

---

# LA PARAULA I LES ARTS ESCÈNIQUES

---

EULÀLIA SALVAT GOLOBARDES

esalvat@ub.edu

Universitat de Barcelona

**Resum:** En termes generals, la paraula, en les arts escèniques, primer és escrita i després és dita. Es parteix d'un autor i d'un text que ha de ser dit/interpretat pels actors, acompanyat a vegades d'acotacions i paratextos. Alhora, cal considerar altres factors que posen de manifest que la paraula supera clarament els límits estrictament lingüístics i adquireix una altra dimensió. L'actor, el director, l'equip artístic en general —escenògraf, figurinista, dissenyador d'il·luminació i de l'espai sonor, etc.— poden exercir la seva influència sobre la paraula perquè hi poden sumar un seguit de components que la paraula per si mateixa, escrita o dita en un context neutre, no té. Així, un mateix text, en versions diferents, fetes per actors, directors i equip artístic diferents, es pot diversificar de maneres gairebé inimaginables. Fins i tot, i portat a l'extrem, un mateix muntatge resulta diferent cada dia, en aquest cas, principalment i sobretot, per la influència dels actors, del públic i del context social.

**Paraules clau:** arts escèniques, teatre, text, paraula, multimodalitat.

## THE WORD AND THE PERFORMING ARTS

**Abstract:** In general, the word, in the performing arts, is first written and later spoken. It emerges from an author and from a text, sometimes accompanied by paratexts and annotations, and has to be spoken/interpreted by actors. But, at the same time, we need to consider other factors that demonstrate that the word clearly exceeds what are its strictly linguistic limits so that it acquires another dimension. The actor, the director, the production team in general —the set, costume, lighting and sound designers, etc.— can each exert their influence over the word, because they are able to add a series of components that the word in itself, written or spoken in a neutral context, does not have. Thus, the same text, in different productions, staged by different actors, directors and production teams, can acquire an almost unimaginable degree of diversification. And, if we take this idea to its extreme, even the same production will differ every day, in this case, essentially, because of the influence of the actors, the audience and the social context.

**Key words:** performing arts, theatre, text, word, multimodality.

## 1. PRECISIONS TERMINOLÒGIQUES: QUÈ SÓN LES ARTS ESCÈNIQUES?

Les arts escèniques, per oposició a les arts sonores, les arts plàstiques, les arts audiovisuals, etc., són les arts que es realitzen en un escenari o espai escènic, que pot ser un espai arquitectònic construït especialment (una sala d'espectacles, un teatre, etc.) o habilitat ocasionalment per representar-hi un espectacle.

L'obra d'art que en resulta és un espectacle en viu, en directe, i en aquesta línia, és una obra d'art efímera, irrepètible, única, per molt que la veiem més d'una vegada o en versions diferents. A part de la necessitat d'un espai, d'un escenari, la irrepèibilitat és una altra de les seves singularitats. Pensem, per exemple, en les arts audiovisuals, concretament, en el cinema: al cinema hi ha actors, hi ha posada en escena i molts dels aspectes de què tractarem, però es diferencia de les arts escèniques perquè l'espectacle final, el resultat, no és en viu ni en directe, està enregistrat i, per tant, és repetible.

Finalment, perquè un espectacle existeixi hi ha d'haver necessàriament un intèrpret i un públic, que estan cara a cara al mateix espai; són, també, elements essencials.

Són exemples d'arts escèniques el teatre, la dansa, el circ, etc. I la música, cal incorporar-la al grup de les arts escèniques? Les manifestacions musicals es representen en escenaris i, en aquest sentit, s'hi podrien incorporar i, de fet, en ocasions s'hi incorporen, sobretot per les característiques d'alguns dels seus gèneres –pensem, per exemple, en l'òpera. Tanmateix, tradicionalment, s'analitza aïlladament. Des d'un punt de vista clàssic, la música és una de les sis belles arts, juntament amb l'arquitectura, l'escultura, la pintura, la música, la dansa i la poesia. La dansa, com hem vist, s'analitza dins les arts escèniques però la música continua tenint una entitat i es tendeix a analitzar aïlladament. Podem constatar la seva singularitat en algunes de les institucions culturals catalanes i estatals; algunes directament no la incorporen i d'altres la singularitzen: el Museu de les Arts Escèniques (MAE) se centra sobretot en el teatre i la dansa en tots els seus vessants (escenografia, cartells, figurinisme, premsa, etc.), i l'Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) l'aïllen i li donen entitat pròpia. Com hem dit, però, hi ha certes manifestacions musicals que presenten molts punts en comú amb les arts escèniques pròpiament dites i per això, en moltes ocasions, s'hi associen.

L'òpera és un drama totalment o parcialment musicat que s'escenifica cantant amb acompanyament orquestral i amb els elements escènics habituals del teatre –escenografia, vestuari i actuació–, però amb una diferència essencial: en aquest cas, el text (és a dir, el llibret), es canta en lloc de ser dit o recitat. El mateix succeeix amb la sarsuela, el teatre musical, el cabaret, el *music ball*. I amb els recitals i concerts?, es realitzen en escenaris però no hi ha posada en escena necessàriament.

Es col·loqui on es col·loqui, la música manté estretes relacions amb les disciplines escèniques: per exemple, és difícil concebre la dansa sense la música; a part, molts dels espectacles teatrals o de circ incorporen música ja sigui en directe o enregistrada. Les opcions són múltiples i els gèneres cada vegada més diversos, no oblidem tampoc els gèneres híbrids, la dansa-teatre, etc.

Tenint en compte les característiques d'aquest treball, ens centrarem essencialment en el teatre i, més específicament, en el teatre de text a partir, únicament, d'exemples de l'obra *Terra baixa* d'Àngel Guimerà. Deixem de banda, per tant, la diversitat i multiplicitat de disciplines, gèneres i formats, les innovacions constants i la creació de nous llenguatges.

Òbviament prescindim també dels gèneres dramàtics no textuals –per exemple, la mímica– i de les creacions col·lectives –és a dir, dels possibles efectes que pot tenir la multiplicitat de veus en un muntatge.

Ens centrarem en el teatre, però cal tenir present que algunes de les coses que exposarem són aplicables a les altres arts i gèneres que hem citat. Per exemple, ens podem plantejar per què poden arribar a ser tan diferents les versions d'una mateixa cançó; què tenen en comú o en què es diferencien les versions teatrals, operístiques o cinematogràfiques d'una mateix text dramàtic; i portat a l'extrem, i canviant de llenguatge, passant al musical sense text ni posada en escena, ens podríem plantejar per què una mateixa partitura pot resultar tan diferent, si és pel director d'orquestra, pels músics, per tots dos alhora o per altres factors.

La tria de *Terra baixa* respon al fet que és un dels grans clàssics catalans, una de les obres més traduïdes i representades, de la qual s'han fet moltes versions, tant teatrals, com cinematogràfiques i televisives, no només a Catalunya, també a Mèxic, Estats Units, etc.

Es va estrenar a Madrid el 30-IX-1896 per la Companyia María Guerrero i poc temps després va ser estrenada a Catalunya per Enric Borràs, al febrer de 1897 a Tortosa i al maig, al Romea. Se n'han fet també les versions cinematogràfiques *Tierra baja*, de Fructuós Gelabert (1908), i *Marta of the lowlands*, de J. Searle Dawley (1913), i l'òpera titulada *Tiefeland*, estrenada a Praga el 1903.

En aquest treball farem alguna referència a algun muntatge antic però sobretot ens basarem en tres versions: l'estrenada el 2001 al TNC, la del Romea del 2009, i la darrera, l'estrenada al Festival Temporada Alta de Girona del 2014<sup>1</sup> i presentada posteriorment a Barcelona al Teatre Borràs durant el primer trimestre de les temporades 2014-2015 i 2015-2016.<sup>2</sup>

## 2. EL PUNT DE PARTIDA: EL TEXT

Prenem com a punt de partida el text. Ens centrarem en la paraula, que primer és escrita i després dita, i en els principals components que s'hi sumen a l'hora de convertir-lo en muntatge per veure els efectes que hi poden exercir.

Sovint, els aspectes que exposarem s'han considerat de manera secundària, com a elements accessoris, supeditats al text, com a «incrustacions» a la literatura. De fet, moltes facultats de filologia estudien el text teatral d'aquesta manera, com un gènere purament textual i deixen per als estudis d'història de l'art l'anàlisi de totes les consideracions que farem a partir d'ara.

Però el teatre sense tots aquests aspectes deixa de ser teatre, podríem dir, que si no es realitza, no existeix: un text dramàtic no és teatre fins que es representa; implica, com a mínim, el text, una posada en escena, el públic i un actor.

Partim d'un text però cal considerar també totes les altres aportacions que se sumen i reelaboren el text. Entrem llavors en el terreny de la dramaturgia entesa, aquí, no com a creació del text teatral sinó com al «conjunt de treballs encaminats a convertir un text, dramàtic o no, en espectacle teatral», en la definició del GDLC.

<sup>1</sup> Representada al Teatre Municipal de Girona el 7 i 8 de novembre del 2014.

<sup>2</sup> Temporada 2014-15: del 12 de novembre del 2014 a l'11 de gener del 2015; temporada 2015-15: del 23 de setembre al 25 d'octubre del 2015.

Per construir el muntatge podem partir, si n'hi ha, de les acotacions i paratextos que donen informació sobre l'espai, les característiques dels personatges, el moviment, etc. Alhora, es pot extreure informació sobre aquests aspectes a partir de les informacions que es desprenen del text, de les intervencions dels personatges o de les parts narrades, en el cas d'escenificar un text no dramàtic.

Aquestes són les úniques informacions que tindriem en compte quan llegim el text però, en donar-li vida, veurem com aquest text s'enriqueix gràcies a les aportacions de l'equip artístic que intervé en la seva escenificació, i és en aquest sentit que podem dir que tots ells són creadors, a vegades, fins al punt d'allunyar-se de l'essència i dels requeriments donats per l'autor: en escenificar el text, el grau de fidelitat a les indicacions de l'autor no és necessàriament obligatòria, algunes posades en escena se n'allunyen en menor o major grau fins a l'extrem de mantenir-ne només l'essència.

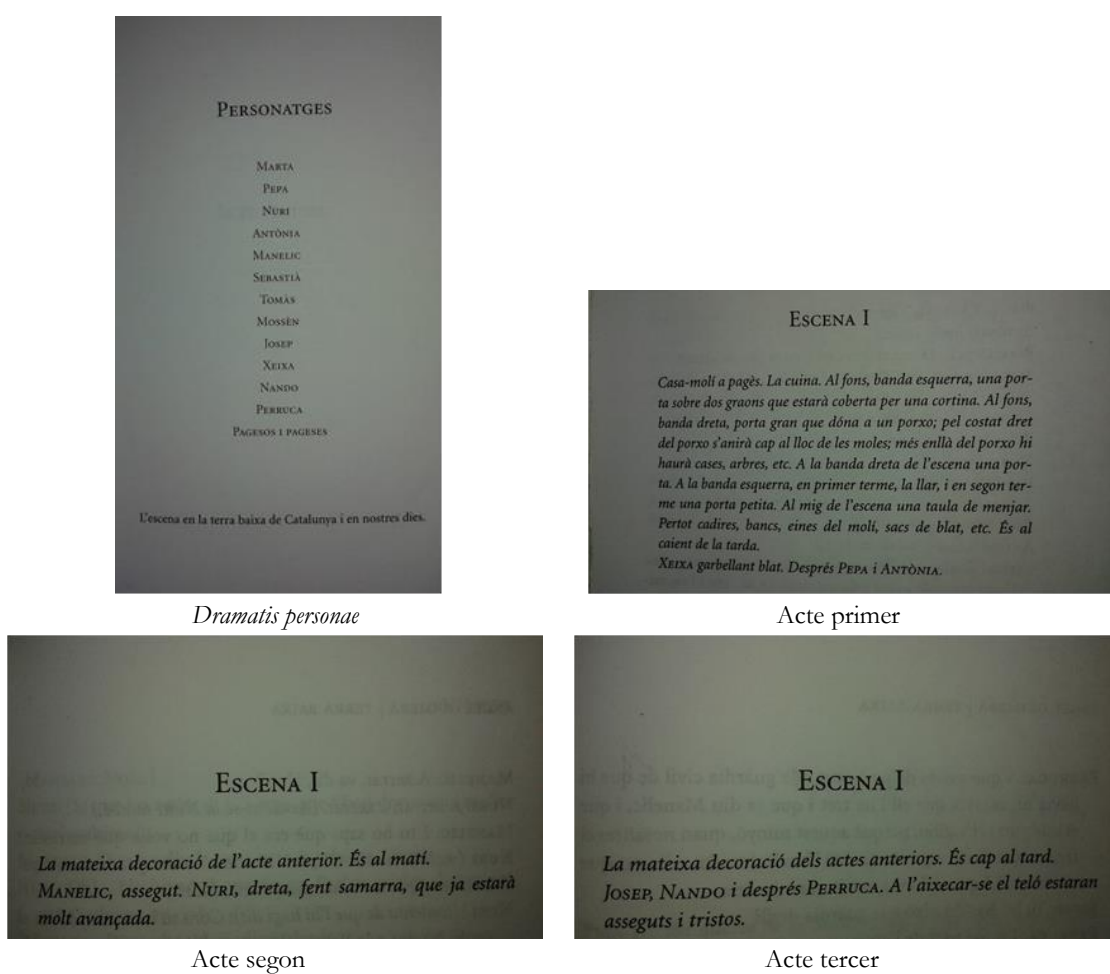


Figura 1. *Dramatis personae* i paratextos inicials de cada acte

Tal com es desprèn del *dramatis personae* presentat a la Figura 1, l'escena se situa a la terra baixa, un aclariment aparentment poc específic, però que com més avanci la història més revelador resultarà, sobretot en oposició a l'espai de llibertat –les muntanyes– que cercaran els protagonistes del text per fugir de l'ofec que viuen a la terra baixa.

Ara bé, l'autor situa més clarament el lector/espectador i, tal com es pot veure a les acotacions/paratextos de l'inici de cada un dels tres actes, recollits a la Taula 1, sabem que la

història se situa en un ambient rural en tots tres casos. I encara concreta més i ens diu com han d'estar disposats els diversos elements que han de sortir a escena fins a un nivell de detall força alt: ens esmenta fins i tot que s'ha de posar una cortina.

Quant a la caracterització dels personatges, Guimerà és poc minuciós en les acotacions inicials, ja que no ens dóna cap informació de com han de ser; la major part de la càrrega emocional (la rudesia del Manelic, la fatxenderia del Sebastià, etc.) es posa de manifest a mesura que avança la història en funció dels seus actes, de les seves paraules, etc.

### 3. ELS ALTRES CREADORS

Una dels primeres aportacions més enllà del text que cal considerar és la de la persona que adapta o versiona el text. En el moment d'adaptar o versionar-lo ja es fan tries, s'incideix en alguns aspectes i es prescindeix d'altres. L'òptica des de la qual es planteja i s'aborda l'obra, per exemple, en condiciona el resultat.

El director, per la seva banda, també fa algunes tries, a vegades al costat de l'adaptador o de l'encarregat de la dramaturgia. El director pot decidir incidir en alguns aspectes i obviar-ne d'altres. Pot buscar i demanar als actors una intensitat i un to particular. Hi pot deixar entreveure la seva personalitat i hi pot expressar la seva visió personal, el seu bagatge cultural, els seus referents. Així mateix, decideix la disposició dels elements, els moviments dels actors –tot i que també es pot decidir incorporar un coreògraf; de fet, cada vegada són més presents als espectacles teatrals, tot i no tractar-se d'un espectacle de dansa. El director és el responsable principal de l'espectacle, és la persona que acostuma a coordinar tot l'equip artístic i que supervisa i unifica totes les aportacions creatives. En aquest sentit, la influència que pot exercir sobre el text pot ser molt gran i, en comparació amb la dels altres creadors, més panoràmica i general.

Els encarregats de dissenyar els diversos elements escènics també exerceixen la seva influència sobre el text seguint els plantejaments dramaturgics definits pel director, l'adaptador, etc. però també fent-hi aportacions personals.

L'espai, l'escenografia i l'*attrezzo* condicionen el treball dels actors i també la interpretació que el públic farà del text. El figurinisme (el vestuari, la perruqueria, el maquillatge) també poden condicionar-lo. La il·luminació i el so –música, veu en off i altres efectes sonors diversos– també hi exerceixen la seva influència.

Actualment, les aportacions s'han multiplicat gràcies a la incorporació de les noves tecnologies, dels recursos digitals, de projeccions, i fins i tot per la introducció dels mòbils per interactuar amb el públic.<sup>3</sup> La barreja de recursos i llenguatges cada vegada és més variat i extens i, en aquesta línia, seria interessant analitzar també els efectes que totes aquestes noves opcions exerceixen sobre el text de partida.

---

<sup>3</sup> Pensem, per exemple, en alguns dels espectacles de La Fura dels Baus, especialment en l'espectacle 'M.U.R.S.', amb què es va inaugurar el Festival Grec 14. En aquest espectacle, presentat com «el primer smartshow de la història», la interacció amb el públic per mitjà dels telèfons mòbils era nuclear.





Sense fer-ne una anàlisi en profunditat, a les cinc fotografies anteriors podem observar la concepció diferent des de la qual s'ha plantejat el text, la major o menor fidelitat a les indicacions espacials, temporals, etc. donades per l'autor; també la major o menor adscripció als corrents estètics del moment de producció del muntatge; i si analitzéssim altres muntatges de l'equip artístic en general, fins i tot podríem detectar algunes constants en l'obra personal de cada un dels creadors que hi ha participat.

En tots els casos són aportacions que transcendeixen clarament el text; són, en definitiva, el reflex del tractament divers que es pot donar a un mateix text i dels enfocaments diversos des dels quals es pot abordar.

Totes aquestes aportacions s'amplien amb les del dissenyador del cartell (Figura 3) i del programa de mà, dues aportacions importants també perquè, sobretot en el primer cas, és una de les primeres imatges que es donen del muntatge i que pot servir de reclam per decidir anar o no anar al teatre a veure l'obra.



Figura 3. Cartells

Una de les aportacions més essencials en un muntatge teatral és la dels actors; els intèrprets, com hem vist, són un dels components imprescindibles –juntament amb el públic– per poder parlar d'espectacle.

Els actors hi aporten el seu propi cos, i a través d'ell la veu, el gest i el moviment. A part de les qualitats interpretatives, difícilment objectivables, el seu físic i el seu estat d'ànim també intervenen directament en la configuració de l'espectacle fins al punt de crear interpretacions diferents i úniques cada dia.



Enric Borràs



Julio Manrique. Versió 2001. TNC



Babou Cham. Versió 2009. Teatre Romea



Lluís Homar. Versió 2014. Teatre Borràs

Figura 4. Intèrprets en el paper de Manelic

María Guerrero<sup>4</sup>

Marta Marco. Versió 2001. TNC

<sup>4</sup> No hem trobat cap fotografia de l'actriu interpretant el personatge de Marta. La foto que incorporem és una fotografia de l'actriu de l'any 1906.





Roser Camí. Versió 2009. Teatre Romea

Lluís Homar. Versió 2014. Teatre Borràs

Figura 5. Intèrprets en el paper de Marta

Fent un simple cop d'ull a les fotografies de les Figures 4 i 5, podem veure que, efectivament, el físic de l'actor condiciona molt la creació del personatge i, de retruc, també la recepció del text. El cos, l'expressió, la potència expressiva afegeixen matisos, més o menys personals, més o menys consensuats amb la direcció i l'equip artístic en general, al personatge creat per l'autor. Les decisions de direcció i de la dramaturgia que recauen en els actors poden arribar a l'extrem de fer que un pastor rude i solitari de la ruralia catalana sigui convertit en un immigrant negre de la societat actual (versió 2009, Teatre Romea). Fins i tot, saltant tots els límits del que seria previsible, fent que els personatges femenins siguin interpretats per un home (versió 2014, Teatre Borràs), amb tota la càrrega física que això pot suposar.

El públic és l'altre element essencial d'un espectacle: sense públic tampoc hi ha espectacle. Té un paper completament actiu tant individualment com col·lectivament. Cada un dels espectadors és creador, hi aporta la seva subjectivitat; tria i prioritza alguns aspectes i prescindeix d'altres. Alhora, col·lectivament també hi exerceix influència: la mitjana d'edat del públic, els sorolls (caramels, mòbils, etc.) i els comentaris que poden fer alguns espectadors, etc. poden influir directament en la recepció de l'obra no necessàriament de la mateixa manera en cada un dels espectadors.

Per acabar aquest recorregut d'intervencions cal parlar dels efectes que pot exercir en un espectacle la sala on es representa. Les característiques de l'espai (grandària, sorolls, temperatura, etc.) poden influir considerablement en la interpretació dels actors i també en la recepció del públic i és, per tant, un aspecte que també cal considerar quan s'analitza un muntatge teatral i, en general, qualsevol pas d'un text escrit a un text viu.

#### 4. CONCLUSIONS

El teatre constitueix un tot orgànic en què els diferents elements que l'integren formen una unitat indivisible. Cadascun d'aquests elements posseeixen característiques, normes, estils propis, etc. En funció de l'època, de la personalitat de l'equip artístic (individualment i col·lectivament) o d'altres circumstàncies, és habitual que es concedeixi major rellevància dins del conjunt a uns o altres aspectes.

Podem concloure, doncs, que en l'àmbit de les arts escèniques la paraula supera clarament els límits estrictament lingüístics i adquireix una altra dimensió. L'actor, el director, l'equip artístic en general (escenògraf, figurinista, dissenyador d'il·luminació i de l'espai

sonor, etc.), poden exercir la seva influència sobre la paraula i recrear-la en el sentit de tornar-la a crear, perquè hi poden sumar un seguit de components que la paraula per si mateixa (escrita o dita en un context neutre) no té. La paraula dita, com a part integrant d'un espectacle que és, rep les influències de totes les contribucions dels diversos components que participen activament en la creació del muntatge.

És per tots aquests motius que un mateix text, en versions diferents, fetes per actors, directors i equip artístic diferents, es pot diversificar de maneres gairebé inimaginables. Fins i tot, i portat a l'extrem, un mateix muntatge resulta diferent cada dia, en aquest cas, principalment i sobretot, per la influència dels actors, del públic i del context social.

### REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Abellan, J. (1983) *La representació teatral*, Barcelona, Edicions 62.
- Fàbregas, X. (1973) *Introducció al llenguatge teatral*, Barcelona, Edicions 62.
- Guimerà, À. (2000) *Terra baixa*. Barcelona, Proa-TNC [Pròleg de Xavier Vall].
- Guimerà, À. (2004) *Terra baixa*. Barcelona, Proa (col·lecció Les Eines). [Introducció i propostes de treball de Ramon Bacardit].
- Kress, G. & Van Leeuwen, Th. (2001) *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary Communications*, Londres, Arnold.
- Roselló, R. X. (2011) *Anàlisi de l'obra teatral*. València / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.