



## **IAGO PERICOT. AMISTAT I TEATRE**

Núria Jordán Sánchez  
2019/2020

Departament d'Arts Escèniques  
Tutor: Miquel Ribas Figueres

*“Iago Pericot era un maestro ( ... ) Dedicó su vida a enseñar a la gente, no solo a los alumnos del Institut, si no a toda la gente que se acercaba a él. Iago era un pozo de sabiduría, no de datos, que también. Iago emanaba vida.”*

Paco Azorín  
Jornadas de plástica teatral, 2019

## AGRAÏMENTS

Vull agrair molt especialment a Josep Escrig, per la seva col·laboració. Per deixar-me utilitzar material inèdit a la realització d'aquest treball. Tanmateix li agraeixo la seva amistat sincera i el seu recolzament que m'ha donat en tot moment. A més a més de no posar-me barreres en la creació i deixar-me fer com volgués en tot moment.

Aquest documental no hauria estat possible sense la col·laboració de Jose Antonio Armario, per haver-me deixat material visual i ajudar-me en la gravació del so. En aquesta línia, agraeixo a en Joan Carles Lario per haver-me prestat la seva veu i temps al documental.

Un agraïment especial a la meva mare Paqui Sánchez, pel suport que en tot moment he tingut d'ella. També li agraeixo la paciència que té amb mi i el temps que ha dedicat en ajudar-me; però sobretot vull agrair-li els seus consells, que m'ajuden a millorar dia a dia.

Agraeixo al Miquel Ribas per la tutorització que m'ha fet, pels consells i els ànims que m'ha anat donant al llarg d'aquests mesos. Per posar solucions als diferents problemes que han anat sorgint, quan jo ho veia tot fosc. No m'oblido de la meva companya i amiga Sara Marco, pels ànims que ens hem donat mútuament quant ho hem necessitat. Per fer-me saber en tot moment que estava allà per qualsevol cosa que necessites i per deixar-me la seva espatlla per plorar.

Iago Pericot ha estat la persona que sense saber-ho més m'ha ajudat, amb la seva amistat en vida i amb la possibilitat de fer aquest treball de creació. Gràcies Iago.

## RESUMEN

Esta investigación que presento se compone por un marco teórico y un trabajo práctico: la creación de un documental titulado: ***Iago Pericot. Amistat i teatre***. Para la realización del marco teórico comienzo exponiendo la biografía de Pericot partiendo de sus propias palabras, dándole así un toque muy personal. Seguidamente he estudiado el teatro del siglo XX para poder contextualizar la figura teatral (escenógrafo y director) de Iago Pericot. En el último apartado profundizo sobre el género documental.

El marco práctico es la creación del documental en sí mismo explicado a través de un diario. Por otro lado también he expuesto la línea argumentativa que sigue el documental y el análisis de las fotografías y fragmentos de videos que aparecen. Finalizo explicando el porqué de la música, Misa de Coronación de Mozart, que acompaña como banda sonora el producto final.

Iago Pericot a parte de ser un pintor, escenógrafo y director de teatro reconocido nacionalmente, fue un gran amigo de la familia que se hizo querer. En este documental he querido plasmar las cuatro ideas que he considerado importantes en su trayectoria personal.

## ABSTRACT

This research that I present is constituted by a theoretical framework and practical work: the creation of a documentary called ***Iago Pericot. Amistat i teatre***. For the realization of the theoretical framework, I began exposing Pericot's biography taking into account his own words, thus giving the work a very personal touch. Then, I studied the theatre of the 20th century so that I could contextualize the theatrical figure (scenographer and director) of Iago Pericot. At the last part I have deepened into the documentary genre.

The practical framework is the creation of the documentary itself explained through a diary. On the other hand, I have also presented the argumentative line that follows the documentary and the analysis of the photographs and the cuts of videos that appear. I conclude by explaining the reason of the music, Mozart Coronation Mass, that accompanies the finished work as a soundtrack.

Iago Pericot apart from being a nationally recognized painter, set designer and theater director, was a great family friend who made himself be really loved. In this documentary I wanted to capture the four ideas that I have considered important in his personal career.

# ÍNDEX

<b>1. INTRODUCCIÓ</b>	<b>7</b>
1.1. Objectius	8
<b>2. MARC TEÒRIC</b>	<b>9</b>
2.1. Biografia	9
2.2. El teatre al segle XX	15
2.2.1 El teatre a Europa	15
2.2.2. El teatre a Espanya	18
2.2.3. El teatre a Catalunya	23
2.3. Relació del teatre europeu, espanyol i català amb Iago Pericot	26
2.4. El gènere documental	28
2.4.1. Història del documental	28
2.4.2. Característiques del documental	30
2.4.3. Tipus de documentals	30
2.4.4. Festivals	32
2.4.5. El documental a la pràctica	33
<b>3. MARC PRÀCTIC: DOCUMENTAL</b>	<b>34</b>
3.1. Línia argumentativa	34
3.1.1. Conceptes claus	34
3.1.2. Nexes d'unió: carta íntima dirigida a Iago Pericot postmortem	36
3.2. Diari de creació	37
3.3. Fotografies i vídeos	40
3.4. Música	42
<b>4. CONCLUSIONS</b>	<b>42</b>
<b>5. BIBLIOGRAFIA / WEBGRAFIA</b>	<b>44</b>
<b>6. ANNEX 1. CITES</b>	<b>53</b>
<b>7. ANNEX 2. PINTURES</b>	<b>58</b>
<b>8. ANNEX 3. ANÀLISI GRAVACIONS</b>	<b>59</b>

# 1. INTRODUCCIÓ

El meu treball és un treball de creació on el centre d'investigació ha estat la persona d'en Iago Pericot. Pericot, com després explicaré a la biografia, va ser un pintor, director i escenògraf de teatre revolucionari en tots els nivells. Per què ell i no un altre director de teatre? Doncs perquè he tingut el plaer de conèixer-lo i estimar-lo molt. Era un gran amic de la família des de fa molts anys i això m'ha dut a poder fer aquest documental sobre ell. Entre la meua mare i el seu marit, el Josep Escrig, em van proposar aquesta idea i no em vaig poder negar.

Per començar el treball he volgut explicar la vida del Iago Pericot. No volia fer una biografia normal, amb dates, esdeveniments, premis... Perquè d'aquestes en Iago ja en té moltes i més després de la seva mort. El seu marit, un dia que vaig anar a casa seva, em va donar molts llibres sobre en Iago que em podrien anar bé, i entre ells hi havia *Iago Pericot la llibertat de crear i viure* de Guillem Jordi Graells. És un llibre on l'autor li fa una entrevista a Pericot, aquesta ha estat la principal font de la meua biografia.

Tot seguit he desenvolupat el teatre el segle XX, centrant-me en el teatre a Europa, a Espanya i a Catalunya. He relacionat aquesta teoria amb la figura d'en Iago Pericot, escenògraf i director de teatre. Va ser un home relacionat amb les noves tendències artístiques i això ho veurem al llarg de la seva vida.

Per completar el marc teòric m'he introduït en el gènere documental, principalment en la història d'aquesta forma de comunicació visual, les característiques, els tipus de documentals i els principals festivals d'avui en dia. Amb aquesta exploració he delimitat i teoritzat sobre el meu documental.

En el marc pràctic la creació d'un documental és el meu objectiu, i aquest ha anat canviant al llarg del procés de creació. I és normal, perquè comences amb una idea que la vas provant i no t'agrada i proves un altra cosa, vas experimentant fins que hi ha alguna cosa que et crida l'atenció, t'agrada i tens clar que vols treballar sobre això. Vaig començar amb la idea d'introduir-me en la metodologia que Pericot utilitzava a les seves classes a l'Institut del Teatre, on va poder practicar la docència molts anys de la seva vida. Comptava amb imatges inèdites que la família d'en Iago m'havia passat en DVD. Tot un món per descobrir

que considerava, aleshores, bona idea per avançar en el meu treball. Vaig veure que això no funcionava i he anat provant fins a trobar una idea que m'agrada. On ha acabat sorgint *Iago Pericot. Amistat i teatre*.

Ha estat necessari crear una línia argumentativa que ha estat basada en quatre conceptes claus: llibertat, comunicació, teatre i Mediterrani. Per poder fer el nexxe d'unió entre aquests conceptes he redactat una carta dirigida al protagonista, que de forma íntima i personal, va relacionant i explicant tots aquests conceptes. Completo el meu treball de recerca amb el diari, on està explicat tot el procés de creació.

## 1.1. Objectius

### **Marc teòric:**

- a) Conèixer millor a Iago Pericot en totes les seves facetes: pintor, gravador, escenògraf i director de teatre; posant més èmfasi en la fase de director.
- b) Profunditzar i estudiar el teatre al segle XX, en l'espai europeu, espanyol i català com a marc de referència per la figura de Iago Pericot.
- c) Entendre el perquè Iago Pericot sempre ha estat considerat al món teatral, rebel i trencador.
- d) Introduir-me i conèixer millor el gènere documental com a gènere comunicatiu.

### **Marc pràctic:**

- a) Profunditzar i utilitzar el programa editor de vídeos iMovie d'Apple.
- b) Descobrir com la figura de Iago Pericot m'ha influenciat i plasmar aquestes idees en un treball visual.
- c) La realització d'un documental final sobre Iago Pericot.



## 2. MARC TEÒRIC

### 2.1. Biografia

La vida de Iago Pericot no va ser fàcil. Va néixer en plena República, va viure la Guerra Civil, la postguerra i l'època de democràcia. Els últims anys va ser un ferm lluitador pels ideals d'independència de Catalunya. Va haver de lluitar sempre contra si mateix i contra tot allò que considerés injust i ho feia des de la saviesa d'aquells que saben que no poden perdre res. El teatre va ser el seu gran aliat, i quan més va gaudir d'aquesta complicitat va ser quan va poder dirigir les seves pròpies obres; obres plenes d'emoció, sentiment, música, crítica social, nus...

Qui millor que ell per explicar-nos la seva vida. Deixaré que les paraules d'en Iago brollin en aquesta biografia.

Iago Pericot neix el 22 d'octubre del 1929 al Masnou. *“A les escoles, el meu pare era director de la secció de nois i la meva mare de la secció de noies”*<sup>1</sup>. *“Amb 7 anys vaig viure la Guerra Civil. Aquella etapa de la meva infància era atractiva, perquè passaven coses cada segon, completament diferents. Si m'he dedicat al teatre és perquè allò per mi era més una fantasia que una tragèdia. Vaig conèixer amb tot allò, una cosa completament anormal però que jo la trobava fantàstica. Per un nen de deu o dotze anys que veia totes aquestes coses ha de quedar en el fons de la persona”*<sup>2</sup>. *“En la meva joventut en cap moment vaig dubtar de comunicar al meu entorn que era gay, encara que era un temps on l'església ho prohibia”*<sup>3</sup>.

Va estudiar magisteri, psicologia, gravat i després es va dedicar a la pintura, l'escenografia i el teatre... *“Home lliure que fa el que vol. Jo era mestre però no volia entrar en una monotonia, i vaig descobrir que les arts m'interessaven. I aleshores em vaig dir: sóc ARTISTA. Vaig demanar una excedència i em vaig fer artista”*<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Jordi Graells, Guillem. *Iago Pericot: La llibertat de crear i viure*, p.11

<sup>2</sup> *Ibidem*, p.12

<sup>3</sup> *Ibidem*, p.13

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.8

Iago Pericot va heretar dels seus pares l'amor per l'ensenyament i la didàctica. A la seva infantesa va haver de conviure amb les bombes i amb la gana. La família va passar penúries com tants altres. En aquesta primera etapa de la seva vida ja desenvolupa una curiositat inesgotable que el portarà a l'inconformisme, a anar contra corrent i a lluitar per la seva llibertat; alhora que lluita per defensar la seva homosexualitat. Pericot va madurant amb una personalitat rebel que esclataria de manera contundent al llarg de la seva vida.

L'any 1948 es llicència en magisteri a la Universitat de Barcelona. Va ser mestre de l'escola Normal de Barcelona. *“Primer vaig ser interí, i anava a diferents pobles fins que vaig decidir que volia un treball fix. I vaig començar a fer aparadors al SEPU, i m'agradava però ho vaig deixar perquè volia progressar. Més endavant vaig tornar a l'educació però va ser quan em vaig adonar que volia ser artista. Més tard vaig tornar al Masnou i feia classes particulars per viure”*<sup>5</sup>.

En 1959 deixa l'ensenyament i es dedica de manera exclusiva a l'art com a pintor i gravador. *“Jo tinc un concepte del quadre que és: que si el quadre el tens a casa és un quadre mort, NO EXISTEIX”*<sup>6</sup>.

El 1966 va començar a fer exposicions de pintura a l'estranger. L'any 1968 va ser becat per anar a estudiar gravat a la Slade School of Fine Arts, de Londres. *“Em vaig inventar una cosa en el gravat, jo retallava, i llavors feia relleu”*<sup>7</sup>. *“En aquesta professió la paraula inventar també és molt important perquè aleshores surts de totes les normes de l'art i dels artistes. Feia el que jo volia, per mi va ser la força més gran que tinc, la de la LLIBERTAT ABSOLUTA”*<sup>8</sup>. Va ser allà on es va iniciar en la tècnica bidimensional del gravat, premiat a Anglaterra i a la Fira del gravat de Liubiana; més tard va exposar a les biennals internacionals de Tòquio, Sao Paulo i Venècia. A aquestes biennals es presentava amb obres que havien de passar la censura. Ell mateix explicava com la Guàrdia Civil tallava el seu carrer al Masnou quan s'havia de decidir quines obres sortien cap a Venècia i amb quin títol viatjarien. L'home rebel es mantenia seré i després de dies de molta paciència i de no cedir davant la pressió, dues obres van representar Espanya a la biennial de Venècia, “Sense Títol”, així les va nominar.

---

<sup>5</sup> Ibídem, p.18

<sup>6</sup> Ibídem, p.22

<sup>7</sup> Ibídem, p.23

<sup>8</sup> Ibídem, p.9

Abans de seguir amb aquesta biografia m'agradaria poder tenir un espai per nomenar les seves exposicions pictòriques principals:

- 1964→ Galeria Belarte, Barcelona
- 1966→ Traverse Art Gallery, Edimburg
- 1969→ Young contemporary Spanish Printers, Museu Rath de Ginebra
- 1970→ 7th International Exhibition of Prints, a Tòquio
- 1999→ Els colors de la ironia, Museu d'art Modern de Tarragona
- 2004→ El joc i l'engany, Palau de la Virreina de Barcelona

En algunes converses entre amics ell sempre havia dit que la pintura va ser el seu primer món rebel. A la recerca de la llibertat, sense voler estar en una gàbia, volia trobar la innocència en obres de crítica social i política, sovint utilitzant l'al·legoria per apropar-se al públic i generar opinió. Però, en un moment de la seva vida va decidir deixar el món pictòric per dedicar-se exclusivament al teatre. *"En aquest món pictòric em trobava sol, perquè pintar no pots fer-ho de cap altra manera que sol. Amb el teatre vaig pensar, coneixeràs gent. I n'estic encantat. La raó va ser aquesta, sortir de l'estudi i obrir portes, anar fora"*<sup>9</sup>.

Es va especialitzar en l'escenografia i en la direcció de teatre. *"La meua manera de treballar és anar contra el que és normal. En el teatre busco la cosa que pugui ser més original i tot això ve de la meua infantesa"*<sup>10</sup>.

El 1968 inicia la tasca docent a l'escola Superior de Disseny Elisava on imparteix classes fins al 1973. És també el 1968 quan té el primer contacte amb el teatre. *"Va ser pel Josep Anton Codina. Em va demanar que fes l'escenografia de la Cúpula del Coliseum. I després d'aquella vaig fer més coses amb ell. En el teatre hi vaig entrar precisament a través de l'escenografia. Però de tota manera vaig seguir pintant"*<sup>11</sup>. *"Si jo he tingut alguna cosa original en la meua vida és perquè no he anat a cap escola d'aquestes matèries. Mai he tingut aquells esquemes que t'imposen. JO PUC ARRIBAR ALLÀ ON VULGUI, NO TINC LÍMITS"*<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> Ibídem, p.24

<sup>10</sup> Ibídem, p.14

<sup>11</sup> Ibídem, p.25

<sup>12</sup> Ibídem, p.25

El 1970 és designat professor a l'Escola Superior d'Arquitectura a la Universitat Politècnica de Barcelona. I més endavant el 1971 va ser nomenat professor d'espai a l'Institut del Teatre. *"A l'institut em va fer molta gràcia entrar-hi. Va ser per en Bonnín"*<sup>13</sup>. *"Jo tinc un molt bon record de les classes que he fet a l'Institut. I tinc molta alegria d'haver fet de cap de departament"*<sup>14</sup>.

*"A les classes els hi feia fer maquetes, hi havia gent que ho improvisava la nit d'abans de fer la presentació i allò era un desastre. Llavors jo deia: <Agafa la maqueta. Ves a la finestra. Obre-la i llença-la.>"*<sup>15</sup>. *"A les classes jo m'anava més cap a la cosa del joc. Perquè el joc és quan aprens a solucionar els problemes d'una manera diferent. Jo qualsevol idea per un espectacle, m'ha vingut sempre passejant per la platja del Masnou"*<sup>16</sup>.

El 1973 es va llicenciar en psicologia a la Universitat de Barcelona. *"Vaig fer psicologia per entendre els espectadors de la pintura i del teatre. Volia saber què pensava la gent del que feia jo o tu. I per què aplaudien. Em va servir per poder tractar amb els actors"*<sup>17</sup>.

A l'any 1974 va ser graduat en Art Dramàtic per l'Institut del Teatre. Després d'uns anys de professor a l'Institut el 1975 va fundar el Teatre Metropolità de Barcelona amb en Sergi Mateu, un exalumne seu. El TMB va funcionar durant 10 anys (1975/1985). *"Va arribar un moment en què vaig veure que l'escenografia era limitada perquè no em permetia ser tan rebel com volia. O sigui que prou escenografia i vaig dir vull ser director. Per a mi dos i dos no són quatre són moltes coses"*<sup>18</sup>. *"Al Sergi Mateu el vaig conèixer a l'Institut, ell era alumne. Jo tenia un dos cavalls i allà posàvem quatre coses d'escenografia i anàvem on ens cridàvem. D'aquí va sortir la companyia"*<sup>19</sup>.

De 1983 a 1992 va ser cap de departament d'escenografia a l'Institut del teatre. *"Jo no he pensat mai en termes d'escenografia. He pensat sempre en espai escènic. En Fabià Puigvert se centrava més en l'escenografia i jo em vaig dedicar més a l'espai escènic"*<sup>20</sup>

---

<sup>13</sup> Ibídem, p.33

<sup>14</sup> Ibídem, p.37

<sup>15</sup> Ibídem, p.39

<sup>16</sup> Ibídem, p.63

<sup>17</sup> Ibídem, p.17

<sup>18</sup> Ibídem, p.33

<sup>19</sup> Ibídem, p.41

<sup>20</sup> Ibídem, p.35

Com ell mateix deia: *“Jo he tingut tres mons importants a la meua vida: educació, pintura i teatre. S’han de buscar nous sistemes d’aprenentatge”*<sup>21</sup>.

A partir d’aleshores comença amb la direcció de noves obres:

Al 1976→ **Becket 2** (TMB)

Al 1977→ **Rebel Delirium** (TMB). *“Al metro. Volíem fer un teatre diferent, i em va agradar molt fer aquest espectacle”*<sup>22</sup>.

Al 1980→ **Simfònic King Crimson** (TMB), al teatre de la Caritat. *“Sí, però tampoc ens vam quedar. Es que quedar-se en un lloc es limitar-se, quedar-se atrapat”*<sup>23</sup>.

Al 1982→ **Bent** (TMB), es fa al Regina *“A partir de l’impacte d’un camp de concentració, vaig fer l’escenografia. I va ser un espectacle on es va veure tota la crueltat dels alemanys. L’obra no era un elogi de l’homosexualitat, sinó una denúncia perquè els mataven per ser-ho. Era una de les consignes dels camps de concentració”*<sup>24</sup>.

Al 1984→ **La Bella i la Bèstia** (TMB).

Al 1986→ **MozartNu**, coproducció del TMB. *“Jo venia cada dia a l’institut i posava al cotxe la missa de Mozart. I mentre l’escoltava, pensava és molt guapa aquesta missa. I vaig fer aquesta proposta de MozartNu. Que em va portar problemes perquè anaven despullats. El despullat sempre m’ha portat problemes, ara ja no. No els despullo perquè si, és que la persona despullada és el més proper a la persona real. El MozartNu no és res més que ballar una sèrie de parts d’una missa”*<sup>25</sup>.

Al 1990→ **El Banquet de Plató**. *“Una obra que em va agradar molt fer-la. Una proposta meua. I en Joan Casas va fer el text”*<sup>26</sup>.

---

<sup>21</sup> Ibídem, p.72

<sup>22</sup> Ibídem, p.41

<sup>23</sup> Ibídem, p.43

<sup>24</sup> Ibídem, p.45

<sup>25</sup> Ibídem, p.48

<sup>26</sup> Ibídem, p.52

Al 2004→ **Il mondo della luna**. “És un encàrrec però des del principi ho vaig agafar amb molta estimació, com si fos un projecte meu, pel sol fet que m’ho va proposar en Josep Montanyès”<sup>27</sup>.

Al 2010→ **La Venus de Willendorf**. “Era un espectacle molt gros. Era un espectacle sobre la violència -jo considero que és un dels millors espectacles que m’han sortit-. La violència en tots els seus aspectes. Violència que pot ser de moltes maneres, molt senzilla i molt fotuda. Pot ser una violència que tu sents i no ho és. Vaig agafar la música de la Passió segons Sant Mateu de Bach”<sup>28</sup>.

Al 2013→ **La guillotina**. “Em va venir la idea caminant pel Masnou i parlant amb la gent. Se’m va acudir la guillotina perquè tu poguessis pensar a qui volies matar”<sup>29</sup>.

Al 2017→ **Adam i Eva**. “L’Olga Parra, ha fet de dramaturga”<sup>30</sup>.

Iago Pericot mor el 9 d’agost del 2018 a Badalona.

Al llarg de la seva trajectòria ha rebut diversos premis:

- 1990→ Premi Nacional d’arts escèniques  
Premio Nacional de Escenografía. ADE Madrid
- 2000→ Medalla d’Or al Mèrit Artístic
- 2004→ Premi honorífic. X Edició Premis Butaca
- 2015→ Premi Sebastià Gasch
- 2018→ Premi González Pérez de Olaguer dels premis de la Crítica a la trajectòria.

## 2.2. El teatre al segle XX

Per poder desenvolupar correctament aquesta recerca he considerat important contextualitzar la història de Iago Pericot, la seva experiència teatral. Per aquest motiu introdueixo aquest apartat sobre el teatre al s. XX, centrant-lo en la història del teatre a

<sup>27</sup> Jordi Graells, Guillem. *Documents de Teatre*, p.36

<sup>28</sup> Jordi Graells, Guillem. *Iago Pericot: La llibertat de crear i viure*, p.53

<sup>29</sup> *Ibidem*, p.54

<sup>30</sup> *Ibidem*, p.57

Europa i les últimes tendències en aquest gènere artístic, així com a Espanya i, de forma molt significativa, a Catalunya.

### 2.2.1 El teatre a Europa

Al començament del segle XX es produeix a Europa una renovació del teatre que afecta dos aspectes concrets: la renovació de les tècniques teatrals i la renovació del text dramàtic.

Aquesta renovació de l'art dramàtic -que succeeix en altres països gràcies a l'obra de directors i autors com Stanislavski<sup>31</sup>, Gordon Craig<sup>32</sup>, o Chéjov<sup>33</sup>- no es produeix a Espanya. El teatre a Espanya és, en canvi, un entreteniment per al públic burgès que acudeix amb assiduïtat a les representacions.

Així doncs, el segle XX per a Europa, suposa una profunda transformació en la concepció teatral, creant mètodes d'ensenyament interpretatiu orientats a fomentar la naturalitat en la interpretació de l'actor; que advoquen per la ruptura de la barrera imaginària que separa l'escenari del públic i la integració d'aquest en l'espectacle teatral.

El teatre del segle XX va aportar una gran varietat d'estils: es posa major èmfasi en la direcció artística i l'escenografia, és important el caràcter visual i no només el literari, es reivindica el gest, l'acció i el moviment, s'abandonen les tres unitats clàssiques i comença el teatre experimental, s'aparta el realisme del segle anterior, introdueix ruptures temporals i espacials, s'elimina la quarta paret, i apareixen diferents corrents.

#### Teatre existencial

El teatre existencialista va néixer a meitats del segle XX a França, també és denominat com el teatre del compromís social. Va sorgir amb les obres del filòsof Jean Paul Sartre<sup>34</sup>, el major representant de l'existencialisme. Les seves obres, inspirades en les seves doctrines filosòfiques, tracten diferents punts de vista sobre la creació de l'home quant a la seva naturalesa, la seva existència i la responsabilitat. Reflecteix una realitat interna i una preocupació extrema per la tècnica utilitzada per a expressar diferents situacions i

---

<sup>31</sup> Konstantin Stanislavski (Moscú, 1863 - 1938). Reconegut pel seu sistema Stanislavski de formació i preparació d'actors.

<sup>32</sup> Edward Gordon Craig (Anglaterra, 1872 - França, 1966). Va ser actor, director i escenògraf, on plasmava la seva concepció utòpica del món escènic.

<sup>33</sup> Anton Txékhov (Rússia, 1860 - Alemanya, 1904). Va desenvolupar una nova tècnica dramàtica, l'acció indirecta.

<sup>34</sup> Jean Paul Sartre (Paris, 1905 - 1980). Va ser filòsof, professor, crític literari i escriptor.

sentiments, deixant a un costat el tema en si. Aquest teatre es diferencia dels altres del seu moment per centrar-se en el tema de l'individu i la circumstància que l'envolta, els quals solen ser problemes actuals i de tota una societat com els són conflictes tals com guerres, pobresa, conflictes entre països, violència entre altres. El teatre existencialista va ser el moviment teatral amb major preocupació sobre els temes actuals així com la situació de la humanitat de l'època. Aquest gènere s'enfocava en la crítica, per a posteriorment encoratjar al públic sobre accions que canviessin l'ambient religiós.

### **Teatre de l'absurd**

Moviment teatral de límits més aviat confusos, els orígens del qual cal cercar potser en l'experiència kafkiana i en certs aspectes del surrealisme i de l'existencialisme.

Bé que donat a conèixer a França —*La cantatrice chauve* (1950) i *Les chaises* (1956) de Ionesco, *L'invasion* (1950) d'Adamov, *En attendant Godot* (1953) de Beckett, etc.— enclou autors molt diversos i que mai no han estat considerats com formant escola, però que són identificables en el propòsit de destruir les convencions de la tècnica escènica i per mostrar sovint la lluita inútil de l'home en intentar de comprendre la irracionalitat d'allò que el volta. Va aconseguir la màxima influència al final dels anys cinquanta, amb l'aparició de les primeres obres de Harold Pinter<sup>35</sup>, d'Edward Albee<sup>36</sup>, etc. Que malgrat pertànyer al moviment anuncien nous camins; poc temps després va entrar en declivi. Exceptuant el cas de l'autor castellà Arrabal<sup>37</sup>, molt aviat integrat a la cultura i a la llengua francesa, el teatre de l'absurd va ser introduït a la península Ibèrica per Catalunya gràcies a la importància i al ressò que van obtenir, principalment, les obres de Brossa<sup>38</sup> i de Pedroló<sup>39</sup>. D'altres gèneres, assenyaladament la novel·la, s'han apropiat ocasionalment les seves tècniques. Així ho faran, per exemple, el mateix Beckett<sup>40</sup>.

<sup>35</sup> Harold Pinter (Londres, 1930 - 2008). Dramaturg i poeta britànic, va rebre el premi Nobel de Literatura al 2005. A la Segona Guerra Mundial el van separar dels seus pares, allò el va traumatitzar, però ho va saber utilitzar en la mirada introspectiva a les seves obres.

<sup>36</sup> Edward Albee (Washington, 1928 - Nova York, 2016). Escriptor i dramaturg va impactar al teatre de l'absurd amb la seva primera obra *The Zoo Story* (1959).

<sup>37</sup> Fernando Arrabal (Melilla, 11 d'agost de 1933). És escriptor, director i cineasta. En el seu teatre assumeix la mirada del nen fora de tota racionalització.

<sup>38</sup> Joan Brossa i Cuervo (Barcelona, 1919 - 1998). Va ser poeta, dramaturg i artista plàstic català. És un dels poetes avantguardistes catalans més importants.

<sup>39</sup> Manuel de Pedroló i Sánchez (Barcelona, 1918 - 1990). Va ser un important escriptor català (El mecanoscrit del segon origen). Va ser l'escriptor més perseguit per la dictadura franquista.

<sup>40</sup> Samuel Beckett (Dublín, 1906 - Paris, 1989). Va ser dramaturg, novel·lista i poeta. Les obres són minimalistes i profundament pessimistes quant a la naturalesa i la condició humana.



## Teatre èpic

Fórmula teatral apareguda a Alemanya els darrers anys de la dècada 1920-30. Com la poesia èpica, el teatre èpic adopta una forma narrativa, contràriament a allò que s'esdevé en el teatre tradicional. Bertolt Brecht<sup>41</sup> va ser el teoritzador i l'instigador principal; recolzat en la tradició teatral alemanya. Va col·laborar en el Teatre Polític de Piscator, on va sentir la necessitat d'impulsar un moviment teatral adequat a la societat industrialitzada del s.XX. La recerca de Brecht va començar amb les anomenades peces didàctiques i un dur confrontament amb el públic, i va culminar amb les seves obres posteriors, on ja era formulada explícitament la nova convenció teatral. Mitjançant aquesta convenció, Brecht proposa un teatre que, sense deixar de divertir, sigui apte per a transformar el món, desvetllant en l'espectador la capacitat d'observació i crítica, actitud ben inversa a la passivitat de l'espectador del teatre burgès, que és portat a submergir-se dins l'acció dramàtica i a esgotar-hi la seva capacitat intel·lectual. Per aconseguir aquesta nova relació espectacle-públic, coneguda com a efecte d'estranyament, que consisteix a evitar la incorporació d'un personatge per part de l'actor, tot conservant la mateixa lucidesa i evitant la identificació emocional de l'espectador, Brecht afronta obertament les teories aristotèliques, enderrocant les tres unitats de lloc, temps i acció, i, alhora, l'encadenament dramàtic abocat tensament cap al desenllaç, en oposar a aquesta tècnica una teoria del muntatge on cada escena es produeix per ella mateixa. Això també permet la recuperació d'elements teatrals i suggeriments privatis d'altres cultures no europees, deixats de banda pel teatre burgès. Després de Brecht, el teatre èpic s'ha expandit arreu del món occidental, però ha estat la companyia del Berliner Ensemble, constituïda pel mateix Brecht, la més significativa dins el nou corrent estètic.

## Teatre de provocació

Al llarg dels anys setanta, el model de teatre compromès que havien popularitzat les companyies independents (una relativa fusió entre la fórmula brechtiana i les teories d'Artaud) va anar conformant una dramaturgia marcadament visual i cada cop menys política, però a l'hora provocativa. Provocació social i provocació vers el text dramàtic intocable. Es tractava, en línies generals, d'uns esquemes teatrals volgudament imaginatius que, tot augmentant el protagonisme del *metteur en scène*, acabaven negant el pes "autoral" del dramaturg. Hi havia un objectiu clar: acabar d'una vegada i per sempre amb una

---

<sup>41</sup> Bertolt Brecht (Augsburg, 1898 - Berlin, 1956). Va ser un escriptor alemany.

convencionalitat caduca que encara s'escandalitzava davant la sola possibilitat que el text -origen i objecte de l'esdeveniment dramàtic- no fos respectat. Com a resultat directe d'això, al llarg de tota la dècada, les tècniques de creació col·lectiva -associades en alguns casos a formes de vida comunitària- van fer fortuna. Així mateix, la pèrdua de rellevància del text va acabar propiciant l'aflorament indiscriminat de propostes de caràcter gestual: una expressió corporal orientada cap a noves fórmules de llenguatge escènic.

### 2.2.2. El teatre a Espanya

A Espanya, des de principis del segle XX el teatre hereta els gustos burgesos i conservadors com els temes costumistes i melodramàtics de l'etapa anterior. Està clar que el teatre espanyol mirarà cap a les noves tendències europees. La història d'Espanya marcarà una cronologia escènica dramaturga molt diferenciada de l'art teatral europeu. Tot seguit faig referència al teatre espanyol des de la ruptura que va suposar la Guerra Civil i el franquisme.

La Guerra Civil va causar un gran impacte sobre el teatre, a part de la mort i l'exili de dramaturgs i autors, se li afegeix les pressions comercials i les diferents ideologies per a explicar la pobresa que afecta el teatre des de 1939.

Als anys 40. Els corrents de les representacions són:

-El teatre còmic, hereu del sainet, ple de situacions tòpiques i acudits.

-El teatre històric-polític, convida a oblidar la realitat immediata i cantaven glòries i herois passats (paral·lel al cinema de l'època).

-El drama burgès, continuació de la comèdia benaventina, amb autors com Joaquín Calvo-Sotelo<sup>42</sup>, López Rubio<sup>43</sup>, i el mateix Benavente<sup>44</sup>. Ja siguin comèdies d'evasió o drames ideològics, defensen valors conservadors, enquadrades en obres de correcta construcció i elegants diàlegs.

<sup>42</sup> Joaquín Calvo-Sotelo (Corunya, 1905 - Madrid, 1993). Va ser periodista i dramaturg. Ressaltava de les seves obres el seu humor galaic i els temes tractats sobre la inquietud social.

<sup>43</sup> Jose López Rubio (Granada, 1903 - Madrid, 1996). Va ser guionista, dramaturg, director de cinema i humorista espanyol de la generació del 27. Va crear una comèdia d'humor refinat i intel·lectual.

<sup>44</sup> Jacinto Benavente (Madrid, 1866 - 1954). Va ser dramaturg, guionista, director de cinema i polític espanyol. Va contribuir a la renovació de la comèdia espanyola del segle XX.

-El teatre d'humor és el més interessant del període. Caracteritzat per les noves formes d'humor i el desig de trencar amb la lògica.

La dècada dels cinquanta s'obre amb l'estrena d'obres que reflecteixen els problemes del moment: en elles apareix un existencialisme (com a Europa) que després derivaria en preocupació social. Els dramaturgs tracten de reflectir la mala situació dels més pobres i desprotegits de la societat. Parlen dels problemes de la gent humil, desigualtats socials i la falta d'humanitat. Dins l'escena s'imita espais quotidians i s'esforça per representar els costums i el llenguatge de les diferents classes socials. Encara que la censura impedia moltes vegades les representacions.

Poc després d'iniciar-se la dècada de 1960 es comencen a denunciar els problemes socials: les dificultats econòmiques dels obrers, els problemes d'adaptació dels emigrants, la deshumanització de la burocràcia, etc. Tots ells també es van trobar amb nombroses dificultats per a estrenar i moltes de les seves peces no es van representar fins a la mort de Franco. En aquesta etapa agafa major importància el contingut que la forma, ja que l'obra pretén influir en l'espectador perquè aquest actuï i provoqui un canvi en la societat (aquest objectiu no va arribar a la seva finalitat).

En la dècada dels setanta els autors busquen noves formes de comunicació amb el públic. Aquesta renovació es coneix com a Nou teatre espanyol, un grup de dramaturgs joves, que recorren a la farsa, el grotesc, les deformacions esperpèntiques i donen entrada a l'al·lucinant o l'oníric, valent-se, entre altres recursos, del llenguatge -tan directe com poètic- o dels recursos no verbals - plàstics, sonors, etc.- El tema central d'aquest nou teatre és la crítica del sistema polític i social del Franquisme, si més no en la mateixa mesura que el rebuig mostrat cap al teatre comercial, així que no és estrany aquests autors anessin sistemàticament ignorats fins als anys 80, quan ja la situació política i social s'havia modificat. De fet, van ser reivindicats a partir de 1983, quan es va fundar el Centre de Documentació Teatral (CDT) que els va permetre expressar-se lliurement. Destaca aquest nou teatre pel seu antirealisme i la seva experimentació escènica amb efectes com el so, els efectes visuals, efectes especials... es recupera el sentit del teatre com a espectacle. Quant al contingut, hi ha major contingut al·legòric, fantàstic i simbòlic.

Així, des de l'inici de la dictadura franquista fins als primers mesos de 1978, les companyies teatrals es van veure en l'obligació de sotmetre els textos que intentaven representar el judici dels membres de la Junta de Censura d'Obres Teatrals. El teatre va ser l'art més perseguit pels censors franquistes, i no és casual que això fos així. El fet de dirigir-se a un públic col·lectiu incrementava el seu potencial "subversiu", temien que la representació de certes obres acabés convertint-se "en un míting". Pel que fa a la censura teatral, durant els primers anys, a penes hi va haver legislació que la regulés, però no per això la seva repercussió va ser menor, tal com mostren tant la realitat dels escenaris com els expedients d'aquesta època, les obres són vigilades gelosament tant en els seus aspectes ideològics com en els artístics. Va exercir un important control sobre els textos dramàtics, suprimint frases, escenes completes, i fins i tot obres íntegrament; però també va afectar la posada en escena, i no només en els aspectes més anecdòtics –com el llarg de les faldilles o la profunditat dels escots–, sinó que va imposar condicions que van afectar la interpretació, escenografia, música i altres signes escènics. A més, la incidència de la censura sobre la creació teatral no es va limitar a la seva actuació sobre les obres ja escrites, sinó que va entorpir el procés de creació de molts autors obligant-los a exercir algun tipus d'autocensura.

En els escenaris de la immediata postguerra no trobem veus que expressin una visió del món diferent a la dels partidaris del règim polític recentment imposat. S'estrena un teatre comercial amb la finalitat d'una mera distracció, que no parla de temes de política per distreure als assistents.

La figura clau de tota aquesta etapa, com a màxim responsable de la censura, és Gabriel Arias Salgado<sup>45</sup>, Sotssecretari d'Educació Popular en els anys quaranta, i Ministre d'Informació i Turisme en els cinquanta, defensor del transcendent paper de la censura en la salvació de les ànimes dels espanyols.

La veritable reforma es va produir en els últims trenta anys del segle XX, el teatre espanyol des d'aquest moment experimenta un profund procés de novetats, tant estilístiques com temàtiques, que en part s'ha basat en un nou ambient social i en una atenció creixent del públic.

### **Teatre a Espanya en democràcia**

---

<sup>45</sup> Gabriel Arias Salgado (Madrid, 1904 - 1962).

Com en el camp de la novel·la o de la poesia, la crítica ha parlat de certa “desorientació”, o, almenys, d'una dispersió de tendències. En el teatre espanyol recent té una presència destacada l'obra de maduresa de dramaturgs consagrats com Antonio Buero Vallejo<sup>46</sup> o Alfonso Sastre<sup>47</sup>. La desaparició de la censura va propiciar l'estrena de peces d'autors conflictius per al règim polític, com Rafael Alberti<sup>48</sup>. El panorama dramàtic espanyol s'enriqueix amb obres de directors europeus com Brecht. Com a esdeveniments destacats d'aquest teatre:

- Es crea el Centre Dramàtic Nacional.
- Proliferen els festivals de teatre.
- Les comunitats autònomes i molts ajuntaments es preocupen de l'escena.
- Se subvencionen espectacles.
- Se salven nobles i vells edificis teatrals.
- S'adopten mesures per a atreure nous públics, com l'escolar.
- Malgrat això, arribar al públic amb la amplitud més gran possible continua sent el principal problema.

Dos casos peculiars del teatre d'aquesta etapa són els de Fernando Arrabal i Antonio Gala<sup>49</sup>. Fernando Arrabal, desenvolupa la seva carrera a França, des del teatre de l'absurd fins a l'anomenat teatre pànic, desenfrenat i provocador, amb un llenguatge surrealista. Antonio Gala, a qui alguns vinculen amb la generació realista, conrea el drama simbòlic-moral, el realisme poètic i la farsa històrica.

### **La tradició d'avantguarda**

La tradició del carnestoltes i el teatre surrealista influeixen en l'obra de Francisco Nieva (Valdepeñas, 1924-2016), novel·lista, dramaturg, escenògraf i director l'obra del qual es caracteritza per la seva brillantor escènica, la seva riquesa verbal i la seva creació de mons imaginaris, còmics i absurds. El seu teatre és transgressor, irracional i neobarroc; el seu

---

<sup>46</sup> Antonio Buero Vallejo (Guadalajara, 1916 - Madrid, 2000). Va ser un dramaturg espanyol que va sofrir fortes repressions a la Guerra Civil. Després en les seves obres les va impregnar de denúncia social i política.

<sup>47</sup> Alfonso Sastre (Madrid, 20 de febrer de 1926). És escriptor, dramaturg, guionista i cinematògraf. Va ser un dels principals components en la Generació del 50.

<sup>48</sup> Rafael Alberti (Puerto de Santa María, 1902-1999) Va formar part de la Generació del 27.

<sup>49</sup> Antonio Gala (Ciudad Real, 2 d'octubre de 1930). És dramaturg, novel·lista i poeta. Va escriure el *Manuscrito de Carmesí*, que li va fer guanyar el Premio Planeta.

autor el va dir “teatre furiós”. Entre les seves obres destaquen: *La carrossa de plom candent*, *El combat d'Òpals i Tasia* i *El ball dels ardents*.

### **El teatre independent**

Els grups de teatre independent proposen un teatre com a espectacle total en el qual el text s'acompanya d'efectes d'escenografia, il·luminació i expressió corporal dels actors. Aquests grups aprofiten fórmules teatrals com el teatre de carrer, el circ, el music-hall i la tradició carnavalesca. Les seves obres donen més importància a l'espectacle que al teatre (solen ser de creació col·lectiva), introdueixen nombrosos elements plàstics i sonors, donen gran importància a l'expressió corporal i tracten de trencar la “quarta paret”, és a dir, la tradicional separació entre actors i espectadors.

Entre aquests grups destaquen Tábano o Els Goliardos, a Madrid; Teatre Lebrijano i La Quadra, a Sevilla; Quart 23, a València; Akelarre, a Bilbao; TEU, a Múrcia; Els Comediants, Dagoll-Dagom, Els Joglars, La Cubana, Tricicle i La Fura dels Baus, a Catalunya, que introdueixen en els seus espectacles tècniques pròpies del cinema, el cabaret, la comèdia musical...

### **Els nous dramaturgs**

Els nous dramaturgs, generalment limitats a un públic minoritari, representen un retorn al realisme i a la consideració del text com a suport principal de l'obra teatral. Aquest nou teatre tracta conflictes quotidians que mostren la solitud i les relacions de poder, frustració o crueltat que s'estableixen entre les persones. Entre els més destacats d'aquests dramaturgs es troben Juan Mayorga<sup>50</sup> (*El somni de Ginebra*) i Antonio Onetti<sup>51</sup> (*Pura sang*).

#### **2.2.3. El teatre a Catalunya**

Tal com ens explica Ramón X. Rosselló al seu llibre *Teatre Català al s. XX*, el teatre a casa nostra farà un gran canvi a partir de la República. Amb la República i la renovació de l'Estatut d'Autonomia de Catalunya el 1932, serà factible la irrupció del teatre públic en l'àmbit escènic, proporcionant una política de subvencions a companyies catalanes. Un fet

---

<sup>50</sup> Juan Mayorga (Madrid, 1965). És filòsof, dramaturg i guionista.

<sup>51</sup> Antonio Onetti (Sevilla, 1962). És dramaturg i guionista de cine i televisió. Creador de moltes de les sèries de televisió actuals i amb èxit.

important que remarca l'autor és la creació és la reestructuració de l'Escola Catalana D'art dramàtic, la qual rebrà el nom d'Institució del Teatre.

Un altre fet important serà que al 1932 es crea la Federació Catalana de Societats del Teatre Amateur.

L'any 1939 s'interromp un procés de normalització de la cultura catalana que, del Modernisme ençà, havia tendit a convertir-la en una cultura normal, moderna, homologable a les altres cultures nacionals. A partir, doncs, de 1939 s'inicia una situació absolutament diglòssica a Barcelona. Així doncs, aquest nou període queda profundament caracteritzat per les conseqüències de la derrota de la República i per les mesures repressives del nou règim dictatorial. Un nou context que es troba marcat, per una banda, per l'exili d'alguns i per les prohibicions i censures del nou govern. La prohibició de representar teatre en llengua catalana, no serà fins a 1946.

### **La censura i la prohibició de fer teatre en llengua catalana**

Ramón Rosselló remarca com la censura influirà en la manera com els creadors i les companyies hauran d'afrontar el seu treball perquè les representacions poguessin ser autoritzades. Els autors teatrals inventen noves formes de comunicació, sovint en clau; i així apareix el teatre en clau, és a dir, formes de plantejar les ficcions que permetran parlar del context sense mostrar-ho directament.

Les propostes més innovadores durant els anys cinquanta vindran de la mà de nous models teatrals que es poden englobar sota l'etiqueta de teatre avantguarda o teatre de l'absurd, explicat unes línies més amunt. Obres que s'allunyen d'un teatre convencional tant pel que fa a les històries que tracten com a les situacions dramàtiques o als diàlegs.

Aquesta línia teatral, però, a partir de la segona meitat dels anys seixanta anirà sent desplaçada per una altra de major èxit dins del teatre de la dictadura, el teatre èpic, un dels models que ha influït més en el teatre contemporani.

Cal remarcar, una vegada superats els difícils anys quaranta i cinquanta, que l'escena social oferirà una important renovació teatral procedent de diferents iniciatives no professionals que tenen en l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (1955-1963) un primer referent. A aquesta seguiran l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual i tot seguit un grup que donen lloc al teatre

independent, amb formes diferents de plantejar-se l'activitat escènica, amb la creació col·lectiva o pròpia dels grups i amb un major protagonisme de la figura del director a escena; també de l'espai escènic, amb les aportacions de nous escenògrafs com ara Iago Pericot o Fabià Puigserver<sup>52</sup>.

Aquest moviment va sorgir com a resposta tant al teatre amateur i de cambra com sobretot al teatre comercial del moment, amb l'aspiració de renovar el teatre que es feia aleshores; a més, hi havia l'actitud de desmarcar-se dels circuits tradicionals, la voluntat de creació d'un nou públic i la revalorització de les figures del director, de l'escenògraf, i de l'intèrpret. Tot plegat, des de la visió del teatre com un instrument de lluita i de gran incidència social i política. És en aquests anys quan Iago Pericot comença a fer-se un lloc en l'escena teatral barcelonina com a escenògraf.

Com ja he comentat unes línies més amunt, a l'apartat del teatre europeu, és a partir de la dècada dels anys seixanta quan a Catalunya com també a la resta del territori espanyol i europeu, veurem una nova influència de dos nous models teatrals: el teatre èpic i el teatre document. El teatre èpic, representat fonamentalment per l'obra del dramaturg i director alemany Bertolt Brecht, es caracteritza per elements que tenen a veure amb la realització del text dramàtic. Són habituals figures o personatges que actuen com a narradors i comentaristes de l'acció o la presència de pròlegs i epílegs.

El teatre document es farà palès cap a finals dels anys seixanta. Aquest model teatral partiria de la realitat històrica com a material per construir les obres incorporant documents i textos reals.

### **Transició i democràcia**

Tal com menciona Climent Sensada al seu Treball de Recerca Universitari, els anys 70 fins a mitjan dels 80 del segle XX, seran anys complexos però alhora definidors, seran els anys de la transició política, propera encara a la fi de la dictadura. Són uns anys d'efervescència teatral, que recullen els fruits del teatre independent però que marquen diversos processos creatius: d'una banda, la desaparició o professionalització d'aquests grups de teatre

---

<sup>52</sup> Fabià Puigserver (Olot, 1938 - Barcelona, 1991). Va ser escenògraf, figurinista, actor, director teatral i activista català. Va ser una figura clau per la renovació del teatre català. Va treballar a l'Institut del Teatre amb Iago Pericot.



independent; d'una altra, l'eclosió dels grups o companyies que aposten pel llenguatge visual i corporal.

Durant aquesta etapa assistim a les primeres passes de grups que treballaran des de models de creació escènica diferents, unes iniciatives que constituiran amb els anys, tot un conjunt de companyies de gran projecció internacional. Tenen els orígens, per una banda, en el camp del mim, i per una altra, un teatre que altera el concepte tradicional d'espai teatral i de la separació entre actors i públic. Donarà lloc al teatre de carrer, destinat a espais no específics pel teatre, amb un fort component visual i musical. En aquests espectacles es conserva l'expressió corporal com a base, però amb una gestualitat allunyada de l'harmonia i l'ondulació típica de l'escola clàssica. S'incorporarà les onomatopeies com un gest més. Continuen plantejant-se un teatre amb idees, crític, subversiu, però també festiu i amb humor.

*Mary d'Ous* (1972) serà el primer espectacle (fet a Pruit) on, en una masia, els actors conviuran durant tot el procés. El procés es planteja com un concert musical, amb uns temes i uns moviments. Es tracta d'una obra esteticista, un estudi del teatre on l'escenògraf va ser Iago Pericot.

### **Teatre independent**

Les primeres obres de La Fura dels Baus<sup>53</sup> (Accions, Suz-O-Suz, Tier Mon) es representen en naus industrials: els personatges es mouen enmig del públic en una escenografia de residus de metall i artefactes tecnològics. Altres treballs, com *Fausto*, versió 3.0, incorporen la paraula en un espai teatral convencional sense renunciar a la seva estètica expressionista.

Cap a finals dels anys vuitanta s'inicia un període en què assistim a un retorn del teatre de text després d'uns anys en què el protagonisme creatiu havia estat en mans de les companyies catalanes. A poc a poc es portarà a terme una important producció d'espectacles a partir de l'estrena de textos d'autors en actiu, procedents en alguns casos dels anys setanta i sobretot de nous dramaturgs.

---

<sup>53</sup> Fura dels Baus és una companyia teatral fundada l'any 1979. Utilitza un llenguatge únic fusionant teatre de carrer amb la vitalitat del rock i la irreverència del neocirc.

### 2.3. Relació del teatre europeu, espanyol i català amb Iago Pericot

Des del meu punt de vista crec que Iago Pericot era un artista únic, no se'l pot classificar en cap corrent o gènere teatral. Resulta difícil definir-lo, ja que al llarg de la seva carrera artística va desenvolupar diversos corrents estilístiques, com a escenògraf i com a director de teatre. Podem dir que en Iago Pericot va ser un home del seu temps, però d'aquells que tenen la mirada fixada en les novetats, en els corrents artístics trencadors; i en l'Espanya que a ell li va tocar viure, això només ho podia trobar a altres països. Revelador serà el seu viatge a Londres becat pel govern espanyol, on podrà conèixer i experimentar la tècnica del gravat; però el més important serà el contacte amb les cultures més avançades i més dinàmiques del seu temps.

El teatre del segle XX a Europa en general trenca amb la barrera imaginària que separa l'escenari del públic i integra a l'espectador en l'espectacle teatral. Això ho podem veure clarament en les seves dos últimes obres, *La guillotina 2.0* (2014), i *Adam i Eva* (2017). En cap de les dues existeix la quarta paret, la primera és un espectacle de carrer on en tot moment el públic és el protagonista i són ells qui creen l'espectacle. A la segona, la seva última creació *Adam i Eva*, els actors apel·len al públic amb preguntes difícils de respondre aconseguint que l'espectador formi part de l'obra.

El teatre existencialista d'Europa al segle XX tracta temes sobre l'individu i les circumstàncies que l'envolten. Un gènere 100% enfocat a la crítica. Em poso a pensar en les obres dirigides per en Iago i no hi ha cap que no parli de l'individu i alhora faci una crítica social. Ell es considerava un home lliure i és per aquest mateix motiu que en les seves creacions parlava del que li venia de gust, aprofitant sempre per fer crítica social. Per exemple, una de les seves primeres obres amb la companyia el Teatre Metropolità, va ser *Rebel Delirium* (1977); on va presentar el tema de l'homosexualitat, en aquella època molt debatut. Mol més tard va dirigir la *Venus de Willendorf* (2010), un espectacle on la qüestió principal és la violència en tots els seus aspectes. Podem trobar també aquesta característica del teatre existencialista en la *Guillotina 2.0* i *Adam i Eva*. A *La Guillotina* Iago Pericot mostra un públic que fart de la classe política actual, de la corrupció, de les dificultats, etc. Pot portar a qui vulgui a la guillotina de forma mental i paròdica. *Adam i Eva* és una obra intimista que fa que aquests dos personatges visquin i vegin un món actual que

no entenen. Davant aquest món injust i desigual ple de patiment tots dos marxen a un món desconegut.

En el teatre èpic s'intenta que l'espectador no quedi passiu davant la representació que està veient. Crec que com ja hem vist, en les obres de Pericot això és impossible que no passi. Els temes que tractava i com implicava al públic en les seves creacions, són raons suficients per concloure que després d'un espectacle seu tenies moltes coses per reflexionar.

Com hem vist anteriorment, en el teatre de provocació el text perd rellevància i es fan més propostes gestuals, l'expressió corporal està orientada cap a noves fórmules de llenguatge escènic. Pericot s'expressa amb moviment i en moltes de les seves obres deixa de banda el text per centrar-se en l'expressió corporal de l'artista. Com ell mateix deia, la dansa és un text amb gestos on pots explicar moltes coses amb un llenguatge universal. En les seves obres *MozartNu* (1986) i *La Venus de Willendorf*, deixa el text i se centra totalment en el moviment. Dues obres molt fortes emocionalment que no van deixar indiferent a ningú.

A Espanya, el Nou Teatre Espanyol incorpora a les seves creacions recursos no verbals tant plàstics com sons. L'obra del Iago, *Rebel Delirium* és sense cap dubte un exemple molt clar en aquest aspecte. La composició es va realitzar dins d'un túnel del metro que estava en construcció per aquella època. Els efectes estudiats a partir del túnel que estava lleugerament corbat dona lloc a un so amplificat pel ciment, so que se sentia arrencar de les profunditats del túnel i créixer fins a arribar als espectadors.

Per acabar, el teatre independent a Espanya incorpora efectes d'escenografia, il·luminació i dona el pas de sortir al carrer. *Rebel Delirium* és una obra molt completa, ja que la il·luminació dibuixa penombres fantàstiques i retalla les siluetes dels actors des d'angles diferents, efectes que li donen molta intensitat a la creació. A més a més, la seva performance *La Guillotina 2.0* és completament teatre de carrer.

Podem arribar a la conclusió que Iago Pericot és un artista singular i polifacètic, al que no es pot minimitzar en un sol moviment teatral.

## 2.4. El gènere documental

### 2.4.1. Història del documental

El documental és un gènere cinematogràfic i televisiu, realitzat amb les imatges capturades de la realitat. Això apareix gràcies al cinematògraf, el 1895. Aquest aparell era una màquina lleugera, transportable i de fàcil manipulació que va facilitar sortir al carrer i capturar el món exterior. Els germans Lumière van ser els creadors del documental, no només per haver creat el cinematògraf, sinó també pel seu primer film: "Treballadors sortint de la fàbrica Lumière". A més a més van explotar el seu invent al màxim, es van centrar en la presentació pública d'escenes de menys d'un minut captades en la mateixa realitat com escenes urbanes o petites accions de l'habitual. A partir d'aquí va anar evolucionant.

En 1910 van sorgir les pel·lícules de viatges i expedicions. Van ser molt populars i van gaudir d'un gran èxit a la primera meitat del segle XX. El film *Moscou sous la neige*, de Georges Meyer, és un exemple d'aquests tipus de documentals. En aquesta etapa també hi apareixen els documentals biogràfics. En 1914, la filial romanesa de Pathé filma *Eminescu-Veronica-Creangă*.

Dziga Vertov i Robert Flaherty van ser dels primers a adoptar el gènere i fer-lo créixer, ja que estava amenaçat per l'objectivitat, i van defensar la seva essència cinematogràfica. Sí que és cert que cadascun ho va fer des de posicions molt diferents. Però sempre allunyats del que anys més tard s'identificaria com documental: el noticiari televisiu o reportatge. Vertov (*Txelovek s kinoapparatom*, 1926) va anar a la recerca d'un muntatge no necessàriament objectiu ni realista. Ell era de l'opinió que la càmera podia captar la realitat d'una manera més acurada que el mateix ull humà, gràcies a les propietats del mitjà. En canvi Flaherty (*Nanook of the North*, 1922), considerat el pare del cinema documental. Va decidir no limitar-se a registrar la realitat, per a passar a intervenir en ella més activament, creant, a partir de materials reals, una narració complexa. Va aportar al cinema i a la societat la seva visió etnogràfica, el seu treball de cineasta investigador proper al grup humà, la seva observació-participació en la vida dels grups als quals filmava.

Anys més tard va sorgir el documental de propaganda. Un exemple clar és la utilització d'aquest en la Segona Guerra Mundial. Va estar al servei de la propaganda nazi d'Adolf Hitler i va explorar la potencialitat de les imatges d'impactant contingut estètic i emocional

per a enaltir els suposats valors d'una societat superior amb el dret d'imposar-se davant persones inferiors, i d'aquesta manera reforçar la moral d'una societat empesa a la catàstrofe.

Leni Riefenstahl (Berlín, 1902 - Pöcking, 2003) era una ballarina, actriu, i directora de cinema alemanya, va ser una de les millors cineastes del segle XX. Encara que la seva vinculació al règim nazi van fer de Leni un personatge controvertit, admirat i odiat. Va iniciar els seus treballs cinematogràfics molt jove i amb èxits que van portar al nazisme a unir-la a la seva causa i produir desenes de pel·lícules documentals de suport al nazisme. Leni va defensar tota la seva vida que s'havia dedicat a la seva professió d'artista i que, sense problemes, hagués filmat els secrets del partit comunista si aquest li ho hagués demanat. El seu treball més famós va ser *Triumph des Willens* rodada a la reunió de Nuremberg en 1934. És important tenir-la en compte com a dona, com a cineasta i per les innovacions que va aportar al cinema.

La dècada dels seixanta es va destacar per la segona renovació del documental orientada per tres interessos. Primer, l'interès creixent per donar la paraula als personatges i desplaçar la mirada cap a ells. En segon lloc, el paper creixent de la televisió i l'auge dels programes informatius (com el reportatge) que van imposar una nova manera de veure les coses; i en tercer lloc el desenvolupament de sistemes de registre, d'imatge i so, que van facilitar l'accés a la realitat sense importar el complexa i remota que fora.

Actualment el món del documental és molt variat, sense fronteres en els seus tractaments, des del cinema més tradicional fins al digital, ni en els seus continguts, ja que tracten qualsevol activitat, remota o propera, artística o social, esportiva o científica, sense excloure en cap cas ni el documental de recerca ni el document etnogràfic.

#### **2.4.2. Característiques del documental**

- El documental en tot moment fuig de la ficció, això comporta que els personatges no són actors professionals.
- En ser un document, es tracta d'un film que es basa en un fragment de la realitat i la representa, recolzant-se en el coneixement i la recerca del seu objecte d'estudi.

- No existeix l'aparença de ser un gènere solament científic-informatiu, perquè també forma part la narració, que es refereix al tractament creatiu de la realitat, o el seu costat artístic. S'assumeix així, que el realitzador pren partit al moment de narrar.
- La seva longitud sol ser més curta que la d'una pel·lícula ordinària. Majoritàriament un documental d'entre 10 i 13 min sol ser per temes d'actualitat. Enmig de 30 a 60 min són pels documentals televisius (sobre viatges, animals, històrics...) I per últim de 55 a 60 min pels grans reportatges amb una gran producció darrera. En tots els casos la durada és modificable.

### 2.4.3. Tipus de documentals

Hi ha moltes maneres d'estructurar o organitzar un documental segons les seves característiques, i aquest fet provoca una gran dificultat a l'hora de definir cada documental i introduir-la dins d'una modalitat, no obstant això, segons Borroso<sup>54</sup> existeix una que és l'universal. D'acord amb el tema que es tracta en el documental:

- Socials: Planteja un problema social, majoritàriament fent una crítica. Mostra el dia a dia d'allò que es planteja. El que succeeix pot provocar un xoc, sorpresa o disgust en l'espectador.
- Biogràfic: El documental biogràfic explica la vida d'una persona, pot ser cronològicament des del seu naixement fins a la mort o, només de moments claus. Pot tractar-se sobre gent que està morta o en vida. En aquests documentals s'utilitzen entrevistes, imatges d'arxiu i, de ser possible les paraules del mateix protagonista.
- Històrics: Un documental històric narra una època o fet clau en la història d'un país o humanitat, ja sigui a través d'imatges d'arxiu o, si és recent, entrevistes amb persones que van ser protagonistes d'aquest. També pot incloure recreacions.
- Científics: Tracten temes específics de distintes disciplines relacionades a les ciències exactes, naturals i/o a la tecnologia. Produeix un gran interès d'aprenentatge pel públic en general.

---

<sup>54</sup> BORROSO, JAIME. Realización de documentales y reportajes. p. 77

- Viatges: En aquest subgènere es mostra un o diversos llocs des de la perspectiva de qui ho descobreix, dirigint el tema als qui no el coneixen però voldrien visitar-lo en un futur. La utilització de càmeres en moviment i la captura de paisatges, són els grans protagonistes d'aquesta categoria.
- Artístics: Explora l'estètica i el paper intel·lectual que l'art té en la societat a través del documental.
- Educatius: A partir del documental es pot captivar a l'estudiant cap a una realitat que en molts casos no es pot explicar de manera completa amb els llibres de text. En els documentals, a més, se solen exposar en moltes ocasions problemàtiques que són reals, a partir d'un punt de vista crític, enfrontant-nos a la realitat.
- Informatius: S'encarrega de retratar la realitat en el mateix moment que succeeixen els fets. Moltes vegades es poden registrar fets imprevistos.

Segons Jean Painlevé<sup>55</sup> diu que també es pot catalogar d'acord amb la manera d'abordar l'exposició:

- Científic: Manté la màxima fidelitat dels fets registrats i respecta el seu temps real, tenint en compte les exigències del mètode científic. No utilitza la segmentació en plans ni el muntatge, propis del llenguatge cinematogràfic.
- Divulgatiu: És indispensable que el missatge sigui actual, comprensible i impactant visualment perquè l'espectador quedi atrapat. El discurs ha de despertar l'interès de l'espectador pels assumptes i els temes tractats. La forma té com a característica fonamental la combinació de qüestions expositives, explicatives i dramatitzades que complementen el resultat.
- D'entreteniment: Aquest tipus de documental no pretén aportar cap coneixement nou, mostra el que ja és conegut i sobretot el que ja està comprovat. Es limita a buscar imatges capaces d'il·lustrar aquesta informació aprovada per la recerca científica. L'única exigència que té és que sigui un producte visualment atractiu amb un argument de pes que mantingui l'atenció i l'interès de l'espectador de principi a fi.

---

<sup>55</sup> Cita en Realización de documentales y reportajes de BORROSO, JAIME. p. 72

#### 2.4.4. Festivals

El gènere documental viu un excel·lent moment de salut i popularitat, com ho demostra la profusió de festivals específics que s'hi dediquen, amb notable èxit de públic, d'un temps ençà. Podem citar, com a mostra d'aquest auge, els coneguts festivals següents:

DocsBarcelona: Festival Internacional de Cinema Documental, especialitzat en el gènere documental que es compon de tres seccions Oficials competitives: Panorama<sup>56</sup>, Latitud DocsBarcelona<sup>57</sup> i What The Doc!<sup>58</sup> Del 23 al 30 de maig de 2020 celebren la seva 23a edició.

IN-EDIT: És una xarxa internacional de festivals de cinema relacionats amb el documental musical. Des de la seva creació el 2003, IN-EDIT ha organitzat 36 edicions arreu del món, exhibint més de 600 documentals musicals i mobilitzant més de 80.000 espectadors.

FID: Festival Internacional de Cinema de Marseille. Ofereix un programa de 150 pel·lícules a prop de 25.000 espectadors, en cinemes, teatres, biblioteques, galeries d'art, amfiteatres a l'aire lliure, a Marsella. El festival presenta un gran nombre de pel·lícules com a estrenes mundials, primeres pel·lícules, i destaca avui com a font de nova cinematografia, produccions documentals i ficcions.

#### 2.4.5. El documental a la pràctica

El meu documental està basat en aquesta teoria. I he intentat ser el màxim de fidel possible en tant a les característiques explicades anteriorment. Podem arribar a la conclusió que el meu documental és artístic barrejat amb el subgènere biogràfic. Intento explorar l'estètica i el paper intel·lectual que té l'art en la societat a través dels moments claus a la vida de Iago Pericot. Segons Jean Painlevé, també podem dir que és un documental divulgatiu, ja que parla d'un missatge actual alhora que té com a característica principal la qüestió de combinacions expositives, explicatives i dramatitzades.

---

<sup>56</sup> La secció Panorama agrupa els millors documentals del panorama internacional més recent.

<sup>57</sup> Latitud DocsBarcelona agrupa els millors documentals de la Península Ibèrica i Amèrica Llatina.

<sup>58</sup> What The Doc! Agrupa els documentals més arriscats i innovadors de l'escena internacional.



## 3. MARC PRÀCTIC: DOCUMENTAL

### 3.1. Línia argumentativa

#### 3.1.1. Conceptes claus

Al documental, com ja he explicat abans, he volgut tractar quatre conceptes claus que jo he descobert i considerats importants a la vida de Iago Pericot: la llibertat, la comunicació, el teatre i el Mediterrani.

La llibertat era tot per a ell, ja que de petit el règim franquista i l'església li van robar la joventut. De més gran va estar sempre recolzant els moviments que lluitaven per algun tipus de llibertat, però mai en va formar part; considerava que perdia la llibertat.

Segons en Iago si no comuniqués no val res tot el treball que has fet. Ja pot estar perfecte, que li donava ben igual. Perquè a ell el que li interessava és que el seu espectacle comunicés. La perfecció no comunica, prefereix l'error abans que la perfecció.

El teatre li ve de la infantesa, les bombes van fer que amés el teatre. "Vaig néixer abans que el Franco de la Guerra Civil. Jo des de casa meva al pati vaig veure un avió al Masnou de bombardeig. Ja coneixíem el soroll perquè quan feia brruuu<sup>59</sup>, brruuu, brruuu, és que anaven plens de bombes. Van començar a caure bombes, que per cert brillaven amb el sol, era el migdia. Una bomba explotant i fum i foc. I aleshores jo era nano, però pensava: la vida és una cosa ben estrambòtica. Era com viure en una aventura constantment però que canviava i jo només era un espectador. Per mi era com una fantasia dintre de la mateixa realitat. El que m'agradava a mi era la fantasia aquesta, del joc de la meva vida. Suposo que el teatre em ve d'aquí."<sup>60</sup>

Anava a la platja de petit amb els seus germans i posaven tota la imaginació en veure passar l'estrella dels reis d'Orient que el seu pare els hi assenyalava. A més a més en un dels passejos rutinaris per la platja del Masnou amb el Glop va tenir la inspiració per crear l'obra de la Venus de Winderlof. El mar Mediterrani ha format part de la seva vida des de la infantesa fins a la seva mort.

<sup>59</sup> Brruuu: Onomatopeia referint-se als avions de la Guerra Civil abans de bombardejar.

<sup>60</sup> Cita extreta de: ALBERT FOLK. Iago Pericot. La conquesta de la innocència.

A l'annex 1 es pot veure el recull de frases que he fet després de la recerca basant-me en aquests quatre conceptes. Aquesta llista està formada per 36 acotacions que a mi em van semblar interessants i curioses, d'aquestes em vaig escollir 20 pel documental agrupades d'acord amb les quatre idees bàsiques. A l'hora de realitzar el documental només n'he utilitzat 11, les que m'han semblat que engloben millor el pensament del Iago envers la llibertat, la comunicació, el teatre i el Mediterrani.

### 3.1.2. Nexa d'unió: carta íntima dirigida a Iago Pericot postmortem

*Estimat Iago,*

*Ja fa més d'un any que no ets entre nosaltres, però encara et sentim viu. Recordes aquell dia que et vaig dir que feia teatre? Et va fer il·lusió. Amb aquesta carta vull dir-te tot allò que vaig aprendre de tu sense ser el meu mestre, només un amic.*

*Sempre parlaves de voler ser lliure, i espero algun dia jo, poder arribar-hi. Però realment es pot aconseguir la llibertat?*

*Quins moments a la cafeteria Àgora, eh! Mira que ens ho passàvem bé, sempre rient. I entre braves i entrepans anaves fent preguntes. Qualsevol excusa era bona per conèixer-n's millor.*

*Fa uns anys, al Masnou feien l'obra de Ragazzo, i em vas convidar a anar a veure-la amb tu. Sortia l'Oriol Pla amb el que tenies una gran amistat d'ençà que havíeu treballat junts a la Guillotina. Aquell dia per mi va ser molt emocionant, vaig anar a veure una de les meves obres preferides amb tu i el Josep.*

*T'agradava passejar amb el Glop per la platja i contemplar el mar. Un dia hi vam anar els dos junts, i em vas fer recollir les caquetes del Glop. Des d'aquell dia sé que encara que m'agraden molt els gossos prefereixo no tenir-ne un.*

*Iago, et vull agrair els moments que vam passar junts, les estones a l'Àgora, els passejos amb el Glop, les converses sobre teatre... Però per sobre de tot, la teva amistat. Sempre et recordaré curull de llibertat*

*Fins sempre,*

*Núria Jordán*

*Badalona, setembre 2019*

La carta va començar com un simple nexa d'unió, on jo anava a dir frases per donar introducció a les imatges o la veu en off del Iago. Però s'ha acabat convertint en un recull de bonics moments amb ell.

El Iago preguntava, preguntava molt, i el dia que ens vam conèixer em va preguntar que m'agradava fer. Jo ho tenia clar, a mi m'agradava el teatre. Ell es va sorprendre, suposo que s'esperava qualsevol altra resposta menys aquesta. A partir d'aquell moment sempre que ens veiem parlàvem de teatre, era el que ens unia i agradava a tots dos.

Jo de petita, i no tan petita, tenia un desig: volia fer una obra de teatre on el Iago fos el meu director. Però clar, l'obra l'hauria d'adaptar a mi, perquè jo veia que a totes les seves creacions les actrius sortien nues i a mi amb aquella edat no em passava pel cap això. Crec que mai vaig arribar a dir-li.

El dia de *Ragazzo* per mi va ser molt emocionant. *Ragazzo* és una obra de teatre dirigida per Lali Álvarez i protagonitzada per Oriol Pla. Jo la primera vegada que la vaig anar a veure va ser amb la meua mare al Teatre Lliure, i em va atraure completament. És una obra històrica, amb molta energia que et fa estar atent en tot moment.

En una trobada d'aquestes que fèiem a l'Àgora, la cafeteria del Masnou, li vaig explicar al Iago que m'havia encantat aquesta obra. Així que quan van fer l'espectacle al teatre del Masnou, el Iago se'n va recordar de mi i em va convidar a anar amb ell i el Josep a veure-la un altre cop. El Iago coneixia a l'Oriol Pla perquè un temps abans havia sigut l'actor de la seva creació *La Guillotina*. En el procés d'aquesta obra ells dos es van agafar molta estima. És per això que quan va acabar l'espectacle el Iago em va presentar a l'Oriol i vaig poder parlar amb ell.

Ell era un amant del Mediterrani, i sempre deia que totes les idees dels seus espectacles havien sorgit arran dels seus passejos pel passeig marítim del Masnou amb el seu gos el Glop. Jo recordo que un dia estàvem a casa seva i vaig comentar que volia un gos, i ell em va dir: doncs ara agafem el Glop i tu el portes perquè vegis que és tenir un gos. A mi en aquell moment em va fer molta il·lusió el que m'estava proposant, però en el moment que el Glop es va aturar i va començar a fer caqueta i el Iago em va dir que l'havia de recollir jo, se'm van treure totes les ganes de tenir un gos. Em vaig adonar que m'estimava molt els gossos, però això de tenir aquesta responsabilitat no em va fer molta il·lusió.

Em sento una persona molt afortunada d'haver pogut compartir aquests i molts altres moments amb el Iago.

### **3.2. Diari de creació**

#### 26 d'abril del 2019

La meua família i la del Iago sempre han estat molt unides. És per aquest motiu que després de la seva mort l'estiu del 2018, el seu marit Josep Escrig quan sap que he de fer el Treball de Recerca em proposa fer-ho sobre el Iago. La veritat és que a mi em sembla al principi una idea precipitada, no sabia com centrar-me en ell, perquè Iago Pericot és un personatge conegut, que ha realitzat moltes coses i que havia rebut molts premis. Però entre una cosa i una altra, al final l'Escrig em va proposar fer un documental de les seves classes a l'Institut del Teatre. Realment em va fer molta il·lusió el projecte perquè m'estimo molt al Iago, i estudiar sobre ell és un privilegi. Decideixo tirar endavant el repte i anar a totes!

#### 17 de maig del 2019

La primera idea que se'm planteja és el tema de fer un documental sobre les classes que impartia el Iago a l'Institut del Teatre. Jo amb la descripció que em fan, em faig una idea d'un documental basat en imatges d'ell explicant als alumnes els continguts de la matèria.

Vaig quedar amb en Josep Escrig a casa seva per començar a visualitzar els DVD's, i em trobo amb unes imatges molt diferents de les que jo m'havia imaginat. Hi havia al voltant d'uns 10 DVD's de més d'una hora cadascun, la gran majoria mostren exercicis fets per alumnes, i espontàniament algun comentari del Iago sobre aquell exercici. A mi, això, en aquell moment em descol·loca i molt, perquè tot el que jo m'havia plantejat i començat a imaginar no ho podia realitzar.

#### 19 de juny del 2019

Després d'uns quants dies de bastant frustració i tornant a veure els DVD's per intentar treure alguna cosa del material que tenia, acabo arribant a la conclusió que això no tira cap endavant i decideixo canviar l'argument del documental.

La primera idea era centrar-me en com ell feia les classes a l'institut del teatre, per tant a partir d'aquí faig un petit desviament, i acabo proposant la idea de contrastar el que ell explica i ensenya a les classes amb les seves obres de teatre tant anteriors com posteriors. El documental estaria fet a partir de fragments dels DVD's que m'havien deixat i parts de les obres on es podria veure allò que explicava.

5 de juliol del 2019

La creació del documental ha d'anar acompanyat de la part teòrica. Començo a buscar informació, cerco a partir de llibres sobre el teatre i altres específics de Iago Pericot ... Trobo molt important tenir aquesta part teòrica per poder conèixer millor la figura de Pericot i ser el més fidel possible al documental.

24 de juliol del 2019

Tal com va passant el temps em trobo amb un problema que condiciona bastant el procediment del treball, tinc tot el material tant de les classes com de les obres enregistrat en DVD, el problema és poder convertir-lo a MP4. Per convertir els vídeos, les webs i aplicacions que hi ha per internet, triguen moltes hores a fer-ho i el resultat final és de mala qualitat. Això porta a desanimar-me bastant, per no dir molt. A més a més, això és un component més que suma amb el fet que encara no tinc clar com vull estructurar el documental ni quina línia argumentativa vull seguir.

23 de setembre del 2019

Avui hem tingut la tercera reunió obligatòria per anar encaminant el treball de recerca. Crec que ha sigut la reunió més aprofitada de la meua vida, perquè ens hem adonat que el camí que estava seguint el documental no funciona i hem decidit deixar-ho de banda i provar altres coses. No sabem si funcionaran o no, però s'ha d'intentar. Vam arribar a aquesta conclusió en veure el que tenia, sobretot quan vam visualitzar algun fragment dels DVD's. Vam fixar-nos que els DVD's era material incomprendible, mal gravat, i d'on no es podia treure res.

A partir d'aquí hem trobat una solució: agafar 20 frases del Iago i a partir d'aquí crear un contingut fotogràfic. L'agrupació d'aquestes 20 frases pot ser a partir d'un fil conductor que vagi unint les frases o, agrupar aquestes per temàtiques.

30 de setembre de 2019

Amb la idea de les 20 oracions faig una gran recerca, llegint llibres d'entrevistes que li fan, mirant vídeos, etc. Per tal d'aconseguir bastants i poder acabar escollint només 20 les que penso que poden donar més contingut al documental. A partir d'aquí, les frases les he agrupat en 7 grups. Comunicació, teatre, director, mediterrani, llibertat, perfecció i quadres. El Miquel a la reunió que hem tingut m'ha dit que aquests 7 grups els fusionin i acabin sent 4 importants, llibertat, comunicació, teatre i mediterrani.

8 d'octubre del 2019

Quan ja tinc els 4 grups de frases ben estructurades, em poso a pensar com podria ser el fil conductor de la història. La primera idea que tinc és anar enllaçant les frases a partir d'una veu en off i posar imatges del que es va narrant. Quan intento modular les frases, posar-les boniques i començar a ordenar-les m'adono que potser és poca cosa. Em ve al cap fer dos narradors, un que vagi sent el fil conductor de la història i un altre que sigui el mateix Iago Pericot dient les frases en primera persona, d'aquí em surten dos camins a seguir: a) podria ser que el narrador i l'autor tinguessin una conversa al documentat, parlant i debatin les frases; b) que la veu en off vagi explicant i en Iago només fa petites acotacions. A partir d'aquí començo a experimentar.

19 de novembre del 2019

Em costa bastant visualitzar el documental que m'agradaria fer, i això em porta a frustrar-me bastant. No tenir clara una línia argumentativa em dificulta avançar; tenia clares les 20 frases, els 4 conceptes claus, però em faltava com enllaçar-ho tot. Per no encallar-me més decideixo començar a provar amb els vídeos i deixar de pensar-ne tant.

Agafó els vídeos d'on he tret algunes de les frases i retallo només la part que m'interessa. A partir d'aquí també agafó totes les imatges que m'agraden i les puc utilitzar, siguin d'obres seves o vídeos de les seves classes a l'Institut on surt ell parlant i/o explicant. A més a més, començo a fer proves amb àudios meus per introduir les seves frases, però d'una manera bastant superficial. No m'acaba ni de quadrar, ni d'agradar.

M'estructuro les frases que tinc gravades en els quatre conceptes bàsics, i així vaig agafant la idea que m'ajudarà a realitzar el producte final de forma coherent. El que més em preocupa en tot moment és com lligar les frases i els conceptes, perquè no trobo cap idea que m'agradi, i això fa que em quedi aturada.

Per sort, la meva mare en veure'm molt atabalada per no trobar un fil conductor em dona la idea de fer una carta. I decideixo provar i tirar cap endavant aquesta iniciativa.

El primer que faig és en una llibreta apuntar-me les frases de cada concepte, de totes elles quines tinc gravades del Iago i quines s'hauran de fer amb veu en off; i les que hauré d'incloure sobre escrites en pantalla. A continuació començo a pensar què vull dir a la carta, i quan ja ho tinc tot clar, ho gravo. I vaig fent, a poc a poc, vaig muntant concepte per concepte. De les frases que gravo en veu en off busco imatges que les acompanyin. Serà una feina entretinguda, lenta però enriquidora.

### 3.3. Fotografies i videos

Al llarg del documental es poden veure diverses imatges. Tant la imatge que l'inicia amb el títol, com les fotografies del final són pròpies. Les vam fer a casa del Iago i l'Escrig al Masnou el 13 de març de 2018.

Del minut 01:21 al 01:43 he posat representacions de sis dels seus quadres de la seva època de pintor. Encara que en el documental no tracto explícitament aquesta part de la seva vida i em centro més en el teatre, la pintura en la vida de Iago Pericot va ser molt important. Per això vaig veure adient que sortissin imatges pictòriques seves. A més a més, dins del meu cap cada imatge té un significat comú amb el que diu la veu en off. Al llarg d'aquesta cita<sup>61</sup> que acompanya les imatges ell mateix aclareix que en tot moment busca la llibertat, encara que la llibertat absoluta no existeix; sempre necessitem estar mínimament estructurats per poder utilitzar-la bé.

- 1) Escala de cercles.<sup>62</sup> *"...davant d'una tela en blanc, tu comences per posar-hi un cercle..."*
- 2) 41 inclinacions.<sup>63</sup> *"...una mínima forma, una figura que delimita allò que et disposes a pintar..."*
- 3) Intolerància 1.<sup>64</sup> *"...pot ser qualsevol cosa allò que pintaràs, però necessita una mínima estructura..."*
- 4) Monseñor Marqués de Peralta.<sup>65</sup> *"...la llibertat absoluta no existeix..."*
- 5) Pas a dos.<sup>66</sup> *"...cal una certa estructura..."*
- 6) Salomé.<sup>67</sup> *"...per tal d'utilitzar positivament la llibertat."*

Pericot va morir a l'agost del 2018, és per aquest motiu que al documental no hi ha cap entrevista grabada ni feta per mi. Totes les entrevistes i les veus en off que es veuen i es poden escoltar són agafades de diferents programes de televisió<sup>68</sup> que van tenir la sort de

<sup>61</sup> Cita completa a l'annex 1, p. 53 ("El que jo et volia dir...")

<sup>62</sup> Figura 1. Annex 2, p. 56

<sup>63</sup> Figura 2. Annex 2, p. 56

<sup>64</sup> Figura 3. Annex 2, p. 56

<sup>65</sup> Figura 4. Annex 2, p. 56

<sup>66</sup> Figura 6. Annex 2, p. 56

<sup>67</sup> Figura 5. Annex 2, p. 56

<sup>68</sup> Programes de televisió: La 2 Noticias, Localitat tv Catalunya

poder entrevistar-lo. També he utilitzat imatges d'ell que surten al documental que es va transmetre a TVE de Catalunya, amb el títol *Iago Pericot. La conquesta de la innocència*.

A més a més, he utilitzat fragments dels DVD que vaig visualitzar per fer la primera idea del documental, a l'annex 3 està l'anàlisi de tots aquests. Gràcies a les hores de visualització que vaig passar mirant els vídeos algunes imatges m'han servit per la creació final. He utilitzat les que es veuen a Pericot a classe amb els seus alumnes, parlant, fent exercicis, comentant...

### 3.4. Música

Tot el documental està acompanyat de la Missa de la Coronació en C de Wolfgang Amadeus Mozart. He escollit aquesta cançó perquè és una part de la banda sonora de l'espectacle MozartNu. Aquest espectacle es va estrenar l'any 1986 amb l'objectiu de Pericot de parlar de la bellesa de les relacions humanes. La protagonista era clarament la bellesa. L'obra es desenvolupava a partir de una coreografia protagonitzada per dos ballarins (Jordi Cortés i Neus Ferrer) nus al ritme de la *Missa de la Coronació*.

Al 2008, 22 anys més tard, Pericot va tornar a posar en escena el mateix espectacle. En aquest cas volia que l'espectador reflexionés sobre com el pas del temps ha modificat el nostre ideal de bellesa. La proposta consistia en fer dos muntatges simultanis en un mateix espai / temps (el muntatge de 1986 amb els ballarins originals i un muntatge actual amb dos ballarins joves) que ens mostrava com la bellesa de les relacions humanes s'ha modificat en aquests 22 anys per arribar a un mateix punt.

És possible l'utilització d'aquesta peça musical en el documental perquè no té drets d'autor. El dret d'autor és un conjunt de normes jurídiques i principis que afirmen els drets morals i patrimonials que la llei concedeix als autors (els drets d'autor), pel fet de la creació d'una obra literària, artística, musical, científica o didàctica. Es reconeix que els drets d'autor són un dels drets humans fonamentals en la Declaració Universal dels Drets Humans. Una obra passa al domini públic quan els drets patrimonials han expirat. Això succeeix habitualment transcorregut un termini des de la mort de l'autor (post mortem auctoris). En el dret europeu, són 70 anys des de la mort de l'autor. Una vegada passat aquest temps, aquesta obra llavors pot ser utilitzada de forma lliure.



## 4. CONCLUSIONS

Al llarg de la present investigació he pogut comprovar com a partir de mitjans de la dècada dels anys cinquanta del passat segle es va iniciar un nou període en la història del teatre. A Europa es van generar línies trencadores com el teatre existencial, el teatre de l'absurd, el teatre èpic, el teatre de provocació... En el context espanyol i català la Guerra Civil va trencar les aspiracions renovadores que havien començat en època de república; serà en el context de la postguerra quan apareixeran nous projectes artístics i culturals. Serà en aquest ambient quan en Iago Pericot desenvoluparà la seva carrera artística, primer pintant, més tard com escenògraf i fins al final dels seus dies com a director de teatre.

La renovació d'aquest paisatge teatral va ser possible per l'aparició de noves companyies teatrals, d'artistes i intel·lectuals que van produir un nou tipus de teatre, més viu i proper a l'espectador.

He comprovat com en Iago Pericot va formar d'aquest grup d'artistes, encara que sigui difícil encaixar-ho en una tendència concreta. Podríem dir que la figura teatral de Iago Pericot justament va ser polèmica per la seva manera de treballar fora dels estàndards del moment que li va tocar viure. Va ser una persona que va utilitzar les arts plàstiques i teatrals per poder expressar-se lliurement, principalment en contra dels poders establerts. En Iago va mantenir la seva rebel·lia fins al final perquè va apostar per un teatre viu on el text podria perdre importància en relació amb el cos i el moviment. Les imatges, els efectes sonors i la música també formaven part dels seus espectacles; i deixava als actors la possibilitat d'experimentar i improvisar en l'escena teatral.

Una de les principals conclusions a les que he arribat és que per en Iago Pericot el teatre era una necessitat com a forma d'expressió i de formació personal. Ell considerava que la persona està en permanent formació i comunicació; és per aquest motiu que ell transmetia a les persones que ens apropàvem a ell les ganes de seguir aprenent. Al meu treball de creació parteixo de quatre idees: llibertat, comunicació, teatre i Mediterrani. Són els quatre conceptes que a mi personalment m'han arribat més de la seva persona i he volgut plasmar al vídeo final.

A la meva recerca sobre el gènere documental, l'he volgut contextualitzar per poder posar en relleu el paper que ha jugat aquest gènere en l'aproximació i aprofundiment d'una persona o tema. A partir d'imatges capturades de la realitat en moviment o estàtiques he creat el meu projecte final, des de l'experiència d'haver-lo conegut. El nexa d'unió d'aquestes imatges i vídeos és una carta que jo dirigeixo a en Iago Pericot.

Aquest documental ha estat realitzat amb el programa iMovie d'Apple. És el programa d'edició de vídeos que ve incorporat en el sistema d'ordinadors Mac. Al ser un programa gratuït es diferencia molt dels programes professionals, encara que el resultat pot arribar a ser de gran qualitat. Destaco d'aquest programa la facilitat amb la qual es pot treballar la inserció d'imatges, música i vídeos; és tot molt visual i molt intuïtiu.

Crec, doncs, que amb aquesta recerca i la realització del documental m'he apropat a la figura de Iago Pericot, al teatre europeu, espanyol i català des del segle XX, he treballat el gènere documental i he creat un producte final tal com m'havia proposat des d'un principi.

A nivell personal, ha estat una experiència molt enriquidora i especial poder fer aquest treball de recerca, encara que he tingut moments de dubtes i inseguretats que he pogut anar superant.

## 5. BIBLIOGRAFIA / WEBGRAFIA

GRAELLS, G. J. (2018) *Iago Pericot: la llibertat de crear i viure*. Barcelona: Institut del teatre (Converses; 1)

PERICOT, I. (2004) *El joc i l'engany*. Barcelona: Institut de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona (Moderns Contemporanis; 8)

PERICOT, I. (2004-2005) *Els colors de la crònica*. Barcelona: Llibres de l'Índex.

PERICOT, I. (1999) *Els colors de la ironia*. Tarragona: Museu d'Art Modern

ROSSELLÓ, R. (2011). *El teatre català del segle XX*. València: Edicions Bromera (Essencial; 14)

G. FELDMAN, S. (2011) *A l'ull de l'huracà: teatre català contemporani*. Barcelona: La Magrana (Sèrie Història)

C. TORRANDELL, A. (1986) *Diàlegs a Barcelona: Iago Pericot*. Barcelona: Editorial Laia (Diàlegs a Barcelona; 15)

SENSADA, C. (2007) *Les "espectaclitzacions" de Iago Pericot: Un procés creatiu generador d'un llenguatge propi*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona

COCK, A (1998) *El documental Ambiental*. Universidad Pontificia Bolivariana.

BORROSO, J. (2009) *Realización de documentales y reportajes*. Madrid: Editorial Síntesis.

Wikipedia [en línia] Enciclopèdia anònima general.

<[https://ca.wikipedia.org/wiki/Teatre\\_de\\_l%27absurd](https://ca.wikipedia.org/wiki/Teatre_de_l%27absurd)> (Teatre de l'absurd) [Consulta: 9 de juliol de 2019]

Hiru [en línia] Pàgina del departament d'educació del govern basc.

<<https://www.hiru.eus/es/literatura/el-teatro-europeo-entre-los-siglos-xix-y-xx>> (Teatre europeu entre els segles XIX i XX) [Consulta: 9 de juliol de 2019]

EVA MARÍA GALÁN SEMPERE Alquibla [en línia] Web de difusió cultural.

<<https://www.alquiblaweb.com/2013/01/28/el-teatro-del-siglo-xx/>> (Teatre del segle XX) [Consulta: 9 de juliol de 2019]

MIGUEL PÉREZ ROSADO Arte Español [en línia] Web de difusió cultural

<<http://www.spanisharts.com/books/literature/tcontxx.htm>> (Teatre a Espanya segle XX) [Consulta: 20 de juliol de 2019]

[pdf en línia] Web de l'institut ies Seneca de Mataró

<[http://www.iesseneca.net/iesseneca/IMG/pdf/teatro\\_espanol\\_del\\_siglo\\_xx-2.pdf](http://www.iesseneca.net/iesseneca/IMG/pdf/teatro_espanol_del_siglo_xx-2.pdf)> Teatre espanyol del segle XX) [Consulta: 20 de juliol de 2019]

Wikipedia [en línia] Enciclopèdia anònima general

<[https://es.wikipedia.org/wiki/Teatro\\_espa%C3%B1ol\\_de\\_la\\_primera\\_mitad\\_del\\_siglo\\_XX](https://es.wikipedia.org/wiki/Teatro_espa%C3%B1ol_de_la_primera_mitad_del_siglo_XX)> (Teatre espanyol a la primera meitat del segle XX) [Consulta: 1 d'agost de 2019]

BERTA MUÑOZ CÁLIZ Biblioteca Cervantes [en línia] Web de difusió cultural

<<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-teatro-silenciado-por-la-dictadura-franquista/>> (El teatre silenciats per la dictadura franquista) [Consulta: 12 d'agost de 2019]

Wiki literatura [en línia] Web de difusió cultural

<<https://www.wikiliteratura.net/el-teatro-en-los-anos-40-2/>> (El teatre a Espanya als anys 40) [Consulta: 12 d'agost de 2019]

MARIO LÓPEZ Máster lengua [en línia] Web de difusió cultural

<<http://masterlengua.com/teatro-espanol-de-posguerra-1939-1975-el-teatro-renovador/>> (Teatre espanyol de la posguerra) [Consulta: 24 d'agost de 2019]

KHALED M. ABBAS Dialnet [en línia] Web de l'universitat de la Rioja

<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3736362>> (La renovació del teatre espanyol en l'últim terç del segle XX) [Consulta: 8 de setembre]

XAVIER FÀBREGAS Ara [en línia] Web de notícies.

<[https://www.ara.cat/opinio/Experiment-mig-Rebel-Iago-Pericot\\_0\\_2103989600.html](https://www.ara.cat/opinio/Experiment-mig-Rebel-Iago-Pericot_0_2103989600.html)>

(Crítica de l'obra de teatre, Rebel Delirium) [Consulta: 6 de desembre de 2019]

LAURA A LATVALA Helsinki [en línia] Blog de cursos de literatura espanyola contemporànea.

<<https://blogs.helsinki.fi/literaturaguerracivil2017/archives/937>> (El català durant el

franquisme) [Consulta: 6 de desembre de 2019]

Wikipedia [en línia] Enciclopèdia anònima general.

<[https://ca.wikipedia.org/wiki/Konstant%C3%ADn\\_Stanislavski](https://ca.wikipedia.org/wiki/Konstant%C3%ADn_Stanislavski)> (Konstantín Serguéievitx

Stanislavski) [Consulta: 21 de desembre de 2019]

Wikipedia [en línia] Enciclopèdia anònima general.

<[https://ca.wikipedia.org/wiki/Edward\\_Gordon\\_Craig](https://ca.wikipedia.org/wiki/Edward_Gordon_Craig)> (Edward Henry Gordon Craig)

[Consulta: 21 de desembre de 2019]

Círculo de Bellas Artes de Madrid [en línia] Web de difusió cultural.

<<https://www.circulobellasartes.com/biografia/anton-chejov-1860-1904/>> (Antón Chéjov)

[Consulta: 21 de desembre de 2019]

Wikipedia [en línia] Enciclopèdia anònima general.

<[https://ca.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul\\_Sartre](https://ca.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul_Sartre)> (Paul Sartre) [Consulta: 21 de desembre de

2019]

RUIZA, M. FERNÁNDEZ, T. TAMARO, E. Biografías y vidas [Enciclopèdia biogràfica en

línia] <<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/pinter.htm>> (Biografia de Harold Pinter)

[Consulta: 21 de desembre de 2019]

Enciclopèdia.cat [Enciclopèdia biogràfica en línia]

<<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0001727.xml>> (Biografia d'Edward Albee) [Consulta:

23 de desembre de 2019]

RUIZA, M. FERNÁNDEZ, T. TAMARO, E. Biografías y vidas [Enciclopèdia biogràfica en línia] <<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/arrabal.htm>> (Biografia de Fernando Arrabal) [Consulta: 23 de desembre de 2019]

Wikipedia [en línia] Enciclopèdia anònima general.  
<[https://ca.wikipedia.org/wiki/Joan\\_Brossa\\_i\\_Cuervo](https://ca.wikipedia.org/wiki/Joan_Brossa_i_Cuervo)> (Biografia de Joan Brossa) [Consulta: 23 de desembre de 2019]

Wikipedia [en línia] Enciclopèdia anònima general.  
<[https://ca.wikipedia.org/wiki/Manuel\\_de\\_Pedrolo](https://ca.wikipedia.org/wiki/Manuel_de_Pedrolo)> (Biografia de Manuel de Pedrolo) [Consulta: 23 de desembre de 2019]

Wikipedia [en línia] Enciclopèdia anònima general.  
<[https://ca.wikipedia.org/wiki/Samuel\\_Beckett](https://ca.wikipedia.org/wiki/Samuel_Beckett)> (Biografia de Samuel Beckett) [Consulta: 23 de desembre de 2019]

RUIZA, M. FERNÁNDEZ, T. TAMARO, E. Biografías y vidas [Enciclopèdia biogràfica en línia] <<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/brecht.htm>> (Biografia de Bertolt Brecht) [Consulta: 23 de desembre de 2019]

ANDRES AMORÓS Real Academia de la Historia [en línia] Web de difusió d'història.  
<<http://dbe.rah.es/biografias/10025/joaquin-calvo-sotelo>> (Biografia de Joaquín Calvo Sotelo) [Consulta: 24 de desembre de 2019]

Real Academia Española [en línia] Web de difusió lingüística i cultural.  
<<https://www.rae.es/academicos/jose-lopez-rubio>> (Biografia de Jose Lopez Rubio) [Consulta: 24 de desembre de 2019]

Dialogo [en línia] Web del Centre andalus del medi ambient.  
<<http://dialogo.ugr.es/contenidos/nobel/nb-benavente.htm>> (Biografia Benavente) [Consulta: 24 de desembre de 2019]

Wikipedia [en línia] Enciclopèdia anònima general.  
<[https://ca.wikipedia.org/wiki/Gabriel\\_Arias-Salgado\\_y\\_de\\_Cubas](https://ca.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Arias-Salgado_y_de_Cubas)> (Biografia de Gabriel Arias Salgado) [Consulta: 24 de desembre de 2019]

Wikipedia [en línia] Enciclopèdia anònima general.

<[https://ca.wikipedia.org/wiki/Antonio\\_Buero\\_Vallejo](https://ca.wikipedia.org/wiki/Antonio_Buero_Vallejo)> (Biografia d'Antonio Buero Vallejo)

[Consulta: 24 de desembre de 2019]

Wikipedia [en línia] Enciclopèdia anònima general.

<[https://es.wikipedia.org/wiki/Alfonso\\_Sastre](https://es.wikipedia.org/wiki/Alfonso_Sastre)> (Biografia d'Alfonso Sastre) [Consulta: 24 de

desembre de 2019]

RUIZA, M. FERNÁNDEZ, T. TAMARO, E. Biografías y vidas [Enciclopèdia biogràfica en

línia] <[https://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/alberti\\_rafael.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/alberti_rafael.htm)> (Biografia de Rafael

Alberti) [Consulta: 24 de desembre de 2019]

Personajes históricos [en línia] Enciclopèdia biogràfica.

<<https://personajeshistoricos.com/c-escritores/antonio-gala/>> (Biografia d'Antonio Gala)

[Consulta: 24 de desembre de 2019]

Wikipedia [en línia] Enciclopèdia anònima general.

<[https://ca.wikipedia.org/wiki/Francisco\\_Morales\\_Nieva](https://ca.wikipedia.org/wiki/Francisco_Morales_Nieva)> (Biografia de Francisco Morales

Nieva) [Consulta: 24 de desembre de 2019]

Academia de las Artes Escénicas de España [en línia] Entitat de caràcter artístic.

<<https://academiadelasartescenicass.es/antonio-onetti/>> (Biografia d'Antonio Onetti)

[Consulta: 24 de desembre de 2019]

Real Academia Española [en línia] Web de difusió lingüística i cultural.

<<https://www.rae.es/academicos/juan-mayorga>> (Biografia Juan Mayorga) [Consulta: 24 de

desembre de 2019]

Wikipedia [en línia] Enciclopèdia anònima general.

<[https://ca.wikipedia.org/wiki/Fabi%C3%A0\\_Puigserver\\_i\\_Plana](https://ca.wikipedia.org/wiki/Fabi%C3%A0_Puigserver_i_Plana)> (Biografia Fabià

Puigserver) [Consulta: 24 de desembre de 2019]

Wikipedia [en línia] Enciclopèdia anònima general.

<[https://ca.wikipedia.org/wiki/La\\_Fura\\_dels\\_Baus](https://ca.wikipedia.org/wiki/La_Fura_dels_Baus)> (Història de la Fura dels Baus) [Consulta: 24 de desembre de 2019]

Wikipedia [en línia] Enciclopèdia anònima general.

<<https://ca.wikipedia.org/wiki/Documental#Hist%C3%B2ria>> (Història del documental) [Consulta: 24 de desembre de 2019]

Metamental [en línia] Projecte audiovisual sobre els documentals.

<[http://metamentaldoc.com/Historia\\_por\\_Alejandro\\_Cock.pdf](http://metamentaldoc.com/Historia_por_Alejandro_Cock.pdf)> (Història del documental) [Consulta: 24 de desembre de 2019]

Wikipedia [en línia] Enciclopèdia anònima general.

<<https://es.wikipedia.org/wiki/Cinemat%C3%B3grafo>> (Cinematògraf) [Consulta: 24 de desembre de 2019]

Hay tipos [en línia] Web de informació general. <<https://haytipos.com/documentales/>> (Tipus de documentals) [Consulta: 25 de desembre de 2019]

Escolares.net [en línia] Web de difusió cultural.

<<https://www.escolares.net/lenguaje-y-comunicacion/lectura-y-escritura/medios-de-comunicacion/el-documental/>> (Tipus de documentals) [Consulta: 25 de desembre de 2019]

Dart festival [en línia] Festival de cinema documental sobre l'art contemporani.

<<https://www.dart-festival.com/>> (Documental artístic) [Consulta: 25 de desembre de 2019]

OYANGUREN, L. TRAPERO, C. VALLEJO, L. El documental como estrategia educativa.

<<http://webs.ucm.es/BUCM/revcul//e-learning-innova/209/art3059.pdf>> (El documental educatiu) [Consulta: 25 de desembre de 2019]

NEBOT, J El cinema documental.

<[https://www.educac.cat/sites/default/files/arxiusanteriors/XI/2014\\_4\\_3.pdf](https://www.educac.cat/sites/default/files/arxiusanteriors/XI/2014_4_3.pdf)> (Característiques del documental) [Consulta: 25 de desembre de 2019]



Bibliotecas UDLAP [en línia] Web de difusió de materials.

<[http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lco/zavala\\_c\\_d/capitulo1.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/zavala_c_d/capitulo1.pdf)> (El documental) [Consulta: 25 de desembre de 2019]

DocsBrcelona [en línia] Web del festival.

<<http://www.docsbarcelona.com/docsbarcelona-2020/festival/>> (Informació festival DocsBarcelona) [Consulta: 25 de desembre de 2019]

IN-EDIT [en línia] Web del festival.

<<https://www.in-edit.org/webapp/programacion?listType=alpha>> (Informació del festival IN-EDIT) [Consulta: 25 de desembre de 2019]

FID [en línia] Web del festival FID Marseille.

<<https://fidmarseille.org/a-propos/quest-ce-que-le-fid/>> (Informació del festival FID) [Consulta: 25 de desembre de 2019]

Wikipedia [en línia] Enciclopèdia anònima general.

<[https://es.wikipedia.org/wiki/Derecho\\_de\\_autor](https://es.wikipedia.org/wiki/Derecho_de_autor)> (Informació sobre els drets d'autor) [Consulta: 7 de gener de 2020]

Holocaust Encyclopedia [en línia] Enciclopèdia centrada en l'holocaust.

<<https://encyclopedia.ushmm.org/content/es/article/leni-riefenstahl>> (Biografia Leni Riefenstahl) [Consulta: 7 de gener de 2020]

Educomunicación [en línia] Portal de difusió de cinema i educació.

<<https://educomunicacion.es/cineyeducacion/figurasriefensthalt.htm>> (Biografia Leni Riefenstahl) [Consulta: 7 de gener de 2020]

### **Extracció de les imatges i videos**

Pinacoteca virtual [en línia] Web de digitalització de pintures.

<<http://www.ciudadpintura.com/SearchAutor?AutNum=16279>> (Pintures de Iago Pericot) [Consulta: 23 de novembre del 2019]

El quiosco [en línia] Web de notícies.

<<http://teatro.es/quiosco/fallece-iago-pericot-gran-agitador-del-teatro-catalan-de-los-anos-setenta-y-ochenta>> (Foto de Iago Pericot, feta per Ros Ribas (archivo CDT)) [Consulta: 4 de desembre de 2019]

Dijous teatre <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_E4frUMNSk4](https://www.youtube.com/watch?v=_E4frUMNSk4)> El Prat TV, emès el 28 d'abril del 2017.

ALBERT, FOLK. Iago Pericot. La conquesta de la innocència. [MP4] Barcelona: TVE Catalunya, 2018.

LocaliatatTvCatalunya. Youtube, emès el 22 d'abril del 2008.

La 2 Noticias. Anna Grimau. TVE, emès el 25 de maig de 2017.

## 6. ANNEX 1. CITES

1. Les cites que s'extreuen del llibre *Documents de teatre* són:

“Iago Pericot, una persona juvenil i generosa com en trobaríem poques en les generacions succesives del món de l'espectacle i la plàstica. El to que l'ha caracteritzat: sorneguer, incisiu, amable, sempre a la recerca de nous plantejaments o angles de la realitat, de l'art”.  
(Pg. 36)

*“Per mí la interpretació es basa en la paraula en el teatre, un moviment de l'escenografia és també interpretació, i aquest element i un altre fan un conjunt que és la interpretació global”*  
(Pg.40)

“Quan formules com a director una visió teatral incorpores tot un seguit d'altres punts de vista, integres aspectes escultòrics, arquitectònics, pictòrics, tots aquests altres bagatges visuals que tu tens adquirits. A més a més, tens la carrera de psicologia, i et mires la interpretació, la relació del treball en equip o la manera de dirigir els actors d'una manera especial.” (Pg.40) *“Si alguna cosa he aportat al teatre català son aquestes diferents visions”*  
(Pg.41)

*“Quan era professor de l'institut del teatre, venien molts alumnes a estudiar escenografia procedents de Belles Arts o Arquitectura. I jo m'esgarriava, perquè veia que venien amb uns cànons fixos i traslladar això al camp teatral...”* (Pg.41)

2. Les cites que s'extreuen del llibre *Diàlegs a Barcelona* són:

→ *“Per mi qualsevol fet artístic ja és comunicació”* (Pg.10)

*“Crec que les meves obres artístiques són de les que mai podré posar dalt d'un escenari, ni penjar en una sala d'exposicions, ni desar en una biblioteca, perquè són essencialment vivències, fets viscuts. Són les coses que m'han satisfet més, i de vegades no es poden transmetre”* (Pg.14)

*“Tots els aspectes de la persona per a mi es resumeixen en tres: estimar, ser estimat i desenvolupar la realització de cadascú en el seu terreny.”* (Pg.18)

→ “Jo diria que la necessitat de comunicació comporta un altre element, la provocació, o sigui l'impuls de trencar les barreres i poder arribar a la comunicació. Per això l'art sempre ha de ser provocació.” (Pg.19)

“Allà on hi hagi un ésser viu, hi ha la possibilitat de comunicació. La qüestió és sortir a provocar-la, a provocar. En aquest sentit, les arts han de ser sempre provocatives. Els qui no provoquen són aquells que pateixen tant treballant la seva obra artística.” (Pg.19)

“Per què fem art? Per què jo em dedico al teatre, tu pintes i l'altre cuina un arròs a la cassola? Doncs, per complaure i comunicar-se amb els altres. L'art té l'obligació de destruir aquestes barreres, altrament no serveix de res.” (Pg.22)

→ “Fixa't que la paraula “ensenyar”, com l'expressió “fer art”, son paraules que em terroritzen. No haurien de figurar al diccionari. Per a mi la qüestió és “intercanviar coneixements”. Un ensenyador, un docent, no ensenya pas. Intercanviar coneixements, perquè és més gran i més experimentat que qui els rep. No és que sigui més intel·ligent, sinó que ha tingut més temps d'emmagatzemar. I tampoc no crec que sigui un mestre aquell mestre que no aprèn dels alumnes. Qualsevol **comunicació** és un intercanvi. Si no hi ha el procés de donar i rebre, no existeix comunicació. Absolutament tot és un intercanvi.” (Pg.24)

“L'artista té l'obligació ineludible d'anar sempre contra el poder establert. El poder establert sempre intenta que la gent acabi desfilant en cercle.” (Pg.26)

“L'escola serveix únicament per ensenyar els rudiments de la tècnica i a continuació deixar lliure a l'artista.” (Pg.33)

“Una cosa és la cultura adquirida i una altra la cultura innata, la que portem a dintre per naturalesa. La gent més senzilla, la que té menys cultura adquirida, es comporta la nit de Sant Joan d'una forma ben determinada en funció de la cultura innata, la cultura mediterrània, tan lúdica.” (Pg.41)

→ “Aquest “ja ho faré demà” em sembla molt **mediterrani**. No arribarem mai a conèixer a moltes grans obres artístiques que s'haurien pogut realitzar al mediterrani, senzillament

*perquè les hem viscudes i no hem tingut temps a escriure-les, de formalitzar-les sobre el paper o la tela” (Pg.43)*

*“Una obra de teatre no la puc fer sol, he de comptar amb una colla de gent.” (Pg.57)*

*“L’element més important del teatre és l’actor, però l’actor també pot parlar amb un llenguatge visual.” (Pg.65)*

*“La institucionalització ha portat obres teatrals més espectaculars, amb més diners. En canvi, s’ha perdut molt fortament el sentit de la creativitat.” (Pg.69)*

*“Jo he fet una vintena d’escenografies, però tampoc no m’he considerat mai un escenògraf, sinó més aviat una persona que pretenia aportar uns canvis a l’escenografia i al teatre” (Pg.74)*

*“Vaig passar a director teatral com a única manera de tirar endavant les meves idees escèniques. M’interessava molt el llenguatge visual, l’espai, l’actor... Un cop sabut això em vaig introduir al món de la interpretació. Un treball exclusivament d’actor.” (Pg.75)*

*“La cultura ens ve donada des de dalt i els que governen encara són més avorrits que la societat, doncs es produeix una cultura avorrida. Quan deixa de ser acte creatiu de l’època, esdevé avorrit.” (Pg.79)*

*“L’amistat és l’única aventura del segle XX, l’única aventura humana que podem practicar és ser amic d’algú del mediterrani. L’aventura més forta de lluny, la més lliure, la que no paga cap mena d’impost ni exigeix cap legalització, per damunt de qualsevol convencionalisme oficial. Em sembla que l’amistat és la gran i única aventura que podem viure en el nostre temps.” (Pg.82)*

*“És molt menys lliure dirigir teatre que pintar un quadre. Per això de vegades m’entretinc a buscar quin pot ser l’acte lliure que jo puc fer. Només he trobat l’amistat com a elecció lliure.” (Pg.85)*

→ *“El que jo et volia dir és que una persona completament **lliure** no existeix. Ha d’estar mínimament estructurada. Davant d’una tela en blanc, tu comences per posar-hi un cercle,*

*una mínima forma, una figura que delimita allò que et disposes a pintar. Pot ser qualsevol cosa allò que pintaràs, però necessita una mínima estructura. La llibertat absoluta no existeix, cal una certa estructura per tal d'utilitzar positivament la llibertat.” (Pg.87)*

3. La cita que s'extreu de la conversa amb Isabel Navarrán és:

→ *“El **espectador** tiene que trabajar y yo siempre procuro hacer trabajar al espectador”*

4. Les cites que s'extreuen de *Iago Pericot. La conquesta de la innocència* (documental TVE) són:

→ *“Tranquil sóc un artista, com artista buscava la **llibertat**, aquesta és la paraula que m'ha mogut a mi la vida en totes les coses que he fet. Llibertat volia, i es pel fet que havia viscut des de petit fins ara una miqueta més gran en sense llibertat.” (min 10.10)*

→ *“El **teatre** és tot fantasía” (min 15.15)*

*“Quan firmes el quadre ja passa a estar mort.” (min 15.35)*

*“Jo a la perfecció no l'estimada mai.” (min 29.55)*

→ *“La **dansa** té un poder molt fort, que es el moviment. Si al moviment li dones una intensió, llavors és molt més fort. Però a més a més és un text amb gestos que expliques moltes coses universalment. No hi ha cap frontera, perquè no hi ha idioma. Només hi ha el gest, i això per a mi va ser molt important. ” (min. 30.03)*

→ *“Jo poso una condició, que no és ni una condició, només és que estiguis content, que disfrutis fent-lo a la teva manera. Ja sé que tú et poses a la butxaca a qui et dona la gana o intentes fer-ho i si m'he equivocat m'he equivocat. M'és ben igual tot això, prefereixo l'error que la perfecció, per què **la perfecció al teatre** és aburrida.” (min 36.00)*

5. Les cites que s'extreuen de les classes gravades a l'institut del Teatre són:

*“El teatre i les arts son petites motivacions que tu després desenvolupes” (37.1 - 13:57 min)*

*“Perquè s'ha d'interpretar res?” (37.1 - 1:28:00 min)*

*“Perquè t'ha d'agradar?” (37.1 - 1:28:00 min)*

6. La cita que s'extreu de l'entrevista Localitat TV Catalunya és:

→ *“Però la perfecció no m’ha interessat mai, m’interessa més el missatge. És a dir, Us ho diré en dos paraules, jo; la **comunicació**, si l’espectacle que faig jo comunica alguna cosa, val; si no comunica és igual que sigui perfecte com que no, no serveix per res. Això és teatre, el teatre té aquest poder immediat, el de comunicar.”* (00:35 seg)

7. La cita que s'extreu d'una entrevista al Matí de la 2 és:

→ *“El **mar** me da tranquilidad y belleza por lo tanto me inspira a pensar cosas”.* (01:16 min)

## 7. ANNEX 2. PINTURES

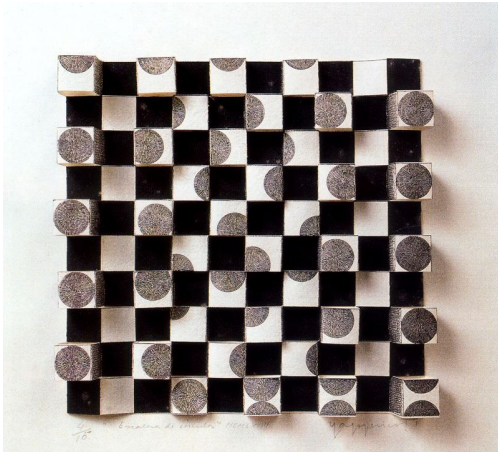


Figura 1: **Escala de cercles**  
Font: Pinacoteca virtual

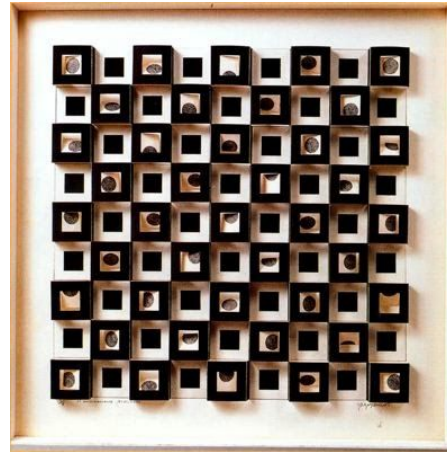


Figura 2: **41 inclinacions**  
Font: Pinacoteca virtual



Figura 3: **Intolerància 1**  
Font: Pinacoteca virtual

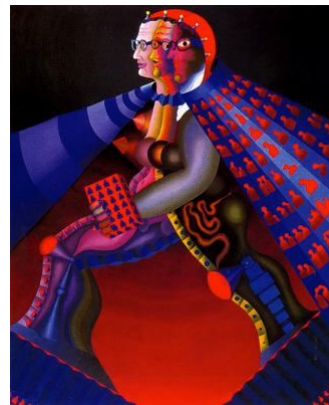


Figura 4: **Monseñor Marqués de Peralta**  
Font: Pinacoteca virtual



Figura 5: **Salomé**  
Font: Pinacoteca virtual

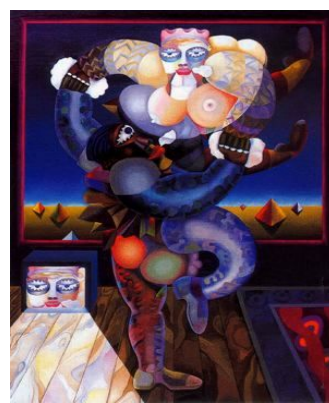


Figura 6: **Pas a dos**  
Font: Pinacoteca virtual



## 8. ANNEX 3. ANÀLISI GRAVACIONS

Classes d'espai escènic a l'Institut del teatre gravades pels alumnes de Iago Pericot.

### DVD 37.1.- Docència (115m 15s)

- 00:00/00:12 → Iago comenta alguna cosa que no s'entén molt bé.
- 00:13/04:40 → Exercicis d'alumnes.
- 04:44/09:35 → Iago fent comentaris d'exercicis d'alumnes, parla sobretot del ritme, i la participació del públic.
- 09:40/12:25 → Exercicis d'alumnes.
- 12:29/16:57 → Comenta un altre exercici, incideix en jugar amb els sorolls, i la manca de mitjans.
  - 13:57 → Diu "El teatre i les arts són petites motivacions que tu després desenvolupes".
- 17:00/31:10 → Exercicis d'alumnes.
- 31:15/36:52 → Menciona que el canvi de ritme és un canvi de percepció.
- 41:00/42:54 → Fa comentaris sobre un exercici.
- 43:00/49:50 → Exercicis d'alumnes

----- 26 Gener 88 → Pop art

- 50:00/54:14 → Imatge del Iago parlant.
- 54:16/1:05:30 → Exercicis d'alumnes.
- 1:05:40/1:35:00 → Iago fumant. Comentaris d'ell i d'alumnes. Parlant sobre el egoisme, a més a més del aprofitament de l'espai que es vol. Incideix que la llum és important.
  - 1:28:00 → Perquè s'ha d'interpretar res? I perquè t'ha d'agradar?
  - 1:32:00 → Parlen de les classes gravades i de fer el muntatge.

### DVD 37.2.- Docència (64m 25s)

- 31:13/35:00 → Es veu a Iago ajudant a alumnes.
- 35:00/36:00 → Iago participa en un exercici.

### DVD 38.- Docència (70m 34s)

- Tot el que mostra són treballs d'alumnes.

**DVD 39.- Docència (16m 31s)**

- Treballs d'alumnes - Paper vestit

**DVD 40.1.- Docència (85m 13s)**

- Imatge d'ell amb els alumnes
- Treballs d'alumnes

**DVD 40.2.- Docència (77m 37s)**

- 00:00/02:20 → Exercici amb globus (molt vistós)
- 02:30/03:05 → Frase sobre els cinc sentits: " Para captar y dar respuesta a las sensaciones externas, el cerebro necesita la información de los estímulos externos que le llegan a través de los tradicionales 5 sentidos".
- 03:06/03:51 → Frase sobre les dos funcions més complexes dels hemisferis  
Cervell artístic  
Cervell analític i lògic
- 04:00/08:89 → Exercicis d'alumnes
- 08:50/10:55 → Exercicis d'alumnes
- 11:00/13:18 → Iago llegeix un text sobre el gust de l'art.
- 13:29/1:16:00 → Exercicis d'alumnes
- 1:16:30/1:17:52 → Imatge de Iago amb els alumnes

**DVD 41.1.- Docència (43m 08s)**

- Mateix que el 37.1

**DVD 41.2.- Docència**

- Fins al minut 47:32 és el mateix.
- 54:00/55:00 → Comenten alumnes i ell.
- 1:00:00/1:02:00 → Iago comenta l'exercici d'uns alumnes.