

# BLACK SABBATH



## ÍNDEX

1. Introducció	4
2. Metodologia	5
<b>Primera part:</b>	
3. L'escenografia dins el muntatge teatral	7
4. Conceptes bàsics	10
5. Història de l'escenografia	12
5.1. Prehistòria	13
5.2. Primeres civilitzacions	13
5.3. Grècia	14
5.4. Roma	16
5.5. Època medieval	18
5.6. Del renaixement al barroc	20
5.6.1. Itàlia	20
5.6.2. Comèdia del arte	21
5.6.3. Anglaterra	21
5.6.4. Segle d'or espanyol	22
5.6.5. França	23
5.6.6. Barroc	24
5.7. Del neoclassicisme als nostres dies	25
5.8. El teatre popular a Catalunya	29
5.9. Síntesi	30
<b>Segona part:</b>	
6. La música: Black Sabbath	33
6.1. Lletra de la cançó	34
6.2. Perquè vaig escollir aquesta música	35
6.3. Autor	36
6.4. Comentari de la cançó	38
6.5. Simbologia	39
7. La maqueta	40
7.1. Aspectes tècnics	41
7.2. Plànols	42
7.3. Procés de realització	43
8 El Vídeo	52
8.1. Producció	53
8.2. Estructura del vídeo	54
8.3. Storyboard	55
9. Conclusió	56

---

10. Bibliografia	59
11. Notes	62
12. Annexes	64
12.1 Esbossos	65
12.2 Quadre de colors	68
12.3 Definicions del mot escenografia	70
13. Agraïments	71
14. CD del vídeo	73

---

## 1. INTRODUCCIÓ

A mi, la música és un tema que m'atrau realment i m'apassiona en tots els seus diferents àmbits. D'alguna manera, és una sensació que sempre ha anat lligada a la meua vida, en tot moment.

Per això, vaig pensar molt sobre el meu treball de recerca i investigació, i vaig decidir d'intentar fer un projecte sobre una escenografia que estigués basada o relacionada en la música d'un grup que jo realment admiro. De manera que la música i l'escena que hi apareguessin, estiguessin compaginades en el ritme i l'estètica d'aquest estil musical o més aviat, els seus temes lírics.

Primer havia pensat de fer el treball només orientat amb els elements o conceptes plàstics, tot construint una maqueta a escala d'una creació pròpia de projecte d'escenografia, però també vaig pensar que seria interessant intentar de dividir el treball en dues parts, de manera que la primera aniria més orientada a la història de l'escenografia, repassant totes les seves èpoques d'existència tant a nivell conceptual com a nivell històric, i l'altre més orientada a la construcció de la maqueta com ja he esmentat anteriorment, utilitzant recursos plàstics, tan com pictòrics com en volum, i explicant detalladament tot el procés.

Així doncs, l'objectiu del meu treball és intentar d'assolir el coneixement de quina ha estat l'evolució escenogràfica al llarg de la història i de poder dissenyar la meua pròpia escenografia i representar-la en forma de maqueta combinant-la amb la música triada, de manera que aquesta mateixa escenografia, la pogués utilitzar un grup musical en un concert de veritat.

---

## 2. METODOLOGIA

Per estudiar el tema vaig dividir el treball en dues parts:

- Per poder realitzar la primera part vaig haver de consultar força bibliografia i també algunes pàgines web.

Gràcies a alguns llibres consultats vaig realitzar un resum històric, destacant els canvis més importants al llarg de la història de l'escenografia.

- En la segona part vaig prendre com a base l'estudi de la cançó que vaig triar per poder dur a terme el meu propi disseny escenogràfic.

El disseny s'havia de basar en unes quantes pautes que m'havia marcat, com ara que l'escenografia que elaborés havia de dur tota la simbologia amagada que porta la cançó.

La proposta s'havia d'ajustar a les idees i sensacions que em produïa i que a l'hora pretenia transmetre.

Després, vaig fer un estudi de com havia de ser aquesta escenografia, els càlculs necessaris i els plànols utilitzant el programa informàtic Autocat.

Finalment, acabat tot el procés, vaig poder veure la maqueta construïda i també vaig elaborar un vídeo on s'hi podien veure efectes d'il·luminació, i de fum, tal com seria si la maqueta fos real.

En resum:

- Recollir molta informació
- Fer-ne una selecció
- Fer els esbossos
- Argumentar la meua proposta
- Fer-ne un estudi a nivell tècnic per a poder fer els plànols correctament.
- Executar la maqueta
- Elaborar el vídeo.

---

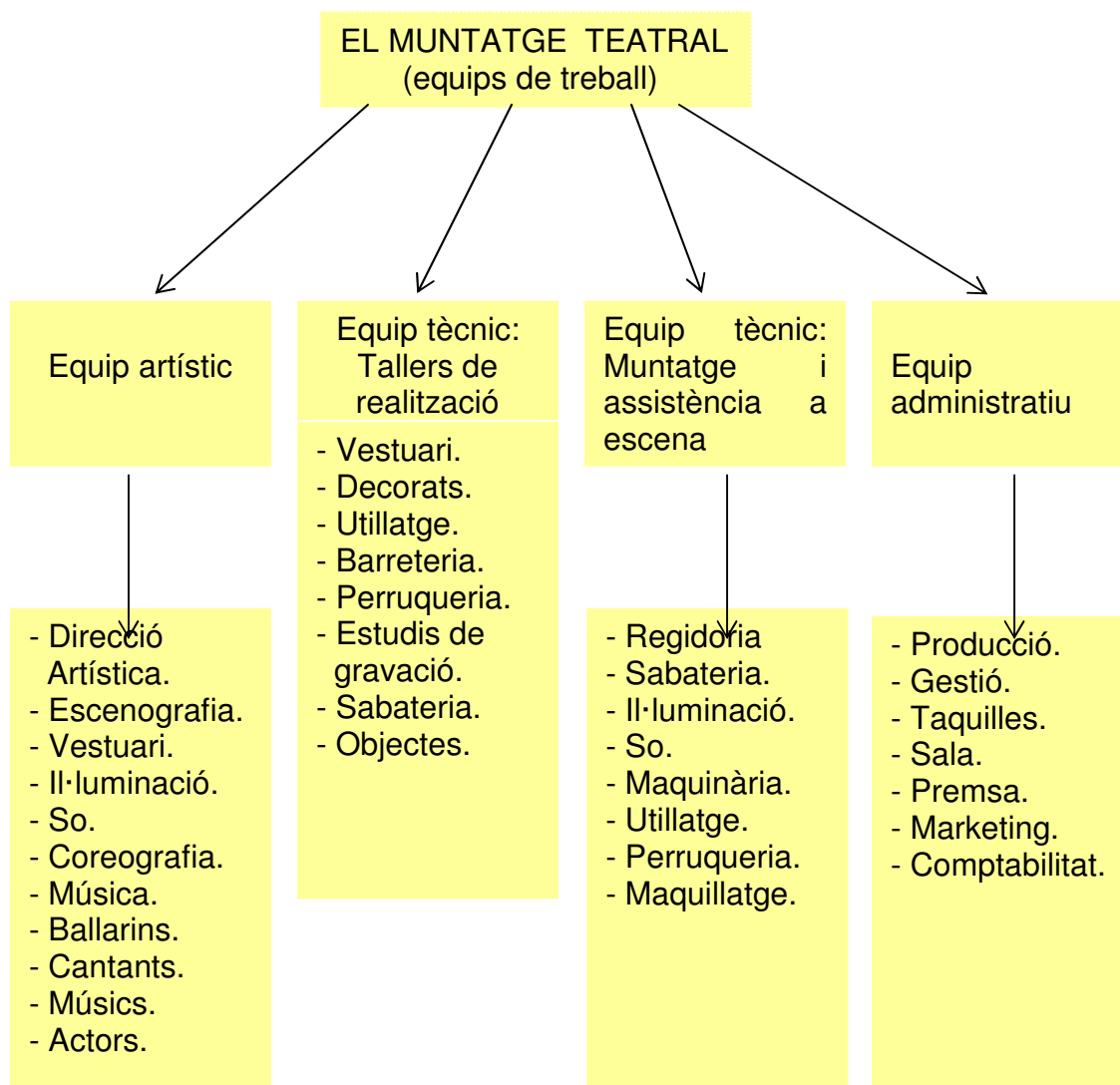
# PRIMERA PART

---

# 3. L'escenografia dins el muntatge teatral

### 3. L'ESCENOGRAFIA DINS EL MUNTATGE TEATRAL

L'escenografia no és sinó una part més d'un muntatge teatral ja que dins del procés d'una escena, trobem diferents professionals que treballen en equip. Aquests desenvolupen una feina artística o tècnica, al servei del director.



L'escenografia doncs està dins l'equip artístic d'un muntatge teatral. Té relació amb les altres branques del muntatge, com ara la llum , el so o l'actuació... però no està dins d'aquestes com de vegades s'entén.



---

La funció de l'escenografia és resoldre a l'espai escènic tots els problemes continguts en un text dramàtic.

No es tracta de reproduir un món sinó de crear-lo. Per exemple si l'autor crea la seva criatura teatral, l'escenògraf crea el món que els hi correspon.

Primer de tot l'escenògraf el què fa és llegir l'obra com si no n'hagués de dissenyar l'escenografia, com si només volgués conèixer l'obra.

Després ja es fa una segona lectura, però aquest cop ja des del punt de vista escenogràfic i pensant ja com ho farà.

La proposta que l'escenògraf fa, després d'haver-ho llegit diversos cops, si al director li agrada, es comença a estudiar i a treballar. Es fan esbossos, croquis i plànols de construcció, estudi del disseny, tria de materials, pressupostos.

I finalment es porta al taller de construcció.

---

# 4. Conceptes bàsics

---

Els elements posats en joc per l'escenògraf en la seva realització escenogràfica són volum, forma, color i material. Aquestes quatre premisses componen l'element visual que percebrà l'espectador durant la representació, en intensa interrelació amb la resta d'elements. Aquests són els elements de què disposa l'espectador per a interpretar la materialitat i l'aparença de les coses (i dels cossos també) en la representació.

L'escenografia però, també es base concretament en alguns temes conceptuals, que són:

*L'espai:* part integrant de la quarta dimensió. Hi ha l'espai real i un espai que es crea. La quarta dimensió serà la suma de tots els desplaçaments, nombrosos i diversos, que l'escenografia permetrà realitzar a l'actor. L'escenògraf no ha d'omplir l'escenari de coses, sinó que ha de buidar-lo de coses que poden ser andròmines sense sentit. Per tant la missió essencial de l'escenògraf és crear espais.

*El ritme:* és de vital importància que els ritmes escenogràfics coincideixin a la perfecció amb els ritmes de les vivències dels personatges, amb les seves càrregues emocionals. La disposició dels elements escenogràfics no pot, de cap manera, ser arbitrària. Dels ritmes que el director descobreixi a la obra, i de l'embolcall dels desplaçaments rítmics dels actors a l'escenari, s'obtindrà, com a resultat integral, la caixa escenogràfica.

*La dinàmica:* es troba en el plantejament del problema que sorgeix quan calen canvis escenogràfics. Aquest concepte es té en compte sobretot quan l'escenografia ha de representar més d'un lloc en el transcurs de tota la ficció.

*L'estètica:* ha de ser considerada després d'haver solucionat els problemes d'espai, ritme i dinàmica. Serà molt bo conèixer composició plàstica i també, serà millor oblidar-la. D'aquesta manera es podrà crear amb llibertat. En aquesta part és important conèixer l'esperit de les formes de cada època i compondre el seu món plàstic a partir de les seves regles de composició.

*Vinculacions de l'escenògraf amb el director i els actors:* això és perquè el director estudia el text i defineix el clima escènic que requereix l'obra i després l'escenògraf ho concretarà. Els actors s'hauran d'interessar pels problemes de l'escenògraf igual que de crear escenografia amb els seus propis moviments.

---

# 5. Història de l'escenografia

## **5.1. PREHISTÒRIA:**

Les pintures prehistòriques de les coves i els gravats en fusta i ossos, també prehistòrics, ens ajuden a afirmar que ja en aquells temps, l'home es manifestava de manera similar al què nosaltres coneixem com a arts escèniques. Amb una única diferència en l'origen i els motius d'aquestes manifestacions, ja que ho feien per qüestions de creences religioses, on la dansa i altres rituals es feien servir de mitjà per agrair als déus algun favor o per demanar sort per la propera cacera, etc.

Aquestes danses, cerimònies i rituals, ja formaven part de la quotidianitat, dels homes prehistòrics, tot i que, no eren entesos com espectacles. Per això, no podem definir aquestes manifestacions com a arts escèniques, tal i com és entès avui en dia, ja que faltava un gran i important element, el públic.

Perquè tal i com s'ha mencionat abans, allò no era entès com a espectacle, sinó, com a forma per connectar, agrair coses... als déus.

Es podria dir que, des d'aquest punt de vista, els primers escenaris van ser l'interior de les coves o a un cel obert on executaven els seus rituals i danses.

També un element important en aquest moment va ser la utilització de tatuatges i màscares, per la celebració dels rituals. S'eguint el paral·lelisme teatral, podríem dir que vindria a ser el vestuari i els elements de caracterització dels personatges per la representació.

## **5.2. PRIMERES CIVILITZACIONS:**

### **5.2.1. Egipte:**

Tres mils anys aC., els egipcis es van convertir en els fundadors de les arts plàstiques de la història de la humanitat.

Aquí també es pot veure per mitjà de pintures, a les tombes, que hi havia músics, ballarines i pomposes processons, que serien el què en l'actualitat diem que són les arts escèniques.

Eren danses i rituals de veneració al Rei-Sol, ja que la figura d'aquest es va establir com element determinant per la cultura del poble egipci.

Però tot i així, no podem parlar encara de teatre perquè hi continua faltant el públic (entès com en l'actualitat).

### **5.2.2. Mesopotàmia:**

També les pintures, mosaics, ... que s'han trobat d'aquesta civilització, ens permeten veure com també, en els rituals religiosos hi participaven pantomimes, música, cançons, danses... Formant part de l'adoració i celebració en honor als déus.

Però també amb absència de públic.

### 5.3. GRÈCIA:

Podem parlar de representacions teatrals per primera vegada, ja que trobem constància de la presència d'un públic.

Les primeres representacions i les úniques, fins que el teatre grec no va estar consolidat, es feien en el marc de les festes en honor al déu Dionís.

Les representacions es feien en una esplanada en forma de terrassa, on es disposava el cercle on cantava el cor (orquestra), i al mig l'altar dels sacrificis. La gent s'aglutinava dreta, al voltant del cercle i una casa petita feia de vestuari.



Això, posteriorment va donar lloc a unes grades de fusta que es desmuntaven quan s'acabaven les representacions.

Quan tot aquest moviment es va anar popularitzant, les grades de fusta es van fer petites, tant que fins i tot algun cop van caure per excés de pes.

A resultat d'això, allà al 500 aC., es va construir una graderia de pedra amb més capacitat. Es va aprofitar el vessant del turó que hi havia al costat de l'Àcròpolis.

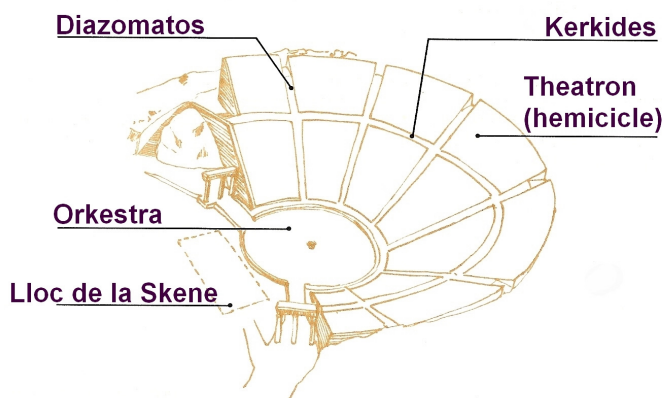
Amb això va quedar configurat el teatre grec de la següent manera:

- Espai circular (orquestra), on al mig hi havia una petita (thymele) destinada al déu Dionís. En l'orquestra hi evolucionava el cor.

- Un hemicicle (theatron) que s'adaptava de forma semicircular a l'orquestra, que era una graderia on s'hi asseia la gent (espectadors). Les grades eren dividides horitzontalment per corredors (diazomatos) i verticalment per escales (Kerkides).

- Les grades inferiors de davant (poedrios) eren reservades als sacerdots de Dionís, als aristòcrates i als invitats d'honor. També hi entraven els autors i el jurat. Els adolescents tenien llocs especials i les dones havien d'anar a les files superiors, igual que els esclaus.

- Davant per davant de les grades hi havia el que seria



---

l'escenari (la Skene).

La Skene en un principi es va rematar amb una teulada, però a mesura que va anar passant el temps, es va convertir en un terrat (theologeion), que era el lloc on es col·locaven els déus.

La Skene es tancava amb dos edificis que avançaven cap a l'orquestra (Paraskenia), utilitzats en ocasions per amagar la maquinària (deux ex machina) , que es feia servir perquè baixessin els déus o els herois situats en el prosceni (theologeion).

Els teatres grecs van expandir-se i multiplicar-se per les ciutats importants : Atenes, Efeso, Megalopolis...Alguns van arribar a tenir capacitat per 15.000 i 20.000 persones.

Sembla ser que Sòfocles va introduir per primera vegada els decorats escènics i la tramoia.

## 5.4. ROMA:

El teatre romà, com moltes altres coses, com per exemple la cultura, va ser adaptat del teatre grec.

Gairebé durant dos segles va tenir unes instal·lacions provisionals.

Consistien en un escenari semblant als que es muntaven per la festa major.

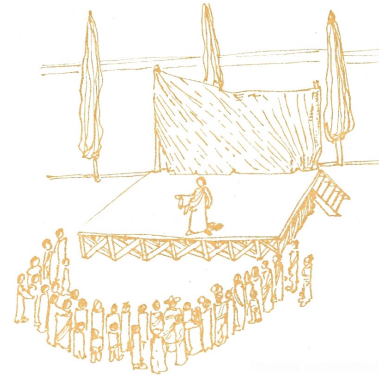
Eren unes instal·lacions de fusta: un podi d'un metre d'altura amb una escala lateral i l'escenari era tancat per un teló de fons per la part del darrere.

Es muntava a llocs públics com places i mercats...

A mesura que anava passant el temps el teló de fons va passar a ser una caseta de fusta que tenia la funció de vestuari (amb tres portes davanteres), es coneixien com Scaenae Frons.

Més endavant s'hi van afegir dues portes laterals.

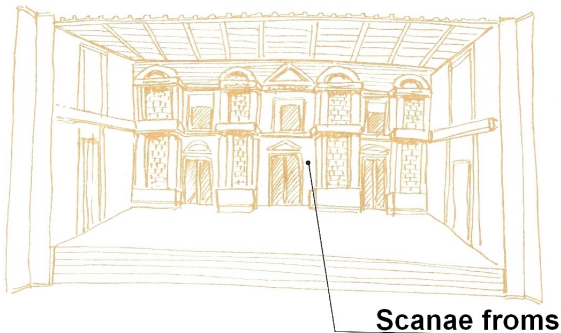
Al 155 a.C. es va construir per primera vegada un scaenae frons, decorat amb columnes.



Seure mentre es feia la representació estava prohibit fins al 150 a.C.

Llavors muntaven unes grades de fusta per les grans celebracions.

Aquestes grades, ja imitaven una mica el model grec, eren semicirculars.



Al 99 a.C. apareixen decorats pintats, eren pintures naturalistes posades en unes bastides. Eren com unes panells mòbils, que es podien retirar cap els costats de l'escena.

Al 56 a.C. mentre els actors es canviaven de vestuari sortia un mim per entretenir la gent.

I gràcies a això existeix el teló de boca actual que està tirat abans de l'inici d'una obra, ja que tot va començar tapant l'scaenae frons quan hi havia el mim i a partir d'aquí va anar evolucionant.



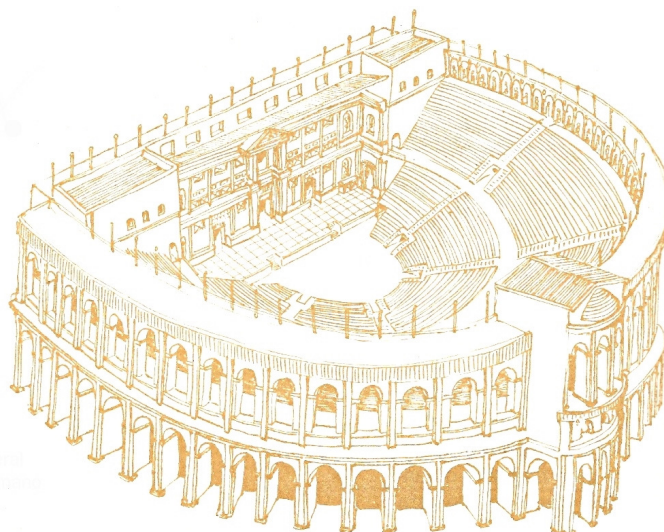


Tot i que molta gent volia un teatre es va continuar fent en llocs provisionals, ja que el govern prohibia edificar teatres.

Però al 55 aC, Pompei va pensar una estratègia per aconseguir fer un teatre permanent.

Va fer un teatre de pedra, que no es va poder enderrocar perquè el mateix temps que va construir el teatre, també va construir un temple dedicat a Venus. I així, Roma va poder tenir el seu teatre. Era de pedra i semicircular i va servir de patró per altres teatres romans.

La scaenae frons estava decorat amb columnes i als costats hi havia un semicercle que formava la grada (cavea), dividida en forma d'uncla per dos grans passadissos i diverses escales radials. Ho rematava una galeria amb portes adornada amb estàtues.



Just davant per davant de l'escenari hi havia el temple de Venus.

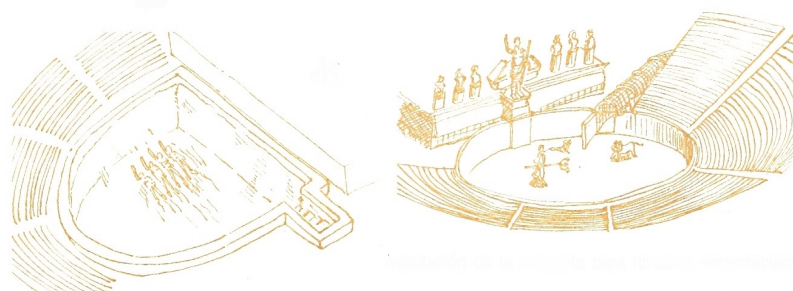
Tan per la pluja com pel sol tenien una lona, que cobria completament la graderia.

Els decorats convivia amb l'escenografia arquitectònica que apareix a la scaenae frons.

A causa d'un públic molt exigent, van haver d'inventar efectes escènics molt elaborats (muntanyes que explotaven, cases que es destruïen, cràters que treien foc...)

Allà on hi havia hagut l'orquestra es va utilitzar per fer combats de gladiadors o animals...

Fins i tot, en alguns teatres es va remodelar tant, que es va convertir en piscina on s'hi feien balls aquàtics i festivals...



## 5.5. ÈPOCA MEDIEVAL:

Durant el llarg període medieval, es perd l'interès pel teatre, tan esplendorós com va ser a Grècia i a Roma. Durant el segle XI i XII, les obres comencen a sorgir escrites en llatí, com és normal per l'època. Eren representades sobretot en esglésies i corts.

Altres formes com la mímica, bufons o pantomimes... no es van perdre, però van quedar més en segon terme, ja que l'Església va adquirir un pes bastant important en el teatre, i criticava durament aquest tipus de formes teatrals, ja que les tractava de profanes i immorals.

Aquesta època la separem en tres gran blocs, segons els objectius a assolir:

- Per diversió, fet per actors i bufons
- Com a mitjà de difusió, fet per religiosos i adeptes.
- De caràcter civil, per festes tradicionals i del poble, de caràcter molt més laic.

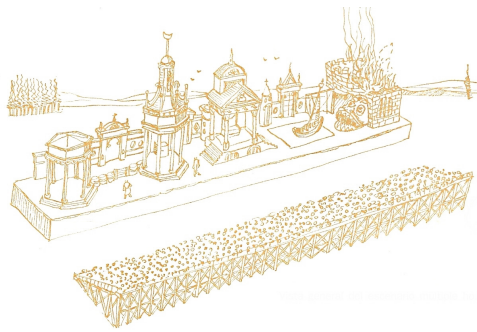
Els espais escènics, doncs, seran condicionats segons el bloc al qual pertanyin. Els del primer bloc, on la seva funció és bàsicament de diversió, faran servir com a espai per la representació la ciutat mateixa (carrers, places, mercats...), ja que aquests tipus d'espectacles anaven dirigits sobretot, al poble.

En el segon bloc, com que es fa servir de mitjà de difusió religiós, trobem les esglésies com a principal lloc d'actuació.

L'altar, va ser el primer escenari, on el cor dels nens i sacerdot cantaven. Els clergues en veure la gran expectació que crearen hi afegiren més elements, i el nombre d'històries a representar també va augmentar.

Va arribar un moment en el qual l'església es va fer petita, per la gran representació que es volia posar en escena i també per no profanar-la tant. Per aquests motius es va passar a fer a l'exterior, al davant de l'església. Aquest fet va donar lloc a un tipus d'escenari, el qual seria el més difós durant l'Edat Mitjana, anomenat escenari múltiple horitzontal.

Es posava una tarima a la part frontal, i es diferenciava un certs "llocs", que tenien una càrrega simbòlica. Com ara la porta de l'església que representava l'entrada al cel, una banda de la tarima on hi havia un monstre que representava l'infern i en l'altre costat, un petit jardí que feia referència al paradís.



Les ganes d'ampliar el número d'escenes i l'interès que la gent hi posava, van obligar a crear unes tarimes horitzontals, i a causa de que aquestes eren de dimensions bastant grans, l'entrada de l'església va quedar petita i es van haver de situar aquestes tarimes en espais exteriors molt grans amb unes tribunes al davant pels espectadors.

Tots els llocs escènics estaven de cara a l'espectador, ordenats i alineats, posats uns al costat dels altres al voltant d'un eix longitudinal transversal.

Una altra forma de representació de L'Edat Mitjana van ser les estacions processionals.

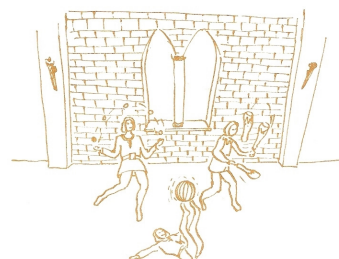
Es tractava d'un carro, on s'hi situaven els actors immòbils i que era transportat per la ciutat en forma de processó. Quan el carro es parava els actors donaven vida als seus personatges i representaven escenes de la vida i mort de Jesús.



La processó solia acabar a la plaça.

I el tercer bloc, el que serien els espectacles civils, el seus espais escènics eren els palaus i castells, en grans sopars i festes organitzades pels senyors feudals. Els llocs d'aquests palaus i castells podien ser patis, menjadors, etc...

Tot i així, aquestes festes, també es podien fer al carrer o en altres llocs.



A finals d'aquesta època es té constància d'un nou espai escènic, cobert i tancat, restringit a un determinat tipus de públic.

Es feia en un hostel o taverna, on l'escenari consistia en un podi de fusta sobre bidons, amb una paret de fons on hi havia un porta per l'entrada i sortida pels actors i amb un mobiliari molt simple (un taula i unes cadires...).

Si feien tot tipus de danses i es representaven obres on es reien dels polítics, la moral, el sexe...

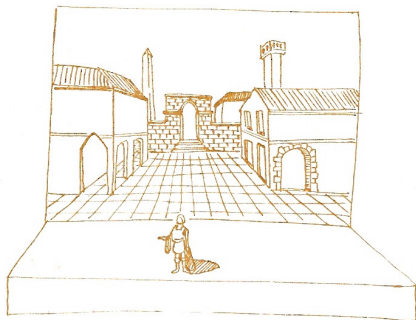
Per tant l'època Medieval serà un període on els temes representats seran molt diferents i on en alguns la religió i tindrà un paper molt important.

## 5.6. DEL RENAIXEMENT AL BARROC:

### 5.6.1. Itàlia:

Es parla del començament del renaixement a finals del segle XV amb el Teatre dels Humanistes. Es preocupaven per l'estudi i la traducció dels grans clàssics grecs i llatins, i que va servir com a element de partida del teatre renaixentista.

En els llocs on es va desenvolupar en un principi, per poder-ho representar es van alçar tarimes escèniques, que tenien com a teló de fons una simple tela pintada com a decorat únic, igual com es feia en el teatre clàssic.



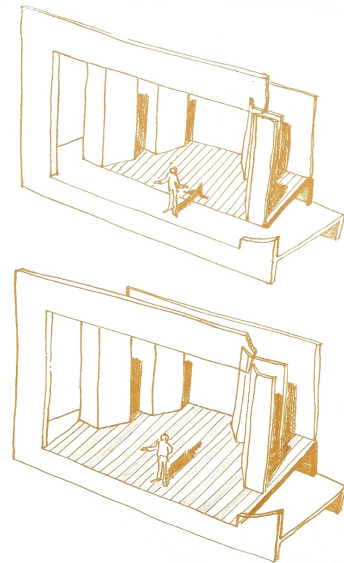
El teló va evolucionar intentant emular d'una manera simple la *scaenae frons* romana, per això es va col·locar un envà de fusta amb una sèrie de portes amb cortines.

Un punt important des del punt de vista escenogràfic, va ser l'aplicació de la perspectiva en els decorats, i així d'aquesta manera permetia crear sobre l'escenari la il·lusió d'estar en mig de gran places, salons....El primer de fer un d'aquests decorats va ser Bramante.

El que va passar però va ser que amb aquest tipus d'escenografia quan es representava una obra i els actors es movien presentaven diversos problemes de proporcions de l'escala humana.

Els arquitectes Serlio i Palladio van inventar una rampa on es col·locaven els bastidors amb perspectiva, sent per tant un espai negat per l'actor, això feia que l'escenari quedés dividit en dues parts. Però en comptes de recolzar l'acció dramàtica es va convertir en un embalum immòbil que limitava l'accés dels actors a escena, ja que només si podia excedir pels laterals del prosceni.

Això ho va resoldre en certa manera, Sabatini, fent que tot el terra de l'escenari quedés inclinat i així guanyés espai per la representació i llocs d'accés per l'escena.



També va instaurar el teló de boca, que s'apujava i s'abaixava per anunciar el principi i el final de l'obra i també entre actes.

Parlant dels teatres del Renaixement Italià, no es pot deixar de citar el Teatre Olímpic de Venècia, com a exemple clau d'aquesta època.

### 5.6.2. Comedia del arte:

Era totalment l'oposició del teatre dels humanistes. S'orgeix a mitjans del segle XVI, és un teatre que viu de la improvisació, ja que els seus antecessors van ser els mims ambulants, joglars i improvisadors de l'Edat Mitjana...

Va rebre el seu impuls en els carnivals i desfilades de màscares.

Actuaven en tarimes improvisades a places i mercats en un principi, i assistien al teatre que es feia a les fires anuals, més tard, Les comèdies ambulants de teatre van ser contractades, portant senzills decorats d'un lloc a l'altre.



### 5.6.3. Anglaterra:

El renaixement arriba tard a Anglaterra i l'influència bastant.

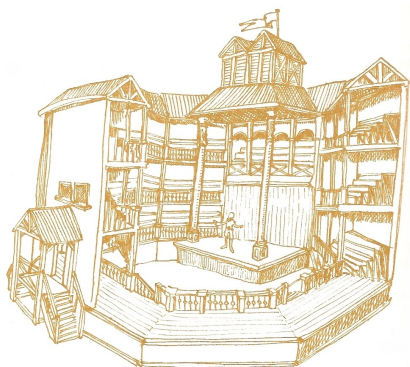
Alguns actors formen companyies més o menys estables protegits per alguns nobles, també n'hi ha que són contractats per teatres estables, sorgits als afores de Londres. Consistien en edificis de forma cilíndrica oberta a un pati interior, on s'hi podien veure les seves tres plantes.

Adossat a una part del pati hi havia l'escenari, que constava de dues parts.

Una part ocupava part del pati, fent de prosceni, i una altra part posterior a dues altures; que era aprofitada pels músics, com a escenari superior i per col·locar grues i d'aquesta manera poder pujar i baixar els personatges.

Depenen de la localitat que triaves per veure l'obra pagaves més o menys. El més barat estaven al pati, que es coneixia com el galliner.

L'escenografia era casi inexistent. A vegades es col·locava un cartell sobre l'escenari on posava el nom del lloc on es desenvolupava l'acció (plaça, mercat...).



#### 5.6.4. Segle d'or espanyol:

Aquest període entre el renaixement i el barroc, es troba entre el segles XVI i XVII.

En aquesta època per parlar de l'escenografia i el seu espai hem de distingir la manera d'entendre i representar el teatre, ja que hi havia diverses maneres d'entendre'l.

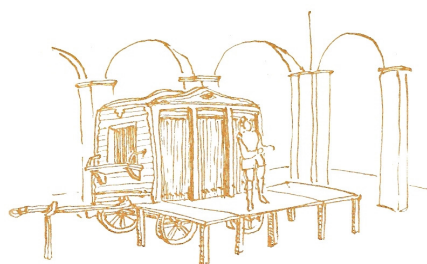
Tot i que, bàsicament, n'hi havia dues:

La primera eren les companyies nòmades, de carrer, que anaven viatjant de ciutat a ciutat, però també si feia falta a palaus i en alguns espais privats...

I la segona eren els teatres ja com a estructures fixes, anomenats corrals de comèdia.

Tot i així també hi havien altres formes de teatre com ara el teatre cortesà. Aquests fan una transformació total de l'escenari i introdueixen tècniques d'il·luminació artificial, desconegudes fins en aquell moment. I també, trobem les representacions dels autos sacramentals, representats bàsicament en motiu de la celebració del Corpus, que s'escenificava en escenaris al carrer o fins i tot en palaus.

Les companyies ambulants improvisaven les seves escenes en llocs d'afluència pública, desplegant una manta que feia de teló de fons, darrera la qual s'hi col·locaven el músics. També posaven a davant del carro una petita tarima i d'aquesta manera transformaven el carro en una mena de caseta posterior per poder entrar i sortir d'escena, també l'utilitzaven de vestuari.



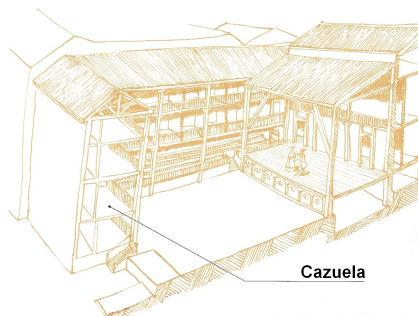
El "corrals", es trobaven a dins d'habitatges de gent important. Eren uns patis a l'aire lliure, excepte la part on se situava l'escenari, de forma rectangular i de terra pla.

L'escenari situat el fons, estava buit i s'utilitzava de guarda-roba i vestuari d'homes.

Les parets laterals del corral estaven flanquejades per les parets de les cases veïnes.

Al pati central hi havien col·locades al fons i en els dos costats, fileres de cadires. Els espectadors rics tenien ja un seients per ells, situats els costats del teatre, després els que encara eren més rics tenien un seients en el finestral que hi havien sobre les voltes, aquests ja ho tenien llogat tot l'any. També hi havia un balcó o lloc específic per les autoritat i després les dones del poble també tenien un balcó reservat que en deien la "cazuela".

Per tant l'escenari era una plataforma rodejada a tres bandes, pel públic de diferent classes socials.



L'espai únic (com espai escènic) del "corrals" era el refús del sistema múltiple de l'Edat Mitjana, que utilitzava petits canvis d'elements escenogràfics per transformar la seva identitat. Feien servir molt, la combinació plàstica que oferia el fons de l'escena.

Els teatres cortesans, són les sales teatrals que entraran a formar part de les estances més importants d'un palau.

En aquestes, l'escenari va canviar molt:

- Apareix com element la perspectiva, que dona lloc a grans decorats.
- Augmenta l'envergadura del teatre i també de l'espai escènic.
- La il·luminació passa a ser molt important, perquè per primera vegada es produïa de forma artificial.
- Les classes baixes passaran a estar la part superior del teatre, on la visió era molt més reduïda i s'estava pitjor a causa que, tan la calor com el fum, pujaven amunt.

I les classes altes passaran a ocupar el seients de platea.

Ja a finals del barroc es van construir teatres on davant de l'escenari es va col·locar una gran llotja central, destinada a la reialesa, un teatre que tenia forma ovalada, per la necessitat d'exhibir-se i poder ser vistos, una necessitat que arriba fins i tot a tenir més importància que l'obra que es representava.

Els Autos Sacramentals consten d'una processó, que acaba en una plaça.

Primerament, desfilava la Custodia que era on hi havia el clergat i les autoritats, a continuació dos gegants moros i capgrossos, a darrera d'ells la Tarrasca, que era una figura mig dona i mig serp. Al final de tot hi anaven uns carruatges que representaven el cel-infern o la castedat-luxúria, eren els decorats que un cop arribessin a la plaça els posarien sobre uns taulons fixes, on el carros s'hi adossaven.

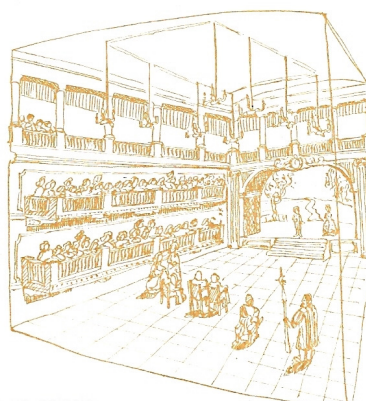


### 5.6.5. França:

Durant el regnat de Lluís XIII i Lluís XIV, París es va convertir en el centre de l'atracció cultural del món.

Les sales de representació més populars, on hi havien arribat a assistir unes dues-centes persones, eren locals destinats originalment al joc de la pilota.

Altres llocs de representació serien els teatres construïts en palaus, sales on la cort va trobar un lloc de diversió teatral el marge del poble.

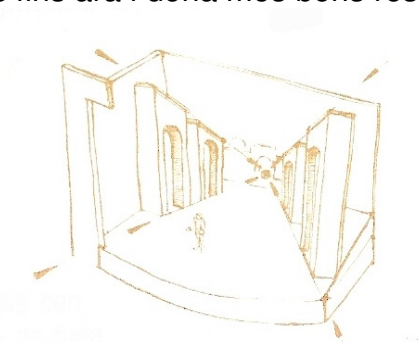


### 5.6.6. Barroc:

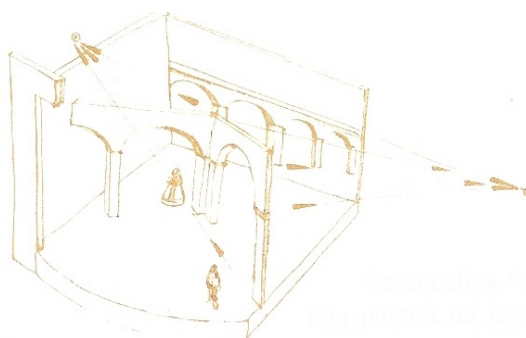
Recupera el caràcter al·legòric de l'Edat Mitjana. També és el moment en que va néixer l'òpera.

Les sales teatrals entren a formar part de les dependències més importants de un palau. L'òpera fa que hi hagi uns primers teatres dedicats el seu funcionament, que mostraven una gran quantitat d'elements dedicats a l'escenografia: màquines, aparells de atracció, de vol,...

Té importància en el barroc i des del punt de vista escenogràfic l'aconseguint, que hi va haver per part de Galli-Bibiena, de que els motius pictòrics dels decorats poguessin desenvolupar-se d'una manera il·limitada. Això és perquè el tractament de la perspectiva canvia la manera de com estava entès fins ara i dóna més bons resultats.



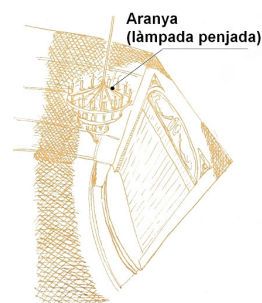
Prespectiva amb un punt de fuga



Prespectiva de dos punts de fuga

El teatre renaixentista limitat pels decorats, amb totes les aportacions que es va arribar a fer el barroc a l'escenografia, va guanyar un gran eix longitudinal, fent transitable l'espai escènic.

La il·luminació va ser també un element important i característic de l'època, ja que els teatres cortesans es van tancar per la part superior per un sostre i es van veure limitats de llum. Per poder solucionar això es va haver de utilitzar llum artificial.



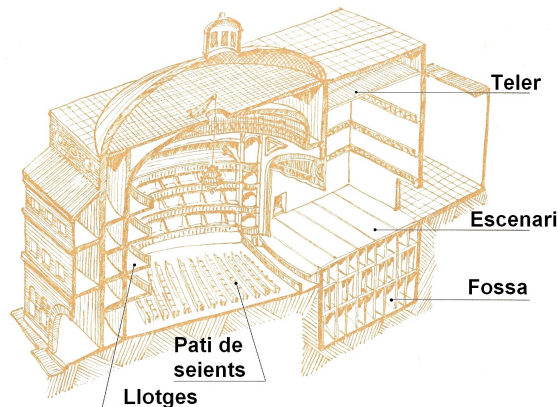
En resum doncs les grans aportacions d'aquesta època als espais escènics han set la col·locació de la coberta fent que el teatre sigui un edifici tancat, el desenvolupament de la perspectiva en els decorats i tercer la utilització de la llum artificial.



## 5.7. DEL NEOCLASSICISME ALS NOSTRES DIES:

El neoclassicisme, va apareix a Europa al s XVIII. Va confirmar un model d'espai teatral que en els seus elements bàsics ha arribat fins ara. El que s'anomena teatre a la italiana.

Aquest és d'origen cortesà. Està dividit en dues parts, una on s'hi troba el públic, amb forma de ferradura, tancada per una sèrie de tribunes posades unes sobre les altres a diferents nivells. L'altra part és la caixa escènica que limita amb l'anterior mitjançant l'embocadura. La caixa escènica es divideix en fossa, telar i escenari.

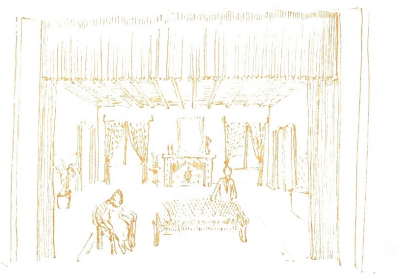


El teatre a la Italiana doncs, ha set el que ha donat cabuda als diferents dissenys escenogràfics, que amb el pas del temps, i depenen de la diferents tendències teatrals, s'ha mantingut fins ara.

Així doncs, el Romanticisme (1.790-1.830) muntaria, entre altres coses, unes escenografies que creen una atmosfera lúgubre i tenebrosa, pròpia d'aquest moviment.



El Romanticisme va donar lloc al Realisme, que va convertir l'escenari en un saló, amb sofàs, palmeres, llars de foc, cortines, ... amb molts miraments perquè no s'allunyés de la realitat quotidiana.

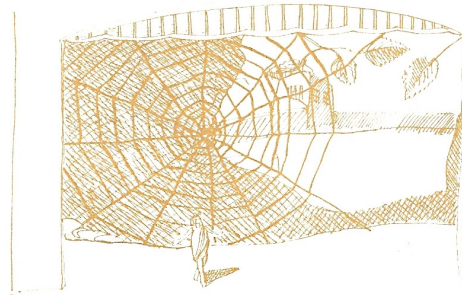


Amb l'arribada del Naturalisme es van haver de canviar les coses, ja que tenia una manera diferent de veure les coses. Per exemple s'entenia l'heroi no com un ser solitari, sinó col·lectiu, i això va fer que a l'escena es reproduïssin barris miserables i afligits. Els decorats d'habitacions tancades tenien portes i finestres practicables, sostre de bigues i parets emblanquinades.

El naturalisme escènic va desenvolupar la "quarta paret", el públic era ignorat i l'actor estava obligat actuar de cara el públic.

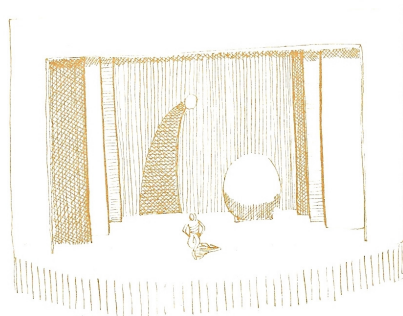


El decorat naturalista va trobar en el simbolisme el seu contrapunt. Els escenògraf simbolistes van ser molt crítics amb les escenografies que imitaven la realitat, ja que segons ells anul·laven la imaginació de l'espectador, apagaven el poder suggestiu de la paraula i debilitaven el treball de l'actor capaç de crear un nou espai amb la seva manera d'interpretar.

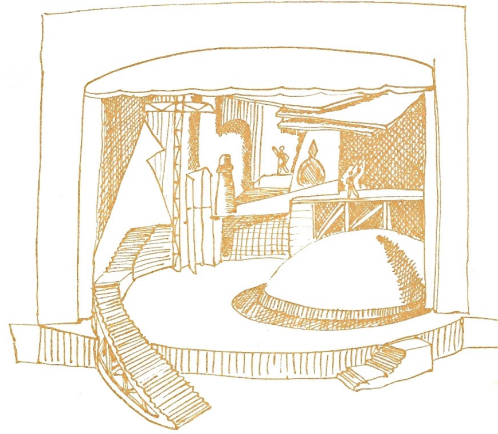


El teatre rus posterior a la revolució, l'expressionisme, el surrealisme, el futurisme i altres moviments, també van aportar al teatre el seu element plàstic mitjançant l'escenografia.

Pintors com Picasso, Matisse, Braque, Joan Gris, Giorgio di Chirico, Max Ernst, Joan Miró, entre altres, van posar els seus pinzells al servei de teatre, convertint l'escenari en un portador de composicions d'avantguardes.



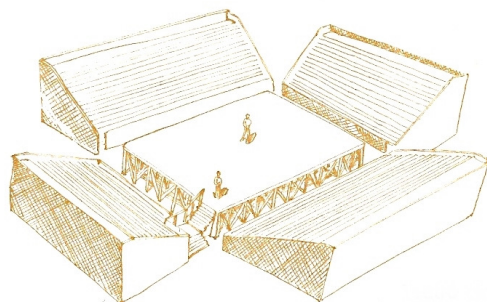
Amb totes aquestes avantguardes i els esdeveniments que anaven passant es van començar a plantejar moltes coses dins del teatre, com ara la funció de l'espectador. AL 1920 es van fer el primers intents de l'anomenat "Teatre total" que partia de la base de que l'espectador no podia ser un element passiu, sinó actiu. Els actors se situaven entre el públic i invitaven a aquest a actuar, una actuació que portava a l'agitació, com va ser el cas de *Mysterium Buffo* de Mayakovski, posat en escena per Meyerhold.



Al 1945 va aparèixer a Europa l'anomenat "Teatres de butxaca", on el actors actuaven en llocs estrets sobre tarimes sense decorats i tan pròximes al públic que un petit excés de veu, gesticulació o mímica era captat per l'espectador. Va ser en definitiva la posada en pràctica de el què va plantejar Piscator, que advocava mitjançant el seu "Teatre total" per la supressió de les barreres entre l'espectador i l'actor.



Amb la nova manera d'entendre el teatre també es va variar la manera de contemplar l'espai escènic i una altra d'espai escènic contemporani va ser el teatre circular, on els espectadors rodegen l'escena per tots els costats, el que fa que l'escenografia desapareixi amb la idea que l'acció pogués ser vista per tot el públic.



A la dècada del 60 i en contraposició del teatre comercial de Broadway va aparèixer el "Teatre Underground". Els seus llocs de representació eren els carrers, les places, els parcs i inclòs els metros... També va sortir junt amb ell l'anomenat "Teatre de Guerrilla", amb un plantejament bastant radical, amb qüestions com la guerra del Vietnam, el racisme, el consumisme,...temes que va ser enfocats des de plans estètics molt dispersos.



A finals del segle XX, es pot dir que el teatre ha set representat en tots el espais possibles, i que el teatre a la italiana , com ja s'indicava abans, ha set l'espai d'actuació per excel·lència, si més no per les obres més clàssiques.

## 5.8. EL TEATRE POPULAR A CATALUNYA:

Podem distingir quatre tipologies d'escena, segons la distribució dels decorats i dels actors: l'escena integrada, la central, la lineal i la paratàctica.

L'escena integrada és l'articulada dins l'espai del temple, catedral, basílica o església, edificis que aporten el seu caràcter sagrat intrínsec a la representació que acullen. L'exemple més paradigmàtic és el Misteri de l'Assumpció d'Elx. Altres mostres excepcionals d'escena integrada són els passatges de l'oració a l'hort i la presa de Jesús que tenen lloc al temple parroquial de Mieres el Divendres de Dolors, o la darrera escenificació de la dansa de la Mort a l'església de Verges, la nit de Dijous Sant.

L'escena central és per excel·lència una de les més populars, i essencialment pròpia del carrer i de la plaça pública. Es tracta d'una articulació que situa els espectadors al voltant dels actors, fins a l'extrem que embolcalla ambdós grups, fa participar el públic de la representació i en alguns moments els arriba a integrar absolutament. La plaça de Sant Pere de Berga, per Corpus, o la de les Cols de Tarragona, per Santa Tecla, són exemples extraordinaris i ben vius.

L'escena lineal és la que, especialment en els seguicis i les processons, ocupa els carrers i les places de la població. Aquesta modalitat d'escena permet l'apropiació simbòlica de l'espai urbà i també té un caràcter marcadament popular. Es dona tant en el cicle de Setmana Santa, com en el de Corpus i en les festes majors. Una variant, són els espectadors els que es mouen per un itinerari i contempnen successivament els quadres o moments plantejats a partir d'escenaris a la italiana per exemple, en els Pessebres vivents.

L'escena paratàctica és la que disposa els actors frontalment amb relació als espectadors. A l'edat mitjana fou inicialment usada en les representacions cortesanes. En el teatre popular són moltíssims els Pastorets i les Passions que l'usen essencialment en edificis.



## 5.9. SÍNTESI:

Durant el què seria la prehistòria i les primeres civilitzacions (Egipte, Mesopotàmia...) es parla de que sí que hi havia danses, músics, processons, pantomimes, però això no es pot entendre ben bé com a arts escèniques. Una de les causes d'això és per la manca de públic i perquè no eren espectacles de divertiment o entreteniment, sinó que eren rituals i adoracions als déus.

En aquestes època no es pot parlar massa d'escenografia, tot i que sí que es pot dir que tot d'ornaments i màscares hi tindrien una proximitat. I també es podria dir que els primer escenaris van ser les coves.

Es pot parlar de representacions teatrals per primera vegada a l'època dels grecs. Tot i que les primeres representacions, fins que el teatre grec no va estar consolidat, es feien dins la festa en honor al déu Dionís.

Primerament es feien en una esplanada, més tard es van passar a muntar grades de fusta que es desmuntaven quan acaben les representacions.

A resultes d'això, es va construir un teatre aprofitant el vessant del turó del costat de l'Acròpolis. A partir d'aquell moment el teatre grec va quedar consolidat.

El romans van adoptar el teatre grec,

Una cosa a destacar d'aquest període és que, seure mentre es feia la representació va estar prohibit fins el 150 aC. i que fins el 55 aC no van tenir un teatre edificat, ja que també estava prohibit.

A nivell escenogràfic, cal destacar que el 99 aC apareixen els decorats pintats i el teló de boca, que s'ha mantingut fins a l'actualitat.

També, que a causa de l'exigència del públic, van haver d'inventar efectes escènics molt elaborats.

Durant l'època medieval es perd l'interès pel teatre.

En aquesta època se separa en tres grans blocs, segons els objectius a assolir i l'espai escènics, ja que, estaven condicionats segons el bloc al qual pertanyien.

En el bloc que es feia servir el teatre com a mitjà de difusió, fet per religiosos i adeptes, va sorgir l'anomenat escenari múltiple horitzontal, molt important en el seu moment.

El teatre del renaixement va ser important a molts llocs:

A Itàlia, es fa el teatre dels humanistes. Des del punt de vista escenogràfic és molt important l'aplicació de la perspectiva en els decorats, tot i que això va tenir alguns problemes de proporcions de l'escala humana a l'hora d'actuar. Per això es van inventar sistemes de rampes, tot i que el primer intent fins que no es va corregir va dificultar l'accés dels actors a escena.

Paral·lelament a Itàlia i, amb contraposició a aquest, va sorgir "la comedia del arte". L'espai escènic eren les places i carrers igual com ho havien fet mims, joglars i improvisadors a l'edat mitjana.

A Anglaterra, ja hi ha uns teatres establerts, de forma cilíndrica oberta a un pati interior i de tres plantes. L'escenografia era casi inexistente. De vegades es col·locava un cartell a sobre l'escenari on posava el nom del lloc on es representava l'acció.

Al segle d'or espanyol, per parlar de l'escenografia i el seu espai hem de distingir la manera d'entendre i representar el teatre, ja que hi havia diverses

---

maneres d'entendre'l. Hi havia les companyies nòmades, els anomenats corrals de comèdies, el teatre cortesà, els autos sacramentals...

Com espai únic (escènic) el dels corrals era el refús del sistema múltiple de l'edat mitjana.

En el teatre cortesà apareix la perspectiva com a element molt important i dona lloc a grans decorats, augmenta l'envergadura del teatre i també l'espai escènic. La il·luminació passa a ser molt important, perquè per primera vegada es produïa de forma artificial.

A França durant aquest període, es feia teatre en locals destinats originàriament al joc de la pilota i en teatres construïts en palaus.

Durant el barroc neix l'òpera. A nivell escenogràfic és important, ja que mostrava una gran quantitat d'elements dedicats a l'escenografia.

També des del punt de vista escenogràfic va ser molt important ja que va canviar el tractament de la perspectiva en els decorats fent que es desenvolupessin d'una manera il·limitada.

També va ser molt important el tema de la il·luminació ja que els teatres van quedar coberts i per tant a les fosques. Això va fer que s'hagués de començar a utilitzar la llum artificial.

Del neoclassicisme fins a l'actualitat s'han esdevingut molts canvis.

Hi ha el teatre a la italiana, que ha propiciat diferents dissenys escenogràfics i que s'ha mantingut fins a l'actualitat.

Paral·lelament han esdevingut els grans canvis amb l'arribada de noves idees i de les avantguardes. La manera de plantejar-se la funció dels actors, del públic, de l'escenografia... canvia.

Es diu que l'escenografia no té perquè imitar la realitat. Les avantguardes a més, acosten l'escenografia a les arts plàstiques. Apareix el teatre total que es planteja la funció de l'espectador, el perquè l'espectador ha de ser un element passiu i no pot ser actiu dins un muntatge teatral. També apareix el teatre de butxaca, que es podia representar en qualsevol tipus d'espai, i hi ha un trencament total amb el tema del públic per la supressió de les barreres entre l'actor i l'espectador.

Una altra forma d'estructurar el teatre és el teatre circular, en aquest l'escenografia se suprimeix perquè hi hagi una bona visió des de tots els angles o ha de ser molt específica per aquest tipus de teatre.

Cap als anys 60 sorgeix el teatre underground, teatre de carrer, que naturalment trenca amb totes les barreres que havia suposat sempre el teatre ja que es deixa de fer en un teatre i se surt al carrer.

Per tant a finals del segle XX es pot dir que el teatre ha estat representat en tots els espais possibles.

Pel que fa el teatre popular de Catalunya podem distingir quatre tipologies d'escena, segons la distribució dels decorats i dels actors: l'escena integrada (Misteri de l'Assumpció d'Elx), la central (Plaça de Sant Pere de Berga, per Corpus), la lineal (Processons i Pessebres vivents) i la paratàctica (Pastorets i Passions).

---

# SEGONA PART



---

# 6.La Música: Black Sabbath

---

## 6.1 LLETRA DE LA CANÇÓ:

### BLACK SABBATH

What is this that stands before me?  
Figure in black which points at me  
Turn around quick and start to run  
Find out I'm the chosen one  
Oh nooo!

Big black shape with eyes of fire  
Telling people their desire  
Satan's sitting there, he's smiling  
Watches those flames get higher and higher  
Oh no, no, please God help me!

Is it the end, my friend?  
Satan's coming 'round the bend  
People running 'cause they're scared  
The people better go and beware!  
No, no, please, no!

### DISSABTE NEGRE

¿Què és això que s'aixeca davant meu?  
Figura de negre que m'assenyala amb el dit  
Dono la volta ràpid, y començo a córrer  
M' assabento que sóc l'elegit  
Oh nooo!

Enorme figura negra amb ulls de foc  
dient a la gent els seus desitjos  
Satanàs esta assentat allí, somrient  
Mirant aquestes flames pujar més alt y més alt  
Oh no, no, per favor Deu ajuda'm!

¿Aquest és el fi, amic meu?  
Satanàs s'està tornant boig  
persones corrent perquè estan aterrades  
Millor que la gent se'n vagi i vigili el perill  
No, no, per favor, no!

---

## **6.2. PERQUÈ VAIG ESCOLLIR AQUESTA MÚSICA:**

A l'hora de triar el text que utilitzaria per fer la meva escenografia vaig tenir clar de bon principi per quin camí aniria.

Primer de tot, volia fer una escenografia que reflectís la temàtica d'aquest estil de música, el rock dur, i alhora sabia que em facilitaria la seva elaboració plàstica ja que són temes d'ocultisme que m'atrauen especialment. Així doncs, vaig escollir una cançó especialment important dins el gènere del rock dur, ja que va ser la primera elaborada per Black Sabbath, un dels grups pioners i del qual em considero fanàtic.

A part, jo ja coneixia aquesta cançó i sabia que donaria resultat per una escenografia com la que he elaborat. La cançó en si també tracta l'ocultisme i la seva simbologia.

### 6.3. AUTOR: *Black Sabbath*

*Black sabbath* és un grup sorgit a Birmingham l'any 1968, any de la ruptura de *Mythology*, grup al qual hi havia el guitarrista Tony Iommi i el bateria Bill Ward. Aquests dos van començar a buscar personal per formar una banda de "blues rock" a Aston, fins que van trobar al baixista Geezer Butler i al cantant John Osbourne, els quals havien tocat amb una banda conjuntament anomenada *Rare Breed*.

El nou grup, en el que també hi havia el guitarrista Jimmy Phillips y el saxofonista Alan «Aker» Clarke, es va anomenar originalment *The Polka Tulk Blues Company*, nom tret d'una companyia tèxtil de l'Índia. Després d'acotar el nom a Polka Tulk, la banda el va canviar pel de *Earth* y va continuar com a quartet sense Phillips y Clarke.

*Earth* tocava versions de *Jimi Hendrix*, *Cream* i *Blue Cheer* en clubs d'Anglaterra, Dinamarca i Alemanya, així com llargues improvisacions de blues. Mentre tocaven a Anglaterra al 1969, la banda va descobrir que els estaven confonent amb una altra banda anomenada *Earth*, i van decidir canviar-se el nom altre cop.

Un cinema a la vorera del davant del local d'assaig de la banda estava mostrant una pel·lícula de terror de 1963 dirigida per Mario Bava, amb Boris Karloff com a protagonista, anomenada *Black Sabbath (Las tres caras de la por, en català)*.

Mentre veia a la gent que feia cua per a veure la pel·lícula, Butler va notar que «era estrany veure que la gent es gastés tants diners per a veure pel·lícules de por. Després d'això Geezer va escriure una cançó anomenada «*Black Sabbath*», inspirada en el treball de l'escriptor ocultista *Dennis Wheatley* i en una visió que havia tingut Butler sobre una figura negra encaputxada als peus del seu llit. Fent ús, sense ser-ne conscients, del tritó, conegut també com l'«Interval del Diable», el so sinistre y las obscures lletres de la cançó van conduir la banda a una direcció més obscura, en intens contrast amb la música popular de finals dels anys 1960, dominada per el *flower power*, la música *folk* y la cultura *hippie*. Inspirada per aquest nou so, la banda va canviar el seu nom a *Black Sabbath* a l'agost de 1969 y va prendre la decisió de centrar-se a escriure material similar, en un intent de crear l' equivalent musical a las pel·lícules de terror.

Encara que el single no va entrar a cap llista de ventes, la banda va aconseguir passar dos dies a un estudi per gravar el seu primer àlbum amb el productor Rodger Bain. Iommi recorda haver gravat en directe: «Pensàvem: "Tenim dos dies per a fer-ho i un d'ells és per a les mesclades". Així que gravem en directe. Ozzy estava cantant al mateix temps, només el posàvem en una cabina a part i ens llançàvem a l'assumpte. Mai vam tenir una segona ronda de la majoria del material».

*Black Sabbath*, l'àlbum debut de la banda, va sortir al mercat el divendres 13 de febrer de 1970. Va arribar al vuitè lloc en el UK Albums Chart, després de

la seva publicació als Estats Units al maig de 1970. també Va arribar al número vint-i-tres en el *Billboard 200*, on va ser-hi al voltant d'un any.

El disc va ser un èxit comercial però va ser durament criticat pels mitjans de comunicació; així, Lest Bangs, crític de la revista *Rolling Stone*, va arribar a definir-lo com «improvisacions discordants amb el baix i la guitarra rodant com obsessos de la velocitat passats de rosca sobre els perímetres musicals de l'altre, encara sense trobar mai del tot la sincronització». Des de llavors ha set certificat com a disc de platí a Estats Units i al Regne Unit.

Per aprofitar l'èxit de públic que havien tingut als Estats Units, la banda va retornar ràpidament a l'estudi el juny de 1970, quatre mesos després de publicar *Black Sabbath*.

També crec que s'ha de mencionar que és considerada una de les bandes més influents en la història del Rock, i se'ls atribueix igualment la invenció del heavy metal. Només als Estats Units van vendre quinze milions de discs.

L'ampli llegat que va deixar Black Sabbath cap a la ruptura a la fi de la dècada del 70, no ha passat desapercebut. Tant és així que bandes de la talla de Motörhead, Judas Priest, Pantera, Megadeth, Slayer i Metallica, principalment, comenten haver-ne après aquest heavy fosc, opressiu, dur i que a totes llums, ja els deslligava dels seus contemporanis. Les seves composicions que entornaven atmosferes sinistres i demoníaques, anuncis apocalíptics, van fer que Black Sabbath quedés rellevat a un segon pla davant la massiva popularitat dels seus contemporanis Led Zeppelin o Deep Purple. Però el llegat del Metal de Sabbath va exercir un poderós magisteri sobre la majoria d'artistes i grups en les subsegüents dècades (Iron Maiden i Judas Priest en major grau), alhora que aportava característiques que es convertirien en definitòries del heavy metal. Evidència d'això són les diferents versions que s'han fet.



Portada del primer disc:  
"Black Sabbath".



D'esquerra a dreta: Geezer Butler, Tony Iommi, Bill Ward i John "Ozzy" Osbourne.

---

#### 6.4. COMENTARI DE LA CANÇÓ:

El primer àlbum de la banda comença amb la cançó que he elegit jo mateix i que és la primera composta pel grup.

És una cançó clàssica de la banda i va fer que l'anomenessin grup satànic perquè molta gent veia en la sinistra lletra de la cançó una mostra irrefutable de compromís dels músics amb els corrents ocultistes.

Curiosament, Geezer Butler (autor de la lletra) declararia que més que una oda de satanisme, el tema era una advertència davant el perill d'aquesta mena de pràctiques, havent set totalment mal interpretada.

La cançó "*Black Sabbath*" comença en un ambient turmentós i amb unes campanades fúnebres.

Consta de tres estrofes de cinc versos cadascuna. La primera i la tercera comencen amb una pregunta que denota inquietud. D'altra banda, cada estrofa acaba amb una exclamació de pànic absolut davant la situació.

L'omnipresència del color negre, Satanàs (ésser maligne) ...assetgen primer a l'individu "*sóc l'elegit*" i també posen en perill a la resta de la gent. El terror envaeix el cor i la ment de les persones.

Com a anècdota cal citar la misteriosa dona apareguda a al portada del disc que, segons els membres de la banda, va aparèixer misteriosament a la fotografia realitzada amb aquesta finalitat, encara que la lògica ens digui que segurament es tracta d'un fotomuntatge. També es pot veure vagament a la portada del disc de vinil original, la figura d'un àngel i un dimoni al costat d'un dels arbres.

## 6.5. SIMBOLOGIA DELS ELEMENTS ESCÈNICS

Primer de tot, crec que he de mencionar que he triat el típic teatre amb una boca d'escenari frontal al públic el qual té aquesta visió de finestra o quadre, ja que he volgut crear un espai tancat sobre l'escena.

Dit això, he intentat que es crees un clima turmentós, sinistre i fosc, ja que són les sensacions que em provoca aquesta música.

Així doncs, he intentat buscar una simbologia a cada element escènic:

- La casa: aquesta casa està inspirada bàsicament en la que surt a la portada del disc Black Sabbath. Es podria dir que és una casa més aviat amb runes i deixada. També té un campanar que la fa més misteriosa. És de colors càlids.
- Les tombes: Les tombes bàsicament les he volgut incloure a l'escena perquè dona la sensació de soledat i de mort. Són elements tristos i que donen un ambient romàntic. Les creus les he volgut pintar blanques perquè són les més pures.
- Els xiprers: Aquests arbres, són els més típics que es poden trobar al cementiri, és a dir, que tenen una simbologia funerària, i per això també els he volgut incloure a l'escena. Són alts i majestuosos, i a mi personalment també em provoquen el sentiment de soledat.
- L'arbre sec i la corda: Per elaborar l'arbre sec, que és el de darrere l'escena, em vaig voler basar en els arbres hivernals, secs, sense fulles. També donen sensació de soledat. La corda representa el suïcidi, un fet que sense cap mena de dubte fa pensar molt.
- La cara és un dibuix que vaig descobrir fa uns anys en un cartell de carnaval. Vaig veure que era una cara molt malèfica, i que expressava ràbia, inclòs satanisme. A més, està pintada amb uns clors força maquievèlics.
- La figura humana: és l'únic element viu de l'escena. Es mou amb desgana, trista i desolada.

Les sensacions que produeixen els colors de l'escenografia:

- El negre: el negre és un color que està associat a la mort, el dolor, la soledat, les nits de terror, és a dir, que segons aquests factors podria dir que té un caràcter ocult i impenetrable, i que no ofereix ni esperança ni futur.
- El gris: la seva pal·lidesa és senyal de envelliment i avorriment. També expressa rutina, pobresa i seriositat.
- El verd: El color verd incita a la calma, el repòs; és símbol de naturalesa.
- El blau: és un color que evoca al viatge, està associat a allò fantàstic, inspira calma i saviesa. També expressa fredor.
- El taronja: aquest color dona la sensació d'escalfor de llum. Els seus efectes psicològics es relacionen amb el plaer i l'alegria.
- El marró; s'associa a la terra, a la fusta i al confort. El marró representa el treball diari, l'esforç continu i la recerca del benestar material.
- El vermell: pot ser un color diabòlic. És el color més violent i més dinàmic, posseeix el major potencial per incitar a l'acció.

---

# 7. La maqueta



## 7.1. ASPECTES TÈCNICS:

En aquestes taules s'hi poden veure les mides que es farien servir si l'escenografia estigués feta a la realitat. Com veureu, la maqueta esta feta a escala 1/20.

ESCENARI	MIDES
alçada	6 metres
amplada	10 metres
fondària	8 metres

CAMPANAR	MIDES
alçada	5,60 metres
amplada	1,16 metres
fondària	1,16 metres

CASA	MIDES
alçada	4 metres
amplada	2, 40 metres
fondària	2 metres

TOMBES	MIDES
alçada	0,30 metres
amplada	0,98 metres
fondària	1,44 metres

CREUS	MIDES
alçada	1,20 metres
amplada	0,70 metres
fondària	0,26 metres

---

## 7.2. PLÀNOLS

Com veureu a continuació, hi ha la planta i l'alçat de les peces que he hagut de fabricar amb fusta a diferents escales, ja que si no ho feia d'aquesta manera, les figures no cabien a les làmines, tot i que la maqueta esta feta a escala 1/20.

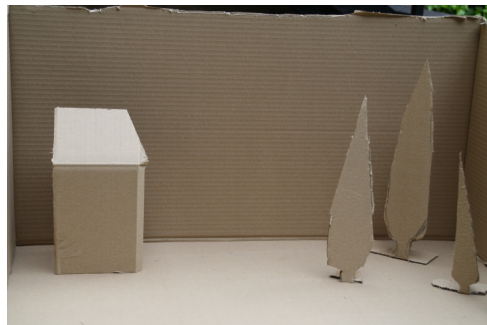
- Campanar
- Casa
- Creu i tomba
- Escenari

### 7.3. PROCÉS DE REALITZACIÓ: Procés de construcció:

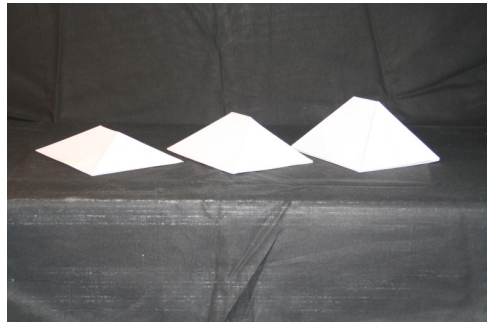
- A partir dels esbossos que vaig pensar fer per a la meua obra, em vaig decantar cap a una escena, no massa complicada, però que fes molt de respecte amb els seus elements.



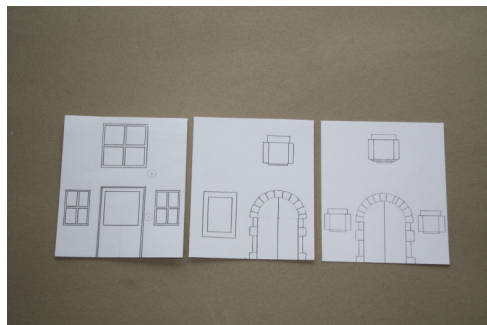
- Així doncs, vaig començar fent una maqueta amb cartró per estructurar com seria l'espai de l'obra i llavors, vaig començar a dibuixar els plànols a escala.



- Evidentment, per poder elaborar una bona escenografia vaig haver de fer diverses proves de cada peça de l'obra, com per exemple els tres tipus de teulades.



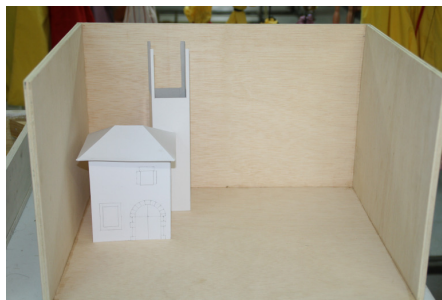
- Quan vaig haver fet les corresponents variacions de les parts principals de la maqueta, com la casa, vaig fer-ne el desenvolupament amb cartolina.



- I un cop desenvolupat amb cartolina, vaig mirar com quedava.



- La caixa escènica la vaig fer tallar per un fuster donat que no tenia les eines adequades per fer-ho jo mateix. Després, vaig ajuntar les diferents cares.



- A partir dels plànols que ja havia realitzat, vaig començar a construir-ho amb fusta, material que he utilitzat per elaborar les diferents peces de la maqueta. Vaig triar contraxapat de 10 o 8 mm de gruix perquè és un material lleuger i no té nusos. A continuació vaig retallar amb una serra elèctrica totes les formes i vaig llimar bé les vores i la superfície perquè no hi haguessin estelles.



- També s'ha de dir que tenia bones eines al taller on vaig estar treballant i vaig poder tallar les finestres amb un perforador.



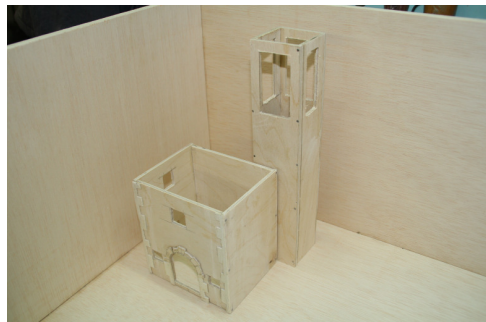
- Amb una serreta elèctrica vaig fer-hi la forma quadrada.



- Amb cola blanca vaig encolar les diferents cares i els hi vaig posar claus per fixar-les.



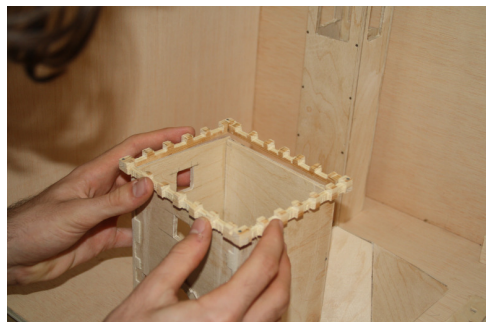
- En aquest moment del procés constructiu, ja tenia les façanes muntades.



- A la façana de la casa hi vaig retallar i encolar una segona planxa de contraxapat perquè volia donar més gruix alhora de simular les pedres del voltant de la porta i les cantonades.



- Vaig construir una barbacana o ràfec per encaixar amb la teulada.



- I finalment hi vaig col·locar la teulada a sobre.



- Per a construir els xiprers vaig agafar tres blocs de fusta de pollancre i amb la serra vaig retallar la forma. Tot seguit amb les gúbies els vaig arrodonir.



- Per tallar l'arbre sec de darrere l'escena, vaig utilitzar el cúter i una serra de mà donat que és molt fràgil, perquè té les branques molt primes, i per això va ser difícil que quedés ben polit.



- Per a elaborar les tombes vaig utilitzar rectangles de dues mides diferents i els vaig encolar un sobre l'altre. Una de les tombes, s'obre. Per a construir-la vaig fer un marc que s'unís amb la part superior amb unes frontisses d'aeromodelisme que són de plàstic i molt petites. Les creus estan incrustades dins de les seves plataformes.



- **Perquè els elements de l'escenografia mantinguin sempre la mateixa posició els vaig fixar amb clivelles de fusta.**

- En aquest punt ja podem veure l'estructura de l'escenografia completament construïda.



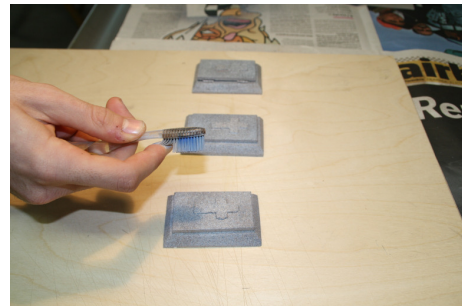
## Procés de pintar la maqueta:

Per pintar aquesta maqueta vaig fer servir pintura a l'oli. Es tracta d'un procediment molt antic. Es compon de pigments i oli de llinosa. Això significa que només es pot diluir amb aguarràs. El seu aspecte és pastós i dens, i tarda a assecar-se.

- Abans, però, vaig haver de fer una capa de selladora a tots els elements que calia pintar.



- El primer que vaig pintar van ser les tombes i vaig utilitzar la tècnica d'estargit, que consisteix a polvoritzar pintura dissolta amb aguarràs, fins a assolir una consistència líquida. Després vaig humitejar un raspall de dents en la pintura i el vaig rascar a prop dels elements. Per aconseguir l'afecte de granit li vaig posar un color gris de base i l'estargit, de manera que vaig crear tres tons de gris diferents. Les creus les vaig pintar de blanc perquè em va semblar el més apropiat dins la seva simbologia.





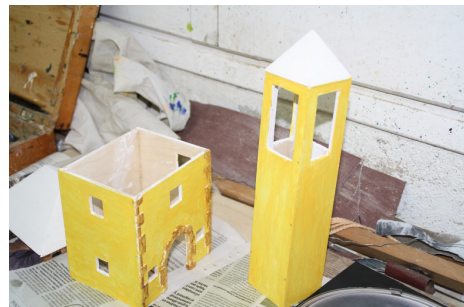
- Per fer els xiprers vaig pintar les formes amb una base de color verd fosc. Vaig crear textures amb l'estampació de pintura. Consisteix amb impregnar una esponja de pintura i estampar-la sobre el suport, en aquest cas, dels arbres.



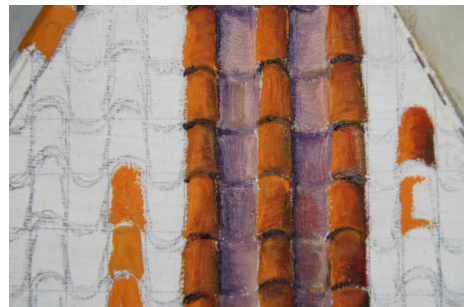
- Aquest arbre és el que es mou al fons de l'escenari a partir d'una guia fins arribar al centre. Està pintat amb pinzells. És de tons marrons i blancs.



- Vaig fer pinzellades amb grisos, grocs i ocres per pintar la façana de la casa.



- Les teulades: amb les teules pintades amb pinzells i pintura unes vegades més líquida i altres més densa per aconseguir d'aquesta manera canvis de to.



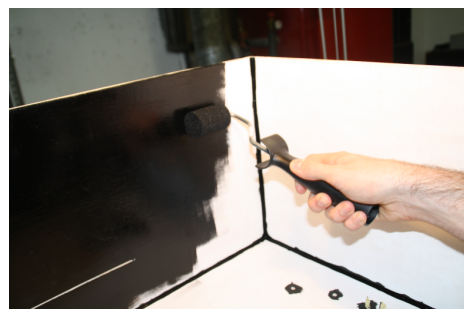
- La cara és pintada sobre una tela amb el contorn retallat. És subjecta a una barilla a la part superior de l'escenari. Esta inspirada amb una cara maligna d'un cartell de carnaval. És de colors blau, verd i carmí.



- La figura és un bloc massís de fusta. Representa una figura humana pintada amb colors obscurs i una capa clara perquè es diferenciés del fons. També hi he posat una tija per a poder-la moure dins de la maqueta. A la realitat seria una actriu.



- L'escenari el vaig pintar de pintura negra mate amb un rodet perquè quedés de la manera més uniforme possible.



La maqueta acabada:



---

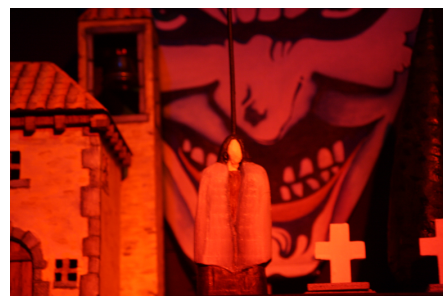
## 8. El Vídeo

## 8.1 PRODUCCIÓ

- Per a produir el vídeo em van deixar cinc focus de llum, un dimmer, que serveix per graduar l'intensitat i els canvis de la llum. Jo ja tenia una camera de vídeo i un trípod.



- A l'hora de gravar he fet proves amb filtres de diferents colors, com per exemple el blau i el vermell que ens mostren les fotografies.



- I per a donar un to més sinistre vaig utilitzar una màquina de fum.



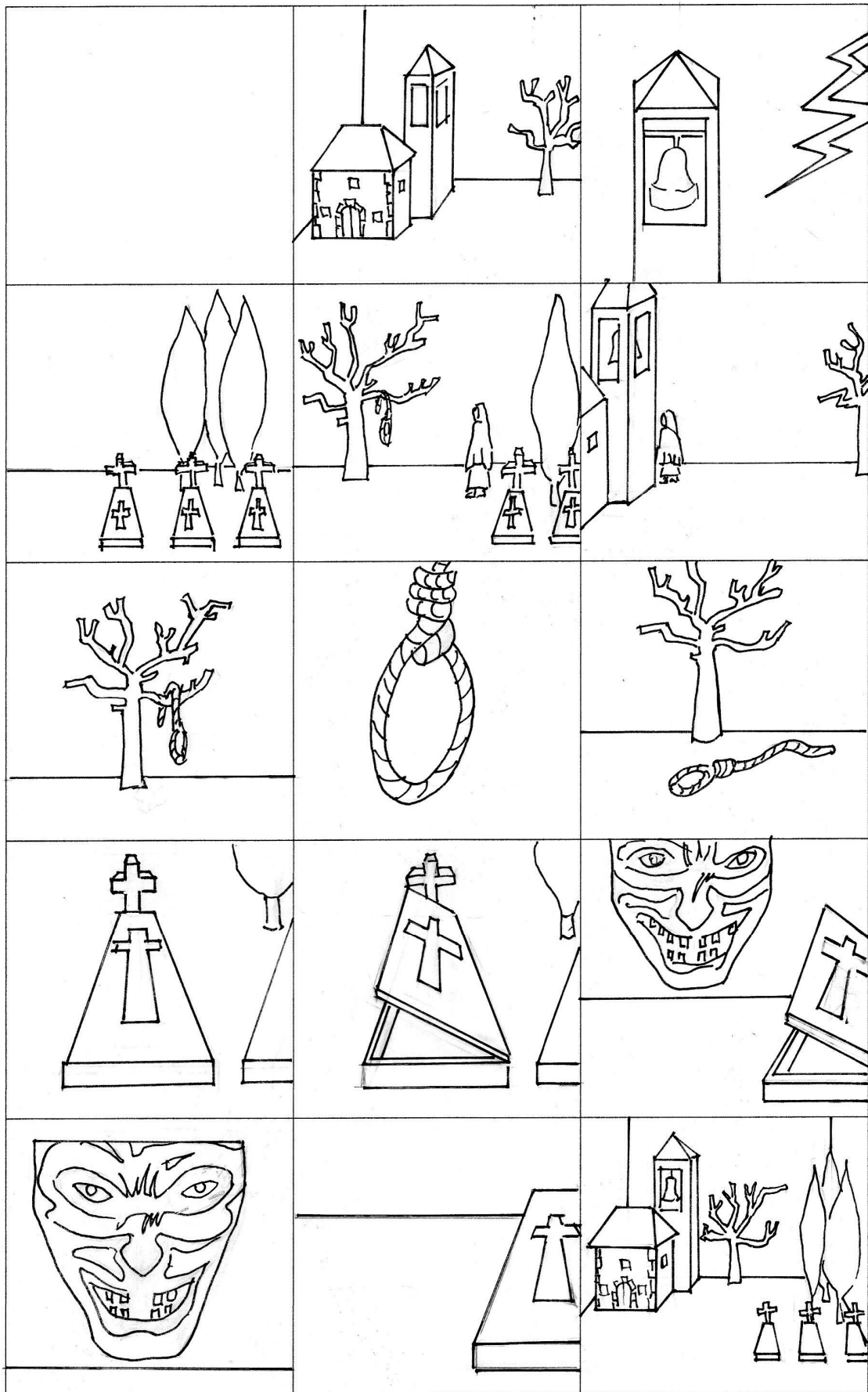
- Per a editar el vídeo vaig utilitzar el programa informàtic Sony Vegas.

## 8.2 ESTRUCTURA INICIAL DEL VÍDEO

Temps	Elements	Llum
0:00 - 0:07	Escena fosca, negre Fins als dos primers tocs de campana de la música.	Sense llum.
0:07 - 0:37	Edifici : casa i campanar amb una campana que es mou. Es troba a la part esquerra de l'escenari.	Llum directe. Flash (llamps, pluja).
0:37 - 1:09	Edifici : casa.  Cementiri : tres o quatre tombes amb creus, a la part dreta de l'escenari.  Arbres: xiprers entremig de les tombes.  Figura al darrere de l'escenari (actriu, silueta).	S'illumina tota l'escena. També llums de tons vermells i ataronjats.
1:09 - 1:24	Fum: augment acompanyant la veu.  Arbre: de branques sense fulles al centre de l'escenari.  Corda: penjada de l'arbre. Cau de l'arbre coincidint amb "Oh no" de la cançó.  Temps de música fluixa.	Llum tènue.  .
1:24 - 2:19	S'obre la tapa d'una tomba de mica en mica ,amb el so de la veu. La tapa cau de cop coincidint amb "Oh no".  Apareix una cara tipus Satanàs o diable a la paret del fons ,al centre. (projectada o amb volum) Desapareix quan cau la tapa.	Llum fluixa.  Torna a haver-hi il·luminació.

- El vídeo final ha set un tant modificat al plantejat inicialment.

### 8.3 STORYBOARD



---

## 9. Conclusió final



## 9. CONCLUSIÓ FINAL

Després d'arribar al punt i final d'aquest projecte puc veure que m'ha portat una satisfacció plena poder-lo realitzar.

Quan em vaig proposar els objectius d'aquest treball, no em pensava que fos tant complex, però considero que he après moltes coses.

He aconseguit els objectius que m'havia marcat: assolir una base teòrica mitjançant un acurat treball d'investigació per poder-la posar en pràctica tot desenvolupant els conceptes apresos transformant-ho en un disseny d'una escenografia pròpia i personalitzada.

A l'hora de dissenyar la meua pròpia escenografia m'he pogut basar en tot el que havia après per determinar-la.

Així doncs, reflecteix perfectament l'essència de la cançó escollida i de seguida produeix els sentiments que volia que reflectís.

Pel que fa al tema de la construcció de la maqueta, que no el tenia massa clar quan vaig començar a estructurar el treball, m'he adonat que és un tema realment difícil ja que fan falta mitjans i coneixements bastant especialitzats, cosa que naturalment encara no tenia, i per això vaig necessitar en alguns moments assessoraments. Tot i així, dir que tot i la seva complexitat va ser un procés força divertit, ja que finalment veus com la idea s'acaba transformant en una maqueta similar a la que t'imaginaves, i després, en un vídeo editat amb efectes.

Així doncs, centrant-me en les parts concretes del treball:

- Pel que fa a la part històrica, m'ha servit per poder ser conscient dels elements que han anat sorgint i canviant al llarg de la història i d'aquesta manera saber que alguns dels elements que avui encara s'utilitzen van sorgir a èpoques molt antigues...cosa que és curiosa i interessant. També he après que el món de teatre és un treball d'equip, al qual l'escenografia també hi pertany.

- També he pogut, referint-me a la segona part del treball, conèixer més coses del grup Black Sabbath, un dels meus preferits, ja que em vaig informar en webs molt concretes sobre la seva primera obra. A més, vaig trobar interessant el fet d'analitzar una cançó tan important com aquesta, que sense cap mena de dubte ja té un lloc a la història del rock.

- També he après moltes coses a nivell tècnic i de realització de plànols. Vaig necessitar assessorament per a poder veure quin era el funcionament del programa informàtic Autocat.

He après les principals bases per fer anar un programa de tractament d'imatge i so. Amb el programa Sony Vegas, vaig muntar el vídeo afegint-hi la música directament. Al final, ho vaig aconseguir tot hi sent un novell en aquest sector, i personalment estic molt content del resultat obtingut.

Dur a terme aquests dos apartats m'ha possibilitat relacionar-me amb diferents persones les quals m'han ajudat a enriquir-me personalment.

---

- I finalment el procés de realització de la maqueta m'ha permès millorar en l'utilització de les eines i he vist la importància de tenir un taller propi. També m'ha servit en l'àmbit d'organització per aprendre que qualsevol creació requereix un procés d'investigació.

Tot i la feineda que m'ha suposat el treball, tinc que dir que m'ho he passat bé fent-lo, ja que esta molt bé veure com una cosa et porta a l'altre sense que t'ho imaginis.

---

# 10. Bibliografia

---

## **LLIBRES:**

### **Utilitzats en la primera part:**

ABELLAN, Joan. *La representació teatral, Introducció als llenguatges del teatre actual*. Barcelona: Edicions 62, 1983.

BERTRAN, Jordi i altres. "L'escena" dins "La dramaturgia festiva", *Tradicionari*, volum 6, 2006, Enciclopèdia Catalana, p.208-212.

CASTELLS, Joan i altres. *El món del teatre, crèdit de síntesi*. Barcelona: Proa, 2002.

DAVIS, Tony. *Escenógrafos*. Barcelona: Océano Grupo Editorial, 2002.

GÓMEZ, José Antonio. *Historia visual del escenario*. Madrid: La Avispa, 2000.

LÓPEZ DE GUEREÑU, Javier. *Decorado y tramoya*. Guadalajara: Ñaque, 2005.

PEDREIRA, Luis Diego i altres. *La escenografía*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1977.

### **Utilitzats en la segona part:**

SERANI, Fernando i GENOUD Mauro. *Cuatro décadas diabólicas*. Madrid: Heavy Metal Rock Magazine Especial. MC Ediciones, 2010.

---

## **PÀGINES WEB:**

### **Utilitzades en la primera part:**

ASSOCIACIÓ D'ESCENÒGRAFS DE CATALUNYA: *Socios*. (Juliol de 2010)  
<http://www.escenografia.org/seccion.asp?0=2&1=359526&2=2625>

EFÍMER: *Guía docente escenografía 2007*. (Novembre de 2010)  
<http://www.efimer.org/downloads/Escenografia2007.pdf>.

INSTITUT DEL TEATRE: *Joan J. Guillén*. (Agost de 2010)  
<http://www.institutdelteatre.org/diputacio/opencms/system/modules/org.iteatre.web/web/ca/MostrarElement.jsp?PathContingut=/system/modules/org.iteatre.web/web/ca/Curriculums/JoanJGuillen/>.

### **Utilitzades en la segona part:**

PÀGINA OFICIAL DE FANS DE BLACK SABBATH (Decembre de 2010)  
<http://www.bloodysabbath.com.ar/v2/historia/biografia-black-sabbath>

---

# 11. Notes

---

- Les il·lustracions de l'apartat "història de l'escenografia" de la pàgina 13 a la pàgina 27, pertanyen el llibre:

GÓMEZ, José Antonio. *Historia visual del escenario*. Madrid: La Avispa, 2000

- La il·lustració de l'apartat "història de l'escenografia" de la pàgina 28, pertany a la pàgina web:

- VIQUIPÈDIA: *dansa de la mort*.

[http://ca.wikipedia.org/wiki/Dansa\\_de\\_la\\_Mort](http://ca.wikipedia.org/wiki/Dansa_de_la_Mort)

- VIQUIPÈDIA: *Black Sabbath*.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Black\\_Sabbath\\_%28album%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Black_Sabbath_%28album%29)

-

<http://www.thelineofbestfit.com/2009/09/black-sabbath-reissues/>

---

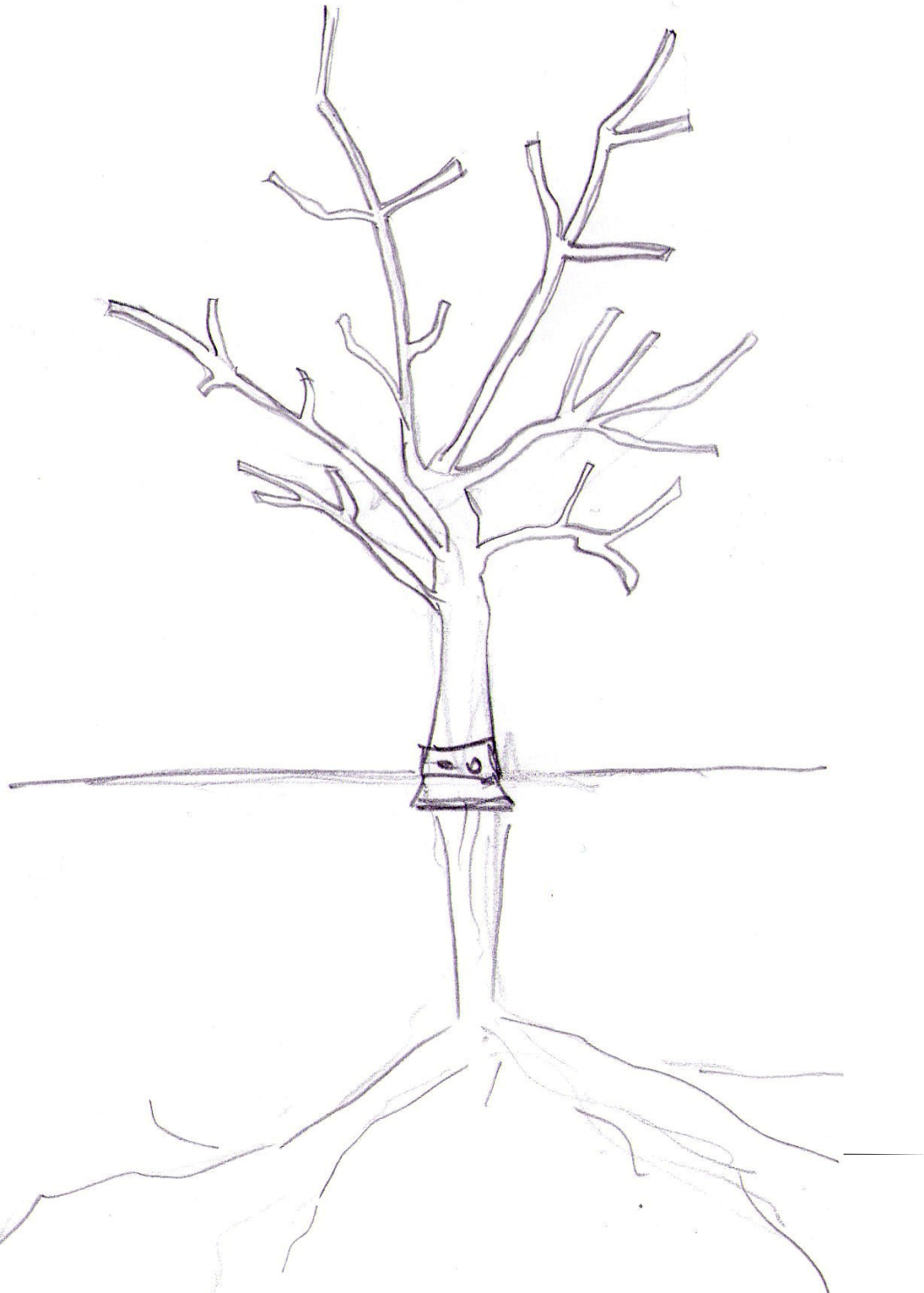
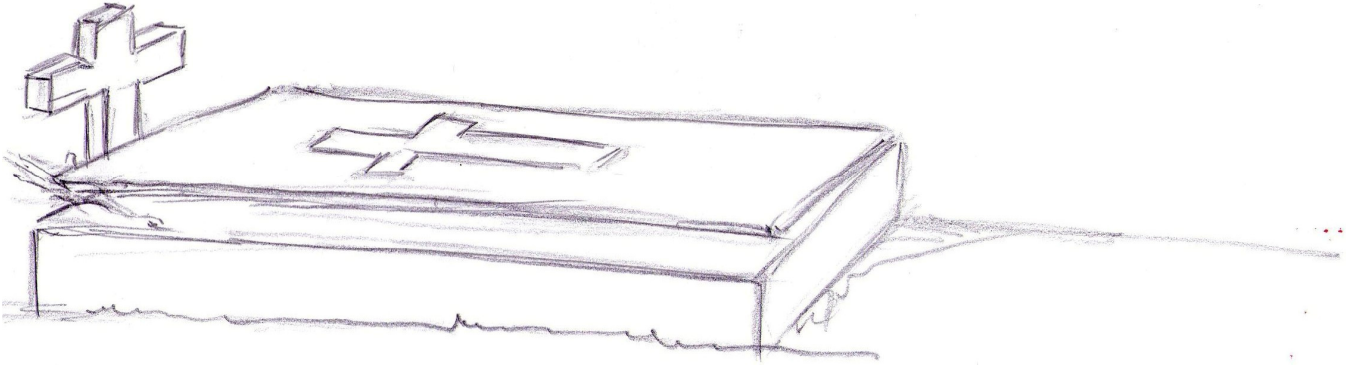
# 12. ANNEXES



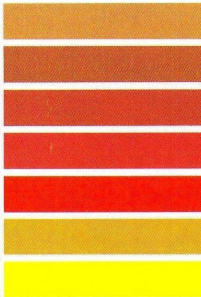



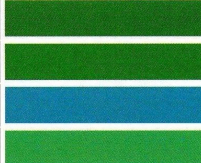
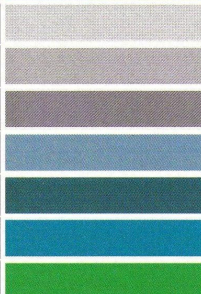
## 12.1. EBOSSOS







## 12.2 QUADRE DE SENSACIONS DELS COLORS

Sensació	Colors	Mostres
Calidesa, tebiesa	Colors tebis associats al foc: marró, roig, taronja i groc.	
Fascinació, emoció	El groc i el daurat donen una sensació perdurable, brillant i forta.	
Sorpresa	El grana, sorprèn perquè és poc usat.	
Feminitat	La varietat de tons del rosa i el lavanda.	
Dramatisme	Verd fosc, poderós.	
Naturalitat	Són colors subtils, tons de gris i verd.	

Masculinitat	Marró i blau.	
Joventut	Colors saturats, brillants, extrems, amb el màxim contrast.	
Serenitat	Variacions del violeta al verd.	

---

### 12.3. DEFINICIONS DEL MOT ESCENOGRAFIA

Així defineixen alguns diccionaris i enciclopèdies el mot escenografia:

- (1) Gran Larousse Català
- (2) Gran Enciclopèdia Catalana
- (3) Diccionari General de la Llengua Catalana
- (4) Diccionari de la Llengua Catalana
- (5) Pàgina web: Viquipèdia

**(1)Escenografia:** *f* **1** Art i tècnica de muntar l'escena teatral. – **2** Conjunt dels elements pictòrics, plàstics i tècnics que permeten l'elaboració d'una posada en escena, sobretot teatral o de qualsevol espectacle.

**(2) Escenografia:** *f* **TEAT** **1** Art i tècnica de muntar l'escena teatral. **2** Conjunt d'elements que s'afegeixen a un espai teatral per reproduir un ambient o crear un clima.

**(3) Escenografia:** *f.* Art de l'escenògraf.  
Escenògraf: *m* Pintor de decoracions escèniques.

**(4) Escenografia:** *f.* Art i tècnica de muntar l'escena teatral. / Conjunt d'elements que permeten reproduir un determinat clima o ambients per a una representació teatral, un espectacle, etc.

**(5)Escenografia** són tots els elements visuals que participen d'una escenificació. Siguin aquests corporis (decorat, accessoris), la il·luminació o la caracterització dels personatges (vestuari, maquillatge, perruqueria); ja sigui l'escenificació destinada a representació en viu (teatre, dansa), cinematogràfica, audiovisual, expositiva o destinada a altres esdeveniments.

---

# 13. Agraïments

---

### **13. AGRAÏMENTS**

Acabat el treball només em falta agrair a totes aquelles persones que m'han ajudat i han fet que aquest treball hagi estat possible.

També cal donar les gràcies al tècnic d'imatge i so Aleix Tantiña, per haver-me ajudat a la confecció del vídeo.

Per últim donar les gràcies a la meva família per l'assessorament i el suport que m'ha donat.