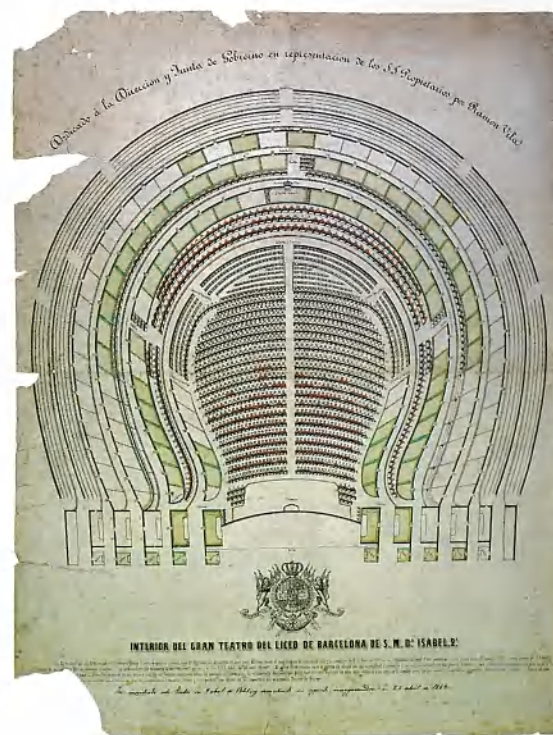
Si una definició essencial d'espectacle contempla "algú que actua davant d'algú altre" s'entén la importància d'aquest segon element per a l'existència real d'un fet, l'espectacle com a comunicació entre un emissor i un receptor.

Des de la seva primitiva qualitat de cooficiant d'un ritu religiós fins a les seves característiques actuals, allò que anomenem el públic ha estat el gran objectiu a mobilitzar, seduir, enganyar, fascinar, convèncer, divertir, trasbalsar, agradar, sorprendre, emocionar o explotar per part del món de l'espectacle.

Tot i que és habitual referir-s'hi en singular, existeixen nombrosos i diversos públics atrets pel món de l'espectacle, sovint amb característiques excloents entre grups interessats per gèneres o fenòmens distints, amb graus relatius de permeabilitat entre ells. La sociologia del públic de l'espectacle en viu no ha evolucionat gaire i tal vegada per això tractem de suplir la ignorància sobre la seva diversitat i característiques amb grans afirmacions referides a aquest ens singular.

En qualsevol cas, i pel que fa a les grans xifres absolutes, diverses fonts coincideixen a subratllar l'augment del públic assistent als espectacles en viu en els darrers anys, tant a la ciutat de Barcelona com en tot el territori català. Una dada que tan aviat invita a l'optimisme –per a alguns, al triomfalisme i tot– com desapareix de les anàlisis en ser anunciats cíclics vents de crisi a l'horitzó.

El públic és el destinatari i la justificació de tots els processos creatius que es produeixen en el món de l'espectacle, el factor sense el qual tot procés acaba resultant gratuït o fracassat.

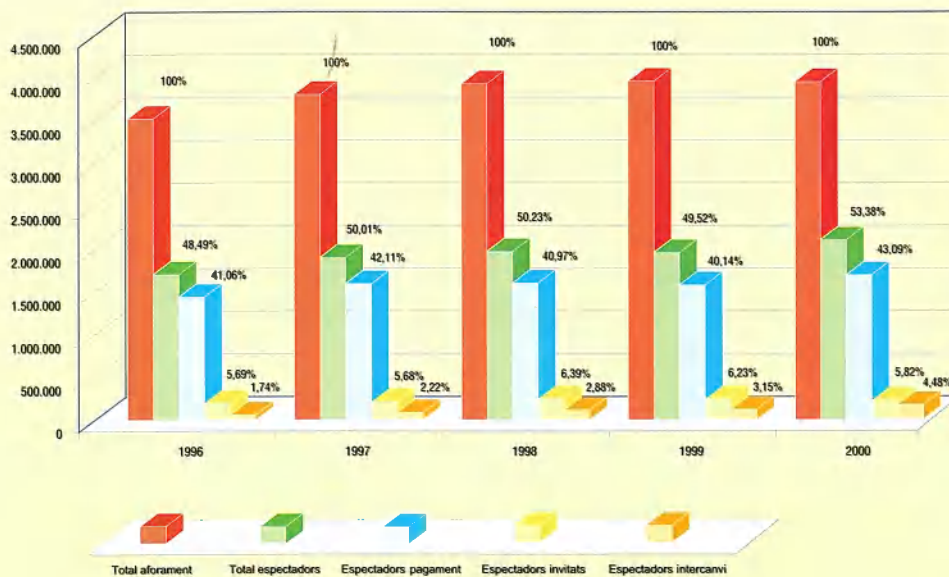


Josep Oriol Mestres
Planta general de les localitats
Gran Teatre del Liceu, 1862

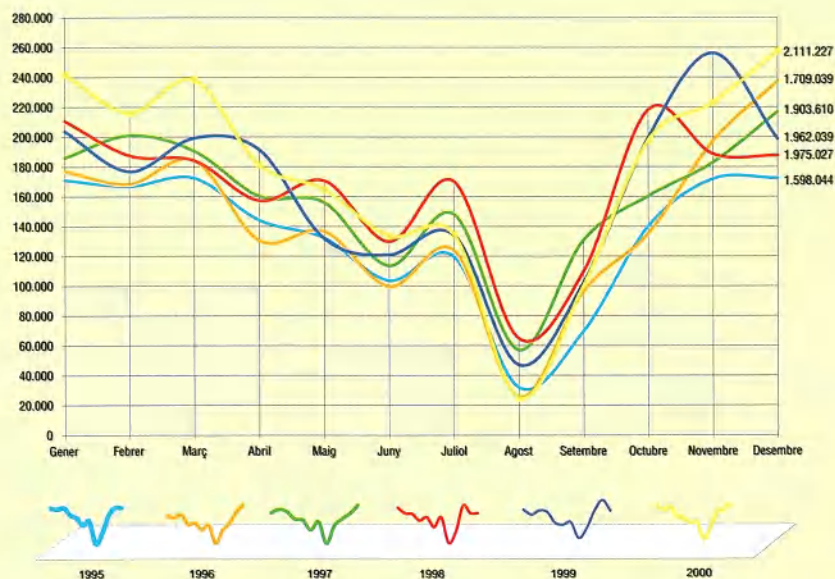


Platea i amfiteatre amb públic
Gran Teatre del Liceu, 2001

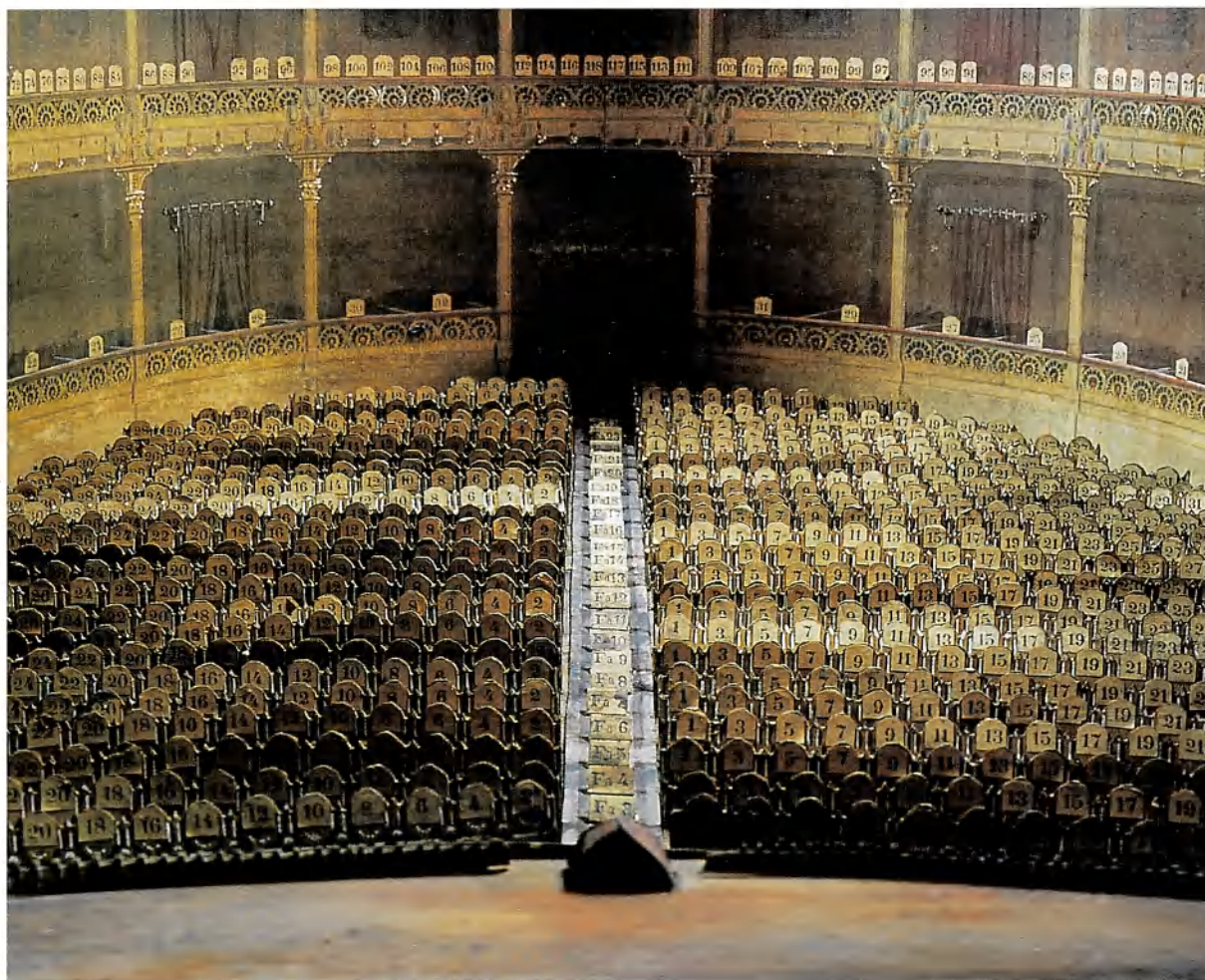
EVOLUCIÓ DEL PÚBLIC TEATRAL A BARCELONA



Dades sobre aforament
Comparació anual 1996-2000



Total espectadors
Comparació anual 1996-2000



Maqueta de la platea
Teatre Llíric
Barcelona, 1881

PÚBLIC/ESPECTACLE

Sovint el públic no pot ser espectador passiu de l'espectacle sinó que, ben al contrari, aquest no existeix sense la seva participació activa. Des de les cerimònies religioses i els rituals –avui encara vius en diverses festes i espectacles parateatral– fins als diversos gèneres de l'espectacle de participació, els límits entre intèrpret i espectador resulten sovint boirosos o indestriables, de la mateixa manera que ho són les fronteres entre allò que és espectacle i allò que se situa fora d'aquesta classificació: la festa, el ritual, la celebració.

Alguns creadors contemporanis han revitalitzat aquesta fusió entre públic i espectacle amb diverses formes de llençatge i mecanismes de participació que exigeixen l'activitat de l'espectador o que se situen, directament, en la provocació a aquest com a base per a l'existència del fet espectacular.

Jan-Peter E. R. Sonntag
Déjeuner sur l'herbe 4
Metrònom, 2000



Ajuntament de Centelles



Festa del Pi
Centelles, 1999

Estudi Pep Herrero



Joan J. Guillén
Comparsa Picasso

Fura dels Baus



Fura dels Baus
Tier mon
Mercat de les flors, 1988

ELS LOCALS D'ESPECTACLE

Des dels inicis de l'aparició de l'espectacle com a fenomen diferenciat del seu origen religiós o ritual, aquest reclama un espai propi per a ser representat. Amb característiques heretades de les seves arrels però també, successivament, amb un perfil original derivat de les necessitats tècniques de la representació i de la millora dels nivells de comunicació.

Aquests locals, genèricament coneguts com a *teatres*, apareixen com a edificis estables a partir dels segles XVI-XVII tal com avui els coneixem i evolucionen a partir de diverses tipologies, d'entre les quals la que més incidència ha tingut entre nosaltres és l'anomenat *teatre a la italiana*.

A partir de la segona meitat del segle XIX, amb la industrialització i l'aparició de les noves classes urbanes es produeix una gran expansió de locals teatrals a les ciutats i fins en els pobles. A més d'aquells dedicats professionalment a l'exhibició d'espectacles, en el territori català i en els diversos barris barcelonins proliferen els locals –sovint polivalents– de l'extensa gamma d'entitats que caracteritza l'associacionisme.

Els canvis sociològics i la incidència dels esdeveniments polítics en aquesta vida associativa van fer desaparèixer o van degradar molts d'aquests locals, tot i que els les dues darreres dècades s'ha procurat recuperar-ne un nombre significatiu i ampliar-ne l'ús i l'accés a partir de les reformes necessàries.

El teatre és el temple laic on s'acaba produint la confrontació entre el procés creatiu i el seu destinatari. Dins les seves parets –quan n'hi ha– es produeix la màgia efímera de l'espectacle.

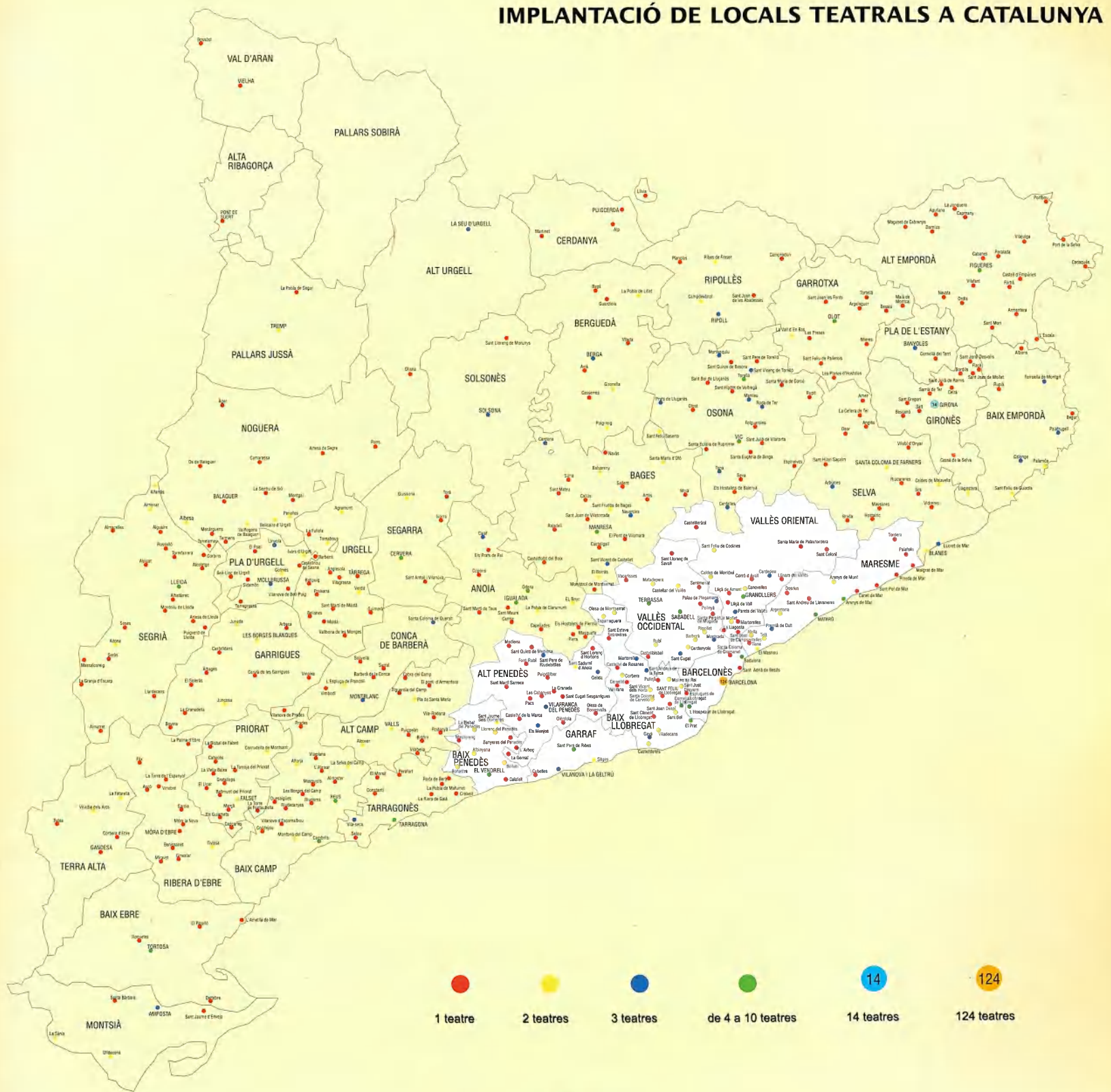


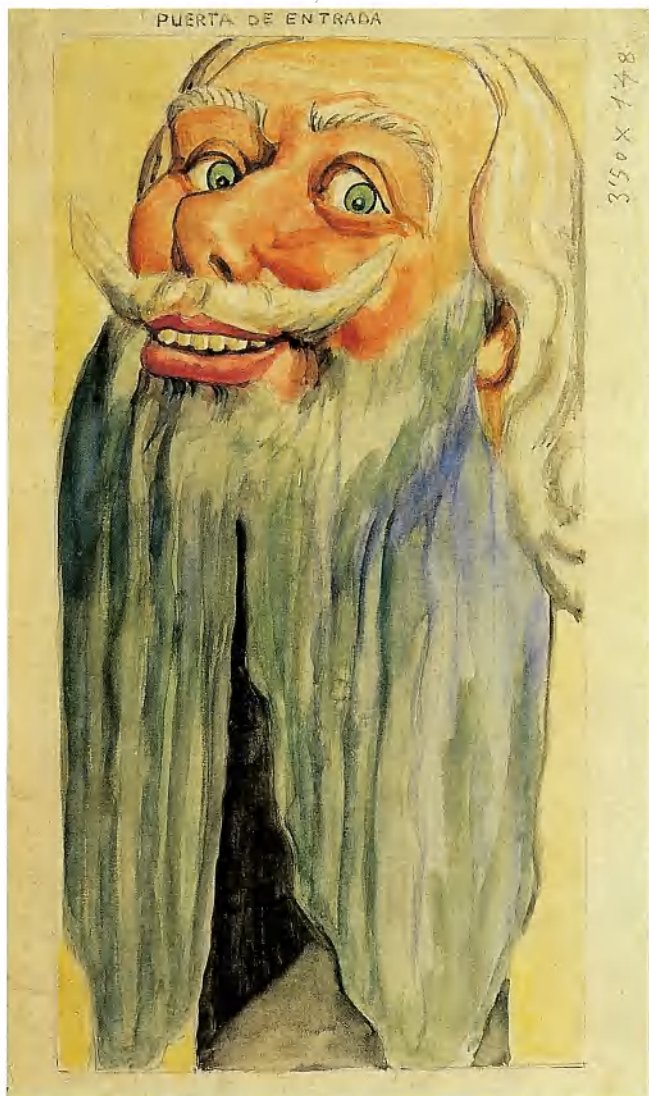
Jaume Rospall
Maqueta del Gran Teatre del Liceu (1931)



Fèlix Urgellès
Teló de boca no identificat
Barcelona, [s. a.]

IMPLANTACIÓ DE LOCALS TEATRALS A CATALUNYA





Esbós de l'entrada a un teatre ambulat
Col·lecció Roca, finals del segle XIX

ELS EIXOS TEATRALS DE BARCELONA

Com en moltes altres grans capitals occidentals, i a mesura que experimenta les successives fases del creixement urbà, Barcelona veu aparèixer unes zones o artèries on s'estableixen preferentment els locals d'espectacle.

El primer eix, la Rambla, ve marcat per la presència del més antic dels locals teatrals de la ciutat, el Teatre de la Santa Creu o Principal. Al llarg i ample d'aquest eix, la desamortització dels espais conventuals farà aparèixer una àmplia competència en una ciutat creixent, però encara emmurallada.

El segon eix, el gran passeig que conduïa a la vila de Gràcia, s'especialitza inicialment en els anomenats *teatres d'estiu*, que funcionen només durant la temporada de més bon temps. S'hi produeix també una expansió d'altres formes d'espectacle, com ara les varietats i les atraccions.

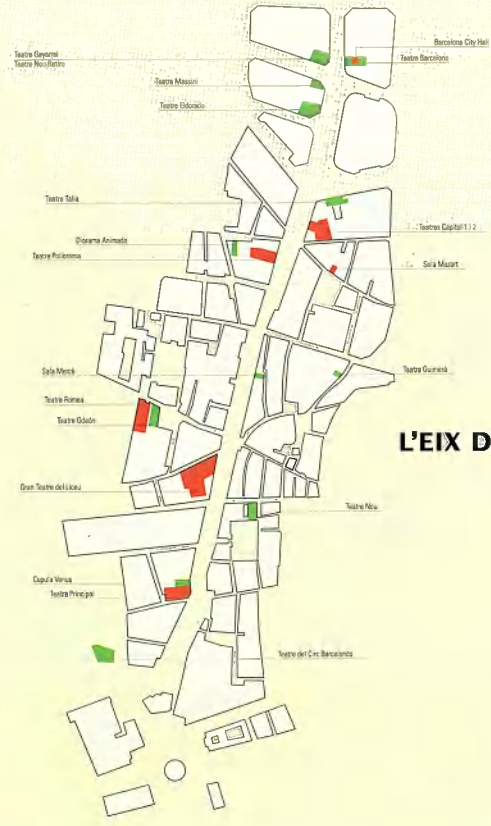
Quan l'eix anterior és parcialment devorat per les necessitats de construcció d'habitatges, el món de l'espectacle genera una nova via especialitzada al Paral·lel, durant unes quantes dècades sinònim de diversió i d'espectacle, encara avui baluard de les formes d'espectacle més populars i multitudinàries.

Més recentment, la ciutat de Barcelona ha viscut el renaixement i la professionalització d'antics locals associatius a l'exvila de Gràcia i, més recentment encara, l'aparició de grans complexos a la zona de la plaça de les Glòries i al peu de la muntanya de Montjuïc.

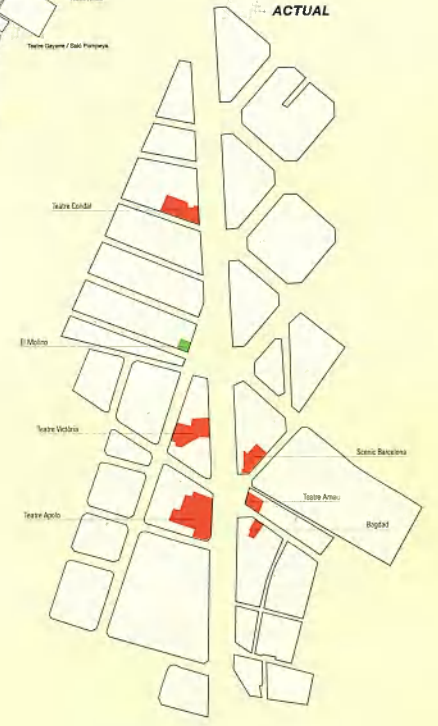
#ALYA a la Gràcia, Teatre del Dese (Rambla del Dese / Arènes)
 * el temple Teatre Calderón / Rambla Catalunya
 Teatre Gaudí
 Teatre Xindrov

#ALYA Chafarín
 (Gran Via / Villarroel):
 Teatre Gran Via
 (després Cine Excelsior
 hoy desaparecido)

#ALYA Teatre Espònia
 (d'on se esta començava
 moltes d'esquadra hoy)



L'EIX DEL PARAL·LEL



L'EIX DEL PASSEIG DE GRÀCIA



ESPECTACLE, POLÍTICA I ECONOMIA

Des de temps molt remots, els sectors creatius del món de l'espectacle han viscut en equilibri –sovint, en conflicte– amb el poder polític d'una banda i amb el món econòmic d'una altra.

En llargs períodes de la història el funcionament dels espectacles ha estat possible gràcies al mecenatge o a la protecció dels poders públics, amb tot el que això suposava, sovint, pel que fa a un control més o menys directe o subtil dels creadors. Els elevats costos de producció de nous productes i la subjecció a normes que regulaven una activitat d'incidència social innegable eren les dues cares d'unes relacions sovint ambivalents.

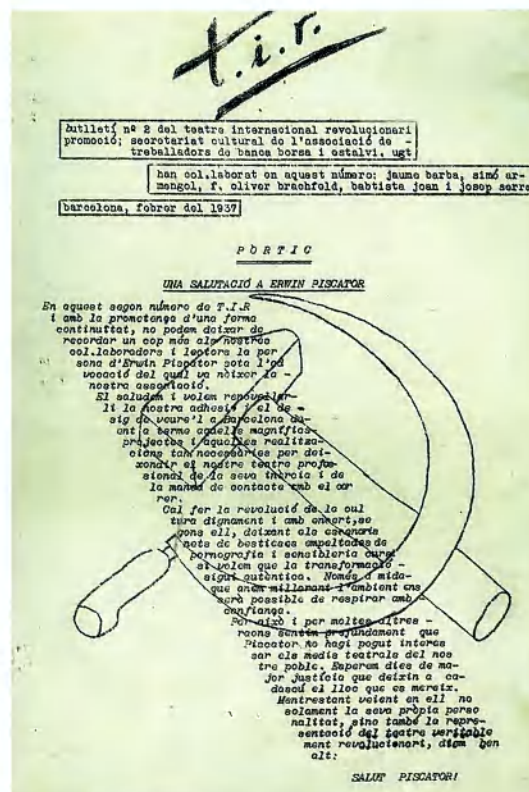
D'altra banda, l'exercici professional de l'activitat espectacular genera unes figures empresarials que arriben a actuar de promotors amb l'horitzó de l'obtenció d'uns beneficis econòmics. Tampoc les relacions dels sectors creatius amb els industrials o comerciants de l'espectacle no han estat sempre fàcils i fluides.

A més de la voluntat creativa, l'espectacle requereix un element promotor, públic o privat, que n'asseguri la viabilitat, a risc dels controls i limitacions que aquest suport dugui aparellats.

Butlletí
Teatre Internacional Revolucionari (T.I.R.)
Barcelona, 1937



Real Privilegi atorgat per Felip II
25 de juliol de 1587
Arxiu de l'Hospital de la Santa Creu i de Sant Pau



TEATRE PÚBLIC/TEATRE PRIVAT

Des d'antic, i molt especialment del Renaixement ençà, els poders públics han creat institucions teatrals dedicades al conreu de les arts escèniques que han dedicat una atenció especial a la dramaturgia pròpia, al manteniment de la tradició i del repertori, al suport a les formes d'espectacle menys difoses i, més recentment, a la recerca i experimentació de nous llenguatges.

A partir que, en el segle xx, el món de l'espectacle en viu entra en una crisi de rendibilitat econòmica per l'aparició d'altres fórmules d'oci, els poders públics s'han vist obligats –sovint després de moltes pressions– a sostenir aquest sector, sobretot en atenció a valors culturals, artístics i socials, entenent que es tracta de potenciar un servei públic més.

La distribució dels diners públics entre les institucions teatrals pròpies i les activitats d'iniciativa privada més o menys subvencionades ha suscitat i provoca sovint tensions i polèmiques, que de vegades prenen l'aparença d'una oposició entre els conceptes *públic* i *privat* referits al teatre i el món de l'espectacle, confonent i assimilant uns enuncisats teòrics amb realitats molt diverses.

El teatre públic –institucional o no– és aquell que es regeix per criteris de tipus cultural, artístic i social, té per protagonistes els creadors i com a objectiu fer arribar les arts escèniques a un públic d'interessos més amplis i profunds que els del simple entreteniment. El teatre privat –subvencionat en un grau o altre, directament o indirecta– tracta de satisfer i ampliar una demanda més massiva i tradicional que sovint evoluciona a partir de les novetats i riscos assumits pel teatre públic o per sectors alternatius.



Gran Teatre del Liceu
Gravat de l'època de
la inauguració, 1847



Gran Teatre del Liceu
Incautat per la Generalitat
de Catalunya, 1936-1939

Alex Torguet



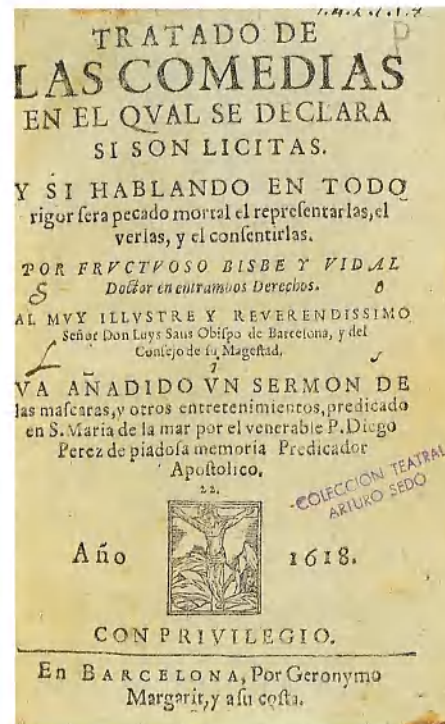
Gran Teatre del Liceu, 2001

PODER, CENSURA I INTERVENCIONISME

A banda del seu eventual paper com a promotor, el poder públic actua d'una manera tutelar, sovint no sol·licitada, sobre el món de l'espectacle. La capacitat d'atracció i la influència exercida per aquest damunt del públic han estat una de les raons d'un intervencionisme traduït en regulacions diverses a l'entorn de l'activitat, que poden anar des de la censura dels textos utilitzats en l'espectacle fins a un complex entramat de normes a les quals se sotmet com a activitat oberta al públic.

Al llarg de la història, doncs, la creació i difusió d'espectacles ha estat subjecta a nombrosos episodis de control, justificats per raons polítiques, religioses, morals o de seguretat, entre moltes altres. Aquestes limitacions lluny d'anul·lar les capacitats creatives de la gent de l'espectacle habitualment els han estimulat a trobar formes de complicitat amb el públic, tractant de burlar aquelles impositions.

Aquest intervencionisme polític, però, no ha estat sempre agressiu o fiscalitzador. Les administracions públiques també han generat polítiques de suport i de planificació, han estimulat propostes d'innovació o d'expansió, han fet possibles projectes d'abast inassolible per a la iniciativa privada, han sostingut propostes minoritàries o en crisi assegurant-ne la continuïtat i fins l'existència.



Fructuoso Bisbe y Vidal
Tratado de las comedias en el qual se declara si son licitas...
Barcelona, 1618

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE ESPECTACULOS
GUIA DE CENSURA

Expte. núm. 427/77
Guía núm. 1

Vista la instancia suscrita por D. Alberto Boadella
con fecha 30 de Agosto de 1977

CONSIDERANDO:

Esta Dirección General ha resuelto AUTORIZAR
la obra titulada "LA TORNA", original
de Alberto Boadella, adaptación de
que ha de representar la Compañía ELS JOGLARS
bajo las condiciones que se establecen al dario.

Lo que comunico a Vd. para su conocimiento y demás efectos.
Madrid, 6 de Setiembre de 1977

Sr. Director de la Compañía "ELS JOGLARS"

Guia de censura
La Torna
Els Joglars
Ministerio de Información y Turismo, 1977

EMPRESA, INICIATIVA I NEGOCI

La complexitat dels mecanismes de producció, distribució i comunicació de l'espectacle reclama una estructura empresarial al darrere de tot procés creatiu. Tot i que sovint són els mateixos creadors els que han d'assumir aquestes funcions – i el risc econòmic que comporta – existeix des d'antic la figura de l'empresari d'espectacles, que es fa càrrec de tot el procés i, de fet, genera les iniciatives que culminaran en forma d'espectacle.

El risc d'unes inversions incertes té com a al·licient el negoci o benefici que se'n pot derivar, deixant de banda l'actitud més o menys vocacional que sempre haurà de tenir la persona o societat embarcada en aquesta mena d'afers, on sovintegen més les ruïnes que les grans fortunes.

La gestió empresarial paral·lela al procés creatiu genera un prolix conjunt de contractacions i dependències, que pot generar una conflictivitat que no sempre sorgeix de manera perceptible des de l'exterior. Les dimensions sovint reduïdes de l'empresa teatral, el nombre relatiu de persones a les quals afecta i les quantitats de que es tracta fan que existeixi la tendència a un funcionament "familiar" que, com acostuma a passar a les millor famílies, no sempre acaba bé.



Francesc Casanovas, empresari

| GASTOS | | INGRESSOS | |
|------------------------------------|---------------|-----------------------|---------------|
| | Pesetas. Cts. | | Pesetas. Cts. |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.000.- | Recepció 22 Maig 1919 | 7.315.75 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 50.- | Recepció 23 | 3.175.- |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 1.500.- | Recepció 24 | 1.150.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.- | Recepció 25 | 5.880.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.- | Recepció 26 | 4.375.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 1.000.00 | Recepció 27 | 2.000.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 5.000.00 | Recepció 28 | 2.250.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 7.000.00 | Recepció 29 | 2.250.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 30 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 7.000.00 | Recepció 31 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 32 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 33 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 34 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 35 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 36 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 37 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 38 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 39 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 40 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 41 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 42 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 43 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 44 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 45 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 46 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 47 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 48 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 49 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 50 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 51 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 52 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 53 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 54 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 55 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 56 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 57 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 58 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 59 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 60 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 61 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 62 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 63 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 64 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 65 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 66 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 67 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 68 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 69 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 70 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 71 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 72 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 73 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 74 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 75 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 76 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 77 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 78 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 79 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 80 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 81 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 82 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 83 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 84 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 85 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 86 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 87 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 88 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 89 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 90 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 91 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 92 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 93 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 94 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 95 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 96 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 97 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 98 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 99 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 100 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 101 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 102 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 103 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 104 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 105 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 106 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 107 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 108 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 109 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 110 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 111 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 112 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 113 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 114 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 115 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 116 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 117 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 118 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 119 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 120 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 121 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 122 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 123 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 124 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 125 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 126 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 127 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 128 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 129 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 130 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 131 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 132 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 133 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 134 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 135 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 136 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 137 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 138 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 139 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 140 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 141 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 142 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 143 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 144 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 145 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 146 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 147 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 148 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 149 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 150 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 151 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 152 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 153 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 154 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 155 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 156 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 157 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 158 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 159 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 160 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 161 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 162 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 163 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 164 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 165 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 166 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 167 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 168 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 169 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 170 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 171 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 172 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 173 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 174 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 175 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 176 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 177 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 178 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 179 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 180 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 181 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 182 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 183 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 184 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 185 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 186 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 187 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 188 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 189 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 190 | 2.750.00 |
| Imprest de caixa del 21 al 25 Maig | 2.500.00 | Recepció 191 | |

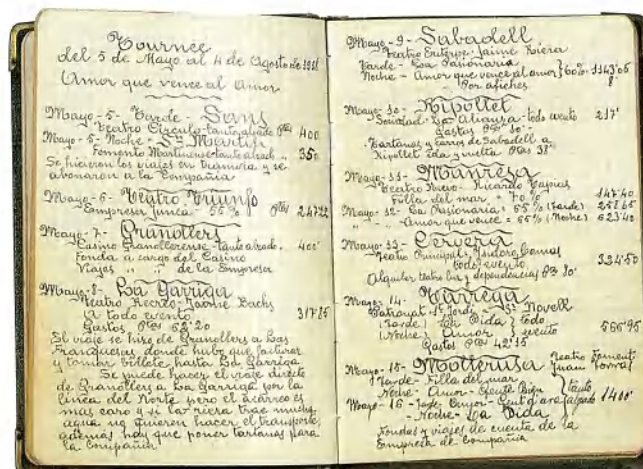
EL COL·LECTIU BÀSIC, LA COMPANYIA

Tot i que, en ocasions, l'espectacle es basa en l'actuació d'un únic intèrpret el més habitual és que sigui representat per un grup més o menys nombrós, ocasional o estable, jerarquitzat o de funcionament col·lectiu, al qual anomenem companyia. Integren aquest col·lectiu bàsic no només els intèrprets que acaben presentant-se davant del públic sinó també un cert nombre d'especialistes –artístics i tècnics– que intervenen en el procés de creació des de funcions molt diverses.

La companyia pot sorgir d'una conjunció humana temporal, específicament formada per a un espectacle concret, però sigui com a conseqüència d'aquesta eventualitat o com a resultat d'una idea prèvia meticulosament enunciada la companyia és una figura col·lectiva que té una tendència a generar continuïtat, tant si es tracta de mantenir en vigor una fórmula que ha funcionat com si n'existia ja la intenció en els orígens de la formació, a partir d'una definició més o menys precisa d'objectius, paràmetres artístics i planificació d'activitats.

Al costat d'algunes individualitats, les companyies han estat les grans protagonistes –els grans “noms”– en els diversos gèneres i especialitats del món de l'espectacle, sobretot entre nosaltres i en les darreres dècades. Companyies de trajectòria inequívoca o d'altres de més evolutives han estat i són la referència que acaba retenint el públic, allò que en constitueix el reclam i la garantia prèvia.

La companyia és, gairebé sense excepcions, la cèl·lula bàsica on es produeixen les alquímies del procés de creació.



Quadern de gira
Companyia Jaume Borràs, 1918



Tórtola Valencia
Equipatge de gira

10292-



TEATRO PRINCIPAL.

LISTA

de las compañías de Declamacion, Zarzuela y Baile que han de funcionar durante la primera temporada.

DECLAMACION.

Representante de la Empresa. **D. TOMÁS PALOMERA.**
Confiador. **D. FELIX PALOMERA.**
Ayudante. **D. VICTORIA BARRERA.**

SEÑORITA **DOÑA CAROLINA CIVILI.**
D. JOSE MANUEL YIGO.
D. ANTONIO YIGO.
D. JUAN GARCIA.

D. PEDRO GARCIA.

- | | |
|----------------------|-----------------------|
| Actores. | Actrices. |
| D. Julio Ferrer. | Doña Julia Santigosa. |
| • Leandro Ferrer. | • Elena Roca. |
| • Manuel Fox. | • Catalina Mirambell. |
| • Juan Briz. | • Carlota Dominguez. |
| • Juan Suarez. | • Amalia Montaner. |
| • José Palanca. | • María Ruiz. |
| • Ricardo Zamacois. | • Antonia Lopez. |
| • Juan Aguirre. | • Emilia Dominguez. |
| • José Ricart. | • María Contró. |
| • Virginia Calabate. | • Mercedes Rodrigo. |
| • José Lopez. | |
| • Gregorio Gonzalez. | |

Agencia.
D. Sebastian Santamaria. D. José Estévez. D. Juan Antonio Tizabi.
D. Francisco Argente. D. Antonio Guitián.
Plater orografía. **D. Antonio Garcia.**

ZARZUELA.

Representante de la Empresa. **D. TOMÁS PALOMERA.**
Confiador. **D. FELIX PALOMERA.**
Ayudante. **D. VICTORIA BARRERA.**

DOÑA ELISA ZARZUELA.
DOÑA RAMONA GARCIA DE ABIL.
D. RICARDO SANCHEZ ALLÁ.
D. MODESTO LANDA.
D. RAFAEL AZNAR.
D. VICENTE ZARZUELA.

D. VALENTIN TERRÉS.
Apuntado de música. **D. VICENTINA PIA** y **D. LEONOR PIA**
Jucheros. **D. SEBASTIAN PIA.**

Coristas de ambos sexos, 40.—Profesores de orquesta, 48.
El contrato y la música pertenecerán a la Empresa.

BAILE.

Representante de la Empresa. **D. TOMÁS PALOMERA.**
Confiador. **D. FELIX PALOMERA.**
Ayudante. **D. VICTORIA BARRERA.**

D. ENRIQUE LLORET.
DOÑA JULIA FERRER.
D. JUAN FERRER.
D. ANTONIO FERRER.
D. JUAN FERRER.
D. ANTONIO FERRER.

D. ENRIQUE LLORET.
DOÑA JULIA FERRER.
D. JUAN FERRER.
D. ANTONIO FERRER.
D. JUAN FERRER.
D. ANTONIO FERRER.

PRECIOS DE ABONO

por 120 representaciones que empezarán el 20 de Julio y terminarán el 18 de Agosto de 1867.

| Tipos de Abono | Precio |
|---------------------------------------------------------------|--------|
| Palcos bajos y principales sin luz, con una entrada personal. | 3000 |
| Idem, idem, idem, a teatro, sin entrada. | 2500 |
| Idem segundo sin luz, con una entrada personal. | 2100 |
| Idem, idem a teatro, sin entrada. | 1800 |
| Idem tercero, sin luz. | 1500 |
| Idem cuarto, sin luz. | 1200 |
| Idem quinto, sin luz. | 900 |
| Idem sexto, sin luz. | 600 |
| Idem séptimo, sin luz. | 300 |
| Idem octavo, sin luz. | 150 |
| Idem noveno, sin luz. | 75 |
| Idem décimo, sin luz. | 37.50 |

CONDICIONES.

- El importe del abono se entregará en el acto de tomar el billete.
- El abono es a todo evento para las Sres. Abonadas.
- No se dará cuenta de quince billetes de las Sres. Abonadas a quien no se atenderá si reclama en el momento que se le entregue el billete de cada una de ellas.
- Las Sres. Abonadas de billetes que no los usen en el tiempo que se les ha dado, tendrán derecho a reclamar los correspondientes a las funciones siguientes.
- Los billetes de abono se entregará personalmente.
- Las Sres. Abonadas no podrán ocupar otros localidades que las que se les asignen.
- La Empresa se reserva la facultad de dar alguna función extraordinaria, obligándose en tal caso a la debida indemnización.

Cartel per a la temporada 1866-1867 Teatre Principal de València

LA COMPANYIA EN ASSAIG

Deixant de banda l'actuació en públic, allò que defineix per excel·lència la companyia és el seu treball a la sala d'assaigs, el laboratori de la creació de l'espectacle. Durant aquest procés cada integrant no aporta només la seva prestació especialitzada sinó que s'integra en una voluntat col·lectiva. Això fa que la suma de les aportacions individuals vagi molt més enllà de la pura aritmètica i generi un suplement de factors que només poden produir-se en posar de costat, contrastar i articular tots aquests elements. Una companyia ben conjuntada i amb un treball rigorós que es produeix amb generositat és la fornada on es forja la màgia de la creació que acabarà essent mostrada al públic.

Jordi Bover



Zotal Teatre durant un assaig
Barcelona, ca. 1984

Teresa Miró



Calixto Bieito dirigint
Un ballo in maschera
de Giuseppe Verdi
Gran Teatre del Liceu, 2001

LA MEMÒRIA, BAGATGE VIU

Com en moltes altres manifestacions artístiques, l'espectacle es nodreix sovint del propi passat, conservat de manera fragmentària i de vegades indesxifrabable en ser una forma d'art efímera, que deixa només rastres parcials, materials, d'allò que ha estat vivent i, per tant, irrepetible.

Aquesta limitació en el coneixement del passat no impedeix que els creadors del món de l'espectacle retornin una i altra vegada a models o pràctiques del passat que els són més o menys conegudes. Amb el resultat paradoxal que, en algunes ocasions, acaben inventant noves fórmules o gèneres tot tractant de reviuere o reproduir processos anteriors. Així va passar amb l'òpera, intent "frustrat" de reviuere les representacions teatrals de l'antiguitat clàssica.

La memòria col·lectiva del passat propi –transmesa de generació en generació o reconstruïda per especialistes– és un bagatge viu present en els processos creatius de cada moment.

COL·LECCIONISTES DE TRESORS EFÍMERS

La memòria, en la seva accepció més real i concreta, s'ha conservat sovint gràcies als col·leccionistes que han recollit i conservat els materials més diversos relacionats amb el món de l'espectacle. Del bibliòfil especialitzat a l'aficionat que reproduceix amb ingènua precisió allò que contempla meravellat des de la seva butaca, el col·leccionista supleix una certa tendència despresa dels creadors escènics, potser reticents que es conservi, només, una part insignificant d'allò que, en conjunt, s'ha esvaït.





Jaume Respall
Teatrins de miniatura d'òperes i sarsueles
Gran Teatre del Liceu i altres locals
Barcelona, 1931-1971

LA TRANSMISSIÓ, L'ESTUDI, L'EDICIÓ

Tot i que efímer, el passat i la memòria poden ésser reconstruïts, si més no parcialment. Una revisitació del passat mai no podrà revitalitzar allò que es va fondre en els sentits de l'espectador, si no és amb descripcions i aproximacions, sovint aventurades. Però ens forneix informació, ens apropa a allò que visqueren creadors i ens ho situa en un context.

Alguns dels signes més materials d'aquesta memòria s'han transrèns gràcies a la seva possibilitat de ser fixats en alguna mena de suport i són, per això mateix, reproduïbles. L'edició, en tots els seus suports històrics, del pergamí al CD-ROM, ens fa arribar aquests elements materials –el text, sobretot– i també les investigacions sobre el passat, indistintament.

Tot i que generalment es mantinguin al marge dels processos creatius del seu temps, els estudiosos i reconstructors de la memòria poden acabar tenint una incidència efectiva en la recuperació o l'interès per determinats mecanismes o característiques de l'espectacle del passat. I no únicament aquells que recuperen aspectes més tècnics o concrets, sinó també els que reinterpreten o estableixen el paper de l'espectacle en les societats anteriors o al costat de fenòmens polítics i socials que encara susciten el nostre interès.

DEL MUSEU DEL TEATRE AL MAE

Hi ha institucions dedicades professionalment i de manera exclusiva a la conservació, tractament i difusió dels elements materials conservats d'aquesta memòria o passat. A partir d'uns criteris inicials museístics que valoraven la "peça única" o de caràcter excepcional, aquests centres han evolucionat

cap a un tractament més global de la documentació i han ampliat l'àmbit de la informació que elaboren.

Aquesta exposició és una mostra d'una de les funcions que són el resultat d'aquest treball, probablement en un dels seus vessants més agraiats, el del contacte amb el públic més ampli. Però també hi ha una feina més quotidiana i discreta, la que es produeix contínuament a la planta superior en les sales de consulta per a estudiants, professionals i estudiosos.

El present Museu de les Arts Escèniques és el darrer estadi, fins avui, d'evolució d'una realitat iniciada fa tres quarts de segle per Marc Jesús Bertran amb el seu projecte de Museu del Teatre, la Dansa i la Música. Un projecte en marxa i amb objectius ambiciosos per a la nova seu de l'Institut del Teatre i davant dels reptes plantejats per la revolució de la societat de la comunicació i la informació.



Museu del Teatre, la Dansa i la Música
Palau de les Belles Arts, ca. 1924



Exposició Internacional del Teatre
Palau de Projeccions, 1929



Museu d'Art Escènic
Palau Güell, 1970-1980



Exposició Raquel Meller
Museu de les Arts de l'Espectacle
Palau Güell, 1988



Seu actual de l'Institut del Teatre i MAE

L'AUTORIA

L'AUTORIA 1: TEXT I PRETEXT

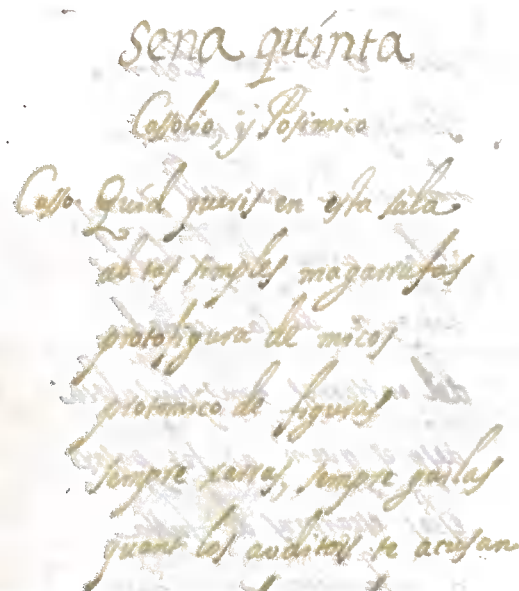
Sovint, el punt de partida del procés de creació d'un espectacle és un text. O un pretext, és a dir, la idea de treballar a partir d'un tema, idea, forma, etc. Quan el text existeix en l'origen, i aquest text té algú concret que l'ha escrit, un dels problemes essencials de l'espectacle, el de l'autoria, sembla clar i evident.

Sigui quina sigui la forma o gènere d'espectacle, l'existència d'aquest punt de partida genera un seguit de processos successius –i, fins a cert punt, acumulatius– que van interpretant i desxifrant el text i opten per fer-ne una lectura o versió determinada.

Quan el text no existeix com a base, el procés creatiu –a partir del “pretext”– pot tendir a establir, a través del mecanisme que sigui, aquest text encara inexistent.

Se l'anomeni dramaturg, poeta, llibretista, guionista, compositor o autor –segons el gust, els usos o la pràctica de l'època–, i treballi en solitari o en col·laboració –determinats gèneres la requereixen entre diverses menes d'autoria inicial– l'existència de la figura autoral a l'inici del procés creatiu espectacular és una constant força generalitzada.

I, molt sovint, la seva és la part de l'espectacle més permanent i susceptible de reutilització en el futur, hagi estat composta o no pensant en una producció concreta. Cal tenir en compte que un nombre important d'autors de textos els elaboren amb l'objectiu d'interessar promotors, escenificadors o intèrprets i desencadenar, així, un nou procés creatiu d'espectacle que sigui conseqüència –amb més o menys fidelitat al punt de partença– al fet creatiu anterior, de caràcter literari o musical, per exemple.



Francesc Fontanella

Tragicomèdia pastoral d'amor, firmesa i porfia, s. XVII

L'autoria d'un espectacle és un fet complex, que arrenca de la que deriva del text –quan aquest existeix– i que va acumulant coautors a mesura que avança el procés de creació d'un espectacle concret.

L'AUTORIA 2: SUMA DE FACTORS

En l'autoria final d'un espectacle compta la suma d'autories acumulades al llarg del procés creatiu, des del text o pretext fins a les darreres aportacions que s'hi sobreposen. En aquesta autoria sumatòria o col·lectiva –a vegades oculta, ja que no és explícita en els crèdits de l'espectacle– intervenen tant elements estrictament textuals com de tots els altres ordres que participen en l'espectacle final, que podem considerar un text complex i multidisciplinari, d'autoria composta i sovint difícil de delimitar.

INSTRUMENTAL

No pague por el pulcra...

oudis

lar - te Ver su peay, se que muu - rar - te de recho - lo que esiga ese i - ya un vinda cayo qu'alloa p'ra que el mi

No me halle de ser un do que se te he la ta no lo que he tu del

*bastante tolo, burloa
p'ra que a las
p'ra que a las
A talo a talo*

*ofo, C.
p. Cello
Violas*

Ma te burloa tu de mi ma te burloa tu de mi que a no he por el barro - Lu un de a el per que - un de a el per

*Violoncello
Violon*

Pablo Luna
Partitura de la sarsuela *Los moscones*

Copia

En favor de Christo Senyor Nostre

P'questa passio es un Scripto Codina

Forma

*Copia Reque de los Nona
Copia de los Nona
Mormani*

*representacio de la sacrosanta
Passio bona y republicana de Christo
Nostre N. Senyor Entendido
de la Passio y de la Passio
de Christo N. Senyor
Roma M. de M.*

PROLEC

*Quabiducia y bondat de a mi
que carpitia en la febrata humana
cualquiera es el pasati ag end
Eranis vortas y g'ralas ad'porala
pora g'ralas g'ralas comp'osoma
En vort' f'raha por lo pecc' de la Passio
que ab g'ralas manillas y cada una
alement' f'raha subjectada y ala p'ra
Lo amor que es el pas' y f'raha
A no el d'raha f'raha lo fill' vortas
pera r'raha de la que era m'raha
Eranis p'raha f'raha que el d'raha
raha f'raha el d'raha que m'raha
tal r'raha ab immort' ama y cord'raha
guant' p'ra que lo p'raha f'raha d'raha
y ab lo immort' de om' ama nos d'raha*

Josep Codina
La Passió, s. XVIII

Lo fill del Rey

Acta segon.

Sala luxosa del palau del Rey Jontran. Porta gran al fons, altra
dreta y esquerra. En un costat una finestra ^{prop del fons}. Un tronc <sup>(seula el
a dreta)</sup>;
en una paret un sancrist. hi de dia.

Escena I.

Aymerich y Didier ventats; Marcel arriba pel fons.

Senyors, y el Rey?

Oh si ha salvat. ab l'alba

tor ulls ha obert; una viella trista
no ha fet, com a ventats, y las llagrimes
li han caigut sobre ulls. Senyors, fugieren
las horas de devaris pers sempre.

Quins nit de suprir!

Com enternia!

Tantot cridava al fill; tantot cridava
al joflar; era foll. y ab quina vista
se li mirava! Com mes lo joflar reya,
mes canton començant, mes li enardia
sa estranya exaltació.

Y n' e la culpa

Rozegala, senyors; per que la obreren
la cambra del castell? Trista diada!

TÈCNiques I PROCESSOS D'ESCRITURA

El text o el pretext que sovint encapçala –i fins i tot presideix amb autoritat– un procés creatiu espectacular pot haver estat objecte d'encàrrec o pot ser preexistent i sotmès a diversos tractaments i manipulacions, bé sigui per acomodar-lo als objectius i premisses de la producció concreta, bé perquè la seva mateixa naturalesa ho requereix, com en el cas de les traduccions de textos escrits originàriament en una altra llengua.

La diversitat de processos de tractament textual es reflecteixen en una terminologia abundosa, i sovint imprecisa, que tracta de fixar convencionalment l'abast i naturalesa d'aquestes intervencions. És una manera d'intentar descriure l'operació realitzada en l'origen textual i també de destacar la distància o proximitat respecte al text de referència. Traducció, adaptació, versió, dramatúrgia, arranjamant, instrumentació, actualització, revisió, dramatització... són alguns dels termes utilitzats per anomenar aquests processos i tècniques d'intervenció en l'escriptura textual preexistent.

Fragment procedent del "Mahagonny" gran, que podria donar una primera part del posde spectacle

"HURACÀ"

A la pantalla del fons apareix, en lletres molt grosses, la inscripció: "UN HURACÀ". Després, un altre text: "UN TIFÓ AVANÇA CAP A MAHAGONNY".

Tots (parlat) [a l'original és cantat] (A):

Oh, quina terrible desgràcia!
La ciutat del peïser serà destruïda!
Els huracans luiten des de les muntanyes
i de l'aigua del mar ~~avança~~ la mort vindrà!
Oh, quina terrible desgràcia!
Oh, quin dent fatal!

On és la muller que pot protegir-me?
On és la cova per poder-me amagar?
Oh, quina terrible desgràcia!
Oh, quin dent fatal!

L'ANUNCIADOR: Aquella mita d'horror, un senzill llenyataire que es deia Paul Aertsmann va descriure les lletres de la Policitat humana.

La mita de l'hungari. Tots els actors asseguats per terra. Estan desespenats. Elevat de Paul, que riu.

COR DELS HOMES DE MAHAGONNY (cantat):

No us deixeu vèncer, no tingueu por,
si tot s'encontra al vostre voltant.
De qui s'enrinya
a plorar mit i dia
al qui lluita contra els huracans?

PAUL (mentre ell va dient les frases que segueixen, Jenny canta la tornada de l'"Alabama-song" amb veu melancòlica):

(A) Considera que aquest primer coral es pot fer parlat, com altres fragments de la petita Mahagonny que també són en vers.

L'HURACA

TEXT:

(A LA PANTALLA DEL FONS APAREIX, EN LLETRES MOLT GROSSES, LA INSCRIPCIÓ: "UN HURACA" DESPRES UN ALTRE TEXT: UN TIFÓ AVANÇA CAP A MAHAGONNY.)

TOTS.-

~~Oh, quina terrible desgràcia!
La ciutat del plaer serà destruïda!
Els huracans bufen de les muntanyes
i de l'aigua del mar vindrà la mort!
Oh, quina terrible desgràcia!
Oh, quin destí fatal!
On és la muralla que pot protegir-me?
On és la cova per poder-me amagar?
Oh, quina terrible desgràcia!
Oh, quin destí fatal!~~

L'ANUNCIADOR.-

Aquella nit d'horror, un senyill llenyataire que es deia Paul Ackermann va descobrir les lleis de la felicitat humana.

(LA NIT DE L'HURACA, TOTS ELS ACTORS ASSEGUTS PER TERRA. ESTAN DESESPERATS, LLEVAT DE PAUL, QUE RIU.)

No 9

COR DELS HOMES DE MAHAGONNY.

COR.-

No us deixeu vèncer, no tingueu por,
si tot s'ensorra al vostre voltant.
De què serviria
plorar nit i dia
al qui lluita contra els huracans?

PAUL.-

(MENTRE ELL VA DIENT LES FRASES QUE SEGUEIXEN,
JENNY CANTA LA TORNADA DE L'ALABAMA-song, AMB
VEU MELANCOLICA)

Vagis allà on vagis
no serveix de res.
Siguis allà on siguis,
no t'escaparàs.
Es millor que seguis,
i amb tranquil·litat,
espera que esclati
la traca final!

SISE ASSALT

L'HURACA

L'ANUNCIADOR.-

Aquella nit d'horror, un senyill llenyataire que es deia Paul Ackerman va descobrir les lleis de la felicitat humana.

(LA NIT DE L'HURACA, TOTS ELS ACTORS ASSEGUTS PER TERRA. ESTAN DESESPERATS, LLEVAT DE PAUL, QUE RIU.)

BEGBIC.-

Un tifó avança cap a Mahagonny,
La ciutat del plaer serà destruïda!
Els huracans bufen de les muntanyes
i de l'aigua del mar vindrà la mort!

No 9

COR DELS HOMES DE MAHAGONNY

COR.-

No us deixeu vèncer, no tingueu por,
si tot s'ensorra al vostre voltant.
De què serviria
plorar nit i dia
al qui lluita contra els huracans?

PAUL.-

(MENTRE ELL VA DIENT LES FRASES QUE SEGUEIXEN,
JENNY CANTA LA TORNADA DE L'ALABAMA-song, AMB
VEU MELANCOLICA)

Vagis allà on vagis
no serveix de res.
Siguis allà on siguis,
no t'escaparàs.
Es millor que seguis,
i amb tranquil·litat,
espera que esclati
la traca final!

TEORIES I TEÒRICS

A partir de la realitat espectacular establerta en el seu temps o de la seva pròpia experiència, alguns pràctics de la creació han fixat sistematitzacions de les regles o fórmules que les regeixen. També, han aventurat hipòtesis o han suggerit camins a emprendre molt abans que aquests fossin ni tan sols insinuats en el dia a dia o en la continuïtat de les experiències.

L'evolució i incidència immediata d'aquestes formulacions teòriques ha estat molt diversa al llarg dels temps. Algunes han revolucionat la pràctica del seu temps, mentre que altres s'han quedat com a visionarismes sense gairebé conseqüències, per bé que en ocasions resultessin premonicions a les quals s'ha fet justícia molt després.

La capacitat de reflexió, teorització i sistematització no és fàcil de ser exercida paral·lelament a l'exercici continuat –inevitablement devorador– de la professió, sobretot quan s'estan assumint riscos i s'estan innovant mètodes o explorant noves vies, però sense un procés intel·lectual i especulatiu d'aquesta mena la continuïtat del procés creatiu manca sovint de sentit o està condemnat a anar-se repetint amb limitacions de tota mena.

Les teories són una destil·lació de fórmules en vigor o la proposta arriscada i suggerent de noves possibilitats, a punt per ser fressades o en l'àmbit de les utopies remotes.

“La comèdia té per objecte imitar els homes pitjors del que són; la tragèdia, millors del que són en la vida real.”

Aristòtil

“Necessitem un teatre que faci viure els sentiments, les intuïcions i els impulsos possibles en el context històric en què l’acció transcorre, però també necessitem un teatre que utilitzi i generi idees i sentiments capaços de participar en la transformació d’aquest context.”

Bertolt Brecht

“En les arts de la imitació la veritat no és res, la versemblança ho és tot, i no únicament no cal demanar-li que sigui real, és que no cal ni pretendre que tingui una semblança exacta amb allò que imita.”

Denis Diderot

“El teatre, com la pesta, és la imatge de la mortalitat i de la separació. Desencadena conflictes, deslliura forces, allibera possibilitats, i si aquestes possibilitats i aquestes forces són obscures, la culpa no és de la pesta ni del teatre, sinó de la vida.”

Antonin Artaud

“Quan un autor sap donar vida a un personatge, aquest té vida independent i podem imaginar-lo en situacions no previstes per l'autor i veure'l actuar d'acord amb les seves lleis internes, unes lleis que ni tan sols l'autor pot violar.”

Luigi Pirandello

“Sempre que instrueixis en el teatre sigues breu, de manera que la ment pugui absorbir i tenir per veritable allò que és dit ràpidament; cada mot en excés escapa de la ment que hom vol omplir de més.”

Horaci

“La forma dramàtica és l'única capaç d'excitar tant la compassió com la por, o almenys en cap altra forma d'art és possible d'excitar aquestes passions en un grau tan elevat.”

Gotthold Ephraim Lessing

“Hom no pot dramatitzar una reacció personificant només la força que reacciona. Cal personificar també el poder establert contra el qual la nova força reacciona; en el conflicte entre ambdós rau el drama, essent el conflicte l'ingredient essencial de tot drama.”

George Bernard Shaw

“Tota acció en el teatre ha de tenir una justificació interna,
i ha de ser lògica, coherent i real.”

Konstantin Sergueievitx Stanislavski

“El poema dramàtic és una imitació, o encara millor, un retrat de les accions dels homes; i està fora de dubte que els retrats són excel·lents proporcionalment a la seva semblança a l’original.”

Pierre Corneille

“Si en el primer acte hi ha una pistola penjant d’una paret cal que algú hi dispari abans del final del tercer acte.”

Anton P. Txèkhov

“La veritable comèdia té la seva finalitat establerta en la imitació de les accions dels homes i la pintura dels costums de la seva època.”

Lope de Vega

“Els principis de totes les arts, que depenen de la imaginació, són simples i senzills: es basen en la natura i en la raó.”

Voltaire

L'ESCFENIFICACIÓ

DIRECTOR/COREÒGRAF

En el procés d'escenificació o posada en escena d'un espectacle, pot haver-hi una figura central, la de l'organitzador o coordinador d'aquest procés, tot i que en alguns casos és substituïda pel col·lectiu. Històricament, aquest rol ha estat assumit també per l'autor o per algun intèrpret distingit, gairebé com una manifestació més de la seva especialitat, però finalment s'ha generat una figura especialitzada, que en la majoria d'especialitats escèniques és anomenada director.

En el cas de la dansa la figura equivalent, la del coreògraf, està des dels inicis més indissolublement lligada a la funció autoral, però en els gèneres dramàtics el director d'escena és aquell que defineix les claus ideològiques i estètiques de l'espectacle, el que lidera el procés creatiu des d'una certa autoritat derivada de l'encàrrec o de la seva mateixa funció i també exerceix una mena d'arbitratge sobre la resta d'especialistes que fan aportacions concretes a l'espectacle.

Aquesta centralitat en el procés, sumada a la seva autoritat i al seu paper definitori de les claus bàsiques i les opcions més determinants, han tendit a magnificar el paper d'aquest director fins a fer que esdevingui en alguns casos i contextos l'autèntica *vedette* del món de l'espectacle, obscurint per una banda la figura de l'autor i relegant a un paper subordinat els intèrprets. Aquesta tendència s'ha desenvolupat fins a produir directors-demiürgs, que assumeixen diversos dels rols o funcions especialitzades del procés de creació i que acaben presentant l'espectacle com una creació total definida essencialment per la seva aportació múltiple.

Més enllà d'aquestes derivacions —per a alguns, simples modes— la figura d'algú situat al centre del procés creatiu,



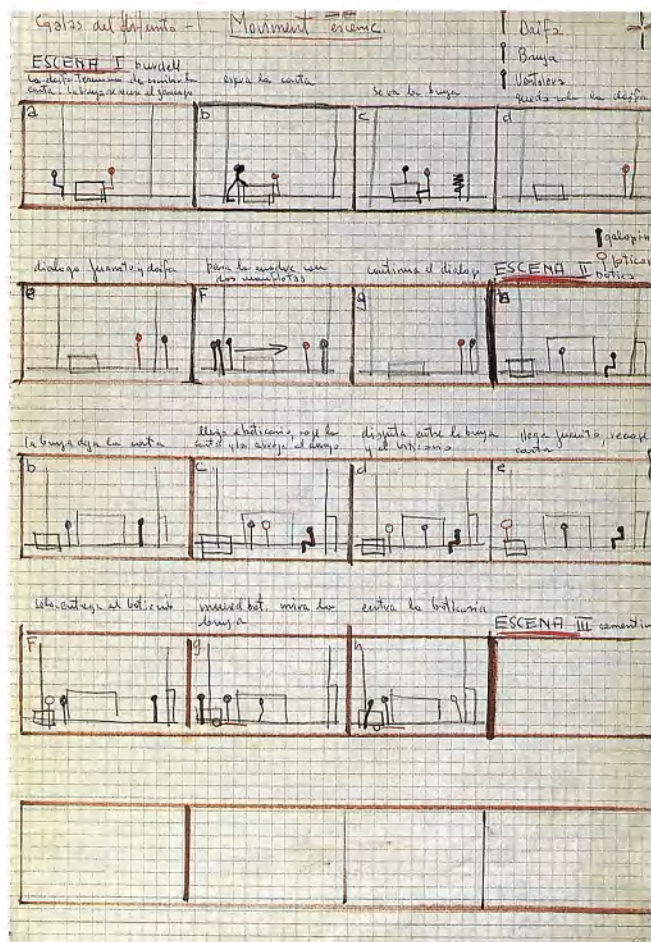
Joan Magriñà, coreògraf, amb Aurora Pons
Les Sifides de F. Chopin

per tal d'organitzar-lo i coordinar-lo, resulta essencial per la mateixa complexitat d'aquest. Fins i tot en el funcionament més col·lectiu i igualitari convé que algú decideixi, opti i triï davant de la diversitat de camins oberts, que mantingui el ritme i asseguri el progrés de la creació i que exerceixi una orientació global des del seu propi carisma o des de les facultats que li han estat delegades.

En el centre del procés d'escenificació d'un espectacle, la figura del director (en la dansa, el coreògraf), organitza, coordina i determina els ritmes i les principals característiques de l'espectacle en elaboració.



Adrià Gual (1872-1943)



Fabià Puigserver
 Quadern de direcció
Las galas del difunto de Valle-Inclán
 Institut d'Estudis Nord-americans, 1965

L'INTÈRPRET/DIRECTOR

Al costat de l'autor, qui, fins a l'aparició de la figura del director, ha desenvolupat més regularment la funció de liderar el procés d'escenificació ha estat l'intèrpret o, més concretament, un intèrpret destacat o especialitzat del conjunt de la companyia. Tant si es tractava del *capocómico*, també amb funcions empresarials, com del primer actor/director de la companyia decimonònica jerarquitzada, l'intèrpret ha exercit durant llargs períodes aquesta funció central d'organitzador i coordinador del procés d'escenificació.

Lluny encara de la suma de funcions i compromisos assumits pel director en el sentit contemporani del terme, l'intèrpret assegurava una funció necessària en el sovint comprimit procés de creació d'una nova peça o espectacle, a base habitualment d'exercir una experiència professional adquirida al llarg dels anys. D'altra banda, el fet que la majoria d'altres intèrprets actuessin també a partir de clíxés o elements de repertori facilitava aquesta tasca, reduïda en ocasions al que podríem anomenar "ordenació del tràfic en escena".

Pel contrari, la interpretació ha estat el camí de partida de molts directors que a partir d'un determinat moment de la seva trajectòria han compaginat ambdues dedicacions, o fins han acabat abandonant la seva primitiva especialització interpretativa. Un cop més, i segons un parer força generalitzat, l'anterior experiència en el terreny de la interpretació és valorada com un factor positiu, fins i tot determinant, en el director o responsable de l'escenificació. Aquest trajecte des de l'exercici interpretatiu fins a les funcions directives –o autors– és gairebé ineluctable en l'intèrpret de dansa, que després de la seva breu carrera interpretativa acostuma a obrir una segona etapa coreogràfica com a continuïtat o culminació de la seva vinculació a aquesta especialitat escènica.

Antoni Bofill



Núria Espert dirigint *Elektra* de Richard Strauss
Gran Teatre del Liceu, 1990

Arxiu Teatre Nacional de Catalunya



Josep Maria Flotats dirigint *Tot assajant Don Joan* de Louis Jouvot
Teatre Poliorama, 1993

Ros Ribas



Rosa M. Sardà dirigint *Cantonada Brossa* sobre textos de Joan Brossa
Teatre Lliure, 1999

L'AUTOR/DIRECTOR

En els orígens del teatre occidental, i al llarg de molts moments de la seva història, l'autor ha tingut al seu càrrec –com una manifestació més del seu paper en el procés creatiu– la funció d'escenificar les seves creacions textuais i també les d'altres autors, ja traspassats o que pertanyen a altres realitats espectaculars. Això s'ha produït tant en el text dramàtic com en la composició musical escènica i s'ha arribat a afirmar que ningú millor que un col·lega per resoldre els complexos mecanismes inclosos en una proposta textual de la mena que sigui.

De fet, quan l'autor estableix un seguit de paràmetres i opta per unes possibilitats concretes en la definició de personatges o en el desenvolupament d'accions inclou de manera més o menys explícita nombrosos elements de posada en escena virtual, tot i que puguin no ser els únics possibles per arribar a un determinat objectiu o efecte. En algun terreny, com ara la dansa, el paper autoral és gairebé indestruable del procés d'escenificació, de manera que en el coreògraf continuem trobant condensada aquesta doble funció que ha esdevingut més rara o infreqüent en altres especialitats o gèneres de les arts de l'espectacle.



Escola de Charles-Antoine Coypel
Molière dans Georges Dandin
París, Collection Jacques Lorcey



Adrià Gual
Lectura d'una obra d'Avellí Artís, 1912



Josep Pous i Pagès,
autor i director

LA CREACIÓ COL·LECTIVA

L'existència d'una figura central que organitza, coordina i defineix el procés d'escenificació és habitual en tots els sectors i especialitats de les arts escèniques però no inevitable ni axiomàtica. Molts col·lectius, constituïts per a una creació concreta o amb una continuïtat de treball en comú, supleixen l'existència d'aquesta figura per una distribució de les seves funcions entre els diversos membres del col·lectiu o fins i tot assumint de manera col·lectiva totes les decisions i la conducció del procés de manera equivalent entre tots els membres implicats, o bé amb un equip més reduït, però pluripersonal, que assumeix aquestes funcions.

De fet, el caràcter plenament col·lectiu i "democràtic" d'aquesta forma de creació és molt sovint una aposta ideològica i fins una utopia, que no contradiu en essència la circumstància que, rotatoriament o de manera fixa, algun/s element/s del col·lectiu supervisin o "mirin des de fora" determinats aspectes o fases del procés creatiu. Tampoc no disminueix aquest caràcter col·lectiu el fet que aquest generi en el seu interior diverses especialitzacions, fins i tot amb molta singularitat o personalitat, que actuen però amb una menor autonomia i, d'alguna manera, subordinades a les decisions preses globalment.

L'existència d'una trajectòria continuada de caràcter col·lectiu genera intercanvis molt substancials entre els seus membres però produeix també nombroses dificultats d'identificació des de fora dels graus de responsabilitat i/o "autoria" respecte a cadascun dels elements presents en el resultat creatiu. Finalment, també poden induir a confusió els miratges de col·lectius –de vegades a partir d'òrgens més o menys remots ben genuïns– que funcionen més com a imatge de marca o factoria de producció que no com a identitat creativa, segons interessos d'ordre gairebé estrictament comercial o econòmic.



Programa de mà
La setmana tràgica
 Creació col·lectiva del Grup de
 l'Escola de Teatre de l'Orfeó de Sants
 Casino de l'Aliança del Poble Nou, 1975



Josep Aznar

Lanònima Imperial. *Castor i Pol·lux*
 Mercat de les Flors, 1989



Ros Ribas

La Cubana. *Cómeme el coco negro*
 Mercat de les Flors, 1989

L'INTÈRPRET

La persona que interpreta alguna acció escènica és l'altre ingredient essencial i insubstituïble del binomi bàsic que garanteix l'existència del fet teatral o espectacular. Traduït a termes planers i molt essencials, hi ha espectacle així que algú fa alguna cosa que algú contempla. Doncs bé, aquesta persona que realitza alguna acció, que la mostra amb voluntat de ser contemplada i que, per tant, va més enllà de l'acció quotidiana impremeditada o necessària només des d'un punt de vista biològic o econòmic, és l'intèrpret o cèl·lula bàsica del procés creatiu i comunicatiu que es desenvolupa en qualsevol espectacle, per embrionari que sigui.

Amb un conjunt de tècniques adquirides en el procés d'aprenentatge —en una escola, més sistemàticament, o en l'exercici de la professió, més anàrquicament però de manera més real— l'interpret acaba essent el que mostra al públic l'estadi final d'un procés creatiu iniciat de vegades de manera remota i en el qual la seva incorporació, el fet de "personificar" el decurs d'aquest procés, determina precisament la frontera entre els estadis especulatiu o teòrics i aquells eminentment pràctics i de confrontació dels plantejaments amb les realitats físiques i emocionals que només poden ser tangibles a través, precisament, de la seva acció i la seva presència.

Desenvolupant al màxim algun d'aquests recursos o tècniques (vocal, gestual, emocional, presencial) fins al "virtuosisme" fins a acabar fent-ne el seu estri creatiu i comunicatiu per excel·lència o bé jugant i treballant amb molts o tots aquests ingredients, l'intèrpret s'especialitza en uns gèneres o formes de l'espectacle o bé transita còmodament per diverses possibilitats expressives i en terrenys diversos i variats. Així, podríem parlar d'intèrprets que hipertrofen algun

dels seus òrgans o que cultiven de manera exclusiva alguna facultat o toc de gràcia particular, amb la finalitat de captivar aquells sectors del públic sensibles als nivells més insòlits o rars d'aquella especialitat, tot i que existeixi en detriment de la sofisticació o domini professional d'altres elements o signes de la interpretació (els cantants lírics de veu excepcional però d'experiència actoral minsa o inexistent en serien un exemple prou clar).

L'enorme diversitat de gèneres i especialitats de l'espectacle es defineix, en bona part, per l'existència precisament d'intèrprets dedicats al conreu virtuós, sovint a partir d'unes condicions físiques determinades i determinants, d'unes tècniques desenvolupades al llarg de segles de tradició i especialització, que tenen en l'insòlit o en l'exacerbació de condicions i recursos quotidians la seva màxima expressió interpretativa. Només amb els recursos derivats del seu propi cos o ajudant-se amb objectes, estris i artificis de tota mena, l'intèrpret acaba concentrant en ell l'atenció, l'interès i la fascinació de l'espectador.

Tant pel que fa als intèrprets amb habilitats físiques o orals d'excepció com aquells que desenvolupen la capacitat de reproduir i "viure" processos emocionals que poden ser mostrats i percebuts com a autèntics pel públic, com també aquells que conreen unes peculiaritats —la capacitat de provocar la hilaritat, posem per cas, o l'habilitat en els jocs d'escamoteig— que provoquen la sorpresa, l'admiració i el plaer en el públic.

En les seves nombroses i quasi infinites especialitats, recursos i virtuts, l'intèrpret es constitueix com l'element central i insubstituïble de tot procés de creació i comunicació de l'espectacle en viu.

TÈCNiques I RECURSOS D'INTERPRETACIÓ

És molt difícil enumerar o classificar les tècniques o recursos utilitzats pels intèrprets. I encara més difícil, per no dir impossible, tractar d'il·lustrar-les o mostrar-les en la seva puresa o aïllament. Com a art efímera, la interpretació, mai repetida d'una manera igual, oscil·la, s'alimenta, utilitza o s'amaga darrere del conglomerat o fusió de molts d'aquests recursos, que amb prou feines viuen o existeixen de manera fugaç i que tenen de màgic allò que tenen, precisament, d'imprevist i, fins a cert punt, d'irrepetible.

Hem volgut posar a disposició del públic visitant cinc aspectes, tècniques o recursos concrets d'entre els innombrables que utilitzen efímerament els intèrprets. En cadascuna de les cabines que els contenen s'insisteix o es remarca l'èmfasi en algun dels grans capítols de la interpretació: l'oralitat i la gestualitat, com a mecanismes que tradueixen sentiments, idees i emocions.

La veu parlada o la veu cantada, en la seva infinitat de registres, usos i especialitats, és un d'aquests recursos bàsics, sense menysprear el fet que hi ha tanmateix intèrprets que en prescindeixen radicalment. En un altre terreny, allò que és perceptible visualment, agrupem amb uns denominadors comuns els recursos més gestuals o de manifestació física de la interpretació, tant pel que fa al moviment i el gest més codificat en la interpretació coreografiada com en aquelles interpretacions que es basen radicalment en el suggeriment visual o gestual, passant per aquelles manifestacions emocionals que exterioritzen processos interiors de vivència real o de construcció creïble del comportament.

Aquests "bancs de recursos" no poden ser, tot i la seva extensió, més que enumeratius i mai podran contenir més que

una successió de casos individuals més o menys significatius. I, en qualsevol cas, són un registre parcial, imperfecte i, com a molt al·lusiú, a una realitat que només pot ser percebuda en directe i amb el caràcter irrepetible d'aquell moment i del mecanisme comunicatiu que s'hagi aconseguit d'establir.



Francesco Cardinali a *Otello*



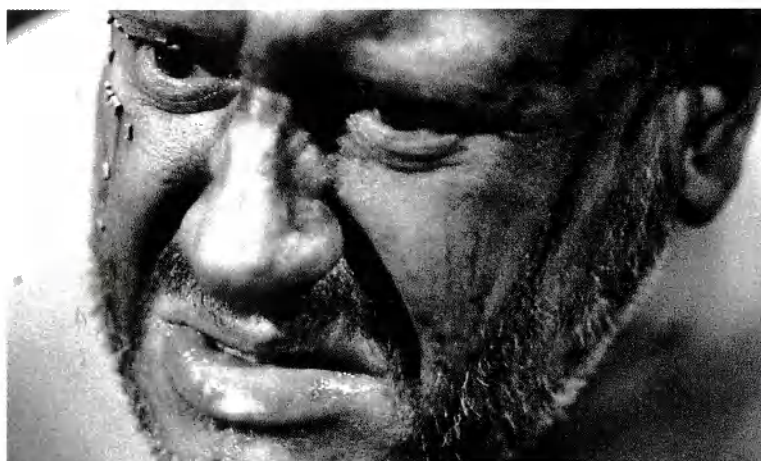
Marta Grau a *La mujer astrosa*



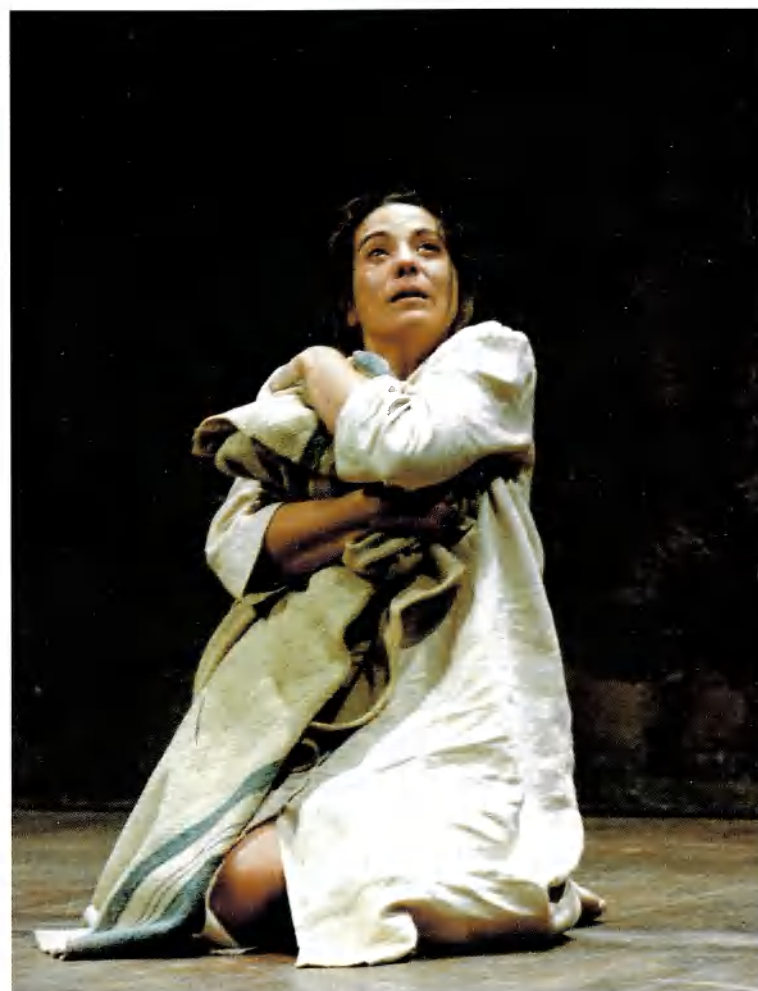
La Maña a *Con la Maña y a lo loco*



Pep Ferrer i Josep M. Pou a *Espectres*



Juan Echanove a *El cerdo*



Emma Vilarasau a *La infanticida*

Ros Ribas



Marta Angelat, Maife Gil i Mercè Arànega a *E. R.*

Pau Barceló



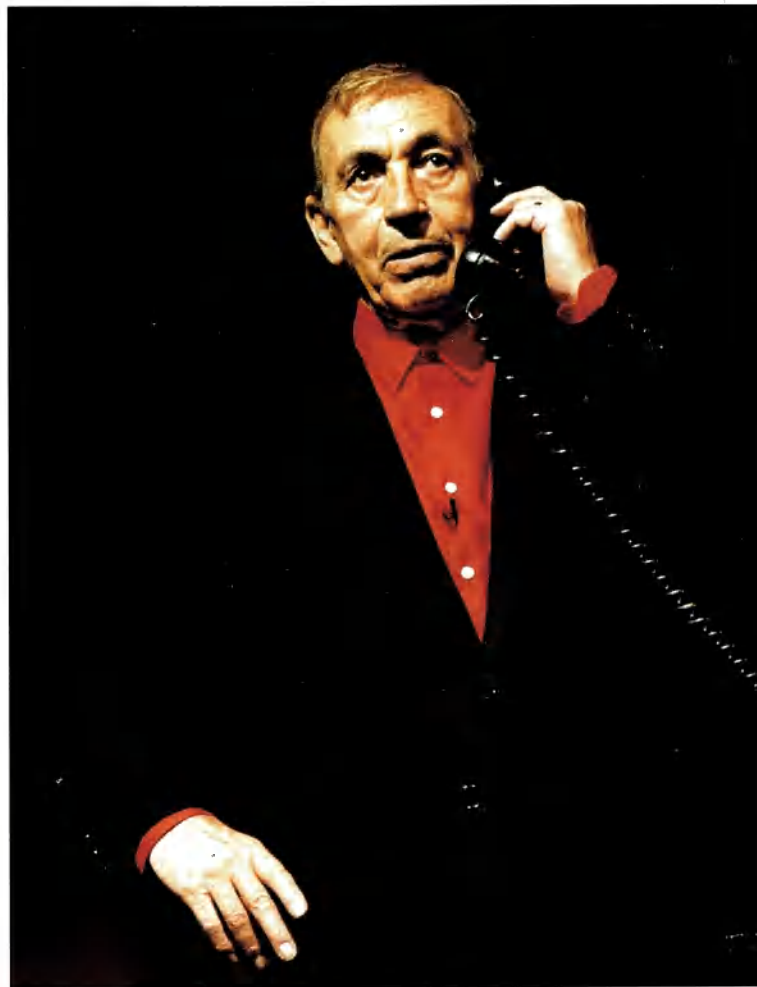
Roberto Devereux

Ros Ribas



Hair

Pau Ros



Miguel Gila a *Déjenme que les cuente*

Pau Ros



Dia Internacional de la Dansa



Enriqueta Bose i Dervine



Antonia Mercé, La Argentina



Cristina Hoyos a *Sueños Flamencos*



Compañía Nacional de Danza. *Ecos*



Cia. de Dansa Búbulus. *Georg*



Ballet Victor Ullate. *Gula gula*



Selene Lux Dans. *Fenix*



Martha Graham Company. *Diversion of angels*



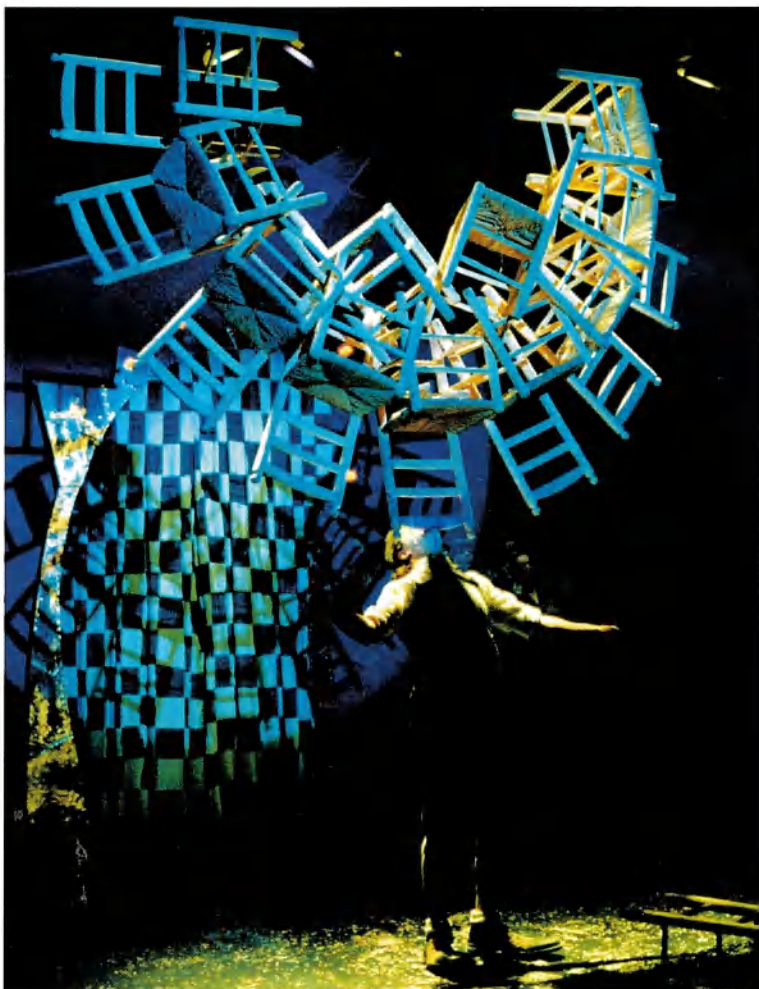
Ougisky. *Alucinación automóvil*



Belle Epoque. Mask



Voyageur immobile



Circ Crac. La gran repris



Cia. Marta Carrasco. Blanc d'ombra



Théâtre Tilleul. La fameuse invasion des ours en Sicile



Colax. *Uns contes africans*



Cia. Tomeu Vergés. *Kronos i Kromos*



Decapo. *Dacapo Artístic i Comedy Show*



Voyageur immobile



Garin Trousseboeuf. *Merlin l'enchanté*

LA (RE)CREACIÓ DEL MÓN

L'acció escènica es produeix en un entorn especial de ficció, delimitat en un espai concret i que inclou des d'aquells elements afegits al cos de l'interpret fins a un conjunt de factors que conformen una realitat física determinada però canviant, que té per referent essencial el món real però que no s'hi limita, ja que pot nodrir-se o ampliar-se amb al·lusions al fantàstic, l'abstracció o tota mena de referents plàstics i visuals.

Aquest món autònom que es (re)crea està integrat per un conjunt d'elements físics que acaben essent el més tangible i fins perdurable d'allò que és, en essència, efímer, l'espectacle. Però es tracta d'elements creats en funció de la globalitat i fins de la seva funció i aspecte al llarg de la representació, per la qual cosa perden el seu sentit –o n'adquireixen un de prou diferent– en ser aïllats d'aquest context o contemplats al marge de la seva presència dinàmica al llarg de la representació.

Elaborat per un conjunt de professionals especialitzats en els diversos sectors i oficis que concreten la concepció del món específic de l'espectacle, les seves aportacions es combinen i superposen fins a produir l'efecte global desitjat i necessari per emmarcar l'acció i donar-li unes aparences que no són merament estètiques ni visuals sinó que hi afegeixen o el doten de sentit. Carregat d'elements o basat en una simplicitat essencial, aquest món que envolta l'interpret és en bona part responsable de l'impacte i la suggestió que percep o es genera en l'espectador.

L'entorn físic de l'acció escènica és un conjunt riquíssim d'elements i llenguatges coordinats que generen la màgia de l'espectacle en una diversitat que (re)crea un món específic.



Vestit de bolera
Antonia Mercé, La Argentina



Adrià Gual
Màscara masculina de comèdia



Francesc Soler i Rovirosa
Teatrí
La Sirena de Josep Pin i Soler
Teatre Novetats, 1892



Juli Pi
Titella de tipus català

LA CARACTERITZACIÓ

Damunt del cos de l'intèrpret se superposen tot un seguit d'elements que no li són quotidians i que contribueixen a definir i distingir el seu caràcter, la seva personalitat escènica. En una concepció global de la caracterització, aquesta està integrada pel vestuari, el maquillatge i la perruqueria, a més de la possibilitat d'utilitzar recursos molt especials, com ara les màscares.

Deixant de banda el vestuari, que té una diversitat i complexitat que en justifica un tractament específic, tots aquells elements d'ordre més efímer com ara el maquillatge, amb les seves nombroses tècniques i possibilitats, o la perruqueria afecten una de les parts essencials de l'expressivitat de l'intèrpret, és a dir el rostre. Però tampoc tenen perquè limitar-s'hi, ja que poden abastar la resta del cos, de la mateixa manera que l'aspecte real del rostre de l'intèrpret pot ser substituït totalment o parcialment per l'ús d'una màscara que té una expressió estable o variable que substitueix el rostre.



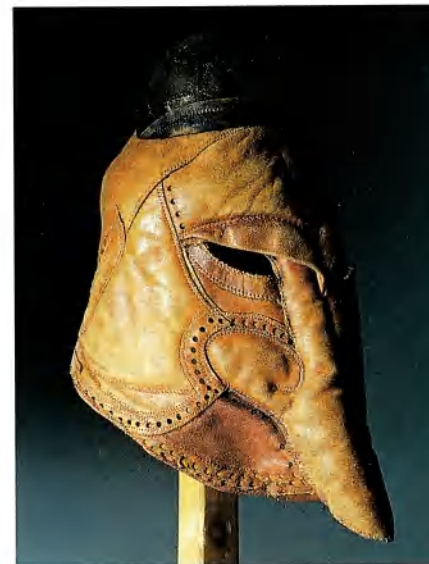
Adrià Gual
Esbossos de caracterització
Arlequí vividor
Barcelona, 1912



Diadema i perruca de "Radamés" per al tenor Francesc Viñas
Aida de Giuseppe Verdi
Gran Teatre del Liceu, 1909



Fabià Puigserver
Màscara de "Mare Ubú"
Operació Ubú
Teatre Lliure, 1981



Fabià Puigserver
Màscara de "Pare Ubú"
Operació Ubú
Teatre Lliure, 1981



L'INTÈRPRET-OBJECTE

En alguns gèneres o especialitats de l'espectacle, de l'ampli sector del teatre visual o d'objectes, la interpretació es realitza sovint a través de la mixtura de l'interpret humà i l'objecte o ninot que és percebut directament per l'espectador, mentre que el seu manipulador –que pot ser alhora prestatari d'alguns elements interpretatius, com l'oralitat– sovint roman amagat o en un segon terme.

Els objectes generats per aquestes formes d'espectacle, titelles –amb les seves nombroses variants segons les tècniques de manipulació–, ombres, objectes i altres possibles artefactes –com ara els propis de teatre de carrer i de la celebració festiva, per exemple els capgrossos i gegants– tenen una dimensió visual que crea les bases “corporals” d'un intèrpret que és animat per mecanismes, ginys o tècniques molt diverses amb les quals el manipulador el dota de possibilitats expressives que van molt més enllà de la seva aparença física.



Ombres turques
Pell acolorida

Harry Vernon Tozer
Titella "Monsier Gaston"
Barcelona, 1957



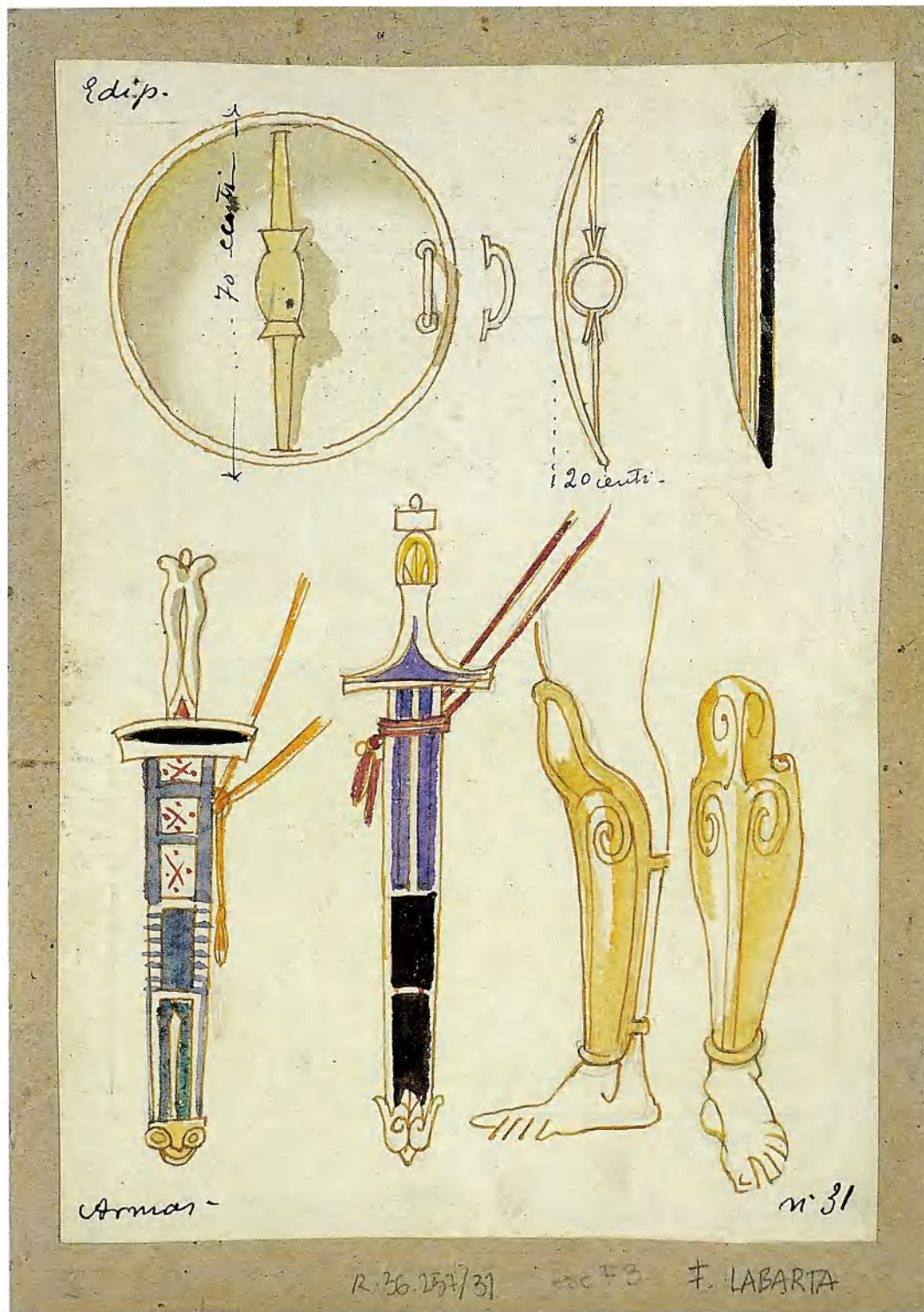
L'OBJECTE SIGNIFICANT

En el conjunt d'elements físics que creen globalment el món de la ficció escènica trobem objectes de dues menes. D'una part aquells que contribueixen a l'ambientació o la versemblança del món real que al·ludeixen, i que tenen per tant una funció bàsicament referencial o, en cas d'esdevenir redundants o innecessaris, "decorativa". Però també hi ha un seguit d'objectes que són dramàticament essencials, bé perquè els requereix l'interpret per construir i manifestar el seu personatge, bé perquè són elements determinants en el transcurs d'una acció escènica.

Un cas especial i extrem d'aquesta càrrega dramàtica de l'objecte el representa l'amplíssim arsenal d'objectes que s'utilitza en les especialitats de la màgia, basant-se precisament en la manipulació, aparences successives i capacitats de sorprendre que el mag manipulador és capaç d'atorgar a objectes inanimats i aparentment trets de la vida quotidiana. En aquest cas, és l'existència i transformació d'aquests objectes allò que fa néixer i assegura el fet espectacular.



Escut, casc, banya i corona per al tenor Antoni Saludes
Lohengrin de Richard Wagner



Lluís Labarta
 Disseny d'escuts i espases
 Edip rei, de Jean Cocteau
 i Igor Stravinsky, ca. 1924

EL VESTUARI

Un dels elements essencials de la caracterització de l'interpret, que l'ajuda a transformar-se en el personatge, és el conjunt de peces de roba que conformen el seu vestuari escènic. Com succeeix en la resta d'elements que conformen la (re)creació del món tant pot al·ludir la realitat contextual –present o històrica– com ser el resultat d'especulacions fantàstiques o bé suggerir propostes imaginàries. Tot i la seva aparença sovint quotidiana, el vestuari teatral és dotat en el seu procés de confecció d'elements que en facilitin la investidura o els canvis sobtats d'aquesta, ja que tot i la seva aparença convencional, el més habitual és que l'interpret s'hagi de revestir o despendre d'aquests elements sense seguir els rituals ni els temps de la convenció.

Suggeridors de mons exòtics o directament recuperats de la realitat immediata, els vestits de teatre són de vegades suficients per (re)crear el món de la ficció escènica o en són un dels elements més significatius, bé perquè defineixen per ells sols un gènere o forma d'espectacle (pensem en “uniformes” tan diversos com el tutú del ballet clàssic o la infinita varietat de vestits de *clown*) bé perquè doten l'interpret de l'element de caracterització que li és imprescindible per donar a la seva actuació tot un altre sentit i grandesa que tindria a cos nu o amb una malla més neutra.



Marià Andreu
Figurí del "Savi 3r"
Don Juan, de Henri de Montherlant
París, 1958



Adrià Gual
Figurí d'"Escampa-boires"
Don Joan, 1910



Alexandre Soler Marije
Figurí de "Flor"
Parsifal de Richard Wagner
Gran Teatre del Liceu, 1913



Álvaro Retana
Figurí de "Fantasia", anys 30



Vicent Viudes
Figurí per a Joan Magriñà
Danza Eslava



Francesc Soler i Rovirosa
Figurí de "Rellotge"
Lo Rellotge del Montseny
de Joan Molas



Fèlix Urgellès
Figurí d'"Home i dona"
Kosiki de Busnacho i Liorat



Francesc Labarta
Figurí de "Tirésias"
Edip rei, de Jean Cocteau i
Igor Stravinsky, ca. 1924



Apel·les Mestres
Figurí d'"Ésser fantàstic"
La viola d'or d'Apel·les Mestres
Teatre de la Naturalesa
de la Garriga, 1914



Pep Duran i Nuria Pawlowsky
Figurí de "Taverner"
Baal de Bertolt Brecht
Teatre Lliure, 1982



Vestit de "Radamés" per a Francesc Viñas
Aida de Giuseppe Verdi
 Gran Teatre del Liceu, 1903



Barret i vestit per a Margarida Xirgu
*Dofia Rosita la soltera o el lenguaje
 de las flores* de Federico García Lorca
 Teatre Principal, 1935

Vestit de "Rigoletto" per a Hipólito Lázaro
Rigoletto de Giuseppe Verdi



LA LLUM

La il·luminació no és únicament necessària en un espectacle per exigències de comunicació (que "vegem" allò que succeeix), sinó que és un llenguatge autònom d'una gran força expressiva, responsable en bona part dels climes i suggeriments visuals que es produeixen en una (re)creació del món determinada. A través d'elements cada cop més sofisticats tècnicament o de recursos que s'han mantingut inalterables al llarg de la història de l'espectacle, el resultat del disseny de la il·luminació permet furnir aspectes radicalment diferents a la realitat física present damunt de l'escenari.

EL SO

L'espai físic de la ficció té també una dimensió sonora constituït no únicament per l'oralitat dels intèrprets —quan existeix— o l'aportació específica de la música, tant si és essencial en la determinació dels llenguatges escènics com si només contribueix a l'establiment d'uns climes o uns efectes determinats. El so de l'espectacle té una dimensió més àmplia que inclou tant els "efectes" específics incorporats per al·ludir o (re)crear unes circumstàncies concretes com la valoració que l'escenificació fa de l'alternança de la seva presència tangible amb les seves absències o els mesuradíssims compassos que en van alternant presència i absència.

L'ESCENOGRAFIA

L'espai en què es materialitza la ficció es pot organitzar de múltiples maneres, començant per allò que en determina l'especificitat escènica, és a dir la tria del segment d'espai físic on es produirà aquesta ficció i que adquirirà, per tant, la dimensió d'espai escènic. Fins i tot en el cas que aquest espai és predeterminat —és a dir, que es produeix en l'espai escènic per excel·lència, l'escenari d'un equipament teatral— el conjunt d'elements visuals que acabaran conformant una (re)creació del món determinada són d'una enorme complexitat conceptual i constructiva, encara que el seu efecte en l'espectador pugui ser molt simple o purament decoratiu.

El disseny escenogràfic és un dels elements determinants en la lectura visual de l'espectacle, i bé per complementarietat o bé per contrast amb la resta d'elements que conformen aquesta part física i més permanent de la representació constitueix un dels factors essencials en la producció de l'efecte il·lusori d'una realitat diferent i màgica en la qual pot esdevenir-se gairebé tot. L'organització de la complexitat d'elements que hi intervenen, la seva capacitat o exigència referencial, els marges d'especulació o investigació visual o espacial, la suggestió dels materials i les textures, les possibilitats d'imposar o només apuntar lectures visuals, etcètera, són només alguns dels factors a tenir en compte en allò que és, per ell mateix, un món amplíssim del qual, a més, disposem del màxim d'elements que ens en permeten refer la realitat un cop acabat el moment efímer.



Amadeu Asensi
 Esbós
La Cenicienta del Palace
 Teatre Tívoli, 1940



Joan Morales
 Esbós
Kiss-me de Josep Amich "Amichatis"
 Teatre Còmic, 1926



Oleguer Junyent
Teatrí
Tannhäuser de Richard Wagner
Gran Teatre del Liceu, 1908



Adrià Gual
Esbossos
Javier d'Antoni Massana
Gran Teatre del Liceu, 1930





Maurici Vilomara
Esbós
El despatriat de Santiago Rusiñol



Salvador Alarma
Esbós
El barrio maldito
Londres, 1916



Joan Morales
Esbós
La Revoltosa de Ruperto Chapí
Gran Teatre del Liceu, 1938



Josep Castells
Teatrí
Carmen de Georges Bizet



Antoni Clavé
Teatrí
Carmen de Georges Bizet
Pincess' Theatre, Londres, 1949

Fabià Puigserver

Teatrí

Terra Baixa d'Àngel Guimerà

Teatre Lliure, Mercat de les Flors, 1990





Ramon Batlle Gordó

Esbós

El petó davant del mirall de Ladislau Fodor
Teatre Romea, 1933



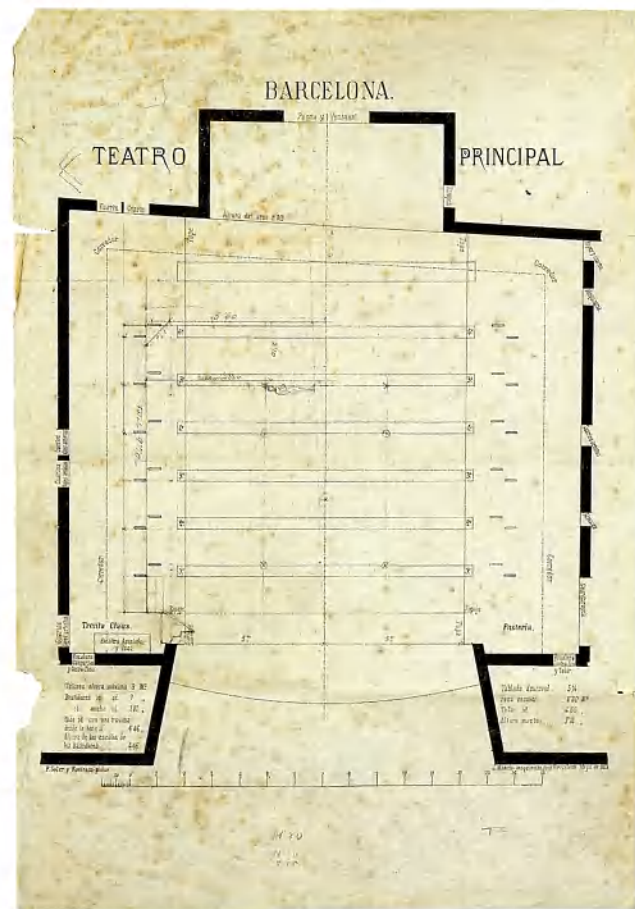
Francesc Fontanals

Esbós

Somni de Nadal d'Ezequiel Vigués "Didó"
Barcelona, 1941

ESCENARIS I MAQUINÀRIES

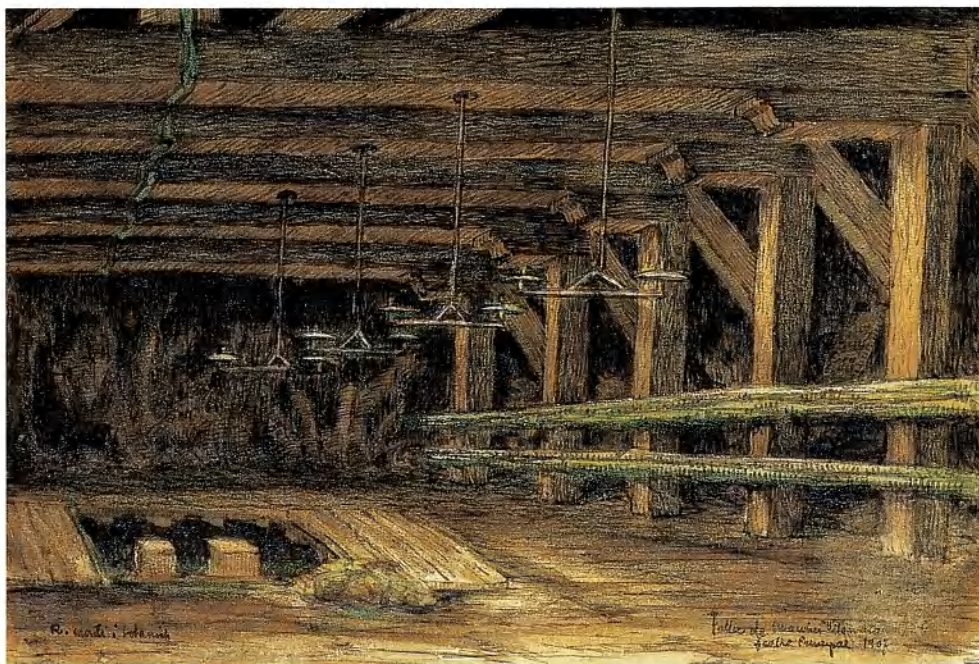
A partir de diversos models constructius —el més famós i utilitzat, l'anomenat “escenari a la italiana”—, fruit de la perpetuació de models tradicionals però en constant evolució tecnològica, l'escenari és la caixa dotada dels recursos necessaris per contenir la implantació dels elements escenogràfics i la resta d'aspectes que permetran la (re)creació del món de la ficció. L'escenari, un espai només aparentment buit, disposa d'un seguit de mecanismes, la maquinària escènica, que per bé que han adquirit en els darrers temps notables millores tècniques per a la seva utilització més còmoda i precisa, continua basant-se en bona part en dissenys i enginys seculars, que demostren la seva vàlida generació rere generació, provocant idèntica sorpresa amb els seus màgics efectes.



Plànol d'implantació de l'escenari
Teatre Principal



Maqueta d'un escenari



R. Martí Solanich
El taller d'escenografia del Teatre Principal, 1907

ELS TALLERS

La construcció dels elements que coformen la (re)creació del món ficcional és obra de tallers especialitzats, en ocasions annexos a l'edifici teatral i regits per les seves necessitats de producció, però sovint establerts com a negocis autònoms, al servei de tot el món de l'espectacle indistintament. Tot i que els processos de construcció tenen en comú elements amb altres pràctiques industrials –per exemple, la fusteria en el cas de l'escenografia, o la confecció en el cas del vestuari– els tallers de construcció teatral excel·leixen en tècniques específiques, requerides pel trucatge o l'especificitat de les solucions tècniques demanades per l'espectacle, no únicament per simplificar processos –per exemple, de muntatge i desmuntatge– sinó per exigències de funcionament sovint molt complexes, precises o sofisticades.

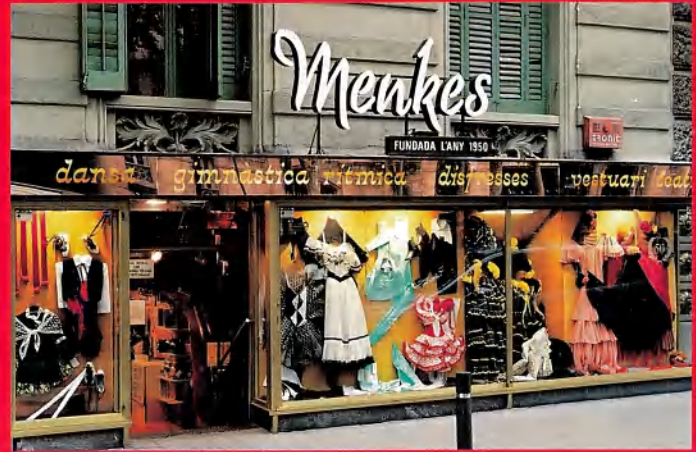


AL SERVEI DE L'ESPECTACLE

A més dels grans tallers de construcció escenogràfica o de confecció de vestuari estan a la disposició del món de l'espectacle un ampli nombre d'empreses, comerços i serveis que forneixen subministres molt especialitzats, dels quals sovint són també fabricants a més de comercialitzadors. Hi ha també una especialització en el lloguer temporal d'aquests elements adreçat tant al món dels professionals com més específicament al dels aficionats, que en no poder assumir els costos de producció professionals per la naturalesa i volum de la seva activitat, habitualment acudeixen al préstec temporal d'aquests factors, a risc de la no plena adequació dels elements disponibles als requeriments de la seva creació escènica.

PERSONAL D'ESCENA I DE SALA

A més de tot el món més estrictament creatiu lligat al fet artístic, el perfecte funcionament de la maquinària espectacular i del mateix fet de la representació no seria possible sense l'existència d'un personal especialitzat tant en les zones en contacte amb el públic –taquillers, acomodadors, altre personal d'atenció– com entre caixes, en la part no visible del dispositiu escènic –maquinistes, electricistes, regidors, utilers, sastres, maquilladors, perruquers– que són essencials per a la preparació de la representació i en el transcurs d'aquesta. Són una part només del nombre considerable de persones –als quals cal afegir el personal de producció, administració, gestió, promoció, etc.– necessàries per tal que es faci realitat, dia rere dia, la màgia efímera de l'espectacle en viu en totes les seves formes, gèneres i manifestacions.



Comerços i tallers al servei de l'espectacle

EL JOC DE L'EFÍMER

Aquest espai ofereix una proposta pedagògica que permet l'experimentació de llenguatges i mecanismes de la creació de l'espectacle en viu, a partir d'alguns dels seus elements més essencials.

L'experiència facilita poder jugar amb jocs de llums, colors, ombres i fons decoratius pel que fa a l'espai escènic i amb vestuari i caracterització pel que fa als elements incorporats en l'intèrpret. A partir d'aquí, la creació del propi espectacle efímer resta oberta a totes les possibilitats.

L'espai està basat en l'escenografia creada per Joan Miró per al ballet *Jeux d'enfants* (1932) i inclou uns figurins inspirats en els que dissenyà Oskar Schlemmer per al *Ballet triàdic* (1922).



Antoni Bueso i Xavier Giménez
Projecte d'espai per a *El joc de l'efímer*







بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
مَدِينَةُ الْمَدِينَةِ



Aquesta edició del llibre
La creació de l'èlmer
De la idea a l'espectacle
ha estat acabada d'imprimir
al desembre de 2001
a la ciutat de Barcelona.

Les famílies tipogràfiques
dels textos són l'Akzidenz
Grotesk BE i la Lúcidia.
S'ha utilitzat el paper Chorus Mat
de 300 g/m² per a les cobertes
i de 150 g/m² per a l'interior.