



GUIA DIDÀCTICA

Mar i Cel 2024

Un espectacle de Dagoll Dagom

A partir de l'obra d'Àngel Guimerà

Sumari

1. **Introducció**
2. **La força del teatre com a eina pedagògica**
3. **Per què cal anar a veure *Mar i Cel* amb els vostres alumnes**
4. **Indicacions didàctiques:**
 - 4.1. Abans de la funció de teatre
 - 4.2. Després de la funció de teatre
 - 4.3. Objectius d'aprenentatge, sabers i competències clau
5. **Propostes de treball prèvies a la funció de teatre**
 - 5.1. El teatre musical:
 - 5.1.1. El concepte de teatre musical. Manifestacions diverses
 - 5.1.2. Activitats d'aprenentatge
 - 5.2. La Companyia Dagoll Dagom:
 - 5.2.1. El teatre de Dagoll Dagom
 - 5.2.2. Activitats d'aprenentatge
 - 5.3. El musical *Mar i Cel*:
 - 5.3.1. L'obra d'Àngel Guimerà
 - 5.3.2. L'adaptació de Dagoll Dagom amb text de Xavier Bru de Sala (1988)
 - 5.3.3. La música d'Albert Guinovart
 - 5.3.4. Referències històriques: moriscos i pirates en el segle XVII
 - 5.3.5. Activitats d'aprenentatge
 - 5.4. Punts d'atenció per a entendre millor l'obra
6. **Propostes de treball posteriors a la funció de teatre:**
 - 6.1. Exercicis sobre el contingut literal de l'obra
 - 6.2. Activitats a l'entorn del text, la música i l'escenografia:
 - 6.2.1. El text
 - 6.2.2. La música
 - 6.2.3. L'escenografia

6.3. El caràcter actual de l'obra *Mar i Cel*. Propostes de treball diverses:

- 6.3.1. Històries d'amor: enamorament i conflicte
- 6.3.2. Pirates del segle XXI
- 6.3.3. Creences i intolerància: els conflictes entre comunitats religioses
- 6.3.4. El paper de la dona: igualtat o submissió
- 6.3.5. Les relacions pare-filla, el patriarcat
- 6.3.6. L'esclavitud avui dia
- 6.3.7. La força del destí o l'esforç de l'autoestima i la insubmissió personal

6.4. Proposta cinematogràfica i musical com a font de recursos didàctics complementaris:

- 6.4.1. Filmografia
- 6.4.2. Música

7. Annexos:

- 7.1. Objectius d'aprenentatge
- 7.2. Sabers
- 7.3. Taules sobre les competències clau treballades
- 7.4. Bibliografia i webgrafia

1. Introducció

Dagoll Dagom ha fet cinquanta anys. Mig segle de vida teatral intensa, prolífica, valuosa, plena d'èxits. Estem parlant d'una companyia de teatre que ha estat, al llarg del seu recorregut vital, un referent cultural de primer ordre per a la societat catalana. *Mar i Cel*, l'obra recollida en el llibre que teniu a les mans, és la seva producció més emblemàtica, la que ha tingut un major impacte entre el públic teatral. *Mar i Cel* s'ha instal·lat en un lloc preferent dins l'imaginari dramàtic col·lectiu. Això explica que s'hagi triat aquesta obra com a colofó brillant de la companyia teatral que, en una conjunció feliç, anirà de bracet amb els actes de commemoració del centenari de la mort d'Àngel Guimerà.

Amb la bufada de les cinquanta espelmes de l'aniversari de Dagoll Dagom s'apaga també tota una trajectòria d'excel·lència creativa de la companyia i es fa des de l'espectacularitat del famós vaixell pirata sobre l'escenari. La representació de *Mar i Cel*, doncs, clou la història de la companyia, però resta per a la història del món cultural el bagatge d'una feina que ha fet escola i que ha relançat el teatre musical a casa nostra.

El 7 d'octubre de 1988, ara fa, per tant, trenta-sis anys, es va representar per primera vegada al Teatre Victòria de Barcelona la versió de *Mar i Cel* produïda per Dagoll Dagom, basada en l'obra d'Àngel Guimerà i amb text de Xavier Bru de Sala. La tardor del 2024 l'obra torna a l'escenari del mateix teatre.

El llibret de *Mar i Cel* corresponent a aquesta producció es va editar l'any 2000 i es va reeditar –incloent-hi ara una proposta didàctica– en la commemoració dels trenta anys de vida de la companyia (2004). El llibre es va reimprimir diverses vegades i es va tornar a reeditar en una versió revisada i amb una nova guia didàctica l'any 2014, en el quarantè aniversari de la companyia teatral. I ara, arran del cinquantè aniversari i comiat de Dagoll Dagom, torna a aparèixer publicat en una versió actualitzada pel que fa a la part didàctica.

El llibre que teniu a les mans té, si més no, tres intencions manifestes: contribuir a visibilitzar el cinquantè aniversari de Dagoll Dagom i la commemoració del centenari de la mort d'Àngel Guimerà; satisfer els lectors amants dels textos teatrals que volen, a més de gaudir de la representació d'una obra, tenir-ne el text que la fonamenta; i en tercer lloc, oferir un instrument de treball al professorat de l'educació secundària que porta els seus alumnes al teatre com a recurs essencial per al coneixement i la sensibilització literaris i musicals.

La nova posada en escena de *Mar i Cel*, amb un nou repartiment d'actors, evidencia la vigència i l'interès cultural d'una producció teatral que transmet capteniments, actituds, emocions i neguits humans que van més enllà del marc narratiu d'una època i d'uns personatges, i que ens interpel·la també com a ciutadans del món del segle XXI.

2. La força del teatre com a eina pedagògica

La idea d'aprenentatge ha anat evolucionant notablement al llarg de la història de la humanitat. Què és aprendre i com aprenem són dues qüestions bàsiques que formen part de qualsevol fonamentació pedagògica. Si, en una ampliació d'aquesta reflexió, parlem no només d'aprenentatge sinó d'educació, les raons que cal cercar per bastir una proposta formativa són encara més àmplies, més diverses.

En qualsevol cas, i per no allargar-nos més del que toca, tothom estarà d'acord que avui dia no podem pensar que l'aprenentatge i l'educació es resolien exclusivament des del seient d'un pupitre. Educar vol dir aprenentatge, sí, però vol dir també construcció de valors, d'imaginari col·lectiu, d'idearis, de principis. Vol dir viure en societat, és a dir, convida, participar conscientment –i críticament, per tant– en els àmbits propis de la vida social. S'aprèn a caminar, caminant, i s'aprèn a convida, convivint. No s'hi val només a fer simulacres, a contemplar el món des de la grada, a fer tan sols assajos de laboratori. Cal inserir-se en la realitat per desxifrar-la, per entendre-la o per descobrir-hi els límits de la nostra capacitat de comprensió. Ens eduquem, o sigui, adquirim valors i coneixements, en la interacció, la cooperació i la convivència a l'aula, però necessitem alhora que ens toqui l'aire fresc de la vida fora dels murs del recinte escolar. Cal fer treball de camp. Necessitem inserir-nos en altres entorns de vida més enllà dels espais físics ordinaris de les institucions acadèmiques. Ens calen estímuls, vivències, que ens proporcionin allò que actualment s'ha etiquetat en els fòrums d'ordenació del currículum educatiu com a "situacions d'aprenentatge".

El teatre és un àmbit educatiu no formal d'una gran potència, un dels espais extraescolars més carregat d'energia cultural. El valor formatiu del teatre pertany a la seva pròpia essència, perquè, si us plau per força, l'art dramàtic incideix *de facto* en l'esfera del pensament i en els plecs més íntims de les emocions dels espectadors. L'assistència en grup a una funció teatral ens ofereix una "situació d'aprenentatge" a partir de la qual podem desenvolupar, com a docents, multiplicitat de sabers. Cada representació teatral és una oportunitat d'aprenentatge, és l'entrada en una realitat virtual en 3D. Una realitat que sovint ens interpel·la i no ens deixa indiferents. Les produccions teatrals són, doncs, un pal de paller al voltant del qual es poden construir sabers i valors, així com vehicular la gestió de les emocions del nostre alumnat. Perquè anar al teatre és pensar, és sentir i és compartir. Proposar-se analitzar el llenguatge emprat en una obra, endinsar-se en una temàtica universal que afecta l'ànima de la condició humana, empatitzar amb els personatges que hi intervenen o valorar-ne comportaments o actituds, entendre l'escenografia i copsar-ne el valor funcional o simbòlic dels elements que la configuren, fer créixer la sensibilitat artística i la capacitat de reconeixement i admiració davant de la destresa interpretativa dels actors, dels components musicals i de la coreografia o la dansa... Tot plegat esdevé un manat d'ingredients per a l'explotació didàctica, una font de recursos per a l'estudi interdisciplinari.

El teatre ens obre, per tant, la possibilitat d'un aprenentatge interactiu a través d'una doble via de diàleg: el diàleg interior personal, íntim, entre actors i espectador, d'una banda, i el diàleg d'un debat posterior al grup classe, de l'altra. La reflexió compartida enriqueix la comunicació, la sensibilitat cultural, la comprensió i interpretació del missatge d'una obra.

En definitiva, el teatre és una eina pedagògica particularment interessant i potent. Saber-la fer servir, treure'n profit, és una possibilitat que teniu clarament a l'abast. Aquesta guia didàctica vol ser un suport en la vostra tasca d'ús curricular del teatre com a àmbit educatiu de caràcter no formal.

3. Per què cal anar a veure *Mar i Cel* amb els vostres alumnes

En les línies de més amunt acabem de referir-nos a les bondats del teatre com a eina pedagògica. No cal dir que *Mar i Cel*, com a obra teatral, participa de les virtuts de l'art dramàtic exposades anteriorment.

Però a més dels elements de caràcter positiu de tota representació teatral, *Mar i Cel* té un perfil propi que la fa especialment atractiva per al vostre alumnat. D'antuvi, es tracta d'una producció que es convertirà en l'últim espectacle de Dagoll Dagom després de cinquanta anys de vida d'aquesta companyia. I això s'esdevindrà en el marc de la commemoració del centenari de la mort d'Àngel Guimerà, un autor cabdal de la dramaturgia de la Renaixença que els alumnes de secundària han d'incorporar al seu bagatge cultural. Conèixer Dagoll Dagom, haver estat espectador de la seva darrera representació teatral i vincular-la a la figura d'Àngel Guimerà, són, per començar, unes raons de pes per portar els vostres estudiants al teatre.

Mar i Cel és, en aquesta versió, un musical. La representació teatral es val del cant, de la coreografia i de la música per transmetre amb força el relat dramàtic. L'obra ofereix, per tant, l'oportunitat de viure aquest conglomerat d'arts escèniques que es conjuguen harmònicament per intensificar la riquesa expressiva i que són complementades, a més, amb recursos escenogràfics audiovisuals. Els nois i noies experimentaran la capacitat comunicativa d'aquest gènere i els ensenyants podreu aprofitar-ho posteriorment per fomentar entre ells la sensibilitat artística, el gust per l'espectacularitat i la bellesa plàstica d'aquestes produccions escèniques. Vet aquí una altra raó per anar a veure *Mar i Cel*.



Tot i estar situada a començaments del segle XVII i haver estat inspirada en l'obra escrita per Àngel Guimerà a l'últim quart del segle XIX, l'acció dramàtica de *Mar i Cel* és una proposta escènica amb un contingut farcit de temàtiques de vigència ben actual, que permetran un treball d'anàlisi, de reflexió i de debat amb el vostre alumnat. Serà oportú parlar de la diversitat d'històries d'amor conflictives que també ara són presents en la nostra societat i en el món actual, i de l'impacte en la vida íntima i la social de les persones afectades; podreu enraonar de les formes actuals de pirateria, de les grapes ideològiques del patriarcat i el paper submís de la dona, de les relacions pare-filla, dels conflictes entre comunitats per raons de creences religioses, de l'estigma de la diferència racial, de l'esclavitud, del fat o el destí i l'esperit de rebel·lia, dels que són considerats "ouvelles negres" i esgarriades del ramat, de la persecució i anihilament de les minories, dels abusos del poder, de la construcció de lideratges i la dinàmica i cohesió dels grups humans... És a dir, un feix grandiosos de qüestions amb rerefons ideològic i moral que poden incentivar el pensament crític i exigir una presa de posició personal per part dels vostres alumnes. Tot plegat pot afavorir la incursió en l'àmbit de les idees i els valors amb una òptica educativa. Una altra raó monumental, doncs, per no perdre's *Mar i Cel*.


Finalment, cal remarcar que compteu amb una guia didàctica referida a aquesta obra, un instrument de suport que hem concebut com ajuda a la vostra tasca docent. A la guia hi trobareu una part informativa que permet contextualitzar l'obra i els elements que l'estructuren, i una proposta extensa d'activitats didàctiques que podeu considerar com un recull de recursos de treball. Disposar de l'acompanyament d'aquesta guia és una raó més per planificar l'anada al teatre amb el vostre alumnat.

4. Indicacions didàctiques

Veure una obra de teatre amb els alumnes té sempre un abans, un durant i un després –de fet, és així per a qualsevol espectador-. Del durant se n'ocupa bàsicament la companyia de teatre corresponent, si bé els bons hàbits que heu de contribuir a crear entre els joves com a espectadors atents i respectuosos són també un factor rellevant per al desenvolupament plaçid de l'espectacle. Parlem, doncs, tot seguit d'allò que us proposem per a l'abans de veure la funció teatral i d'allò que podeu considerar pedagògicament per al després.

Abans de fer-ho, però, cal assenyalar que les propostes didàctiques que presentem, tant per a l'abans com per al després de la representació teatral, van dirigides a dos col·lectius d'estudiants acadèmicament ben definits: els d'Educació Secundària Obligatoria i els de Batxillerat. Les diferències en el nivell d'estudi d'una i altra etapes educatives fan que no tots els elements puguin ser igualment adequats als contextos i les capacitats dels uns i dels altres. Com és obvi, quan parlem d'ESO estem referint-nos a alumnes que tenen entre dotze i setze anys d'edat, que estan cursant una etapa educativa de caràcter obligatori; en canvi, quan ens referim a estudiants de batxillerat estem dirigint-nos a joves d'entre setze i divuit anys que han triat el batxillerat com un itinerari de formació opcional i, per tant, ens movem en una etapa d'educació postobligatòria. En general, la maduresa cognitiva i els mòbils davant l'aprenentatge tenen un perfil prou diferenciat entre l'un i l'altre entorn d'ensenyament.

La distinció entre aquests dos col·lectius d'estudiants a qui ens dirigim ens ha portat a marcar cadascun dels apartats i activitats que configuren la guia didàctica, com a adequats a una o altra etapa educativa o, quan és el cas, com a potencialment útils en tots dos àmbits d'ensenyament. Al marge esquerre de l'inici de cada apartat o exercici de la guia didàctica trobareu, doncs, les icones  o  –o totes dues– com a indicadores del nivell d'estudi a qui pot ser aplicable.

D'altra banda, hem marcat amb una  al marge esquerre aquelles propostes de treball pensades per ser desenvolupades en grup, ja sigui un treball per parelles, un grup de treball reduït o bé una activitat col·lectiva en l'àmbit del grup classe.

4.1. Abans de la funció de teatre

Des d'un punt de vista didàctic, les propostes de treball prèvies a la funció de teatre són especialment rellevants. Tenen com a objectiu essencial afavorir la capacitat de recepció i comprensió dels alumnes un cop estiguin asseguts a les butaques de la sala. Els treballs previs que proposem han de permetre que aquests espectadors joves siguin capaços d'interpretar correctament els diversos elements que estructuren la representació

teatral. Es tracta de crear les condicions òptimes de recepció dramàtica entre el vostre alumnat. Ens proposem que els vostres alumnes entenguin millor l'obra i que, en conseqüència, la gaudeixin plenament. Aconseguir aquest propòsit és, a més, contribuir a desvetllar entre els més joves el gust per les representacions teatrals. Que els satisfaci anar al teatre, que en valorin l'expressió cultural, que se sentin interpel·lats per les històries que s'hi expliquen.

Portem-los al teatre, sí, però portem-los-hi preparats. En aquesta guia hi trobareu unes activitats suggerides, elaborades al voltant d'aquesta finalitat educativa. Feu-ne ús com creieu convenient, d'acord amb el vostre criteri professional i la realitat del vostre grup d'alumnes en concret.

4.2. Després de la funció de teatre

El propòsit essencial de la proposta d'activitats pensades per a després de la funció teatral és allargar, entre el vostre alumnat, el plaer i l'estimulació cognitiva, sensorial i artística que ens ha ofert l'obra dramàtica. Recomanem, doncs, que allò que proposeu als alumnes els faci sentir, els faci pensar, sempre, de forma gratificant. Que siguin activitats significatives, és a dir, que connectin amb allò que saben, amb allò que els inquieta, amb allò que viuen. Que siguin activitats construïdes a partir d'una situació d'aprenentatge autèntica, com és el fet d'haver anat a una representació teatral que esperem que els haurà colpit. Mireu d'allunyar-vos, doncs, de la idea tradicional de "deures escolars", en el sentit més convencional de l'expressió. Eviteu que l'alumnat visqui com una càrrega acadèmica ingrata les activitats a posteriori de l'obra teatral. Que aquestes activitats no penalitzin el gust per anar al teatre. Que els alumnes s'esforcin, sí, però que sigui un esforç engrescador i ple de significat.

Les propostes de treball per a ús posterior a la funció tenen bàsicament quatre finalitats:

- Explotar didàcticament els elements que ens ofereix la visió de l'obra i associar-la, per tant, al treball d'adquisició de sabers, valors i habilitats propis de l'entorn d'ensenyament.
- Potenciar el gust hipotèticament obtingut per cada alumne per la seva assistència a aquesta representació teatral.
- Promoure la reflexió compartida i el debat en el grup classe.
- Vincular els continguts argumentals de l'obra amb aspectes rellevants molt presents en el món actual, que són a més motiu de controvèrsia i que, justament per això, demanen una presa de posició personal al respecte.

4.3. Objectius d'aprenentatge, sabers i competències clau

A la part final de la guia didàctica trobareu uns annexos que contenen objectius d'aprenentatge i sabers, a més de les taules que recullen les competències clau

associades a cada una de les activitats proposades per a l'abans i el després de la funció teatral.

Val a dir que els objectius i els sabers ressenyats no s'esgoten en les activitats que us proposem al llarg de la guia. "Objectius" i "sabers" marquen un camp d'actuació molt ampli i perfilen les potencialitats didàctiques que el treball sobre l'obra de teatre permet, més enllà de les activitats que nosaltres formulem.

Per contra, les referències que fem de les competències clau a través de dues taules¹ estan vinculades exclusivament a les activitats proposades en aquesta guia. Les activitats presentades afecten matèries ben diverses, com ara la Llengua i la Literatura, la Música, l'Educació Visual i Plàstica, la Filosofia... i ho fan, de vegades, cooperativament. Aquest caràcter pluridisciplinari atorga al nostre plantejament un enfocament clarament transversal i confirma la concepció "competencial" de la guia didàctica.

En qualsevol cas, cal tenir present que els continguts de la guia didàctica són només un recull de recursos que posem al vostre abast. El criteri d'ús resta a les vostres mans i, com és lògic i pertinent, aquest bon criteri haurà de fer-vos decidir sobre quins recursos són adequats per a cada grup d'alumnes en concret. A partir d'aquí, l'aprofitament didàctic de les nostres propostes podrà ser enriquit per l'aplicació específica que en feu i per la insubstituïble aportació didàctica personal de cada un dels ensenyants.

5. Propostes de treball prèvies a la funció de teatre

Els materials de treball previs a l'assistència dels alumnes a la funció de teatre combinen blocs informatius amb una proposta vinculada d'activitats. L'accés de l'alumnat a la informació podeu dosificar-lo en funció de les activitats que escolliu, de la capacitat de recepció dels mateixos alumnes i de la vostra metodologia habitual de treball. La realització d'una part rellevant de les activitats proposades requereix, però, la consulta o lectura prèvia del bloc informatiu.

Tot seguit iniciem, doncs, l'alternança de la tramesa d'informació i la formulació de les activitats que s'hi refereixen.

ESO

BAT

5.1. El teatre musical

L'obra *Mar i Cel*, de la companyia Dagoll Dagom, s'inscriu en el gènere teatral anomenat teatre musical. L'expressió «teatre musical» resulta força intuïtiva i, en aquest sentit, podríem dir que d'alguna manera s'explica per ella mateixa; així i tot en fem tot seguit diversos apunts per tal de proporcionar una idea més precisa i documentada d'aquest gènere dramàtic que popularment també és conegut amb l'etiqueta simple de «musical».

¹ Una de les taules recull la referència a les activitats prèvies a la funció de teatre, i l'altra, la de les activitats posteriors a la visió de l'espectacle.

5.1.1. El concepte de teatre musical. Manifestacions diverses

Una obra de teatre musical és una representació teatral que combina música, cançó, diàlegs i també, ocasionalment, dansa; és a dir, tal com indica el mateix terme, es tracta d'un espectacle que fusiona els elements propis d'una obra de teatre amb els elements característics d'un concert o d'un recital musical. De l'aliança d'aquestes dues manifestacions artístiques, el teatre i la música, en surt, doncs, el teatre musical com a producció cultural específica. Podríem dir, però, que el teatre musical es mou en un registre de caire popular que té en l'òpera un referent de caràcter culte. En l'òpera, els protagonistes són cantants amb una alta especialització vocal que, a més, esdevenen actors; el seu camp d'actuació com a actors, però, és només, en general, l'òpera. Per contra, en el teatre musical hi trobem preferentment actors que, per raons d'intervenció puntual en un musical, canten i, en determinades obres, participen també dels balls representats en la mateixa obra. Observareu que habitualment es parla de cantants d'òpera per referir-se als professionals d'aquest gènere i, en canvi, es parla d'actors en el segon cas. El perfil professional d'uns i altres és, certament, prou diferenciat. Així i tot, cada cop més es fa servir el terme «actors o actrius de musical», ja que, en certa manera, constitueixen una especialitat a part; fins i tot a les escoles d'art dramàtic el teatre musical és una especialitat. Això no vol dir que els “actors de musical” no puguin actuar en espectacles dramàtics no musicals i que, per contra, un actor no musical no pugui formar part també del repartiment d'una obra de teatre musical.

Tant les obres d'òpera com les de teatre musical es forneixen d'una gran varietat d'inspiracions: de vegades són espectacles basats en una obra literària anterior –com és el cas de *Mar i Cel* o *Els miserables*, per exemple-, o bé són el desplegament argumental d'una cançó –com *Mamma Mia*, basada en vint-i-tres grans èxits del grup musical ABBA- o són obres concebudes i creades expressament com a tals –com l'opereta *Els pirates de Pensanze*, de Gilbert&Sullivan-, entre altres procedències creatives.

Les òperes, però, solen ser interpretades sempre en la llengua original en què van ser escrites, mentre que el teatre musical rarament és representat en una llengua distinta a la del públic a qui es dirigeix. A diferència de l'òpera, en el teatre musical s'usa la microfonia, recurs tècnic que possibilita que els actors de musical puguin cantar en tessitures no tan forçades, atès que, inicialment, la “col·locació” de la veu dels cantants lírics és una tècnica per a amplificar de manera natural el volum de la pròpia veu i, així, arribar amb comoditat al públic tot “traspasant” l'orquestra. Per aconseguir-ho cal tenir unes aptituds naturals molt bones i fer un aprenentatge molt especialitzat. Amb l'aparició dels micròfons, però, el cantant pot baixar molt la tessitura, cosa que permet cantar amb una veu de caràcter “més natural”. En definitiva, l'ús de micròfons és una de les diferències més marcades entre el teatre musical i l'òpera, i comporta servir-se d'una estratègia de so que es dissenya des d'una taula de control acústic per part d'un especialista.

Quant al conglomerat d'ingredients, val a dir que en el teatre musical la proporció de les parts parlades, de les cantades i de les que són només instrumentals no és fixa. En cada obra es combinen aquests components de manera absolutament lliure. A *Mar i Cel* hi ha poques intervencions parlades, i els moments purament instrumentals són força breus i fan d'introducció de les parts cantades o hi donen continuïtat. L'anomenat *llibret* és el

document que recull el text de l'obra, és a dir, les intervencions parlades i les cantades, mentre que una *partitura* conté la composició musical de l'espectacle.

Sota la designació de teatre musical podem trobar tota una tipologia de representacions teatrals: l'opereta, la sarsuela, la comèdia musical i el musical contemporani.

L'opereta

L'opereta és un gènere musical teatral derivat de l'anomenada *opera buffa* o *òpera còmica*, que neix a Nàpols durant la primera meitat del segle XVIII, en contraposició a l'*opera seria* (òpera seriosa). L'*òpera buffa* sorgeix com a reacció estilística als refinaments i motius argumentals de l'*opera seria* i es proposa arribar a un públic més ampli i menys elitista, tot tractant temes més comuns propis de gent més comuna, i sovint amb un argument de comèdia. Des de Nàpols, l'*opera buffa* s'estén a Roma i al nord d'Itàlia, i posteriorment a París, Londres i Viena.

L'opereta neix a París un segle més tard que l'*opera buffa*. És en el segle XIX quan el compositor Jacques Offenbach (1819-1880), d'origen alemany, crea l'opereta francesa i esdevé popular amb títols com *Orfeu als inferns*, *La vida parisina*, *La bella Helena* i *La Perritxola*, entre d'altres.

A Viena, és Franz von Suppé (1819-1895), amb la seva obra *Der Pensionat* (1860) -la primera opereta important en llengua alemanya-, qui hi introdueix l'opereta, però el mestre més popular és Johann Strauss II (1825-1899), les operetes més famoses del qual són *El rat penat* i *El baró gitano*. També hi excel·leix Franz Lehar (1870-1948), que té en *La viuda alegre* la seva opereta més coneguda.

A Anglaterra, William S. Gilbert (1836-1911), com a lletrista, i Arthur Sullivan (1842-1900), com a músic, fan el tàndem famós a l'època de Gilbert&Sullivan, que triomfa plenament amb títols com *El Mikado* o *Els pirates de Penzance*.

A Europa, l'opereta és l'antecedent històric del teatre musical contemporani. Algunes de les operetes clàssiques s'han representat en l'actualitat, amb una adaptació dels textos i arranjaments musicals. La companyia Dagoll Dagom ha posat en escena *El Mikado* (1986) i *Els pirates* (1997), ambdues de Gilbert&Sullivan, i *La Perritxola* (2003), de Jacques Offenbach.

La sarsuela

La sarsuela és un gènere musical teatral espanyol que es desenvolupa en dos períodes: el barroc, entre 1650 i 1790, aproximadament, i el modern, entre 1845 i 1965. La sarsuela moderna manté un cert paral·lelisme amb l'opereta, en el sentit que combina textos parlats i textos cantats, i es basa en arguments de caràcter popular i, de vegades, costumista. La sarsuela viu el punt àlgid de fervor popular amb l'aparició d'un subgènere anomenat "género chico", que rep l'impuls inicial de la mà del compositor Federico Chueca (1846-1908), autor d'obres tan populars com *La Gran Via* (1886) i *Agua, azucarillos y aguardiente* (1897). Ruperto Chapí (1851-1909), amb la seva famosa obra *La*

revoltosa (1897), i Tomás Bretón (1850-1923), autor de la popularíssima *La verbena de la Paloma* (1894), són uns dels compositors més destacats.

A Catalunya la sarsuela moderna apareix en el mateix període que a Madrid. En el segle XIX s'inscriuen moltes sarsueles catalanes. Són obra de compositors com Nicolau Manent (1827-1887), Josep Teodor Vilar (1836-1905) i els germans Josep Ribera i Miró (1839-1921) i Cosme Ribera i Miró (1842-1928). A partir de 1920 el Paral·lel de Barcelona, especialment, esdevé un centre important de representació de sarsueles. *Cançó d'amor i de guerra*, que s'estrena al Teatre Nou del Paral·lel de Barcelona (1926), és una sarsuela catalana del compositor valencià Rafael Martínez i Valls (1868-1946), amb llibret de Lluís Capdevila (1895-1980) i Víctor Mora (1895-1960), de la qual se n'han fet més de dues mil representacions, incloent-hi diverses versions al Liceu de Barcelona. A la Ciutat Comtal es fa l'estrena absoluta de moltes sarsueles, com ara *La tabernera del puerto* (Teatre Tívoli, 1936), de Pablo Sorozábal (1897-1988) o *Las hilanderas* (Teatro Eldorado, 1927), de Josep Serrano (1873-1941). Amadeu Vives (1871-1932), amb una activitat a cavall de Barcelona i Madrid, autor de *Doña Francisquita* (Teatro Apolo de Madrid, 1923) i *Bohemios* (Teatro de la Zarzuela de Madrid, 1904) és, però, el compositor català més destacat en la creació de sarsueles.

La comèdia musical

La comèdia musical és un gènere genuí dels Estats Units d'Amèrica que neix de l'aiguabarreig d'un substrat d'espectacles musicals nord-americans de varietats, com ara el vodevil, el *minstrel* i el burlesc, i la influència de l'opereta europea. És a Broadway, un carrer i a la vegada una zona de concentració de teatres i sales d'espectacles de Nova York, on sorgeix aquest gènere que en els seus inicis respon a la idea de donar cohesió a una sèrie de cançons i números de varietats. En la dècada dels anys vint del segle passat, en els anomenats "feliços anys vint" o "anys bojos", la comèdia musical adquireix pròpiament els trets que la caracteritzen i esdevé un reflex de la societat americana d'aleshores.

L'estrena de l'obra *Show Boat* (1927), del músic Jerome Kern (1885-1945), amb tota una sèrie de cançons –especialment, *Old Man River*– que ja formen part del patrimoni cultural nord-americà, és considerada sovint com el naixement de la comèdia musical. Els anys trenta i quaranta, quan la comèdia musical gaudeix de la màxima esplendor, es coneixen com l'època daurada d'aquest gènere musical. El compositor George Gershwin (1898-1937) amb col·laboració del seu germà Ira Gershwin (1896-1945) que escriu les lletres, és un dels màxims creadors d'aquesta nova forma musical que capta un sentit propi i profundament nord-americà; l'any 1930 estrenen *Girl Crazy*, i el 1931, *Off Thee I Sing*, una brillant sàtira política amb la qual obtenen el prestigiós premi Pulitzer. Els noms més reconeguts, però, de la comèdia musical nord-americana de l'època daurada són Richard Rodgers (1902-1979), autor de les obres *Pal Joey* (1940) i *Oklahoma* (1943), amb lletres de Lorenz Hart (1895-1943), i Cole Porter (1891-1964), que aconsegueix que les seves produccions, com ara *Anything goes* (1934), *Kiss me, Kate* (1948) i *Can-can* (1953), siguin molt ben rebudes pel públic més ampli i, a la vegada, per l'elit intel·lectual.

L'aparició del cinema sonor als anys vint propicia que anys més tard la comèdia musical de Broadway es faci present també als estudis de cinema de Hollywood i origini el

naixement d'un nou gènere cinematogràfic. La comèdia musical esdevé, doncs, amb èxit una nova línia de producció cinematogràfica. Així, doncs, algunes de les obres de la comèdia musical teatral de Broadway, es produeixen en versió cinematogràfica; aquest és el cas, per exemple, de *Kiss Me, Kate* (1953) i *Oklahoma* (1955).

Als anys cinquanta continua, però, la producció de comèdies musicals teatrals, algunes amb molt d'èxit. Aquest és el cas *My Fair Lady* (1956), una adaptació de *Pigmalió* de George Bernard Shaw (1856-1950), que va escriure Alan Jay Lerner (1918-1986) amb música de Frederick Loewe (1901-1988), protagonitzada per Rex Harrison i Julie Andrews. El 1957 s'estrena *West Side Story*, amb música de Leonard Bernstein (1918-1990), que transporta la història de Romeu i Julieta a l'actualitat de Nova York, amb una adaptació del llibret d'Arthur Laurents (1917-2011) i lletres de Stephen Sondheim (1930-2021), que es va portar a la pantalla el 1961 i va tenir un èxit rotund. Sondheim, compositor i lletrista, és un dels noms amb més prestigi dels anys seixanta i posteriors, juntament amb el músic John Kander (1927) i el lletrista Fred EBB (1928-2004) que estrenen *Cabaret* (1966) i *Chicago* (1976), on assagen noves formes i temàtiques teatrals mentre es prepara la irrupció de propostes renovadores dels anys següents.

El musical contemporani

Teatre i cinema s'influencien recíprocament i actuen, en bona part, com a vasos comunicants a partir de l'últim quart del segle XX. Els megamusicals, amb una música molt influenciada pel pop i grans repartiments i escenografies, estableixen un nou paradigma de l'espectacle musical. *Grease* (1972), que s'estrena a Broadway i és portada al cinema el 1978 protagonitzada per John Travolta i Olivia Newton-John, obté un gran impacte mundial. La pel·lícula musical *Fama* (1980) d'Alan Parker (1944-2020) aconsegueix també un gran èxit i confirma una sensibilitat argumental per temes realistes i per les problemàtiques socials actuals. Aquesta nova orientació temàtica i musical té antecedents en el mateix *West Side Story* i en l'obra *Hair* (1967), de Galt Macdermot (1928-2018).

El compositor britànic Andrew Lloyd Webber (1948) és un nom clau en la producció d'espectacles que donen caràcter propi als musicals contemporanis. Ell és l'autor de *Jesucrist Superstar* (1971), *Evita* (1978) -adaptada al cinema el 1996-, *Cats* (1981) i *El fantasma de l'Òpera* (1986).

L'any 1996 s'estrena *Rent*, de Jonathan Larson (1960-1996), en un teatre de l'off-Broadway novaiorquès. Té un èxit rotund i de seguida passa a ser representat al Nederlander Theatre de Broadway. *Rent*, un musical rock basat en l'òpera *La bohème*, de Giacomo Puccini, narra la vida d'uns joves artistes i músics, que miren de sobreviure a la pobresa i al flagell de la SIDA. *Rent* és responsable en molt bona part de l'augment de la popularitat dels musicals entre el públic jove. L'espectacle es passeja pel món a través de diverses produccions internacionals i es duu al cinema el 2005.

Una nova línia de treball són els musicals coneguts com "juke-box musicals", que estructuren un argument al voltant de les cançons d'èxit d'un grup musical, com és el cas de *Mamma Mia* (1999) a partir de les cançons del grup ABBA; o *Our House* (2002), basat

en les cançons de Madness, o *We Will Rock You* (2002), que es basa en les creacions de Queen.

En definitiva, el musical contemporani té una gran versatilitat, perquè troba la inspiració en un ampli ventall de fonts –des d'obres clàssiques, com *Els miserables*, fins, per exemple, la vida d'un futbolista com és el musical dedicat a Diego Armando Maradona (2004), passant per les obres fetes a partir de les cançons de grups musicals o les dedicades a personatges històrics propers, com és el cas d'*Evita*. El musical contemporani té un públic extens i divers, i per aquesta raó, una gran capacitat d'èxit.

A Catalunya, els musicals en català han tingut una producció àmplia i reeixida durant els darrers quaranta anys, d'ençà que es va iniciar el procés de normalització lingüística del català. S'han fet versions adaptades de musicals importats, com per exemple *T'odio amor meu* (1995), basat en contes de l'escriptora nord-americana Dorothy Parker i amb música de Cole Porter i direcció musical de Joan Vives, o *La Perritxola* (2003), de Jacques Offenbach, i també obres de creació pròpia -algunes d'arrel catalana-, com són *Mar i Cel* (1988), *Flor de Nit* (1992), *Cacao* (2000) i *Poe* (2002). Tant per la qualitat musical com per l'escènica, així com per l'objectiu de proposar temes d'interès històric o cultural per a un públic de proximitat, la companyia Dagoll Dagom ha contribuït de manera molt significativa en el relançament i la producció de teatre musical en català.

5.1.2. [Activitats d'aprenentatge](#)

ESO BAT

1. Respon aquest formulari **KPSI**². Es tracta que contestis les **7 preguntes** de la graella que tens reproduïda a continuació en un full apaïsat, marcant una creu a la casella que et sembli més adequada a la teva situació. Cada casella té una puntuació; un cop contestades les 7 preguntes pots establir la **puntuació total resultant**.

Observaràs que les preguntes tenen una doble casella de resposta en cada opció possible. Es tracta que puguis contestar aquestes mateixes preguntes dues vegades:

- la primera vegada, abans de veure l'obra de teatre (caselles blanques)
- la segona, un cop l'hagis vist (caselles grises)

Aleshores podràs comprovar si l'haver estat espectador d'aquesta obra de teatre t'ha aportat realment una reflexió i una millora en el coneixement de les temàtiques que s'hi aborden, així com de l'autor i de la companyia de teatre que la representa.

² Knowledge and Prior Study Inventory
Xavier Blanch

En qualsevol cas, **NO T'ENGANYIS, NO FALSEGIS LES RESPOSTES**, perquè fer-ho no té cap transcendència més enllà de tu mateix. La validesa de respondre aquesta bateria de preguntes i observar-ne el resultat a través de les puntuacions obtingudes es fonamenta en la sinceritat de qui respon. No et demanem que expliquis què saps, no et fem un examen de continguts; et proposem només que diguis si et sembla que “en saps molt”, “una mica”, “poc” o “gens” de cada una de les qüestions formulades. Simplement es tracta que tu mateix sàpigues què en saps, de *Mar i Cel* i de l'adaptació que n'ha fet Dagoll Dagom amb text de Xavier Bru de Sala, abans i després d'assistir a la representació de l'obra de teatre. Endavant, doncs!

Nota per al professorat:

Tot i que la graella KPSI està pensada per contestar-se en un mateix full dues vegades en dos moments diferents (abans de veure la funció de teatre i després), és recomanable comptar amb dues graelles per alumne (dos fulls) per tal que quan contestin per segona vegada les preguntes no tinguin a davant les respostes que van emetre a la primera volta. A més, a la graella teniu una fila en blanc per si hi voleu afegir una vuitena pregunta.



NOM: _____ CURS: _____
 PRIMERA DATA: _____ SEGONA DATA: _____

(abans de veure l'obra)

(després de veure l'obra)



	7		5		3		0	
	Ho sé i ho sabria explicar als altres.		Ho sé, però em costaria explicar-ho.		Em sona, però no n'estic gaire al cas.		No en sé res.	
1.- Coneixes i ets capaç d'explicar l'argument de <i>Mar i Cel</i> ?								
2.- Saps quins elements són destacables de la posada en escena d'aquesta obra?								
3.- Podries descriure els bàndols enemics presents al vaixell pirata?								
4.- Saps quins fets van marcar dolorosament la infantesa del Saïd?								
5.- Saps quins entrebancs obstaculitzen l'amor entre el Saïd i la Blanca?								
6.- Coneixes per què es produeix un motí a bord de l'embarcació pirata?								
7.- Pots explicar per què el relat de <i>Mar i Cel</i> té un interès ben actual?								
<i>(abans de veure l'obra)</i> SUMES PARCIALS CASELLES BLANQUES								
<i>(després de veure l'obra)</i> SUMES PARCIALS CASELLES GRISES								
SUMA TOTAL CASELLES BLANQUES =	SUMA TOTAL CASELLES GRISES =							

Consulta, si cal, les primeres pàgines d'aquesta guia -apartats informatius- i mira de resoldre les activitats següents:

ESO

2. Defineix el teatre musical.
3. Escribeu quins quatre gèneres teatrals es poden considerar teatre musical.
4. Explica què és Broadway i digues on està situat?
5. Capta una foto del districte teatral de Broadway des d'internet i imprimeix-la o arxiva-la al teu ordinador per poder mostrar-la.

G

6. Fes equip amb dos o tres companys i companyes i accediu des d'Internet a un mínim de tres cançons d'un d'aquests espectacles musicals: *Mamma Mia*, *El fantasma de l'òpera* i *Els miserables*. Recopileu les cançons de manera que pugueu fer-les escoltar als vostres companys de classe.

G

7. Esbrina amb els teus companys d'equip l'argument de l'obra triada en l'exercici anterior, preneu-ne nota i expliqueu-lo oralment a la resta de la classe.

BAT

8. Explica algunes diferències entre l'òpera i el teatre musical.
9. Explica què és l'*opera buffa*.
10. Esbrina què vol dir off-Broadway.
11. Pensa i explica quina relació hi pot haver entre Broadway i el Paral·lel de Barcelona.

G

12. Fes equip amb dos o tres companys i companyes, i mireu d'esbrinar el títol d'algun musical que s'estigui representant actualment a Broadway. Expliqueu-ne l'argument.

G

13. Esbrina amb els teus companys d'equip quins musicals s'estan representant actualment a Barcelona.

G

14. Mira d'aconseguir amb els teus companys d'equip la lletra de dues cançons d'un d'aquests espectacles musicals: *Jesucrist Superstar*, *Rent* i *We Will Rock You*.

G

15. Elaborar amb els teus companys d'equip un mapa de conceptes o un quadre sinòptic sobre la informació del punt "3.1. El teatre musical", d'aquesta guia didàctica.

G

16. Escribeu el títol del musical del teatre o del cinema que més t'ha agradat de tots els que has vist. Explica per què. Parla'n amb els teus companys i companyes a classe.

5.2. La companyia Dagoll Dagom

ESO

BAT

La companyia de teatre Dagoll Dagom compta amb cinquanta anys de trajectòria i una bona pila de produccions teatrals i televisives. Fundada pel director i poeta Joan Ollé (1955-2022), va estrenar el seu primer treball el 30 d'abril de 1974: *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, basat en poemes de Rafael Alberti (1902-1999). L'any 1978, amb l'obra *Antaviana*, una adaptació teatral de contes de Pere Calders (1912-1994), la companyia va iniciar el llançament definitiu cap al teatre musical. Des d'aleshores i al llarg de dècades de treball, Joan Lluís Bozzo, Anna Rosa Cisquella i Miquel Periel han format un triplet cooperatiu que ha organitzat i marcat les línies d'actuació de la companyia al llarg de la seva extensa trajectòria. Joan Lluís Bozzo va assumir la direcció escènica de la companyia des del 1978 fins al 2018. Anna Rosa

Cisquella ha estat la responsable de producció de Dagoll Dagom i els darrers anys hi ha exercit també tasques de direcció d'espectacles. Miquel Periel s'ha ocupat, entre funcions diverses, de la direcció de càsting i de l'ajudantia de direcció en bona part de les obres produïdes per la companyia fins al 2016.

Amb la tercera reposició de *Mar i Cel* (2004, 2014 i 2024), estrenada per la companyia el 1988, Dagoll Dagom posa punt i final a la seva brillant trajectòria. Aquesta última producció mantindrà la direcció original de Joan Lluís Bozzo i serà dirigida per Anna Rosa Cisquella i Miquel Periel.

5.2.1. El teatre de Dagoll Dagom

Al llarg de cinquanta anys, Dagoll Dagom ha esdevingut un referent del teatre produït a Catalunya, i molt especialment, del teatre musical. La frescor de l'originalitat, la cerca ambiciosa de la qualitat, el treball sobre textos de procedència molt diversa (teatre clàssic, operetes, poemes, còmics, contes), la incorporació de la música (existent o feta *ad hoc*) com a art escènica, i el caràcter imaginatiu i sovint espectacular dels muntatges escènics, són trets propis del teatre de Dagoll Dagom que li han atorgat un reconeixement i prestigi tant per part de públic general com dels crítics i especialistes en el gènere teatral.

Dagoll Dagom és, a més, responsable en molt bona part de la recuperació a Catalunya del teatre musical a principis dels anys vuitanta del segle passat, així com de la ferma contribució a un impuls de revitalització teatral del Paral·lel de Barcelona, on la productora 3xtr3s, formada per les companyies Dagoll Dagom, El tricicle i ANEXA, van adquirir el Teatre Victòria el 1986, i el van reinaugar totalment reformat el 1992. Des d'aleshores, aquesta reconeguda empresa de gestió i producció teatral, ha estat responsable de la programació del Teatre Victòria –fins al 2019– i del Teatre Poliorama, tots dos ubicats a Barcelona.

D'altra banda, l'any 2000 Dagoll Dagom s'interessa per la pedagogia teatral i entra a formar part de la societat que gestiona Eòlia, Escola Superior d'Art Dramàtic, una escola especialitzada en teatre musical i el primer centre català on es poden cursar estudis teatrals amb titulació universitària.

A banda de la producció de teatre musical, Dagoll Dagom ha creat sèries d'humor per a la televisió, que han estat emeses per Televisió de Catalunya. Són *Oh, Europa!* (1993), *Oh, Espanya!* (1996), *La memòria dels Cargols* (1999), *Psico-Express* (2001) i *La Sagrada Família* (2010-2011).

A continuació fem una cronologia de les obres teatrals i televisives produïdes per Dagoll Dagom:

- 1974 ***Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos***, sobre textos de Rafael Alberti, dirigida per Joan Ollé.
- 1975 ***Nocturn per a acordió***, sobre textos de Joan Salvat-Papasseit, amb música de Ramon Muntaner i amb la col·laboració de Lluís Llach.

- 1977 **No hablaré en clase**, amb textos de Joan Ollé i Josep Parramon.
- 1978 **Antaviana**, basada en textos de Pere Calders i música i cançons de Jaume Sisa.
- 1981 **Nit de Sant Joan**, amb text de Dagoll Dagom i música de Jaume Sisa.
- 1983 **Glups!!**, basada en còmics de Gérard Lauzier i amb música de Joan Vives.
- 1986 **El Mikado**, basada en el text de W.S. Gilbert, adaptat per Xavier Bru de Sala, amb música d'A. Sullivan i direcció musical de Joan Vives.
- 1988 **Quarteto da cinque**, amb peces musicals de diversos autors i amb acompanyament al piano de Xavier Dolç.
- 1988 **Mar i Cel**, la seva obra de més èxit de públic, inspirada en l'obra homònima d'Àngel Guimerà, amb dramaturgia de Dagoll Dagom, textos de Xavier Bru de Sala i música d'Albert Guinovart.
- 1992 **Flor de Nit**, amb llibret original de Manuel Vázquez Montalbán, dramaturgia de Dagoll Dagom i música d'Albert Guinovart.
- 1993 **Historietes**, espectacle antològic que recull diferents escenes i cançons dels anteriors espectacles de la companyia i que serveix per celebrar els 20 anys de trajectòria professional de Dagoll Dagom.
- 1993 **Oh, Europa!**. Sèrie de tretze capítols elaborada i guionitzada per la companyia i emesa per Televisió de Catalunya amb molts bons índexs d'audiència.
- 1995 **T'odio, amor meu**, basada en contes de Dorothy Parker, amb música de Cole Porter i direcció musical de Joan Vives.
- 1996 **Oh, Espanya!**. Nova sèrie de disset capítols que narra el recorregut per cada una de les Comunitats Autònomes de l'Estat Espanyol. Emesa per Televisió de Catalunya.
- 1996 **Cançons**. Muntatge d'un espectacle de petit format amb la recopilació dels principals temes musicals dels espectacles de la companyia.
- 1997 **Pigmalió**, de George Bernard Shaw, en versió catalana de Xavier Bru de Sala basada en l'adaptació de Joan Oliver, i música de Joan Albert Amargós.
- 1997 **Els pirates**, basada en l'obra de W.S. Gilbert *The Pirates of Penzance*, adaptada per Xavier Bru de Sala, amb música d'A. Sullivan i direcció musical de Joan Vives.

- 1998 **La memòria dels Cargols**. Nova sèrie de 26 capítols, guionitzada i dirigida per la companyia i emesa per Televisió de Catalunya.
- 2000 **Cacao**, basada en l'obra *La course du rat* de Gérard Lauzier, adaptada per Joan Lluís Bozzo, amb música de Santiago Auserón.
- 2001 **Psico-express**. Sèrie de 24 capítols guionitzada i dirigida per la companyia i emesa per Televisió de Catalunya.
- 2002 **Poe**, inspirada en contes i poemes d'Edgar Allan Poe, adaptats per Joan Lluís Bozzo, amb música d'Òscar Roig.
- 2003 **La Perritxola**, adaptació de Xavier Bru de Sala de l'opereta de Jacques Offenbach, amb direcció musical de Joan Vives.
- 2004 **Mar i Cel**. Reposició per celebrar el 30è aniversari de la companyia. Va fer una breu temporada al Teatre Nacional de Catalunya i va estar durant dues temporades al Teatre Victòria. L'obra es va representar també a València, Mallorca i Madrid. Mig milió d'espectadors van veure aquest muntatge.
- 2005 **El Mikado**, la reposició d'aquest espectacle es va poder veure en temporada al Teatre Apolo de Barcelona i en 57 teatres de tota Espanya durant 2 anys.
- 2007 **Mar i Cel – Der Himmel und das Meer**, Dagoll Dagom es converteix en la primera companyia catalana que exporta un musical de gran format de creació pròpia a l'estranger. Es va estrenar al Teatre de la Òpera de Halle.
- 2007 **Boscòs endins**, amb música i lletra de Stephen Sondheim i llibret de James Lapine, traduït per Joan Vives.
- 2008 **Aloma**, basada en la novel·la homònima de Mercè Rodoreda, adaptada per Lluís Arcarazo, amb música i lletres d'Alfonso de Vilallonga.
- 2009 **La Sagrada Família**. Sèrie de televisió de 15 capítols de creació de la companyia, que s'emet l'any 2010 per Televisió de Catalunya.
- 2009 **Nit de Sant Joan**, reposició amb adaptació i direcció de Carles Alberola. Va fer temporada al Teatre Arteria de Barcelona i gira per diverses poblacions de Catalunya i territori espanyol.
- 2011 **Cop de rock**, amb guió de Joan Lluís Bozzo i direcció musical de Xasqui Ten i Toni Ten.

- 2012 **La família irreal**, amb textos de Jordi Ventura, Joan Lluís Bozzo, Joan Rufas, Pau Escribano, Jordi Buixó i Toni Soler, i direcció musical de Xasqui Ten i Toni Ten.
- 2013 **Super 3, el musical**, basada en els populars personatges del canal infantil *Super 3* de Televisió de Catalunya, amb textos de Gerard Hausmann, Cristina Jiménez i Joan Lluís Bozzo, i música de Marc Parrot.
- 2014 **Mar i Cel**. Reposició per celebrar el 40è aniversari de la companyia. Va fer dues temporades al Teatre Victòria.
- 2016 **Scaramouche**. Un espectacle musical de gran format i de creació pròpia al voltant d'una història de capa i espasa. Llibret de Joan Lluís Bozzo, música d'Albert Guinovart, coreografia de Francesc Abós, vestuari de Montse Amenós i lluita d'armes de Jesús Esperanza.
- 2018 **Maremar**, una adaptació de *Pèricles, Príncep de Tir* de William Shakespeare amb música i lletres inspirades en l'obra de Lluís Llach. Un espectacle dirigit per Joan Lluís Bozzo, amb direcció musical, arranjaments i noves creacions d'Andreu Gallén i direcció coreogràfica d'Ariadna Peya.
- 2019 **La Tendresa**, una coproducció de Dagoll Dagom i T de Teatre. L'espectacle és una versió catalana de la comèdia *La Ternura* de l'Alfredo Sanzol, autor i director de l'espectacle. La traducció és de Joan Lluís Bozzo.
- 2020 **T'estimo si he begut**, una coproducció de Dagoll Dagom, La Brutal i T de Teatre a partir de contes d'Empar Moliner. Un espectacle dirigit per David Selvas i amb creació i direcció musical d'Andreu Gallén.
- 2021 **Bye bye monstre**, el primer espectacle familiar de la companyia amb cançons de Dàmaris Gelabert, coreografies de Lluc Fruitós i direcció d'Anna Rosa Cisquella. La dramaturgia va ser realitzada a partir dels guanyadors d'un concurs de TMB d'escriptura de contes per a joves i infants, amb reescriptura de Marc Artigau. Guardonat pels Premis Teatre Barcelona i Butaca com a millor espectacle per a públic familiar.
- 2023 **L'alegria que passa**, musical creat a partir de l'obra de Santiago Rusiñol amb text i direcció d'escena de Marc Rosich, música d'Andreu Gallén i coreografies d'Ariadna Peya.

2024 **Mar i Cel**, reposició per celebrar el 50è aniversari de la companyia, commemorar el centenari de la mort d'Àngel Guimerà i cloure definitivament l'activitat de Dagoll Dagom.

5.2.2. [Activitats d'aprenentatge](#)

- ESO** 17. Llegeix el conte *En començar el dia*, de Pere Calders, i escriu-ne després l'argument.
- G** 18. Fes equip amb dos o tres companys i companyes i trieu una de les cançons de l'obra *Nit de Sant Joan*, compostes per Jaume Sisa. Doneu-la a conèixer als companys de classe. Poseu-vos d'acord amb la resta d'equips de la classe per no repetir les mateixes cançons.
19. Escriu les sèries televisives creades per Dagoll Dagom, tria'n una i explica'n el plantejament argumental.
- BAT** 20. Escriu les obres representades per Dagoll Dagom que es basen en operetes clàssiques.
21. Esbrina i escriu l'argument d'*Els Pirates*, producció basada en l'obra de W.S. Gilbert *The Pirates of Penzance*.
- G** 22. Fes equip amb dos o tres companys i companyes, i trieu una cançó composta per Albert Guinovart o Joan Vives per a un espectacle de Dagoll Dagom. Doneu-la a conèixer als companys de classe. Poseu-vos d'acord amb els altres equips de la classe per no repetir les mateixes cançons.

5.3. [El musical Mar i Cel](#)

ESO

BAT

El musical *Mar i Cel* és un adaptació teatral de Dagoll Dagom de l'obra homònima d'Àngel Guimerà, amb text de Xavier Bru de Sala, que es va estrenar a Barcelona el 1988. Entre l'estrena de l'obra d'Àngel Guimerà i l'estrena de la versió musical de Dagoll Dagom hi ha cent anys de distància. El fet que es tracti d'un musical, és a dir, que la música formi part del plantejament dramàtic de la representació teatral i, d'altra banda, el fet que aquest musical es dirigeix a un públic que forma part d'un context històric, social, econòmic, cultural i polític tan clarament distint del del públic que va rebre l'obra a finals del segle XIX, justifiquen amb obvietat el sentit de l'adaptació actual.

5.3.1. [L'obra d'Àngel Guimerà](#)

Àngel Guimerà és considerat una de les figures cabdals del moviment de la Renaixença, que es va originar a Catalunya a partir del segon terç del segle XIX. Guimerà, especialment com a dramaturg, Jacint Verdaguer, com a poeta, i Narcís Oller, com a novel·lista, són els tres grans literats de la Renaixença.

Mar i Cel (1888) forma part de les obres teatrals més emblemàtiques i més reeixides d'Àngel Guimerà, una obra que, encara que de forma tardana, s'inscriu en el romanticisme, el corrent que a Catalunya es concreta en la Renaixença.

Apunt biogràfic

Àngel Guimerà neix el 1845 a Santa Cruz de Tenerife, on el seu pare havia anat a viure per raons del negoci familiar. Allà, el seu pare coneix la que seria la mare d'Àngel Guimerà i el seu germà Juli. Àngel Guimerà no arriba a Catalunya fins que té vuit anys, l'època en què el pare i la família formada a les Canàries s'instal·la al Vendrell i, posteriorment, a Barcelona. El viatge des de les Canàries fins a Cadis i des d'allà a Barcelona resulta terriblement tempestuós i accidentat. A Cadis, la família Guimerà perd el vaixell que els ha de portar fins a Barcelona, un vaixell que naufraga a causa del mal temps. No hi ha cap supervivent de la tragèdia. Sembla que el record d'aquest naufragi i el fet que la seva família es deslliurés per atzar d'aquell final fatal fa que Àngel Guimerà tingui per sempre més por dels llamps i dels trons.

Així doncs, Àngel Guimerà arriba de petit a un país que no coneix i sens haver parlat mai català. Viu, per tant, la condició d'una persona que es mou entre dues cultures diferents i té, per aquesta raó, el sentiment propi d'un mestís. Aquesta vivència personal de la realitat de dos entorns culturals ben distints, possiblement es reflecteix més tard en alguns personatges i motius de les seves obres, com és el cas del Saïd, de *Mar i Cel*, el corsari d'origen valencià, fill de mare cristiana i pare musulmà, o de l'Àgata, de *La filla del mar*, una nena que després del naufragi del seu vaixell africà va a parar a un poble de la costa catalana.

Àngel Guimerà assumeix, però, la identitat i la llengua del país on arrela, fins al punt que en el futur es convertirà en una de les personalitats més rellevants del catalanisme. Al Vendrell, on hi ha la casa pairal de la seva família, l'amistat amb Jaume Ramon i Vidales l'introdueix en el món dels Jocs Florals. Anys més tard, el 1877, Guimerà es consagra com a poeta quan obté el títol de Mestre en Gai Saber als Jocs Florals de Barcelona.

El 1879 escriu *Gal·la Plàcidia*, el seu primer text teatral, la història d'una protagonista a cavall de dues cultures. *Judith de Welp* (1883) i *El fill del rei* (1886) donen continuïtat a un model d'obres que s'emmarquen en el romanticisme, amb una ambientació històrica llunyana. *Mar i Cel* (1888) culmina aquest seu primer període teatral, que és el que correspondria a un romanticisme que a Europa ja s'havia abandonat, però que en el nostre entorn té un gran èxit entre el públic i situa Guimerà entre els autors més populars i reconeguts. Entre el 1890 i el 1900, els anys en què els conflictes politicosocials fan que Barcelona sigui coneguda com "la ciutat de les bombes", Guimerà fa la transició des de les tragèdies romàntiques als drames realistes. En aquest període escriu tres obres que, juntament amb *Mar i Cel*, són les més prestigioses de la seva producció. Es tracta de *Maria Rosa* (1894), *Terra Baixa* (1897) i *La filla del mar* (1900), tres drames que tenen com a denominador comú un triangle amorós.

A partir de 1900, Àngel Guimerà escriu drames religiosos, llegendes romàntiques i monòlegs patriòtics que el situen més a prop del teatre modernista d'aquell moment, tot i que arriba al modernisme -com li havia succeït també amb el romanticisme- quan aquest iniciava ja la decadència. També col·labora amb el compositor Enric Morera, autor de la música de l'obra teatral *La Santa Espina* (1907) -la sardana n'és la peça principal- i que compon *La sardana de les monges* sobre un poema de Guimerà. Les

seves darreres obres dramàtiques són *Jesús que torna* i *Indíbil i Mandoni*, totes dues del 1917.

A més de la dedicació a la creació literària, Àngel Guimerà és també un ciutadà compromès amb els moviments cívics i polítics del seu temps. Des del 1872 col·labora amb la plataforma cultural La Jove Catalunya, de la qual arriba a ser primer secretari. És fundador i més endavant director del setmanari *La Renaixensa*. El 1882 s'adhereix al Centre Català i al grup polític de Valentí Almirall. El 1889 és escollit president de la Lliga de Catalunya. El 1892 és ponent de les Bases de Manresa, organitzades per la Unió Catalanista, i és un dels portadors del *Memorial de Greuges* a Madrid. El 1895 és elegit president de l'Ateneu Barcelonès i pronuncia en català, per primera vegada en la història de la institució, el discurs inaugural: *La llengua catalana*. Des de 1911 és també membre de l'Institut d'Estudis Catalans.

Àngel Guimerà mor a Barcelona el 1924, i com en el cas de Jacint Verdaguer, l'enterrament té una gran ressò popular i esdevé un acte multitudinari.

Àngel Guimerà i el teatre a cavall de dues tendències

El romanticisme és el corrent predominant del teatre durant la primera meitat del segle XIX, i a Catalunya, ho és també bona part de la segona meitat. El teatre català del segle XIX s'estructura, però, segons dues tendències: la culta i la popular. La tendència culta se centra en el drama o tragèdia històrics i, fins ben passada la primera meitat de segle, és representada en castellà encara que, ocasionalment, els continguts facin referència a personatges o relats heroics sorgits de la història o de les llegendes catalanes, tal com correspon a l'ideari romàntic, com ara *Don Jaime el Conquistador* (1861), d'Antoni Altadill (1828-1880). La tendència popular, per contra, pren posició enfront dels drames o tragèdies històrics i en fa una burla o paròdia, mentre s'acull a un registre lingüístic més pròxim a la parla del carrer, que és definida com "el català que ara es parla". Aquest teatre de perfil popular, que se serveix d'un llenguatge planer, beu de les fonts del sànet i de la comèdia de costums, en tant que planteja conflictes de caire domèstic que permeten la identificació o l'empatia per part d'un públic pertanyent majoritàriament a la menestralia i les classes populars.

Josep Robrenyo i Tort (1783-1838), dramaturg i actor que arribà a tenir una gran popularitat, escriu -en castellà, català o de forma bilingüe- sànets i peces de costums, com *El sarau de la patacada* (1805) i obres amb una clara intencionalitat política al servei de la causa liberal, com és el cas de *Mossèn Anton a les muntanyes del Montseny* (1822). El teatre de Robrenyo és d'alguna manera un antecedent de les obres d'estil popular que, de costat amb les obres de perfil culte, es produeixen més endavant en el marc del moviment de la Renaixença.

Frederic Soler (1839-1895), conegut amb el pseudònim de *Serafí Pitarra*, autor d'una gran popularitat i molt d'èxit, triomfa amb paròdies de drames històrics romàntics, amb obres com, per exemple, *Don Jaume el Conquistador*, que és una paròdia despietada de *Don Jaime el Conquistador*, d'Antoni Altadill, o *L'esquella de la torratxa*, pensada com a rèplica de *La Campana de la Almudaina*, de Joan Palou i Coll. El teatre de Pitarra forma part de la tendència popular i, en aquesta línia, a més de les paròdies

conrea comèdies de costums i drames rurals. Aquestes són les propostes que predominen en el panorama teatral català en els seixanta i setanta del XIX.

El teatre d'Àngel Guimerà s'inscriu, per contra, en la tendència culta. La irrupció del teatre de Guimerà suposa un intent de fugir de les tendències melodramàtiques del romanticisme i de la influència del teatre predominant de Frederic Soler. En una primera etapa, el teatre de Guimerà participa plenament dels cànons romàntics, tant per l'ús del llenguatge com per la temàtica, i ho fa des del rigor històric i el retrat versemblant d'uns personatges que no poden caure en cap cas en l'exageració sentimental, amb un registre lingüístic acurat però sobri. Posteriorment, el teatre de Guimerà conrea drames realistes. Aquesta és l'època en què apareixen *Maria Rosa*, *Terra Baixa* –escenificacions en entorns rurals- i *La filla del mar* –escenificació de l'entorn mariner-. Les temàtiques de les obres passen a ser contemporànies i el llenguatge mira d'acostar-se a la parla del carrer.

5.3.2. L'adaptació de Dagoll Dagom amb text de Xavier Bru de Sala (1988)

Xavier Bru de Sala (1952) és l'autor del text per a l'adaptació de *Mar i Cel* ideada i estructurada per la companyia Dagoll Dagom, basada en l'obra homònima d'Àngel Guimerà. Com hem assenyalat anteriorment, la producció de Dagoll Dagom va ser estrenada just cent anys després de l'estrena de l'obra de Guimerà, de qui ara, el 2024, commemorem el centenari de la mort. A més del treball de *Mar i Cel*, Bru de Sala ha col·laborat estretament amb Dagoll Dagom i ha fet les adaptacions del llibret de les operetes *Mikado* (1986), *Els pirates* (1997) i *La Perritxola* (2003), així com la versió catalana de *Pigmalió* (1997).

És freqüent que les adaptacions es facin sobre obres de gran qualitat i que compten, per tant, amb un reconeixement previ. Això fa que la tasca de l'adaptador tingui, d'antuvi, una gran responsabilitat -i risc- pel fet de pretendre intervenir sobre un argument i un text que gaudeixen ja d'un prestigi.

Els motius de les adaptacions poden ser molt diversos, però podríem sintetitzar-los dient que o bé responen a un canvi de format (per exemple, convertir en un musical una peça de teatre, o una novel·la en una pel·lícula) o bé tenen la intenció d'arribar o comunicar millor amb un públic determinat, o bé ambdues finalitats alhora. El grau d'intervenció de les adaptacions sobre les obres originals de les quals deriven pot ser, doncs, força variable. L'adaptació literària pot afectar elements diversos, com ara l'argument, els personatges, la seqüència narrativa, el llenguatge, l'estil... En el cas d'una obra teatral, l'adaptació pot comportar a més canvis en l'escenografia, l'estructura dramàtica, el vestuari..., cosa que va més enllà de l'adaptació literària d'un argument o un text i, per tant, és una feina que sobrepassa les funcions o la feina de l'adaptador i que implica altres professionals de l'escena.

En el cas de *Mar i Cel*, l'adaptació ha hagut de fer incidència sobre:

- **El llenguatge**, per tal d'acostar-lo a la llengua actual i, a la vegada, fer-lo més dúctil i més breu com a text que havia de ser musicat.

- **L'argument**, que sent el mateix en essència, adquireix en l'adaptació un to menys impregnat de la religiositat manifestament accentuada en el text de Guimerà.
- **Els personatges**, alguns dels quals es presenten amb variacions importants respecte als "originals", com és el cas de la Blanca, que deixa de ser una novícia que es dirigeix a Barcelona per professar els seus vots en un convent, per passar a ser la promesa del Ferran; o el Joanot, ara amb un perfil de traïdor sense escrúpols en contrast amb el Joanot cristià penedit d'haver renegat de la seva fe, que ens presenta Guimerà.
- **L'escenificació**, que passa de ser concebuda en tres actes que tenen lloc a l'interior d'una cambra d'un vaixell corsari, a sis quadres escènics en la versió de Dagoll Dagom (amb una estructura de dos actes amb un pròleg, dos interludis i un epíleg), en què els actes centrals alternen l'escenificació sobre la coberta del bergantí i una cambra de presoners als baixos. A més, s'empren recursos audiovisuals com a elements escènics, com ara el *flash back* de la narració de Saïd sobre la seva expulsió de València, o la remor i la visió de les onades del mar com a rerefons escènic.

5.3.3. La música d'Albert Guinovart

Albert Guinovart i Mingacho (1962), pianista i compositor amb una activitat professional tan reeixida com variada, és l'autor de la música de *Mar i Cel*. El seu treball de compositor inclou les òperes *Atzar* (1998) i *Alba eterna* (2009), el ballet *Terra Baixa* (1999), la *Sonata per a piano sobre temes tradicionals catalans* (2006), el seu *Concert per a piano* (2006), l'obra instrumental de cambra i narrador *La ciutat que parla, la ciutat que sona* (2008), música simfònica i una extensa producció de música de cambra. A més de *Mar i Cel*, és autor de la música de *Flor de Nit* (2002) i *Scaramouche* (2016), ambdues produïdes també per Dagoll Dagom, i altres musicals com *Desconcerto Grosso* (1994), *Gaudí, el musical de Barcelona* (2003), *Paradís* (2005), *La vampira del Raval* (2011), *Viatge a la lluna* (2011) i *Mobília (La vita è Mobile)* (2013). Ha creat la música per a diverses pel·lícules, entre les quals destaquen *El llarg hivern*, dirigida per Jaime Camino i amb la qual l'any 1992 va guanyar el Premi Nacional de Cinematografia de la Generalitat de Catalunya; *Los niños de Rusia*, del mateix director; *La monyos*, de Mireia Ros, o *Coronel Macià*, de Josep Maria Forn. Ha compost també músiques per a telenovel·les de Televisió de Catalunya que han tingut una extraordinària popularitat, com *Nissaga de poder* (1996), *Laberint d'ombres* (1998), *Nissaga, l'herència* (1999), *El cor de la ciutat* (2000) i *Mirall trencat* (2002).

Les seves nombroses obres simfòniques han estat estrenades en eminents sales de concert de tot el món per destacats intèrprets, orquestres i directors de reconegut prestigi internacional.

5.3.4. Referències històriques: moriscos i pirates en el segle XVII

Mar i Cel és una obra situada en el segle XVII. A començaments de la centúria, l'any 1609, el rei d'Espanya Felip III ordena l'expulsió dels moriscos del seu reialme. Els moriscos són la població hispànica descendent de musulmans, convertida al cristianisme si us plau per força. L'ascendència religiosa dels anomenats moriscos genera desconfiança entre les autoritats. El mar Mediterrani ha perdut protagonisme en els fluxos comercials internacionals d'ençà de la descoberta d'Amèrica, l'any 1492, i el comerç marítim s'ha desplaçat notablement a l'Atlàntic. Però el Mediterrani continua sent un mar fronterer entre els regnes cristians del sud d'Europa i els regnes musulmans del nord d'Àfrica i l'Orient Mitjà. Els moriscos són considerats sovint com un enemic dins de casa.

L'obra *Mar i Cel* s'inicia justament amb una escena al gabinet reial de Felip III, on personalitats diverses, assessores del monarca, debaten la conveniència d'expulsar els moriscos dels regnes d'Espanya. Finalment, el rei en decideix l'expulsió. Aquest fet afecta de ple els personatges protagonistes de l'obra.

Els moriscos als Països Catalans

Els moriscos, descendents dels musulmans habitants de l'antic territori peninsular d'Al-Andalus, són al voltant de 300.000, dels quals uns 135.000 viuen al regne de València, i la resta repartits entre el regne de Castella, la corona d'Aragó, Múrcia i Andalusia.

Al regne de València, els moriscos representen més d'un terç de la població total. Al regne d'Aragó i al Principat de Catalunya n'hi ha uns 60.000, que es concentren a les vores del riu Ebre i dels afluents aragonesos de la dreia d'aquest riu, així com a la part final del Segre.

La majoria de moriscos viuen al camp, dominen els conreus de secà i, en alguns llocs, també els de regadiu, com ara a l'horta de Gandia i a la rodalia de Xàtiva. En general, viuen en condicions dures. Els que viuen a ciutat, alguns dels quals es guanyen la vida fent d'artesans, estan "reclosos" als barris anomenats moreries. N'hi ha una minoria que són rics i fan de prestamistes.

Tot i que al llarg del segle XVI coneixen la successió d'èpoques de més permissivitat per part de les autoritats cristianes i altres de pressió bel·ligerant o intolerància manifesta, els moriscos poden conservar les *aljames* o institucions amb règim jurídic propi amb què governen les moreries; en l'àmbit de vida privada mantenen la seva cultura, la manera de vestir, la seva religió i parlen l'algaravia, que és una forma dialectal de l'àrab. L'acotament d'aquesta població en zones rurals o en les moreries urbanes, i la conservació dels elements culturals que la identifiquen, juntament amb l'afany evangelitzador de les autoritats eclesiàstiques cristianes que sovint actuen amb contundència, fan que la població morisca sigui odiada i temuda pels "vells cristians", que són els cristians no conversos, els que podríem anomenar "cristians de tota la vida" descendents de cristians. S'afavoreix, doncs, que els moriscos siguin vistos pels seus veïns cristians com a aliats de l'Imperi turc, l'enemic que es va expandint durant la segona meitat del segle XVI a costa dels territoris cristians. El fracàs en els successius

intents d'assimilació dels moriscos, és a dir, de diluir-los entre un desitjat conjunt de població cristiana religiosament i culturalment homogènia, porta al fet que s'alcin les veus que en demanen l'expulsió, com ara la de l'arquebisbe de València, Juan de Ribera.

Aquesta actitud hostil creixent envers els moriscos es materialitza en l'ordre reial d'expulsió, el 1609. A València, la crida d'expulsió els concedeix només tres dies per a abandonar el regne. Inicialment, s'estableix que es puguin quedar un sis per cent de les famílies, perquè provisionalment puguin continuar encarregant-se de les feines del camp; també s'exceptuen de l'expulsió els infants menors de quatre anys els pares dels quals s'avinguin a abandonar-los. Els expulsats s'han de pagar el viatge i es poden endur els béns. Els moriscos valencians són embarcats des dels ports de Dènia, Vinaròs, Alacant i El Grau de València; els aragonesos i catalans, s'embarquen al port dels Alfacs. El rumor que corre segons el qual durant el viatge a les costes del nord d'Àfrica els moriscos són maltractats, robats i fins i tot morts i abocats al mar, provoca aixecaments per part d'aquells que es neguen a ser expulsats, que fugen a refugiar-se a les muntanyes. L'exèrcit, però, aconsegueix reduir la insurrecció i la clàusula d'excepcionalitat del sis per cent és revocada. L'expulsió es dona per acabada el febrer de 1614. Deixa, però, uns problemes econòmics i demogràfics, que afecten sobretot el regne de València, i concretament el conreu de l'arròs i del sucre, i la producció de calçat a Elx. L'expulsió va comportar, doncs, una pèrdua molt significativa de mà d'obra qualificada, de la qual es ressentí de forma important l'activitat econòmica.

Pirates i corsaris

L'acció central de *Mar i Cel* es desenvolupa en un vaixell pirata. La pirateria al mar Mediterrani s'origina a l'Edat Mitjana però té els seus períodes més àlgids en els segles XVI i XVII. De forma genèrica, podem dir que els pirates són uns atracadors, uns lladres o uns delinqüents marins. El seu àmbit natural d'acció és el mar, on assalten vaixells mercants, en roben les mercaderies i sovint fan presoners els tripulants i els passatgers; però des del mar també fan incursions a la costa per a atacar per sorpresa poblacions durant unes hores o pocs dies i endur-se'n un botí, que sol estar format tant per objectes de valor i queviures, com per captius, especialment dones i infants. Les persones capturades mar endins o en terra ferma són venudes com a esclaves o retornades a la família a canvi d'un rescat econòmic.

Els pirates poden actuar per compte propi, com simples bandolers a cavall d'un vaixell, o bé per encàrrec d'un estat que, a través de la pirateria, pretén atacar els seus enemics, debilitar-los, infringir-los dolor i, en últim terme, destruir-los i vèncer-los. Els pirates que actuen per compte d'un estat són anomenats corsaris, perquè tenen el que es coneix com a "patent de cors", és a dir, l'acord o pacte amb un estat, recollit en un document que els faculta per atacar els enemics d'aquest estat. Tots els corsaris són, doncs, pirates –perquè tots exerceixen la pirateria–, però no tots els pirates són corsaris –perquè no tots els pirates treballen a l'empara d'un estat–. Ara, tant els regnes cristians com els musulmans tenen corsaris al seu servei.

A partir del segle XVI, l'Imperi Otomà -o turc- consolida una expansió que havia tingut un punt determinant d'arrencada l'any 1453 amb l'ocupació de Constantinoble i la

consegüent caiguda de l'Imperi Romà d'Orient, una data que a efectes historiogràfics sovint s'utilitza com a referència d'inici de l'edat moderna. Els sultans turcs, durant els dos primers terços del segle XVI arriben a controlar un imperi vastíssim que s'estén des de la frontera austríaca fins al Nil i des de Bagdad fins a Tunísia i Algèria. El Mediterrani ja no és el *mare nostrum* de l'època de l'Imperi Romà ni tan sols el llac cristià dels darrers segles de l'edat mitjana. El Mediterrani s'ha convertit en un mar perillós per a la navegació comercial que està permanentment amenaçada pels atacs de pirates i corsaris. Molts pobles de la costa construeixen les seves muralles de mar i les torres de guaita per vigilar les incursions pirates al litoral i protegir els vilatans. Molts masos aïllats basteixen torres de moro annexes a la casa com a amagatall i refugi davant dels atacs pirates. Fins i tot, moltes localitats costaneres es traslladen uns quants quilòmetres a l'interior, com és el cas de Premià, Vilassar, Begur, Palafrugell..., per tal de protegir-se dels ràpids desembarcaments dels pirates i dels seus actes de pillatge.

Els atacs contra les costes catalanes són més freqüents i virulents des de 1516, quan els germans Barba-rossa ocupen l'Alger. Les accions contra el litoral i els vaixells catalans són dutes a terme per corsaris que tenen la base a Alger o altres ports de Barbaria. Els vaixells pirates de dimensions reduïdes s'arreceren a llocs deserts del litoral català, com les illes Medes o la punta dels Alfacs, i també a les desembocadures del riu Besòs, Llobregat i Ebre, des d'on inicien els seus atacs a les poblacions amb rapidesa i sorpresa. Però el període més difícil per als pobles costaners catalans és entre 1542 i 1544, quan el rei Francesc I de França, per fer front al poder expansionista de Carles V, pacta amb l'Imperi Otomà i deixa que els vaixells turcs puguin entrar als ports de Toló i Marsella, molt a prop, per tant, del litoral català. Durant aquests anys, les ràtzies assolen especialment tota la costa dels Països Catalans, des de Cotlliure fins a Guardamar i Maó. Al llarg d'aquest segle, moltes embarcacions catalanes i molts pobles pateixen els atacs de la pirateria, com ara Amposta (1521), Badalona (1527), Cadaqués i Palamós (1543), Cotlliure, Eivissa, Alacant, Vila Joiosa, Guardamar (totes el 1544), Pollença (1550) i Ciutadella (1558). L'acord de pau hispanofrancès de Cateau-Cambrésis (1559) i la batalla de Lepant (1571) -la primera gran victòria cristiana enfront dels otomans- redueixen inicialment la força de la flota otomana, si bé els otomans es refan amb una rapidesa extraordinària i el Mediterrani continua sent escenari de la pirateria durant els segles XVII i XVIII.

Els enfrontaments entre aquests dos entorns culturals, el cristià i el musulmà, i la guerra bruta dels respectius corsaris al Mediterrani, genera l'intercanvi de presoners o captius, el pagament de rescats per obtenir-ne la llibertat i el retorn al lloc de procedència, i l'aparició dels anomenats "renegats". El renegat és el captiu cristià convertit a l'islamisme. En la societat islàmica, sembla ser que més permeable i dinàmica en aquells temps que no pas la cristiana, el renegat no era una figura excepcional: molts dels captius cristians es convertien a l'islamisme per mirar de tenir més possibilitats de progrés personal que les que haurien tingut a la seva societat cristiana d'origen. A l'obra *Mar i Cel* hi surt també la figura del renegat Joanot, si bé en aquest cas es tracta d'un fugitiu de la justícia cristiana que busca refugi entre els musulmans.

En definitiva, la bel·ligerància entre els regnes cristians i l'Imperi Otomà propicia que a les zones cristianes dels regnes peninsulars poblades per moriscos, aquests siguin mal vistos per la resta d'habitants. Al regne de València, on els moriscos són més d'un terç

de la població, la desconfiança els fa sospitosos de passar informació als corsaris turcs sobre els mitjans de defensa de la costa i l'interès dels possibles botins. Com hem apuntat més amunt, els moriscos sovint són considerats com l'enemic a dins de casa. L'expulsió dels moriscos pretén, a més, sanejar una economia immersa en una forta crisi. L'apropiació dels béns i les propietats dels moriscos ha d'afavorir l'augment del patrimoni estatal. Aquest context social, polític, econòmic i religiós és la causa que el rei Felip III n'ordeni l'expulsió als inicis del segle XVII.

5.3.5. Activitats d'aprenentatge

ESO

23. Busca informació i explica en què consisteix el moviment de la Renaixença.
24. Escriu el nom de tres figures literàries cabdals de la Renaixença.
25. En quina tendència del segle XIX s'inscriu el teatre d'Àngel Guimerà, en la tendència culta o en la popular?
26. Quants anys hi ha de per mig entre l'estrena de *Mar i Cel* d'Àngel Guimerà i la reestrena actual de la versió musical de Dagoll Dagom?

G

27. Quins són els motius generals que porten a fer una adaptació teatral?
28. Fes equip amb dos o tres companys i companyes i penseu dues obres que hagin estat adaptades a un mitjà cultural diferent de l'original (per exemple, una novel·la portada al cinema).

G

29. Defineix què és un morisc.
30. Explica la diferència entre un pirata i un corsari.
31. Pensa amb el teu equip de treball si avui dia existeix encara la captura o segrest de persones? Expliqueu la resposta.
32. Explica què és una torre de guaita.

BAT

33. Escriu el títol de tres obres de teatre d'Àngel Guimerà.
34. Explica la diferència entre les tragèdies romàntiques i els drames realistes del segle XIX. En quina d'aquestes dues categories situaries *Mar i Cel*?
35. Quina vivència personal d'Àngel Guimerà té relació amb el fet que en algunes de les seves obres aparegui un personatge que viu a cavall de dos entorns culturals?
36. Sobre quins elements ha hagut d'incidir l'adaptació de *Mar i Cel* feta per Xavier Bru de Sala?

G

37. Fes equip amb dos o tres companys i companyes i busqueu informació sobre un d'aquests dos corsaris: Barba-rossa i Dragut. Exposeu la informació a la resta de la classe.

G

38. Pensa i escriu amb els teus companys d'equip algun conflicte actual entre comunitats religioses.
39. Quin territori és designat pels europeus com a Barbaria?
40. Busca i explica el significat de *ràtzia*.
41. Explica què és una torre de moro.

5.4. Punts d'atenció per a entendre millor l'obra

Et suggerim que tinguis presents aquests punts abans de veure la funció teatral, per tal d'entendre-la millor i gaudir-ne plenament:

- *Mar i Cel* és un musical, és a dir, una obra de teatre amb pràcticament tot el text cantat. La música i el cant, la coreografia, atorguen a la representació força expressiva i, per tant, no en dificulten la comprensió, ans al contrari.
- El mar i el cel són els dos espais naturals en confluència on s'esdevé l'acció dramàtica. D'aquí que un vaixell -un bergantí- sigui l'artefacte escènic central.
- *Mar i Cel* és una proposta teatral radicalment actual, amb una riquesa temàtica que no et deixarà indiferent. És una producció de la companyia Dagoll Dagom (originada i representada per primer cop el 1988), basada en l'obra de teatre homònima d'Àngel Guimerà, amb text de Xavier Bru de Sala, que ara, el 2024, compta amb un nou repartiment d'actors.
- L'acció s'ubica al segle XVII, un moment en què perdura amb força la pirateria a la mar Mediterrània. L'enfrontament entre els regnes cristians i els regnes musulmans té també com a camp de batalla el mar, especialment a través de les accions que duen a terme els pirates.
- Els pirates capturen els passatgers i els tripulants de les embarcacions que assalten i posteriorment en demanen un rescat o els venen a mercats d'esclaus.
- Els pirates tenen dret, a més, a rebre cadascun una part del botí. El capità pirata és qui decideix el repartiment.
- Don Carles, Virrei de València, és un dels presoners capturats pels pirates. El Virrei intenta amagar la seva identitat davant dels pirates, perquè sap que ell és un peix gros.
- Saïd, el capità dels pirates, odia els cristians. A començament del segle XVII, l'any 1609, els moriscos -descendents dels musulmans d'Al-Andalus- van ser expulsats d'Espanya. La família del Saïd, morisca, i ell mateix quan encara era un infant, va patir dramàticament en pròpia carn aquesta ordre d'expulsió.
- El Saïd és musulmà, i la Blanca, cristiana. Pertanyen, per tant, a bàndols enfrontats. La Blanca és, a més, filla del Virrei de València.
- El Joanot és un renegat, és a dir, un cristià convertit a musulmà, un fugitiu de la justícia cristiana enrolat al vaixell pirata. Per als cristians, el Joanot és un traïdor, un que ha canviat de bàndol; per als musulmans, el Joanot estarà sempre sota sospita pel seu origen cristià. És un home sense escrúpols que només mira per ell.
- Els pirates no tenen habitualment gaires contemplacions amb els seus presoners. Tampoc amb les dones joves capturades, sobre les qui solen cometre abusos.

- El Saïd i la Blanca viuen la contradicció sorgida entre les seves respectives creences i l'enamorament sobtat mutu.
- La Blanca, com a dona jove que és, viu sota la pressió de l'autoritat del seu pare.

6. Propostes de treball posteriors a la funció de teatre

6.1. Exercicis sobre el contingut literal de l'obra:

ESO

1. Marca amb una creu, en cada cas, la resposta correcta:

- **Els personatges que intervenen en la primera escena són:**

- El rei, el duc de Lerma, un criat, el patriarca, Don Carles.
- El rei, la reina, el duc de Lerma, un noble, el patriarca de l'Església i Don Carles.
- El rei, la reina, el duc de Lerma, el patriarca de l'Església i un noble.

- **En la segona escena, els pirates parlen del repartiment del botí. Per què el Joanot diu que li tocarà resignar-se amb l'últim lot?**

- Perquè és el grumet, el pirata més jove.
- Perquè és el pirata més vell.
- Perquè és un renegat.

- **Per què en la tercera escena el Saïd, el capità, dona a l'Osman un anell amb una pedra grossa?**

- Perquè és la part que li correspon del botí.
- Perquè l'Osman està tip de ser corsari, està enamorat i somia poder tenir diners per pretendre de debò la seva estimada.
- Perquè l'Osman està enrabiad i creu que està maltractat, que té dret a més botí.

- **Quina relació hi ha entre el Ferran i la Blanca?**

- Són promesos.
- Són germans.
- Són amics d'infantesa.

▪ **En l'escena cinquena, Don Carles es vol fer passar per:**

- El Virrei de València.
- El Virrei de Barcelona.
- Un mercader de Barcelona.

▪ **Qui descobreix la veritable identitat de Don Carles?**

- El Joanot, el renegat.
- El capità Saïd.
- El grumet Idriss.

▪ **Quin és el càstig que ha de rebre Don Carles per haver mentit?**

- Li han d'estirar les orelles.
- Li han de tallar les orelles.
- Li han de tallar una orella.

▪ **Per què el capità Saïd destitueix el Malek com a segon de bord?**

- Perquè ha deixat lliures les presoneres sense el seu consentiment.
- Perquè ha privat d'aigua les presoneres.
- Perquè ha permès que els pirates es llancessin sobre les dones presoneres sense el seu consentiment.

▪ **Qui designa com a nou segon de bord, el capità Saïd?**

- El Hassèn.
- El Joanot.
- L'Osman.

- **El Joanot, mentre fa sonar les claus, va cantant:**

*El mar s'agita amb la lluita
dels moros contra els cristians,
la creu contra la mitja lluna
i jo entremig de dos mons.*

- **Quin sentit té aquesta estrofa?**

- El Joanot sap que la vida de corsari és una lluita entre moros i cristians.
- El Joanot fa referència a la seva condició de renegat.
- El Joanot fa referència a la duresa de la vida d'un corsari.

- **Qui intenta matar el capità Saïd?**

- La captiva Blanca.
- El pirata Hassèn.
- El grumet Idriss.

- **Com reacciona el Saïd davant l'intent que pateix de ser assassinat?**

- Vol fer matar la Blanca.
- Vol fer matar el pare de la Blanca.
- El Saïd explica a la Blanca un relat de la seva infantesa.

- **El Saïd relata la mort dels seus pares i la seva expulsió de València. Què li demana la seva mare abans de morir:**

- Perdona'ls, fill, amb tot el cor.
- Oblida'ls fill, fes el cor fort.
- Odia'ls fill amb tot el cor.

▪ **Com reacciona la Blanca en conèixer el relat del Saïd?**

Sent menyspreu pel Saïd i els musulmans.

S'alegra de la dissort del Saïd.

Plora d'emoció i se sent perplexa.

▪ **Com se sent el Saïd quan veu plorar la Blanca?**

Orgullós d'haver-la fet patir.

Perplex davant dels sentiments de la Blanca.

Enrabiad per haver reviscut uns mals records.

▪ **Què diu la Blanca quan torna a la bodega?**

Que ara sap que van expulsar els musulmans del seu país, que van cometre crims contra ells i que això els ha obligat a ser com ara són.

Que ara sap que van expulsar els musulmans del seu país, que van fer bé de fer-ho i que el captiveri que ara pateixen és la prova de la seva maldat.

Que ara sap que van expulsar els musulmans del seu país, que van cometre crims contra ells perquè eren infidels i que tant de bo els haguessin morts tots.

▪ **Què pensen Don Carles, el Ferran i la Maria del canvi d'actitud de la Blanca?**

Que té la síndrome d'Estocolm.

Que és un canvi molt lògic i natural.

Que s'ha tornat boja.

▪ **Qui són els que juguen a coberta?**

El grumet Idriss i la Blanca.

El grumet Idriss i la Maria, la germana de la Blanca.

El grumet Idriss i el Malek, l'antic segon de bord.

- **Què atura el primer intent de motí contra el capità?**
 - Que el grumet Idriss crida: Terra! Terra! Capità!
 - Que el Malek s'acovardeix i es fa enrere.
 - Que els pirates no obeeixen el Malek.

- **La tornada de l'himne dels pirates és:**
 - Les veles s'inflaran, el vent ens gronxarà com un cavall desbocat per les ones.
 - Les veles s'inflaran, el vent ens portarà com un vaixell desbocat per les ones.
 - Les veles s'inflaran, el vent ens portarà com un cavall desbocat per les ones.

- **Què diu el Saïd a la Blanca quan aquesta es desperta del seu malson?**
 - Que la vendrà com a esclava a l'illa de Serba.
 - Que la vendrà com a esclava a Alger.
 - Que no la vendrà com a esclava i tornarà a ser lliure.

- **Qui sent d'amagat el secret que el Saïd explica a la Blanca?**
 - El Joanot, el renegat.
 - L'Idriss, el grumet.
 - El Malek, l'antic segon de bord.

- **Com continua l'estrofa de la cançó que canten la Blanca i el Saïd?:**
No estàs sol/a en el món...
 - ...l'horitzó ja no és lluny.
 - ...el teu mar ja té algú.
 - ...que palpita en la nit.

- **Els pirates s'amotoinen. De què acusen el Saïd?**
 - D'haver-los maltractat sense tenir-ne cap motiu.
 - D'haver-los traït i voler-se quedar ell sol tot el botí.
 - D'haver-los traït per voler deixar lliure la captiva Blanca.

- **Quin pacte signa el Joanot amb els cristians, a la bodega?**
 - El Joanot obre les cadenes dels cristians i els dona armes a canvi de tenir el descàrrec dels seus crims i que el rei el nomeni marquès.
 - El Joanot obre les cadenes dels cristians a canvi que l'ajudin a reduir la tripulació i poder-se convertir ell en capità.
 - El Joanot obre les cadenes els cristians i els dona armes a canvi de quedar-se ell tot el botí.

- **El Hassèn, sol al timó, es desespera perquè...**
 - No compta amb la confiança del Malek.
 - Ha traït el Saïd.
 - No compta amb la confiança del Joanot.

- **Qui mor en braços del Saïd?**
 - La Blanca.
 - El grumet Idriss.
 - El pirata Hassèn.

- **Els cristians volen penjar el Saïd. Com vol salvar-lo la Blanca?**
 - Els amenaça que es clavarà un punyal al pit.
 - Amenaça amb un punyal el seu pare.
 - Amenaça amb un punyal el Joanot.

▪ **Quin tracte fa el Ferran amb la Blanca?**

- Si la Blanca li lliura el punyal no penjarà el Saïd.
- Si el Saïd no mor, la Blanca tornarà amb el Ferran.
- Si no penja el Saïd, la Blanca obeirà per sempre més el seu pare.

▪ **Com acaba l'obra?**

- El Ferran mata d'un tret el Saïd i la Blanca es clava el punyal i mor.
- El pare de la Blanca, Don Carles, mata d'un tret el Saïd i tot seguit la Blanca se suïcida clavant-se un punyal.
- El Saïd rep un tret i queda malferit. La Blanca es pensa que el Saïd és mort i es clava un punyal i mor.

BAT

2. Explica per què Don Carles, Virrei de València, es vol fer passar per un mercader de Barcelona davant dels pirates?
3. Quina relació tenen el Ferran i la Blanca?
4. De què acusen els pirates el capità Saïd en el primer intent de motí?
5. Explica el relat d'infantesa que el capità Saïd revela a la Blanca.
6. Com reacciona la Blanca un cop coneix el relat del Saïd?
7. Quina és la tornada de l'himne dels pirates?
8. Quin pacte fa el Joanot amb els presoners cristians?
9. Quin pacte fa el Ferran amb la Blanca quan el Saïd és a punt de ser penjat?
10. Qui dispara i mata el Saïd? Com mor la Blanca?

6.2. Activitats a l'entorn del text, la música i l'escenografia

6.2.1. [El text](#)

El text de l'obra *Mar i Cel* d'Àngel Guimerà va ser escrit ara fa uns cent trenta-cinc anys i no va ser concebut com a musical. L'adaptació que Xavier Bru de Sala en va fer per a Dagoll Dagom es dirigia, doncs, a un públic clarament diferent del de Guimerà i ho feia des d'una modalitat teatral o escènica distinta. Aquests dos

elements de diferenciació entre la versió original i l'adaptada expliquen bàsicament els diversos canvis que podem detectar entre un i altre text. En l'apartat 5.3.2 que hem dedicat justament a comentar l'adaptació que Bru de Sala ha fet de l'obra de Guimerà, ens hem referit als aspectes adaptats següents:

- **El llenguatge.** *El text de Guimerà és molt anterior a la publicació de les Normes Ortogràfiques (1913) per part de l'Institut d'Estudis Catalans. És, per tant, una època en què no hi ha una unitat ortogràfica, ni tampoc una unitat gramatical ni un diccionari que fixi el lèxic. El llenguatge de Guimerà té, a més, l'expressió emocional pròpia del corrent romàntic.*

11. Transcriu en un català actual el fragment següent del text de Guimerà:

Malek: Tu... m'has cridat?

Saïd: Sí, perquè sàpigues

que en tant s'obrin mos ulls, que en tant respiri,

sóc jo, vostre arraix*; só aquell que ordena

que visqueu o moriu; tot com jo vulga.

Ets aquí el meu segon, i a tu et pertoca

lo primer obeir! I ai si gosaves!...

**arraix significa capità o patró d'una nau sarraïna.*

- **L'argument.** *Essencialment, l'argument és el mateix, si bé hi ha escenes de Guimerà que Dagoll Dagom i Bru de Sala no recuperen, i a l'inrevés, en la versió de Dagoll Dagom l'obra s'inicia amb l'escena del gabinet reial a tall de pròleg, una escena inexistent al text guimeranià. La mort dels dos protagonistes es planteja també de forma diferent. En l'obra de Guimerà, la Blanca és ferida per la bala que el seu pare dirigeix al Saïd quan ella s'interposa entre tots dos; el Saïd abraça la Blanca, es llança amb ella al mar i desapareixen.*

12. Explica la mort dels protagonistes tal com l'has vist al musical. Quina versió de la mort, la de Guimerà o la del musical, et sembla més impactant? Justifica la resposta.

En la versió del musical, la violència i la brutalitat tenen un accent més marcat que no pas en la versió de Guimerà.

13. Recorda i explica per què el capità Saïd fa fuetejar el pirata Malek, que és el seu segon de bord, o per què fa tallar una orella a Don Carles.

- **Els personatges.** *En l'obra de Guimerà tots els personatges estan marcadament impregnats del fet religiós; això es nota en les seves expressions, en el seu llenguatge. Hi ha dos personatges força modificats en la versió de Dagoll Dagom respecte als originals de Guimerà. Es tracta de la Blanca, que de ser una novícia que vol professar els vots de monja passa a ser la promesa del Ferran; i el Joanot, el renegat, que ara no és un cristià penedit sinó més aviat un traïdor sense escrúpols. A més, l'Idriss i la Maria són personatges nous. L'Idriss, el grumet, té un paper destacat i protagonitza una escena amb la Maria, la germana de la Blanca.*

- G** 14. Et sembla que la Blanca «promesa del Ferran» té un caràcter més actual que no pas la Blanca «monja» de Guimerà? Per què? Contrasta la teva opinió amb la dels teus companys i companyes.
- G** 15. Creus que avui dia resulta més versemblant el Joanot que actua per purs interessos personals que no el Joanot mogut per un penediment d'arrel religiosa? Raona la resposta. Debat-ho amb els companys i companyes.
- G** 16. Quina idea creus que vol transmetre l'escena del joc, l'amistat naixent i la innocència de l'Idriss i la Maria? Parla-ho a classe amb els teus companys i companyes.
- **L'escenificació.** *L'estructura teatral en tres actes de Guimerà queda substituïda, en el musical, per dos actes que se serveixen de sis quadres escènics. Hi ha a l'obra dos interludis o moments de transició escènica. En la primera escena apareix el gabinet reial de Felip III, amb uns personatges vestits i pentinats a l'estil de l'època, que recorden un quadre de Diego Velázquez (1599-1660).*
17. Busca, selecciona i baixa al teu ordinador una obra de Velázquez en què apareguin personatges vestits de forma similar als personatges de la primera escena. Projecta aquest quadre o un dels que hagi escollit un dels teus companys a la pissarra digital de la classe.
18. Explica amb quins recursos escènics es fa la transició des de la primera escena del gabinet reial a la segona escena en què es presenten els pirates.
19. En quin altre moment de l'obra hi ha un interludi que fa la transició d'una escena a una altra? Explica-ho breument.

6.2.2. [La música](#)

ESO BAT

A Mar i Cel, pràcticament tot el text és cantat. Els actors fan interpretacions en solitari (àries), fan també duets, tríos, quartets i cançons corals.

- G** 20. Posa't d'acord amb dos o tres companys i companyes, reviseu el text i les escenes de l'obra i trieu un fragment per a cada una d'aquestes possibilitats d'interpretació vocal:
- Ària o interpretació en solitari
 - Duet
 - Trio
 - Quartet
 - Cor
- G** 21. Amb el mateix equip de treball, trieu i escriviu una tornada d'alguna de les cançons del musical. Quins sentiments, emocions o estats d'ànim us sembla que transmet la tornada que heu triat?

22. Et sembla que la tornada, pel fet de ser un fragment musical repetit, transmet per si sola cada vegada que se sent els sentiments als quals s'associa? Raona la resposta.

BAT

23. L'aparició d'una mateixa tornada en contextos diferents, quina relació o semblança funcional et sembla que pot tenir amb l'anomenat "leitmotiv wagnerià"? Busca primer, si et cal, informació sobre aquest recurs propi del músic Richard Wagner (1813-1883).

ESO

BAT

24. Quin sentit té que la tornada de l'himne dels pirates se senti quan l'Idriss mor en braços del capità Saïd?

L'alternança de diverses veus en una mateixa cançó, a més de teixir un diàleg i fer que s'avanci en el desenvolupament narratiu, permet crear jocs de contrastos entre els sentiments o les emocions dels personatges. En el seu diàleg els personatges es reforcen mútuament; intercalar de forma seguida i immediata les veus dels personatges, combinar-les amb duets o intervencions corals, en fa augmentar la potència expressiva. Aquest seria el cas, per exemple, de l'escena desena del primer acte, la de la cançó de la Blanca i el Saïd, que desemboca en aquest duet:

Blanca i Saïd

Per què he plorat?,
per què he plorat
per qui no havia
plorat?

Per què ha plorat?,
per què ha plorat
com mai no havia vist
plorar?

25. Quin sentiment transmeten els personatges en el decurs de l'escena anterior? Creus que l'alternança de veus i la confluència en un duet reforça la comunicació d'aquest sentiment? Raona la resposta.

BAT

G

26. Fes equip amb dos o tres companys i companyes i busqueu una escena on la intervenció combinada de diverses veus en una mateixa cançó reforci l'expressivitat dels personatges.

En els musicals, els textos són més breus que en les obres teatrals, perquè el ritme narratiu d'un text cantat és més lent que el d'un text parlat. Així i tot, en els musicals trobem també moments en què s'acceleren el relat o els diàlegs. De vegades, els actors es mouen en un terreny situat entre la cançó i la recitació, un estil que permet un ritme narratiu més ràpid que el de l'estricta cançó. Amb un acompanyament instrumental volgutament limitat o discret, els actors adopten una melodia recitada que els fa tenir gairebé la mateixa velocitat expositiva que la d'un text parlat. D'aquest recurs, tècnica o estil se'n diu recitatiu. Un exemple de recitatiu el trobem en l'escena tercera del segon acte: «Complot dels cristians».

ESO

BAT

27. Busca i copia un fragment del recitatiu que forma part de l'escena que acabem de ressenyar.

- G** 28. Amb l'ajuda d'alguns companys i companyes mira de recordar i donar la referència d'algun altre passatge de l'obra amb alguna intervenció d'estil recitatiu.
29. Pensa i digues quina de les cançons de l'obra és la que més t'ha agradat. Justifica la resposta.

6.2.3. L'escenografia

ESO

BAT

L'escenografia de l'actual representació de Mar i Cel s'ha enriquit respecte a les posades en escena anteriors. Així i tot, l'element més destacat de l'escenari continua sent el vaixell pirata, tant pel seu volum grandios com per l'efectisme dels seus moviments. El vaixell, de nou metres d'eslora – una espectacular creació dels escenògrafs i figurinistes Isidre Prunés i Montse Amenós–, esdevé un escenari dins l'escenari.

30. El vaixell pirata és un bergantí. Esbrina les característiques pròpies d'aquest tipus d'embarcació.
31. En el text de l'obra, en alguna ocasió també es fa referència a les galeres, un altre tipus d'embarcació. Esbrina i explica les característiques més rellevants d'una galera.
32. Creus que els moviments del bergantí transmeten la sensació d'un vaixell que es mou entre les onades enmig del mar? Raona la resposta.

El bergantí, com a element central de l'escena, ofereix moltes possibilitats de mobilitat i dinamisme als actors i, a la vegada, atorga a les escenes una gran plasticitat.

33. Descriu alguns dels moviments acrobàtics que els actors despleguen sobre el vaixell pirata.

Els quadres escènics d'una obra teatral venen definits pels canvis de decorat. L'escenificació central d'aquesta obra alterna la coberta del vaixell i la cambra o bodega on són reclosos els presoners. Però a més d'aquests dos espais l'obra presenta altres quadres escènics.

34. Pensa, recorda i fes una relació dels quadres escènics que configuren la posada en escena del musical *Mar i Cel*.
35. Explica quin ús es fa de les projeccions animades com a elements escènics.

La il·luminació és un recurs important per destacar o ocultar allò que en cada cas interessa en escena. La il·luminació dirigeix la mirada de l'espectador i connota intencionadament les tonalitats que ofereix amb una idea determinada. Per exemple, generalment el cel és fosc perquè és signe de tenebres i maldat, però adquireix una to blavenc més clar i lluminós en els duets de la Blanca i el Saïd, o de l'Idriss i la Maria, o fins i tot passa a ser un cel ben estrellat. En canvi, al final del

primer i del segon actes, per acompanyar l'himne dels pirates, el cel pren unes tonalitats rogenques.

36. En alguna ocasió, un personatge resta amagat per escoltar la conversa d'altres personatges. Explica quin paper té la il·luminació per fer saber als espectadors aquesta situació d'escolta oculta.

Un altre element escenogràfic és el vestuari i la caracterització dels personatges. Cristians i musulmans, nobles i corsaris, configuren dos col·lectius ben diferenciats. En el bàndol cristià, a més, els personatges femenins mostren la indumentària pròpia del seu gènere en aquella època i en aquelles circumstàncies.

37. Tria un dels personatges i fes-ne la descripció física.
38. Compara i descriu la manera de parlar i de moure's dels captius cristians i dels corsaris. Creus que s'adiu amb el perfil que es vol donar d'uns i altres? Explica la resposta.

- G** 39. Fes equip amb dos o tres companys i companyes i busqueu informació sobre les armes més habituals durant la primera meitat del segle XVII. Mireu d'establir-ne alguna correspondència amb les que apareixen a l'obra.

6.3. El caràcter actual de l'obra *Mar i Cel*. Propostes de treball diverses

6.3.1. Històries d'amor: enamorament i conflicte

ESO BAT

L'enamorament del Saïd i la Blanca contravé els codis de conducta de dues comunitats enfrontades, la cristiana i la musulmana. En aquest cas, els enamorats pateixen la intolerància i l'obcecació religioses. Però en la literatura, com en el món real, trobem altres situacions en què una parella d'enamorats rep l'oposició intransigent al fet d'estimar-se. I les raons d'aquesta oposició poden ser diverses.

40. Explica quin conflicte pateixen Romeu i Julieta, els famosos personatges de Shakespeare.
41. Busca informació sobre la pel·lícula *Endevina qui ve a sopar*, dirigida per Stanley Kramer, i explica quina problemàtica dificulta la relació de la parella d'enamorats.
- G** 42. Llegeix aquesta informació sobre l'abdicació del rei Eduard VIII del Regne Unit, l'any 1936. Debat a classe amb els teus companys la decisió del monarca britànic i la dels que es van oposar al seu casament amb Wallis Simpson.

La crisi per l'abdicació va ser una crisi política a l'imperi Britànic el 1936, causada per la proposta del rei Eduard VIII del Regne Unit de casar-se amb Wallis Simpson, una nord-americana divorciada dues vegades, que finalment va concloure amb l'abdicació del rei a favor del seu germà, Jordi VI del Regne Unit.

Al matrimoni s'hi van oposar els governs del Regne Unit i dels dominis de la Commonwealth. Es van plantejar objeccions religioses, jurídiques, polítiques i morals. La senyora Simpson va ser considerada com una consort inadequada a causa dels seus dos matrimonis fallits, i l'establishment va suposar generalment que el seu interès eren els diners o la posició i no l'amor pel rei. Malgrat aquesta oposició, Eduard va declarar que s'estimava la senyora Simpson i pretenia casar-s'hi tant si els governs aprovaven l'enllaç com si no.

La resistència general a acceptar Wallis Simpson com a consort del rei, i la negativa del rei a abandonar-la, van portar a l'abdicació d'Eduard el desembre de 1936. Després de la seva abdicació, Eduard va rebre el títol d'Altesa Reial el Duc de Windsor i es va casar amb la senyora Simpson l'any següent. Van romandre casats fins a la seva mort, 35 anys més tard.*

*Text reproduït de Viquipèdia.

ESO

43. Explica breument per què el rapte d'Helena per part de Paris origina la llegendària guerra de Troia, narrada al poema èpic *La Ilíada*, d'Homer. Pots consultar aquesta pàgina web:

<http://www.xtec.cat/~sgiralt/labyrinthus/mites/troia.htm>

44. Busca informació sobre la pel·lícula *Love Story*, dirigida per Arthur Hiller, amb guió d'Erich Segal, autor de la novel·la del mateix títol. Explica'n l'argument.

BAT

45. Tria una d'aquestes dues obres i escriu-ne l'argument: *El gran Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald, o *Whashington Square*, de Henry James. D'ambdues hi ha versions cinematogràfiques.

ESO

BAT

G

46. Pensa quin dels conflictes analitzats en els exercicis anteriors, que interfereixen la relació d'una parella d'enamorats, incloent-hi la tragèdia del Saïd i la Blanca a *Mar i Cel*, et resulta més incomprensible o, per contra, més justificable. Debat aquesta qüestió amb els teus companys i companyes de classe.

6.3.2. [Pirates del segle XXI](#)

ESO

BAT

La pirateria al mar Mediterrani va tenir el període de més activitat durant els segles XVI i XVII. La pirateria, però, és un fet que ve de l'Antiguitat i que té presència arreu del oceans. També als segles XVI i XVII, la pirateria va ser molt activa a l'Atlàntic, on pirates i corsaris tenien com a objectiu els vaixells comercials que feien les rutes des d'Amèrica fins a Europa. A les illes de les Antilles, al mar Carib, els bucaners, filibusters i, en definitiva, la parentela de pirates i corsaris, tenien els amagatalls dels seus vaixells. En l'imaginari col·lectiu l'arquetip de pirata està fixat possiblement per Robert Louis Stevenson, en la seva obra universal *L'illa del tresor* i el seu personatge John Silver. En l'escena dotzena del primer acte, el joc de l'Idriss i la Maria al voltant de les pomes és una clara referència a *L'illa del tresor*.

G

47. Llegeix aquestes informacions sobre pirateria marina en el segle XXI. Tot seguit, debat a classe amb els teus companys i companyes quines semblances i quines diferències observeu entre la pirateria de *Mar i Cel* i l'actual.

La pirateria a la Banya d'Àfrica: el cas de Somàlia

L'anomenada Banya d'Àfrica es troba a l'est del continent i compta amb aproximadament dos milions de quilòmetres quadrats. La componen Etiòpia, Somàlia, Djibouti i Eritrea. En conjunt, es tracta d'una de les zones més pobres i inestables del planeta. Malgrat això, la seva importància estratègica és ben palesa. Comprèn el nexa entre la ruta del mar Mediterrani i el mar Roig, a través del Canal de Suez, i l'Oceà Índic, a través de l'estret de Bab el-Mandeb i el Golf d'Adén.



Si hi ha un país part de la Banya d'Àfrica que mereix la nostra atenció és Somàlia. Es tracta d'un estat fallit de facto en què el govern a penes té control efectiu sobre la capital, Mogadiscio. Les seves àrees d'utilitat es troben molt minvades. No hi ha gairebé un control d'infraestructures crítiques, com el port, aeroport i diversos edificis oficials en el si de la capital.

La resta del país està dominat per clans, grups nòmades, senyors de la guerra i grups islamistes, incloses milícies terroristes. Dins del país trobem l'autoproclamada República de Somalilàndia, que no gaudeix de reconeixement internacional, però des del final de la guerra civil somalí va declarar la seva independència de Somàlia.

La resta del país està dominat per clans, grups nòmades, senyors de la guerra i grups islamistes, incloses milícies terroristes.

La pirateria a la Banya d'Àfrica i en concret a Somàlia es caracteritza pel segrest d'embarcacions per cobrar rescats posteriorment. No és tan comú el robatori de forma directa[...] Tenint en compte que Somàlia és el país africà amb més quilòmetres de costa, la incapacitat del govern de controlar la major part del territori facilita l'activitat d'embarcacions clandestines de pescadors emprades per a la pirateria. Operen en dos fronts principals: tant al Golf d'Adén com a la costa est.

Com a norma general, cada embarcació compta amb cinc membres armats amb AK-47 i llançadores de granades RPG. Quan visualitzen el seu objectiu, desapareixen i prenen l'embarcació ajudats per escales d'alumini a les quals han col·locat uns garfis a l'extrem per facilitar-ne l'enganxada. El segrest és completat una vegada l'embarcació, tripulació inclosa, és portada a un port proper.

[...]

L'Operació Atalanta és la missió de la Unió Europea encarregada de la lluita contra la pirateria a l'Oceà Índic i en especial a la Banya d'Àfrica. Neix a finals de 2008 després de la Resolució 2008/851/PESC del Consell de la Unió Europea. A través d'ella, es crea l'operació militar marítima amb l'objectiu de combatre les actuacions dels pirates.

David García Pesquera, Lisa News, 14 de desembre de 2023

[La piratería en el Cuerno de África y 15 años de la Operación Atalanta - LISA News](#)

La fragata F86 "Canàries" de l'Armada espanyola presta suport al vaixell 'Abdullah' i als seus 23 tripulants després del seu alliberament

L'Operació EUNAVFOR ATALANTA confirma l'alliberament del vaixell ABDULLAH i dels seus 23 tripulants. La fragata "Canàries", desplegada en aquesta operació des de fa dos mesos, va monitoritzar els moviments del vaixell durant el procés d'alliberament. La fragata va mantenir monitoratge constant dels moviments dels pirates a bord del vaixell i del seu posterior desembarcament a la costa somalí, gràcies als mitjans aeris embarcats amb els quals compta, l'UAV Scaneagle i l'helicòpter SH60-F.

Durant tot el procés d'alliberament, la fragata "Canàries" es va mantenir en les proximitats del vaixell piratejat per tal de garantir-ne la seguretat dels tripulants. Una vegada alliberat, el capità del vaixell mercant va sol·licitar l'assistència de la fragata "Canàries" i el vaixell italià "Federico Martinengo" que van acompanyar el mercant "Abdullah" durant el seu allunyament de la costa somalí.

[Ministeri de Defensa](#). Govern d'Espanya. 15 d'abril de 2024

48. Fes memòria o documenta't i descriu John Silver, el pirata protagonista de *l'Illa del tresor*. Veus semblances entre John Silver i els pirates de *Mar i Cel*?
49. A més de la pirateria marina, hi ha també altres menes de pirateria. Explica en què consisteix la pirateria digital.

6.3.3. [Creences i intolerància: els conflictes entre comunitats religioses](#)

ESO BAT

El mal veïnatge i les dificultats de convivència entre comunitats religioses diferents han generat al llarg de la història guerres i conflictes diversos. Els personatges cristians i els musulmans de Mar i Cel en són una mostra. Els enfrontaments entre cristians i musulmans venen de l'edat mitjana i tenen sovint mòbils polítics i econòmics, a banda dels religiosos. Les croades dels regnes cristians, sota els auspicis dels papes, amb l'objectiu de conquerir Terra Santa i alliberar el Sepulcre de Crist, són una manifestació històrica de l'actitud bel·ligerant entre aquests dos entorns religiosos. L'expulsió dels moriscos dels regnes d'Espanya el 1609, que es relata a l'inici de l'obra Mar i Cel, és un altre fet que evidencia aquest enfrontament. Les lluites i les tensions religioses perduren en l'actualitat sota noves formes i, malauradament, de vegades es manifesten amb la duresa i el poder destructiu de

què són capaces les armes contemporànies i una actitud visceral de violència indiscriminada.

Però els conflictes religiosos no es produeixen només entre religions distintes sinó també entre faccions o branques d'una mateixa religió. Aquest seria el cas de les desavinences i dels xocs sagnants entre catòlics i protestants, pel costat cristià, o dels sunnites i xiïtes, pel costat musulmà.

ESO 50. Defineix aquests termes: *fonamentalisme* i *integrisme*. Creus que allò que signifiquen és present en el nostre entorn? Raona la resposta.

51. Cerca informació sobre la fundació de l'estat d'Israel i explica'n els motius.

52. Saps què és l'organització Hamàs? Informa-te'n, si cal, i fes-ne una breu descripció.

ESO **BAT** **G** 53. Fes equip amb dos o tres companys i companyes, documenteu-vos sobre el conflicte històric entre catòlics i protestants a Irlanda del Nord, i feu-ne una breu explicació escrita. Comenteu quines conseqüències va tenir el conflicte en la vida quotidiana dels habitants d'aquesta regió. Quina és la situació sociopolítica actual a Irlanda del Nord?

BAT **G** 54. Amb el teu equip de treball, informa't sobre el conflicte del Pròxim Orient entre jueus i palestins, i feu-ne una explicació a través d'un quadre sinòptic o un esquema. Expliqueu quin ha estat concretament l'origen de la situació actual a la franja de Gaza.

ESO **BAT** **G** 55. Debat a classe amb els teus companys i companyes la idea sobre si avui dia hi ha més tolerància religiosa en l'entorn cultural occidental de la que hi havia en el segle XVII, l'època representada a *Mar i Cel*.

6.3.4. [El paper de la dona: igualtat o submissió](#)

ESO **BAT** *A Mar i Cel, a la Blanca se li exigeix submissió al pare i al promès. La figura de la dona apareix sotmesa sempre a la figura masculina. Com la Blanca, les altres captives del vaixell tenen com a perspectiva ser venudes com a esclaves a Alger i possiblement formar part d'un harem. Tant en l'entorn cristià com en el musulmà, la dona ocupa un rang inferior al de l'home.*

G 56. Llegeix aquest text i comenta'l amb els teus companys i companyes:

Els violadors de menors ja no podran eludir la presó al Marroc casant-se amb la seva víctima

Els violadors ja no podran eludir la presó al Marroc casant-se amb les seves víctimes quan aquestes siguin menors d'edat, com passava fins ara. El Parlament d'aquest país ha aprovat una esmena del Codi Penal que posa fi a una de les lleis més controvertides de les últimes dècades. Els diputats han votat a mà alçada en una votació en què només hi havia

60 dels 390 parlamentaris que conformen l'hemicicle. Això, malgrat la forta controvèrsia que aixecava aquesta llei al país i, també, a nivell internacional.

Aquesta solució de redempció que fins ara ofería el Codi Penal marroquí als agressors sexuals era habitual en zones rurals del país, on les víctimes de violacions moltes vegades són tractades com a culpables. Rebutjades per la família i l'entorn, només els quedava la sortida de casar-se amb el seu agressor per netejar la taca en el seu honor. I fins i tot els pares de les víctimes ho veien com una solució per a les seves filles.

El cas d'Amina Filali

És el que el cas d'Amina Filali, una jove de 16 anys que la primavera del 2012 es va suïcidar ingerint un mata-rates, un any després que l'obliguessin a casar-se amb el seu violador, que la va continuar maltractant durant el breu matrimoni. La indignació que va aixecar aquest cas és el que ha motivat aquest canvi en la llei. De fet, arran del cas de l'Amina, diverses associacions pels drets de la dona van recollir centenars de milers de firmes per exigir gestos com aquest en un país on, segons les enquestes oficials, gairebé el 63% de les dones marroquines d'entre 18 i 64 anys han estat víctimes d'agressions.

Notícies TV3. [Programa 3/24](#) 30-11-2022

- G** 57. Comenta amb els teus companys i companyes aquest passatge de l'escena sisena del primer acte.

Saïd Què és això? Què us heu cregut?

Quin permís heu demanat
per tocar les presoneres?

És que jo us hi he autoritzat?

Osman També cal autoritat

per divertir-se una mica?

Ens ho estàvem passant bé;

És que a Saïd no li agraden les dones?

58. Explica què vol dir l'expressió "dona objecte". Explica també què és la violència de gènere.

- G** 59. Comenta amb els teus companys i companyes aquesta informació:

14 dones assassinades a Catalunya el 2023, un dels pitjors anys de l'última dècada. La majoria de les víctimes tenien menys de 40 anys i en molts casos les administracions no havien detectat que hi hagués situacions de violència...

Tot i que el balanç de dones mortes no disminueix, sí que creixen les inversions per lluitar contra la violència masclista i també les denúncies... Ara com ara, 121 dones viuen amb protecció policial a Catalunya, perquè corren el risc de ser assassinades.

Notícies TV3. [Programa 3/24](#) 30-12-2023

G

60. Llegiu i comenteu a classe aquesta notícia:

Avui es compleixen 10 anys del segrest de 276 nenes a l'escola secundària de Chibok, a l'estat de Borno, el 14 d'abril de 2014. Des de llavors, Amnistia Internacional ha documentat almenys 17 casos de segrestos massius en els quals un mínim de 1.700 nens i nenes han estat segrestats a les seves escoles per homes armats i portats a la selva, on, en molts casos, han estat objecte de greus abusos, inclosa la violació.

Les autoritats de Nigèria han d'intensificar els seus esforços per a assegurar l'alliberament i el retorn en condicions de seguretat de les 82 alumnes de Chibok que van ser segrestades per combatents de Boko Haram el 2014 i que encara continuen captives, i garantir la protecció de les escoles contra els segrestos de nens i nenes, que són cada vegada més freqüents en els 10 anys transcorreguts des de la coneguda incursió del grup armat en el nord de Nigèria, ha afirmat Amnistia Internacional.

[Amnistia Internacional](#) 14 d'abril de 2024

G

61. Debat a classe aquesta qüestió: les màfies actuals de la prostitució fan bàsicament el mateix que el que es feia amb les dones captives esclavitzades en el segle XVII.

6.3.5. [Les relacions pare-filla, el patriarcat](#)

La relació de Don Carles, Virrei de València, i la seva filla, la Blanca, respon als patrons propis de l'època. El Virrei és una personalitat política amb un rang social d'un nivell aristocràtic privilegiat i és, a més, el cap de família, l'autoritat familiar. La posició de la Blanca, com a filla, no pot ser altra que la d'obediència absoluta, i més encara davant la mirada de la resta de "cristians", que participen dels valors socials i familiars establerts.

62. Llegeix i recorda aquest fragment de l'escena setena del segon acte. Descriu amb adjectius l'actitud de la Blanca, en primer lloc, i la del seu pare, Don Carles, després.

Blanca: Pare meu estimat,
pare meu que m'heu dut
a la vida.
Pare meu, em teniu
com el vostre tresor,
una filla.

Pare meu, m'estimeu?
Pare meu, em veieu
com suplico?

Només vull pietat,
que s'allunyi la mort
d'aquest barco.

Carles: Tu no saps el que dius,
tu no saps el que vols,
no t'hi fiquis.

Blanca: Només vull que em mateu
si ell també ha de morir.
Ho suplico.

Carles: Els horrors que hem passat
li han girat el cervell.
No hi és tota.

Emporteu-vos-la a baix
i lligueu-la ben fort.

(Per Saïd)
I a ell, pengeu-lo!

6.3.6. L'esclavitud avui dia

ESO BAT

L'esclavitud encara existeix avui dia tot i que està prohibida en la majoria de països on es practica. També la prohibeix la Declaració Universal dels Drets Humans del 1948. Actualment, l'esclavitud pren formes diverses i diferents a la idea que probablement tenim tots en el nostre imaginari, basada en la captura de negres a l'Àfrica i el seu transport en vaixell a Amèrica per ser venuts encadenats en un mercat o fira a l'aire lliure. Milions de dones, de nens i nenes i d'homes, però, viuen avui dia en condicions d'esclavitud.

ESO

63. Consulta la Declaració Universal dels Drets Humans i copia l'article que prohibeix l'esclavitud.

ESO BAT

64. Consulta els llocs web següents i fes una relació de les diverses formes d'esclavitud existents avui dia.

[Qui són els esclaus moderns? Denuncien que n'hi ha 50 milions a tot el món \(ccma.cat\)](http://ccma.cat)

[5 ejemplos de lo que es la esclavitud moderna - BBC News Mundo](http://bbcnews.com)

[Esclavitud moderna: així funciona el tràfic de persones a la metròpoli - Línia \(liniatarxa.cat\)](http://liniatarxa.cat)

G

65. Comenta a classe i compara amb els teus companys i companyes les formes d'esclavitud que es donen a entendre a *Mar i Cel* amb les del món actual.

6.3.7. [La força del destí o l'esforç de l'autoestima i la insubmissió personal](#)

ESO

BAT

Mar i Cel té un final tràgic. El Saïd creu en el destí com una força fatal, inevitable, tal com manifesta en l'escena vuitena del segon acte.

66. Llegeix què diu el Saïd sobre el destí:

*Tu tens un destí marcat
des del dia abans de néixer,
i jo sóc un condemnat.
I no tinc cap altra sortida
que esperar una mort indigna;
i ningú em podrà salvar.
Blanca, deixa que el destí
executi el seu camí.*

Et sembla que el Saïd té raó? Justifica la resposta.

67. Documenta't , si cal, i defineix què és l'autoestima.

G

68. Pensa i comenta a classe quina és la teva idea sobre el destí. Debat-ho amb els companys i companyes. Creus, per exemple, en la influència dels astres en les nostres vides -en els signes del zodíac-? Creus que l'autoestima i la insubmissió personal poden canviar el rumb en la vida de les persones? Creus que el Saïd hauria pogut triar un altre camí? La seva fatalitat és haver conegut la Blanca i haver-se'n enamorat? O és haver patit la mort de pare i mare i haver estat expulsat de València?

6.4. Proposta cinematogràfica i musical com a font de recursos didàctics complementaris

6.4.1. [Filmografia](#)

Pel·lícules sobre conflictes amorosos

Endevina qui ve a sopar (1967) - Stanley Kramer

Love Story (1970) - Arthur Hiller

Salaam Bombay (1988) - Mira Nair

Guerrero cheyene (1994)- Mark Griffiths

Romeo+Juliet (1996) - Baz Luhrmann

Pasión comanche (1997) - Jerry London

Raja (2003)- Jacques Doillon

Mi gran boda griega (2002) - Joel Zwick

Bodes i prejudicis (2004) - Gurinder Chadha

La petite Jérusalem (2005) - Karin Albou

David & Fàtima (2008) - Alain Zaloum

Pel·lícules sobre la pirateria

El halcón del mar (1940) - Michael Curtiz
El temible burlón (1942) - Robert Siodmak
L'illa del tresor (1950) - Byron Haskin
La mujer pirata (1951) - Jacques Tourneur
La isla de los corsarios (1952) - George Sherman
Viento en las velas (1965) - Alexander Mackendrick
Los piratas del mar de China (1983) - Jackie Chan
Hook. El capitán Garfio (1991) - Steven Spielberg
L'illa dels caps tallats (1995) - Renny Harlin
Pirates del Carib (2003) - Gore Verbinski
Capitán Phillips (2013) – Paul Greengrass

Pel·lícules sobre conflictes religiosos

Abans de la pluja (1994)-Milcho Manchevski
Un verano en La Goulette (1996)- Férid Boughedir
Promises (2002)- Justine Shapiro, B.Z. Goldberg, Carlos Bolado
De dioses y hombres (2010) - Xavier Beauvois
Four Lions (2010) – Chriss Morris
Una ampolla al mar de Gaza (2011) - Thierry Binisti
El hombre más buscado (2014) – Anton Corbijn
Bajo el sol (2015) - Dalibor Matanic'
Silencio (2016) - Martin Scorsese
La reina Victoria y Abdul (2017) - Stephen Frears
El insulto (2017) – Ziad Doueiri

Pel·lícules sobre l'esclavitud

Espartaco (1960) - Stanley Kubrick
Mandingo (1975) - Richard Fleischer
Temps de glòria (1989) – Edward Zwick
Amistat (1997) - Steven Spielberg
Gladiator (2000) - Ridley Scott
Cold Mountain (2003) - Anthony Minghella
Lincoln (2012) - Steven Spielberg
Django Unchained (2012) - Quentin Tarantino
12 anys d'esclavitud (2013) - Steve McQueen
Hacia la libertad (2022) - Antoine Fuqua
La mujer rey (2022) - Gina Prince-Bythewood

Pel·lícules sobre el racisme i la xenofòbia

Matar a un ruiseñor (1962) – Meta Rebner
Malcolm X (1992) - Spike Lee
Crema Mississippi (1988) - Alan Parker
Temps de matar (1996) - Joel Schumacher
Crash (1996) - Paul Haggis

American history X (1998) - Tony Kaye
Bulworth (1998) - Warren Beatty
La última luna (2005) - Miguel Littin
Vete y vive (2005) - Radu Mihaileanu
Gran Torino (2008) - Clint Eastwood
Invictus (2009) - Clint Eastwood
El meu nom és Khan (2010) - Karan Johar
Criadas y señoras (2011) - Tate Taylor
El mayordomo (2013) - Lee Daniels
Déjame salir (2017) – Jordan Peele

6.4.2. Música

De una orilla a otra (1969)– Samira Kadiri
Un pont de mar blava (1993) – Lluís Llach
Poemas de la Alhambra (2000) – Eduardo Paniagua/El Arabí Serghini
Joyas de la música culta árabe (2001) – Abdel Karim
Núba Al-Máya (2004) – Eduardo Paniagua
Amic, Amat (2004) – Maria del Mar Bonet
Esencial (2009) – Inti –Illimani
Entremares – Música tradicional mediterránea (2010) – Berto Stocker i altres
Danzas moriscas y música de la diáspora sefardí (2010) – Jordi Savall

7. Annexos

7.1. Objectius d'aprenentatge

- Conèixer i valorar la rellevància que té l'obra *Mar i Cel* en el conjunt de l'obra d'Àngel Guimerà, d'una banda, i com a producció estel·lar de la companyia Dagoll Dagom, de l'altra.
- Descobrir la companyia teatral Dagoll Dagom i la importància de la seva trajectòria al llarg de 50 anys.
- Copsar el valor creatiu d'un espectacle musical que integra disciplines artístiques diverses.
- Entendre i saber explicar oralment la temàtica central de l'obra.
- Valorar el treball polifacètic d'actors i actrius.
- Reconèixer el caràcter literari del text teatral i, per tant, dels recursos estilístics que s'hi associen.
- Promoure la reflexió i el pensament crític al voltant de les diverses temàtiques implícites en l'acció dramàtica d'aquesta obra.

- Valorar la música, la coreografia i l'escenografia com a elements que atorguen capacitat de comunicació textual i emocional als espectadors.
- Aproximar el públic jove a una experiència teatral i contribuir al sorgiment i consolidació del seu interès per la cultura.
- Gaudir d'un espectacle en directe i fomentar entre el jovent el gust pel teatre.

7.2. Sabers

- Comprensió del text teatral.
- Lectura dramatitzada de fragments de l'obra de teatre: dicció, entonació i ritme narratiu.
- Ús dels elements lingüístics i discursius essencials per a la cohesió interna de les idees dins dels textos orals, escrits o audiovisuals: connectors textuais, tractament de les formes verbals i adequació del registre dels textos orals, escrits o audiovisuals a les funcions comunicatives.
- Interès per la capacitat d'expressió oral i la lectura dramatitzada.
- Foment del treball operatiu en grup amb una finalitat compartida.
- Aprofundiment en el coneixement de recursos estilístics com ara la metàfora, el sentit figurat, la comparació, la ironia...
- Acostament a la figura i obra d'Àngel Guimerà.
- Descoberta i reconeixement de la companyia Dagoll Dagom i del seu paper determinant en el relançament del teatre musical a Catalunya des del darrer quart del segle XX.
- Participació en els debats al voltant de l'obra de teatre o d'alguns aspectes concrets que s'hi relacionen: els conflictes entre comunitats per les creences religioses, els enamoraments censurats o prohibits, la pirateria, el paper submís de la dona, l'esclavitud.
- Coneixement de les particularitats del text argumentatiu oral.
- Respecte pel torn de paraula en els debats i foment de l'escolta activa.

7.3. Taules sobre les competències clau treballades

COMPETÈNCIES CLAU
PROPOSTES DE TREBALL ANTERIORS A LA FUNCIÓ DE TEATRE

ACTIVITATS	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	
<i>Competència en comunicació lingüística</i>		■					■	■	■						■	■	■	■	■		■		■					■	
<i>Competència plurilingüe</i>						■								■															
<i>Competència matemàtica i competència en ciència, tecnologia i enginyeria</i>																													
<i>Competència digital</i>					■	■						■	■	■				■	■	■	■	■							■
<i>Competència personal, social i d'aprendre a aprendre</i>	■						■				■	■		■	■		■	■	■	■									■
<i>Competència ciutadana</i>													■																
<i>Competència emprenedora</i>												■	■	■									■						
<i>Competència en consciència i expressió culturals</i>		■	■	■		■		■	■	■	■	■	■		■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■

COMPETÈNCIES CLAU
PROPOSTES DE TREBALL ANTERIORS A LA FUNCIÓ DE TEATRE

ACTIVITATS	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41														
Competència en comunicació lingüística	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■														
Competència plurilingüe																											
Competència matemàtica i competència en ciència, tecnologia i enginyeria																											
Competència digital									■	■		■															
Competència personal, social i d'aprendre a aprendre	■	■	■						■	■	■		■														
Competència ciutadana			■																								
Competència emprenedora																											
Competència en consciència i expressió culturals					■	■	■	■																			

COMPETÈNCIES CLAU EDUCATIVES
PROPOSTES DE TREBALL POSTERIORS A LA FUNCIÓ DE TEATRE

ACTIVITATS	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28
<i>Competència en comunicació lingüística</i>																												
<i>Competència plurilingüe</i>																												
<i>Competència matemàtica i competència en ciència, tecnologia i enginyeria</i>																												
<i>Competència digital</i>																												
<i>Competència personal, social i d'aprendre a aprendre</i>																												
<i>Competència ciutadana</i>																												
<i>Competència emprenedora</i>																												
<i>Competència en consciència i expressió culturals</i>																												

COMPETÈNCIES CLAU EDUCATIVES
PROPOSTES DE TREBALL *POSTERIOR*S A LA FUNCIÓ DE TEATRE

ACTIVITATS	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	
<i>Competència en comunicació lingüística</i>	■		■	■	■		■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
<i>Competència plurilingüe</i>																													
<i>Competència matemàtica i competència en ciència, tecnologia i enginyeria</i>		■	■					■																					
<i>Competència digital</i>		■									■		■		■	■	■			■	■		■	■	■	■			
<i>Competència personal, social i d'aprendre a aprendre</i>	■	■	■					■			■		■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
<i>Competència ciutadana</i>																													■
<i>Competència emprenedora</i>		■	■														■												
<i>Competència en consciència i expressió culturals</i>	■			■	■	■	■	■		■		■	■	■	■	■	■	■		■	■							■	

COMPETÈNCIES CLAU EDUCATIVES
PROPOSTES DE TREBALL POSTERIOR A LA FUNCIÓ DE TEATRE

<i>ACTIVITATS</i>	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68																																			
<i>Competència en comunicació lingüística</i>	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█																																			
<i>Competència plurilingüe</i>																																															
<i>Competència matemàtica i competència en ciència, tecnologia i enginyeria</i>																																															
<i>Competència digital</i>							█	█			█																																				
<i>Competència personal, social i d'aprendre a aprendre</i>						█	█	█	█	█	█	█																																			
<i>Competència ciutadana</i>	█	█	█	█	█		█	█	█		█	█																																			
<i>Competència emprenedora</i>																																															
<i>Competència en consciència i expressió culturals</i>							█					█																																			

7.4. Bibliografia i webgrafia consultades

Bibliografia

ALCOBERRO, Agustí: *Pirates, bandolers i bruixes*, Barcelona, Barcanova, 2004

BRU DE SALA, Xavier – Dagoll Dagom: *30 anys, Mar i Cel*, Barcelona, Edicions 62, 2008

BRU DE SALA, Xavier – Dagoll Dagom: *40 anys, Mar i Cel*, Barcelona, Edicions 62, 2014

CARRÉ, A., DUCRÓS, J., SALA, T: *Solc, literatura catalana. Història i textos*, Barcelona, Edicions 62, 2010

1GUIMERÀ, Àngel: *Mar i Cel*, Barcelona, Editorial Selecta-Catalònia, 1997

GUIMERÀ, Àngel: *Teatre*, Barcelona, MOLC, Edicions 62, 1979

Webgrafia

<http://www.dagolldagom.com/>

<http://www.enciclopedia.cat/>

<http://parnaseo.uv.es/ars/stichomythia/stichomythia7/maricel.pdf>

http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/Dagoll_Dagom/

http://ca.wikipedia.org/wiki/Teatre_musical

<http://lletra.uoc.edu/ca/autor/frederic-soler-pitarra/detall>

<http://lletra.uoc.edu/ca/autor/angel-guimera>

<http://www.escriptors.cat/autors/guimeraa/>

<http://www.xtec.cat/~sgiralt/labyrinthus/mites/troia.htm>

<http://www.324.cat/noticia/276594/>

[Las 20 mejores películas de piratas de la historia del cine \(fotogramas.es\)](#)

[Qui són els esclaus moderns? Denuncien que n'hi ha 50 milions a tot el món \(ccma.cat\)](#)

[5 ejemplos de lo que es la esclavitud moderna - BBC News Mundo](#)

[Esclavitud moderna: així funciona el tràfic de persones a la metròpoli - Línia \(liniaxarxa.cat\)](#)