

ABANS·QUE
S'·AIXE QUI
EL·TELO

Agraïments i dedicatòries:

Dono les gràcies a la meva tutora, Neus Cassi, per l'interés que ha mostrat al llarg de la realització del treball. També agraeixo l'ajuda de la Gemma Ibars, la Marta Rius, entre d'altres. I finalment dedicar la recerca a la meva mare per la seva paciència i a la meva tieta Anna Roca per introduir-me en el món de l'espectacle.

ABANS QUE S'AIXEQUI EL TALÓ

1. OBJECTIUS I PRESENTACIÓ DEL QUE EM PROPOSO.....	4
2. INVESTIGACIÓ DEL MÓN DE L'ESPECTACLE TEATRAL.....	5
2.1. Equip.....	5
2.1.1. Direcció.....	5
2.1.2. Actors.....	8
2.1.3. Músics.....	8
2.1.4. Escenògrafs.....	9
2.1.4.1. Dissenyadors.....	9
2.1.4.2. Constructors.....	10
2.2. PARTS DE L'ESCENOGRAFIA.....	10
2.2.1. Disseny.....	10
2.2.1.1. Espai.....	11
2.2.1.2. Atrezzo.....	13
2.2.1.3. Artefactes.....	13
2.2.1.4. Personatges.....	14
2.2.1.4.1. Màscares.....	14
2.2.1.4.2. Titelles.....	15
2.2.2. Il·luminació.....	15
2.2.2.1. Il·luminació de representació.....	16
2.2.2.2. Il·luminació d'espai.....	16
2.3. ESTILS D'ESCENOGRAFIES.....	17

2.4.	REALITZACIÓ D'UN PROJECTE ESCENOGRÀFIC.....	21
2.4.1.	Estudi i presentació del projecte escenogràfic...	21
2.4.1.1.	Reunions amb el director, lectura, comprensió i anàlisi de l'enunciat dramàtic proposat.....	21
2.4.1.2.	Assistència de l'escenògraf als assajos.....	22
2.4.1.3.	Esbossos i idees prèvies.....	22
2.4.1.4.	Explicació del disseny final.....	22
2.4.1.5.	Visualització gràfica del disseny...	22
2.4.1.6.	Explicació tècnica.....	23
2.4.1.7.	Maqueta.....	23
2.4.2.	Col·laboracions externes.....	24
2.4.2.1.	Col·laboradors externs de l'escenògraf dissenyador.....	24
2.4.2.2.	Col·laboradors externs de l'escenògraf constructor.....	24
3.	PRESENTACIÓ DEL PRESSUPOST DE L'ESCENOGRAFIA ACABADA.....	24
4.	SEGUIMENT I REALITZACIÓ DE L'ESCENOGRAFIA D'UNA OBRA DE TEATRE.....	25
4.1.	Seguiment de l'obra de teatre "Víctor i el monstre".....	25
4.1.1.	Anna Roca.....	25
4.1.2.	Marta Rius	26
4.1.3.	Josep Ramón Cerdà.....	27
4.1.4.	L'obra.....	27
4.2.	Realització de la maqueta escenogràfica de l'obra de teatre "Víctor i el monstre".....	29
4.2.1.	Disseny.....	29

4.2.2. Estudi dels materials.....	30
4.2.3. Creació de la maqueta.....	31
4.2.4. Pressupost Total de la maqueta i dels materials utilitzats.....	35
5. CONCLUSIONS.....	35
6. ANEX.....	37
6.1. Guió de l'obra "Víctor i el Monstre".....	37
6.2. Entrevistes.....	54
6.2.1. Gemma Ibars, escenògrafa.....	54
6.3. Imatges.....	56
6.3.1. Escenografies dirigides a diferents públics.....	56
6.3.2. Escenografia real de l'obra "Víctor i el monstre".....	60
6.4. Fonts d'informació.....	62
6.4.1. Llibres.....	62
6.4.2. Webs.....	62
6.4.3. Altres fonts d'informació.....	62

1. OBJECTIUS I PRESENTACIÓ DEL QUE EM PROPOSO

Aquest treball està dedicat al món de l'espectacle, concretament a l'escenografia.

Per una banda, un dels meus objectius d'aquest treball és donar a conèixer altres punts de vistes del món de l'espectacle. Que no sigui el que tots coneixem, que és el de l'espectador, o fins i tot el de l'actor, sinó el de totes o quasi totes les persones, en especial el dels escenògrafs, que fan possible gran part de la realització d'un espectacle teatral tot i no treballar de cara al públic. I per altra banda, vull investigar, descobrir i conèixer aquest món, el de l'escenografia, en aquest cas, teatral, per saber si és la meva futura vocació, o assegurar-me de que no és el que vull fer d'aquí uns anys.

Per començar, faré una breu introducció del món de l'espectacle, és a dir, esmentaré un resum de la feina que fa cada un dels integrants de l'equip que realitza un projecte teatral. Els quals són el director, els actors i les actrius, els músics –en cas que el guió ho indiqui-, i els escenògrafs.

Un cop us hagi endinsat en món teatral em centraré en la part escenogràfica, explicaré en què consisteix i diferenciaré els tipus d'escenògrafs, d'estils, les seves parts. També intentaré plasmar el seguiment d'una obra de teatre i de la realització d'una escenografia teatral des del punt de vista d'un escenògraf, tot el procediment que requereix uns bons decorats. Anant a les primeres reunions amb el director de l'obra fins a la presentació de la maqueta i el pressupost, que també explicaré, perquè crec convenient tenir en compte la feina i els gastos de l'escenògraf ja que estem en una crisi tan gran que s'ha retallat a molts sectors, com a cultura.

A continuació, triaré una obra de teatre en concret, que pugui seguir el seu procediment, i m'asseguraré de no veure cap projecte de la seva escenografia definitiva que un professional dissenyarà, i faré la meva pròpia creació tenint en compte tots els avantatges i inconvenients de la posada en escena dels actors i la informació que em proporcionarà el director de la obra.

Paral·lelament a la realització d'aquest projecte escenogràfic, aniré comparant i comentant el meu propi punt de vista amb la informació que he cercat.

Un cop tingui el disseny definitiu del meu treball escenogràfic, amb tots els retocs finals, passaré a fer la maqueta. Tenint en compte tots els materials que necessitaria, les hores de treball, els impostos, etc. faré el pressupost de l'escenografia a escala real i li presentaré al director de l'obra que he tingut la sort de seguir tota la seva evolució.

Per acabar coneixereu el punt de vista d'una escenògrafa constructora, la Gemma Ibars.



2. INVESTIGACIÓ DEL MÓN DE L'ESPECTACLE TEATRAL

2.1. Equip

Primer de tot, es busca un equip, que aquest consta d'un productor, un director, actors i/o actrius, escenògraf/s, músics, tècnic de il·luminació, tècnic de so, entre d'altres.

2.1.1. Direcció

El director és la persona encarregada de supervisar el muntatge d'una obra de teatre unificant diversos aspectes de producció. El director cal que domini mínimament el disseny, la unificació, la conducció, l'empenta i l'observació, per aconseguir l'aspecte que està buscant.

· El disseny

El director té sota la seva responsabilitat la major part del disseny de l'espectacle. Depenent de diversos factors, tindrà o no un equip de creatius al seu càrrec. Independentment d'això, la direcció ha d'aportar la concepció bàsica del muntatge: com es veurà, com sonarà, quins elements específics requereix, etc.

El director de teatre ha de tenir la idea clara -si més no, comunicable- de l'obra que portarà a escena. És ell qui determina el missatge que vol comunicar, i els mitjans que s'usaran per comunicar aquest missatge.

·La unificació

El director és la ment a través de la qual passa tota la informació, idees i propostes provinents d'un grup de treball heterogeni. Evidentment, el treball teatral es fa en equip, i cada projecte s'enriqueix amb les aportacions de cada artista involucrat. Tots ells -actors, escenògrafs, dissenyadors de vestuari, il·luminadors, músics, etc- proposen idees creatives. És per això que es requereix una visió que unifiqui el treball i ordeni totes les aportacions per donar coherència i unitat a l'espectacle.

·La conducció

El director dirigeix, és a dir, pren sota la seva responsabilitat definir el rumb del muntatge.

Això significa que el director assumeix un rol de lideratge enfront de l'equip complet. En el terreny professional el director no té l'última paraula -la qual té gairebé sempre el productor-, però sí té un paper decisiu en el seu contacte amb cadascun dels artistes i tècnics involucrats en el muntatge.

· L'empenta

En el procés d'assajos i creació teatral, el director ha d'impulsar i motivar l'equip a donar el millor per a l'espectacle. És cert que es tracta d'un treball, en el millor dels casos, pagat. Però la visió no ha de ser únicament de donar resultats, sinó de crear, de comunicar.

És per això que l'actitud del director ha de ser sempre d'empenta, de vitalitat i lliurament. Si s'aconsegueix comunicar això a l'equip de treball, la posada en escena reflectirà aquesta actitud a l'espectador.

- L'observació

Es diu que el director és un espectador professional. En certa manera, això és veritat, i hi ha una gran dificultat de dirigir i actuar al mateix temps. El director ha d'estar fora de l'escenari per observar cada detall de l'assaig. Aquesta observació acurada i atenta li proporciona al director les bases per corregir, reprendre o incloure propostes al muntatge.

El director aprèn amb el temps, a identificar els errors de manera precisa.

Aquest assegura la qualitat de l'obra final i treballa amb tot un equip d'actors i actrius, d'escenògrafs i dissenyadors, etc. També pot treballar amb el dramaturg, autor de l'obra, o també en el cas que aquest hagi reescrit una adaptació d'una obra.

Normalment és el visionari principal, prenent decisions sobre el concepte artístic i la interpretació del text. Però cal destacar que els directors ocupen diversos llocs d'autoritat i responsabilitat, depenent de l'estructura i la filosofia individual de les companyies de teatre.

Amb el sorgiment de noves tendències teatrals els directors adopten metodologies i estils diferents. Cada director pot decantar-se cap a un o més d'un d'aquests estils següents:

- El dictador: En aquest estil de dirigir, el director té un paper molt dominant en el procés de l'elaboració d'una obra teatral, i controlador en tots els assajos
- El negociador: És un estil de direcció la qual permet l'expressió d'idees de l'equip de producció i d'actors, i això fa possible uns assajos i creació de l'obra més improbitats i democràtics.
- L'artista creatiu: És aquell que tot i tenint la última paraula sobre les idees incorporades a l'obra, treballa com a actor, dissenyador i productor. També vol l'aportació d'actors però ell no deixa de ser l'artista.

· El confrontador: El director i l'equip de producció comparteixen les seves idees, decisions creatives i interpretacions. Així que tot l'equip cerca propostes i participa en els intercanvis.

2.1.2. L'actor i l'actriu

L'actor és la persona que interpreta un personatge de cara al públic. Té la referència del guió, que determina el paper de l'actor i tot el què ha de dir i ha de fer, però només ell és el responsable de la seva interpretació tan del llenguatge lingüístic com del corporal. La manca d'una bona interpretació d'algun d'aquests dos aspectes pot confondre a l'espectador i fer que no s'assabenti de què va l'obra i qui és el personatge interpretat.

Els actors han de perfeccionar el seu treball, les seves interpretacions, en els assajos per definir els seus moviments sobre el escenari, memoritzar els textos que han de dir, etc.

Tots els actors teatrals estan especialitzats en algun gènere com ara, el teatre musical, el teatre familiar, el teatre adult, etc. També coneixem els actors de cinema i els dobladors de veus de dibuixos animats o d'algun format audiovisual amb una llengua estrangera.

2.1.3. Músics

La música en escena és important. Té la mateixa importància que el vestuari, l'escenografia o la il·luminació. Partim de la idea que, per fer teatre, només necessitem un actor. La resta, ajuda molt però no és imprescindible. Tot i això, no li restem importància perquè en té molta.

La música té una capacitat especial que comparteix amb les olors. Pot anar directe al record d'una sensació. Amb això es juga en el teatre.

La música ajuda molt a reforçar les emocions que vols tocar del teu públic. Però, molt important, qualsevol música destinada a ser banda sonora (cinema sobretot, però també en el teatre) ha de passar desapercebuda. La bona banda sonora és la que no et recorda que estàs en un teatre. És la que no t'has

adonat que hi és, però t'ha fet sentir allò que està passant a l'escenari com si fos real.

Quan un músic ha d'escriure una banda sonora, ha de saber quants minuts dura cada peça, i quina emoció ha de despertar. Això és el que l'ajuda a començar a treballar. Després, evidentment, assisteix als assajos per veure les escenes en concret per acabar d'ajustar-ho.

2.1.4. L'escenògraf

L'escenògraf és el responsable de definir i dissenyar tots els elements visuals d'una escenificació. Entre aquests elements hi torbem els decorats, l'atretzo, els artefactes, les caracteritzacions dels personatges, la il·luminació i fins i tot els vestuari. Els escenògrafs poden especialitzar-se en més d'una d'aquestes disciplines.

Cal tenir en compte que no només existeix l'escenografia teatral, si no que també hi ha escenògrafs cinematogràfics, d'exposicions i d'altres esdeveniments.

Controla els principis bàsics d'un text dramàtic per desenvolupar el concepte escenogràfic de la obra i té un sentit de crítica personal. També coneix la maquinària i equipaments escènics d'un teatre i, adquireix un coneixement i domini de les eines tècniques necessàries per expressar gràficament un projecte escenogràfic i dels materials i procediments.

Podem distingir dos tipus d'escenògrafs. El dissenyador i el constructor.

2.1.4.1. Escenògraf dissenyador

L'escenògraf dissenyador és aquell que a partir del guió, la temàtica, les necessitats de les interpretacions dels actors i exigències del director dissenya una escenografia la qual s'adeqüi a la demanda. No obstant, fa canvis per acabar de perfeccionar-la per tal de ser una escenografia pràctica i bonica.

Però ell no és qui construeix l'estructura ni la pinta, sinó que a partir dels seus plans es contracten professionals per realitzar-la.

Normalment treballen per grans espectacles comercials.

2.1.4.2. Escenògraf constructor

L'escenògraf constructor és el que, igual que el dissenyador, dissenya una escenografia a partir de la informació del guió, les interpretacions i el director. Però és ell qui té un local on hi construeix i pinta l'estructura escenogràfica.

Evidentment els materials com la fusta, barres de ferro, etc. Els va a comprar, però és ell el qui munta i desmunta, qui experimenta amb el material, i pinta o no l'escenografia amb la mateixa finalitat que tots els escenògrafs: un bon resultat.

2.2. PARTS DE L'ESCENOGRAFIA

L'escenografia consisteix en tots els elements visuals que componen els decorats i detalls que necessita, en aquest cas, una obra de teatre per ambientar-la.

També pot estar destinada a diferents representacions. Per exemple la cinematogràfica, la expositiva i a altres esdeveniments.

Per tant, l'escenografia consisteix en el disseny de les següents parts: de l'espai, de l'atretzo, dels artefactes, dels personatges i de la il·luminació.

2.2.1. Disseny

L'escenografia teatral és l'encarregada de crear, a partir d'un text, un nou espai on s'hi pugui desenvolupar l'acció dramàtica. El disseny de l'escenografia no és la creació dels decorats.

Sobretot a partir del segle XX, l'escenografia s'ha ajuntat molt més amb les arts de l'espai com l'arquitectura, el disseny o l'escultura, i ha deixat de funcionar com a decorat inútil. S'ha convertit en un element molt important i no un simple accessori al fons de l'escenari.

2.2.1.1. Disseny de l'espai

Per dissenyar l'escenografia es segueixen una sèrie de pautes de treball que van des del treball amb el text, la comprensió de les qüestions que tracta l'obra, el disseny de l'espai escènic i la realització de dibuixos i maquetes per a mostrar-lo. Abans de realitzar l'escenografia però, es donen pautes sobre els elements que configuren un espai escènic, sobre els recursos. Cal insistir que el paper que pot jugar l'escenografia en una representació dramàtica, va molt més enllà de la simple localització tot assumint un paper actiu i significatiu dins les representació.

Els decorats poden ser o bé molt realistes, o molt abstractes. Des d'elements extrets directament de la realitat, fins a marques que situen on estarien els elements o fins i tot projeccions a un fons llis per simular-hi l'espai on passa l'obra, però sempre han d'anar lligats amb el contingut de l'obra.

Per preparar l'escena s'ha de treballar amb les formes volumètriques, organitzar l'espai, tractar els materials, els colors, la llum, les textures, però també es pot treballar amb imatges lumíniques, objectes o d'altres elements.

A l'hora de dissenyar l'escenografia s'han de tenir en compte una sèrie de paràmetres: la visibilitat de l'espectador, la funcionalitat perquè s'hi desenvolupi l'acció, les possibilitats tècniques.

Per presentar el disseny de l'escenografia cal seguir un guió com el següent:

- Treball amb el text. A partir de la lectura del l'obra de teatre i de la reflexió sobre el seu contingut, s'ha d'escriure un text que englobi una petita explicació d'allò que a l'escenògraf li hagi semblat l'obra, de les temàtiques que planteja,

una explicació dels espais que necessita l'obra segons els actes i les escenes que la componen, cal anotar l'atrezzo que sembli necessari, i les necessitats específiques pel moviment dels personatges com entrades, sortides, etc. I també cal anotar els elements que es consideren interessants i que, d'una manera o altra poden ser importants a l'hora de definir l'escenografia.

- Esbossos, idees prèvies. Després del treball es comencen a esbossar les idees. Tot el material generat: primeres idees, reflexions, dibuixos i d'altres fins arribar a la idea final, també s'ha de presentar.

- Explicació del disseny final. Un cop definida l'escenografia cal una explicació escrita. Aquesta ha de contenir una descripció de l'escenografia. També s'ha d'explicar de quines idees parteix i com es pot relacionar amb el text o amb l'acció dramàtica de l'obra.

- Visualització gràfica del disseny. A part de l'explicació i dels esbossos es fa una representació gràfica acurada de l'aspecte de l'escenografia. Per a fer-la es pot utilitzar els mitjans que es prefereixin (collage, llapis, retoladors, aquarel·la, disseny per ordinador, pintura, etc.). Si hi ha més d'una escenografia s'han de fer totes, si al llarg de l'obra es produeixen canvis en la posició dels elements que la integren també s'ha de mostrar gràficament. Cal representar tot allò que es creu pertinent perquè els altres es puguin fer la idea de com ha de ser l'escenografia.

- Explicació tècnica. Cal una especificació dels materials i dels aspectes tècnics de l'escenografia. Alguns dels elements potser no podran ser especificats però es pot suggerir unes indicacions de com han de ser.

- Maqueta. Finalment s'ha de realitzar una maqueta de l'escenografia. El material és lliure i el format ha de ser reduït però ha de permetre visualitzar correctament els elements que la integren. Si la proposta compren canvis en l'escenografia al llarg de l'obra s'intenta mostrar-los en una mateixa maqueta o fer-ho visible a través dels dibuixos.

2.2.1.2. Disseny de l'attrezzo

L'attrezzo és el conjunt d'elements físics que, són utilitzats pels personatges per interactuar durant una obra, o bé formen part de l'escenografia. Acord amb el text, poden ser elements comuns o inventats per l'autor.

La majoria de casos l'attrezzo són elements ja fabricats però en el cas que es desitgi un attrezzo específic i difícil d'aconseguir o inexistent, l'escenògraf el dissenya tenint en compte les pautes del director, i el crea.

Crec que l'attrezzo i la resta dels decorats han de tenir una relació harmònica en la que tinguin unes característiques en comú i que les identifiqui com a escenografia de només aquella obra de teatre.

2.2.1.3. Disseny d'artefactes

Els artefactes són elements escènics d'un cert volum que despleguen una dinàmica a l'escena. Diguem per exemple, que mentre la escenografia acostuma -no sempre, afortunadament- a ser estàtica, amb els justos moviments per a desplegar-se o retirar-se d'escena, els "artefactes" estan vius, es mouen, es poden obrir, pujar-hi a sobre, desplegar-se, estirar-se, etc. Aquesta acompanya, segueix i contribueix al desenvolupament dramàtic de l'escena.

Un altre bon exemple, són els que dissenyen i utilitza "La Fura dels Baus".

Els francesos en diuen "machines", tal i com ja els anomenaven els grecs al seus teatres. El teatre del barroc espanyol - i dels altres països- n'utilitzaven moltíssims. I al "corral de comedias" de la mateixa època, també.

Leonardo da Vinci, ja construïa lleons que avançaven mecànicament, i en ser davant del rei de França es posaven drets i mostraven el seu cor.

Tècnicament la característica durant segles va ser la utilització de la mecànica, i també la utilització dels precisos mecanismes de la rellotgeria.

Feien coses realment impressionants amb autèntics autòmats. Actualment s'ha incorporat la robòtica i la informàtica.

2.2.1.4. Disseny de personatges

2.2.1.4.1. Titelles

El titella és la transformació de matèria en un personatge amb capacitats dramàtiques.

A l'hora de dissenyar un titella hi ha dos aspectes a tenir en compte:

A- La tècnica de manipulació.

És la que ens condiciona el moviment i ritme del titella, la seva relació amb l'espai i el manipulador i possibilita les accions que requereix l'obra. Les tècniques són diverses i es poden combinar en un mateix titella. Les principals serien:

- Marioneta. El titella és manipulat a través de fils.
- Guant. El titella és una projecció de la mà del titellaire.
- Tija. Manipulació amb tiges o barnilles.
- Bunraku. Tècnica tradicional japonesa. El titella articulat és manipulat a la vista per un o més titellaires.
- Muppet. Tècnica popularitzada a la televisió. La boca del titella s'articula directament amb la mà del titellaire.

B- La plàstica/ estètica.

En aquesta part del disseny s'ha de decidir "l'aspecte" que ha de tenir el personatge en relació als altres personatges de l'obra i el lloc que ocupa dins aquesta.

A part de la caracterització del personatge és important decidir els materials d'acabat per potenciar la personalitat del personatge. Un titella construït de roba i de consistència flonja transmet una sensació diferent d'un titella construït en fusta o metall.

Per últim és important aconseguir que el titella tingui una "bona mirada". Tot i que de vegades ens podem trobar amb titelles sense ulls, el personatge serà creïble si realment es relaciona bé amb la mirada, un titella amb la mirada perduda treu credibilitat a la il·lusió de vida que es pretén donar.

2.2.1.4.2. Màscares

A la màscara es destaquen parts de la cara i qualitats de la màscara que necessita donar al personatge la seva personalitat. Podem trobar des de teatre no japonès, art africà, passant per les de comèdia del arte, de Venècia, dins les de fantasies musicals entre d'altres, aquestes tres últimes són les més conegudes.

Pel què fa a les tècniques, cadascú utilitza la tècnica que li interressi depèn del resultat que necessiti.

Penso que per aportar originalitat es pot optar per fer les màscares d'art africà ja que no són usuals a les representacions teatrals amb màscares però sumant-hi el teu propi estil pots crear una cosa innovadora i original.

2.2.2. Il·luminació

Al teatre és una de les eines imprescindibles per donar color, forma i sentit al que s'està representant.

La il·luminació teatral és el conjunt de dispositius que s'instal·len per produir diversos efectes lluminosos. La llum marca escenes, presències, ritmes i sensacions. Amb ella les idees comencen a fer-se possibles i les històries representades prenen forma.

L'objectiu de la il·luminació escènica és il·luminar l'intèrpret i oferir la imatge de l'escenari amb una composició de llum que pugui canviar tant la percepció de l'espai com del temps. Gràcies a la llum es poden inventar espais i desenvolupar les històries proporcionant informació en una atmosfera creada per a cada situació.

Il·luminar no és una cosa tant simple com fer llum sobre l'escenari, sinó que suposa una bona disposició de la il·luminació dels angles correctes, il·luminació posterior, frontal lateral i amb equilibris de colors. Excepte en el cas dels efectes especials, el disseny d'il·luminació busca la discreció, i és que no hi ha

una llum més gran, que la d'un actor en escena. Amb la utilització intel·ligent del color, la intensitat i la distribució de la llum es poden aconseguir certs efectes subliminals i emocionals en l'espectador.

Un bon dissenyador d'il·luminació ha d'estar interessat per els altres aspectes de la representació. Aquest decideix juntament amb tota la resta del equip l'estil d'il·luminació, integrada en l'estil que el director i l'escenògraf han adoptat per el conjunt de la escenificació, escolleix on cal posar llum i on no, i amb quins mitjans pràctics, a més de la qualitat, color i quantitat de la que finalment es fa servir, i ho integra tot en l'arquitectura del teatre.

Podem distingir dues il·luminacions teatrals, la de representació i la d'espai.

2.2.2.1 Il·luminació de representació.

Aquesta llum pot ser utilitzada de les següents maneres:

- Enfocar un punt i desplaçar aquest enfocament.
- Modificar la impressió que rebem de les dimensions de l'espai, il·luminant-ne un fragment i deixant la resta a les fosques.

2.2.2.2. Il·luminació d'espai.

- Relacionar les coordenades de l'espai i el temps, mitjançant la variació de la llum segons l'hora del dia que representa que és, i la segmentació amb foses o variacions de llum de les diverses seqüències temporals.
- Crear una determinada atmosfera.

Per du a terme les diverses opcions es dedueixen varies maneres d'encarar el paper i les possibilitats de la llum dalt d'un escenari:

- *Funcional*: Quan es limita a fer veure bé l'actor i l'espai escenogràfic i simplement es volen imitar les variacions de claror i ombra naturals, associades a diferents hores del dia. Per exemple la il·luminació neutra i fixa.
- *Semàntica*: Quan demarca espais i els defineix clarament. Com ara una il·luminació rectangular amb barrots plasmada a la paret representa que el personatge es troba dins una presó.
- *Atmosfèrica o psicològica*: La paleta de colors utilitzada i el grau d'il·luminació poden suggerir una atmosfera o connotar un estat d'ànim o un ambient.
- *Sintàctica*: Gràcies a les possibilitats de concentració i mobilitat de la il·luminació teatral, la llum encadena fragments, es possible representar plans cinematogràfics com passar del pla general al primer pla. Serveix per desplaçar l'atenció del públic i també pot separar diverses seqüències temporals.

En resum, els espectadors no podrien veure els actors sense llum i, per tant, no hi hauria cap possibilitat de comunicació teatral. Però apart d'això, la il·luminació es la guia de la mirada de l'espectador, delimita l'espai on ha de centrar l'atenció i pot controlar-li sentiments i atmosferes, que poden variar al llarg de la representació.

2.3. ESTILS D'ESCENOGRAFIES

El teatre Medieval a Catalunya es divideix en dos tipus de teatre, el teatre religiós el qual es representa a les places, a les esglésies i als carrers així com el teatre civil.

Al Renaixement es creen els primers teatres permanents, els *corrales de comedias*, situats als patis interiors de les illes de cases.

Dins el teatre renaixentista s'hi pot distingir el teatre cortesà. Aquest es representa a les cort. Aquest gènere s'introdueix a València, focus de

modernitat de l'època, i és d'aquí on arriba una escenografia humanística que es basa en l'estudi de les obres romanes i clàssiques.

Per una altra banda les representacions del teatre populista tenen lloc als espais públics, a carrers i places, o a les esglésies.

Després de la fusió entre els teatres del Renaixement neix el teatre Barroc del qual en sorgeix el teatre religiós, que es representa a les esglésies, i el teatre profà, es representa a les cases de persones riques i importants i a les places.

Durant l'època de la il·lustració es distingeixen tres tipus de teatres. El teatre privat, es representa a espais llogats o a cases particulars ja que l'ús del català està prohibit. D'aquí sorgeix el teatre de sala i alcova que es representa als palaus de la burgesia. El teatre religiós continua perdurant, i s'enforteix l'entremès i el sainet satíric.

L'escenografia d'aquesta època coexisteixen tres corrents estètics que evolucionen simultàniament. La tendència *rococó* crea mons imaginaris i naturalistes. En canvi l'escenografia amb influència *barroca* no és tan continguda com la rococó i la neoclàssica prefereix plasmar la realitat i tenir en compte la proporció.

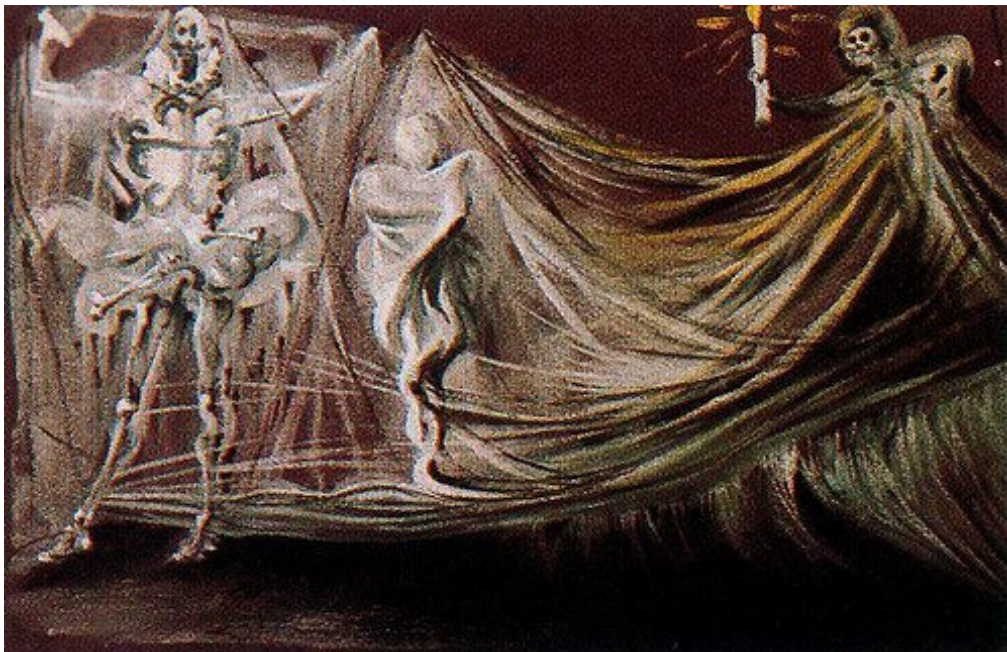
Són obres que plantegen grans possibilitats escenogràfiques, que demanen nous efectes escènics i noves maquinàries. Es substitueixen les sales de teatre particulars a escenaris públics. Durant el romanticisme, l'escenografia viu una etapa de molta importància i és quan s'afegeixen molts efectes escenogràfics. Francesc Soler i Rovirosa és el primer en experimentar amb la llum elèctrica. És un dels artistes que més intenta adaptar l'escenografia alemanya al teatre català.



Teatrí per a l'òpera Aida de Verdi representada en el Teatre Principal de Barcelona el 16 d'abril de 1876. Per Francesc Soler Rovirosa.

A mesura que Barcelona va creixent es van repartint teatres en tota la ciutat. Però és a la segona meitat del s. XX que s'obren teatres a tot Catalunya.

L'època del teatre d'avantguarda és quan Salvador Dalí junt amb altres artistes comencen a crear escenografies, que s'estrenen a diversos països. Altres escenògrafs van ser fortament influïts per l'expressionisme.

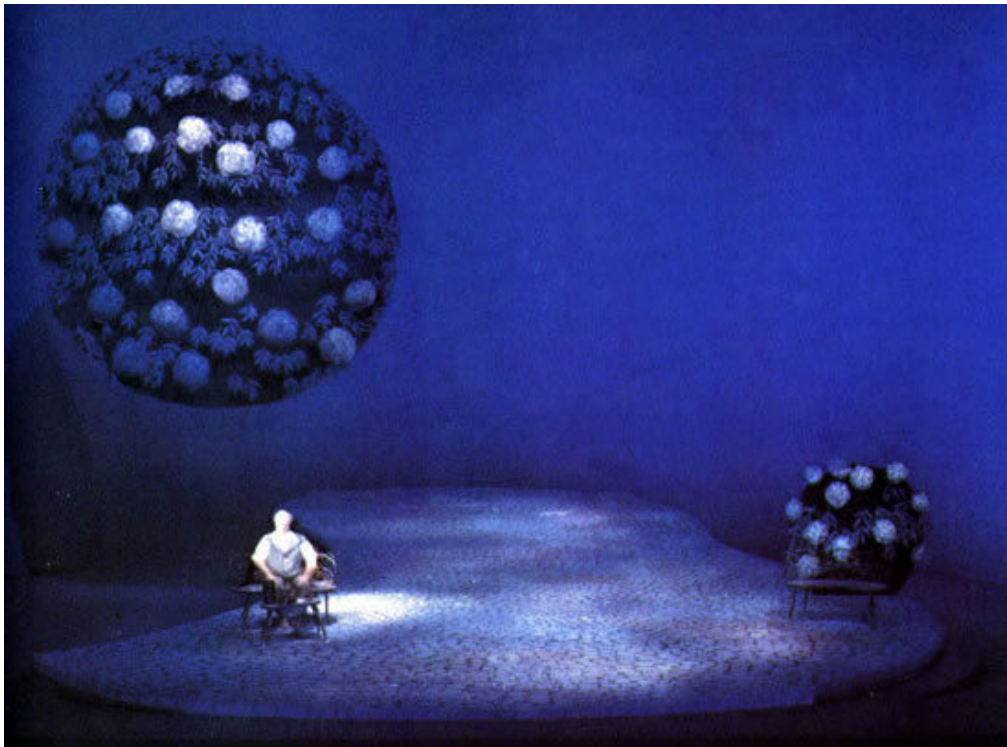


Un dels esbozos de l'escenografia de Don Juan Tenorio de Salvador Dalí.

El teatre noucentista fa obrir molts altres teatres com per exemple el Molino (1916), a Barcelona, el Teatre Tívoli al Vendrell (1920), i el Teatre Grec de Montjuïc (1929) entre d'altres.

Els anys de guerra i postguerra no deixaven que els escenògrafs innovessin i per tant es va mantenir els costums mes tradicionals i conservadors com ara l'ús exclusiu de telons pintats. No obstant, en els anys de la postguerra sorgeixen nous grups d'experimentació i innovació teatral que donen pas a nous recursos escenogràfics.

El teatre català passa per una època d'innovació i busquen nous recursos escenogràfics. Wieland Wagner arriba amb unes revolucionàries escenografies. És autor d'uns decorats construïts amb llums i volums, on s'abandonen els decorats pintats. Van ser molt criticats.



Escenografia de Wieland Wagner de la opera coneguda com "Los Maestros Cantores sin Nüremberg" al teatre alemany de Bayreuth.

Després de dues dècades d'estancament arriba un període de renovació per l'escenografia catalana. Amb la fundació de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual

i també companyia de teatre, juntament amb altres artistes, aporten nous mitjans a l'escenografia. Les funcions tenen lloc en espais alternatius.

2.4. REALITZACIÓ D'UN PROJECTE ESCENOGRÀFIC

Aquest apartat explica com es treballa la part de disseny d'un projecte escenogràfic, des del inici de la conceptualització fins a fixar un bon esbós escenogràfic a partir del qual accepti el director. S'han de tenir en compte les condicions tècniques, econòmiques i infraestructurals determinades per acabar dissenyant estructures eficients.

2.4.1. Estudi del projecte

Per a dissenyar l'escenografia es segueixen una sèrie de pautes de treball que van des del treball amb el text, la comprensió de les qüestions que tracta l'obra, el disseny de l'espai escènic i la realització de dibuixos i maquetes per a mostrar-lo.

Per tal de satisfer la demanda del director és necessari assolir els objectius que ens proposa i cobrir les necessitats escenogràfics d'espai i attrezzo, també pels actors.

2.4.1.1. Reunions amb el director, lectura, comprensió i anàlisi de l'enunciat dramàtic proposat.

Com ja he dit anteriorment cal que l'escenografia sigui del gust del director i eficient a la vegada. Per tant, l'escenògraf es troba amb el director de l'obra i acorden unes determinades qualitats i objectius que ha de tenir l'escenografia. El director li lliure el guió a l'escenògraf per tal de que aquest en faci una lectura i comenci a pensar idees segons la comprensió del guió. S'escriu un text on hi ha una petita explicació de què ha semblat l'obra i de les temàtiques que conté. Seguidament s'explica els espais que necessita l'obra segons els actes i les escenes que la conformen, s'anota l'attrezzo que es creu necessari i

les necessitats específiques pel moviment dels personatges (entrades, sortides, seure...). I per últim s'explica la primera impressió sobre l'espai on es creu que s'hauria de representar l'obra.

2.4.1.2. Assistència de l'escenògraf als assajos

L'escenògraf assisteix als assajos per tal de comprovar que les idees que prèviament ha pensat al llegir el text s'adaptin a les necessitats de d'interpretació i als gustos de la direcció.

Presenciant els assajos l'escenògraf afegeix o suprimeix objectes de l'attrezzo.

2.4.1.3. Esbossos i idees prèvies

Després de treballar amb el text i assistir a algun assaig es comença a esbossar les idees. Des de les primeres idees, reflexions i dibuixos fins arribar a la idea final. Tot aquest procés també s'ha de presentar.

2.4.1.4. Explicació del disseny final

Un cop es té definida l'escenografia cal fer una explicació escrita. S'ha de descriure l'escenografia i explicar de quines idees parteix i com es pot relacionar amb el text i amb l'acció dramàtica de l'obra.

Si l'obra es dona lloc a un segle passat, per exemple, l'escenografia no podrà ser molt actual, minimalista, etc. Però si queles tècniques i materials actuals poden donar un toc d'actualitat als decorats

2.4.1.5. Visualització gràfica del disseny

A part de l'explicació i dels esbossos, s'ha de fer una representació gràfica de l'aspecte de l'escenografia. Per fer-la es pot utilitzar els mitjans que es desitgin (collage, llapis, retoladors, aquarel·la, disseny per ordinador, pintura, etc.). S'hi s'ha dissenyat més d'una escenografia es representen totes, i si al llarg de

l'obra es produeixen canvis en la posició dels elements que la integren també s'ha de corregir gràficament.

2.4.1.6. Explicació tècnica

S'especifiquen els materials i els aspectes tècnics de l'escenografia. Alguns dels elements potser no poden ser especificats però es pot suggerir unes indicacions de com han de ser segons la funció d'aquesta part de l'escenografia.

2.4.1.7. Maqueta

Finalment es realitza una maqueta de l'escenografia. El material és lliure i el format és reduït però permet visualitzar correctament els elements que la integren. Com he dit abans, si l'escenografia compren canvis al llarg de l'obra s'intenta mostrar-los a la mateixa maqueta o als mateixos dibuixos.

La maqueta ha de tenir un valor propi, és a dir, ha de ser un objecte correctament acabat.

Per pensar les mesures i la forma de l'escenografia s'ha de procurar per la visibilitat dels espectadors.

Així doncs, tot ha de presentar-se correctament amb tots i cada un dels passos.

2.4.2. Col·laboracions externes

Els col·laboradors externs són els que et venen part del material per realitzar la maqueta i/o l'escenografia.

Per exemple, si necessites unes taules de fusta per a representar-hi una part de l'escenografia, hauràs d'anar a un especialista, en aquest cas un fuster, i aquest et passarà un pressupost amb un preu, que hauràs d'incloure al pressupost i al preu final de l'escenografia.

2.4.2.1. Col·laboradors externs de l'escenògraf dissenyador

Ja que el dissenyador és aquell que s'encarrega de fer el disseny i la maqueta de l'escenografia, els seus col·laboradors externs són aquells que li proporcionen els materials per realitzar la maqueta.

2.4.2.2. Col·laboradors externs de l'escenògraf constructor

Com he dit anteriorment l'escenògraf constructor és aquell que apart de tot el procés de disseny de l'escenografia, disposa d'un taller o local on hi construeix l'escenografia real. Els col·laboradors externs de l'escenògraf són els professionals que li lliuren el material necessari per construir l'escenografia.



3. PRESENTACIÓ DEL PRESSUPOST DE L'ESCENOGRAFIA ACABADA

Un cop concretats tots els materials que es farien servir per realitzar l'escenografia es busca els professionals –col·laboradors- que proporcionarien cada un dels materials necessaris i simplement es sumen tots els preus. Però en al preu s'hi afegeix un tant per cent d'hores de treball de l'escenògraf i l'IVA.

El pressupost final es presenta juntament amb el projecte de l'escenografia de l'obra. S'hi sobrepassa el pressupost que l'equip tenia en ment s'intenta substituir alguna material per un altre de més econòmic, o eliminar aspectes decoratius que no tinguin una màxima importància per la representació de l'obra.



4. SEGUIMENT D'UNA OBRA DE TEATRE

En aquest apartat duré a terme el seguiment d'una obra de teatre i posaré en pràctica tots els punts anteriors per acabar realitzant una bona i satisfactòria escenografia

4.1. Seguiment de l'obra de teatre "*Víctor i el monstre*"

Per començar, he escollit aquesta obra de teatre perquè el procés del projecte s'ha dut a terme durant aquest estiu i més de bon seguir ja que l'actriu olotina Anna Roca, hi participa.

El director Pep Ramón Cerdà ha adaptat l'obra de Frankenstein a una obra per a tot els públics, *Víctor i el monstre*.

4.1.1. Anna Roca



Anna Roca va iniciar la seva companya de teatre al 1996, la qual té com a nom el nom de l'actriu. Nascuda a Olot el 1967 dedica gran part de la seva vida al teatre dirigit al públic infantil i familiar.

Va rebre classes d'interpretació al Institut Festino Barocco de Barcelona, amb Manuel L' Illo i Txiqui Berraondo. S'inicia amb l'ensenyament de teatre a escoles de primària i secundària.

Llarga experiència en el sector la dur, uns anys més tard, a crear una Escola de Teatre al centre cultural d'Olot, "Els Catòlics".

El conte, amb un llenguatge senzill i directe, va ser el vehicle adoptat per l'Anna per a introduir als nens en el món del teatre. A partir de les primeres experiències en el món de l'ensenyament va néixer el seu primer espectacle, "Els contes de l'Anna". Un monòleg de contes propis, tradicionals i moderns,

adaptats per la pròpia Anna Roca i explicats a partir de la interpretació, els canvis de veu, l'expressió i molt de ritme. Des d'aquell 1996 fins l'actualitat, l'Anna Roca ha estrenat els espectacles "Contes al Terrat", "Can Pere petit", i "Les sabates noves de l'Emperador". Amb els quals assoleix un gran èxit per tot Catalunya. A més a més a part dels espectacles, fins ara esmentats, l'Anna Roca també té contes pels més petits, "La granja més petita del món". Un espectacle més proper al públic infantil, un tu a tu entre l'Anna i els nens i nenes. És una representació més íntima on la relació amb el públic es converteix en un petit plaer per l'actriu. Consisteix en uns contes a la carta depenent de la necessitat i la demanda de l'escola o biblioteca.

Al 2012, ha estrenat una adaptació d'aquest últim espectacle, amb la incorporació de música en directe. Un enriquiment a l'espectacle, que es converteix en una nova proposta: "La granja més petita del món amb cançons".

4.1.2. Marta Rius



És cantautora.

Diu que ja corria per dalt dels escenaris de ben petita, abans d'aprendre a enfilarse pels arbres. Després de temptejar el teatre i el cinema fins i tot des de darrera la càmera decideix dedicar-se al món de la música, en el qual venia formant-se des de feia temps.

Com a músic, actualment està al seu projecte personal "Marta Rius", i també forma part dels grups "Sol i serena" i "El somni del drac" (dels quals n'és fundadora), i "Els Cecs d'Esterrí", grup creat per la sèrie de TV3 "El gran Nord". L'any 2003, va compondre i interpretar la banda sonora de l'obra de teatre "Malas palabras", de la companyia Teatre Pertinaç.

Com actriu, ha participat des de petita a diferents muntatges de teatre Amateur amb la companyia Enric Borràs. Als 8 anys va protagonitzar el curtmetratge

“Avatars d’un trinxeraire” del director Josep Ma Cañameras. Un any més tard, va participar en la sèrie de televisió “Temps de música”, d’en Xavier Sanchez Cano.

Durant els últims 10 anys, ha treballat com actriu de carrer en diferents propostes de visites teatralitzades a Olot i Torroella de Montgrí amb les companyies “Anna Roca” i “Laitrum teatre” respectivament.

L’any 2011, va ser una de les actrius seleccionades per realitzar un Laboratori amb el director Àlex Rigola. Del qual, van estrenar l’espectacle “Havanera LabCanal: Argeles sur Mer”.

4.1.3. Josep Ramón Cerdà

Josep R. Cerdà (Palma, 1971) ha dirigit més d’una quinzena d’espectacles teatrals (la majoria amb la companyia Teatredequè) i alguns curtmetratges. Com a autor i dramaturg ha estrenat, a més de peces pròpies com *Calor*, *Fotos de Petra* i *Merceria*, adaptacions d’*Un enemic del poble* d’Ibsen i *L’oncle Vània* de Txèkhov. Guardonat amb el premi Bartomeu Rosselló-Pòrcel de l’Obra Cultural Balear, i finalista dels premis Teatre Principal de Palma i Llorenç Moyà de Binissalem, va ser delegat d’arts escèniques del Govern de les Illes Balears entre 2007 i 2011 i responsable de la projecció exterior del teatre i la dansa de les Illes Balears i va formar part del Consell Estatal de les Arts Escèniques i de la Música de l’INAEM. El darrer any ha participat en quatre edicions del Microteatre Palma com a autor i director, i és a punt d’estrenar (com a dramaturg i director) la coproducció *Víctor i el monstre*, basada en l’obra de Mary Shelley.

4.1.4. L’obra

L’obra tracta d’unes nenes que preparen la seva primera festa de pijames. Aquestes pretenen superar la nit de fantasmes la qual Shelley va imaginar la història del monstre més famós de tots els temps. Al dormitori de les nenes i

amb l'ajuda de les seves joguines es pot conèixer la fascinant història del professor Frankenstein i del seu monstre.

És una coproducció entre les companyies Esencia producciones (Aragó), Companyia de teatre Anna Roca (Catalunya) i Produccions de ferro (Balears). Cerdà reconeix que van escollir aquesta obra ja que és un clàssic i per això els permetrà endinsar-se al marcat internacional. La música original de Jaume Manresa aporta la modernitat a l'espectacle. L'escenografia corra a càrrec de Assumpta Capellà.

Bé, en aquest cas, tenint en compte que el director és mallorquí i m'era una mica difícil reunir-me amb ell, m'he reunit amb l'actriu olotina Anna Roca, qui m'ha explicat aspectes de la obra i m'ha lliurat el guió perquè me'l llegís i a partir d'aquí pogués construir la maqueta de la meua pròpia escenografia.

Al llegir el guió, m'he adonat, tot i ser una obra de teatre per a un públic infantil, que vol trancar una mica els esquemes explicant una de les històries més famoses de tots els temps d'una manera planera, divertida i original perquè els nens i nenes puguin conèixer-la, i així introduint cultura a la generació més jove.

Penso que en el personatge de la Berta, s'hi poden sentir identificats molts nens i nenes. Aquesta és una nena una mica diferent de les de la seva classe i per això les seves companyes no la miren del tot bé. Però Maria, que també va a la seva classe li dóna una oportunitat, ja que sense conèixer a les persones no es pot jutjar. Així que un dia la Maria va a casa de la seva companya Berta per a fer una festa de pijames la qual consisteix en sopar i passar-s'ho bé explicant la història del Monstre de Víctor Frankenstein. Per això fan servir les nines de la Berta.

Pel què fa el conte introduït a l'obra de teatre, o sigui Frankenstein, conta que el doctor Víctor Frankenstein, un científic que volia vèncer la mort donant vida a una composició de peces humanes, va crear un ésser no del tot humà, un monstre. Però tan bon punt li va donar vida el va abandonar. Durant molts anys

el monstre es va estar educant i finalment va anar a venjar-se del seu creador per haver-lo abandonat. Però abans, li donà una segona oportunitat, volia una companya, una amiga que l'estimés i fos estimat. Víctor el traeix i el monstre es venja matant el seu germà petit i la seva futura muller. Comença una persecució de Víctor cap al monstre però finalment, a causa de les dures condicions de tot el trajecte, els dos protagonistes moren.

4.2. Realització de la maqueta escenogràfica de l'obra de teatre "Víctor i el monstre"

L'escenografia d'aquesta obra de teatre crec que hauria d'estar centrada en un punt d'atenció. Tot el seu voltant hauria d'estar mínimament il·luminat, fins i tot amb la claror de la llum que il·luminaria al centre, on passaria l'acció, ja en feria prou ja que representa una festa a la nit, dins una habitació d'una nena una mica diferent de les que acostumem a conèixer.

4.2.1. Disseny

Al centre deixaré un espai sense cap element perquè les actrius puguin realitzar tota mena de moviments amb els titelles. A un costat hi col·locaré el llit de la Berta i a l'altre, unes caixes apilonades que simularan les lleixes. I al seu costat, un paravent amb diverses peces de roba de la Berta penjades i on les dues nenes es van a canviar per posar-se el pijama.

Seguidament us mostro els esbossos de l'escenografia. Veureu que l'escenografia és simplement quatre o cinc objectes, i és que penso que no cal limitar l'espai amb parets ni portes sinó que intento que amb pocs objectes s'entengui l'espai i la resta sigui obra de la imaginació de cada espectador.

Pel que fa la il·luminació, un sol canó amb una llum càlida il·luminarà el centre de l'escenari, o sigui on es troba l'escenografia. Aquesta calidesa la complementaré amb una llum d'espelma al cap d' avall del llit.

A continuació he fet el plànol de l'escenari a escala 1:3, és a dir, la maqueta i les mesures dels objectes són el triple de grosses que les mesures dibuixades al plànol.

Per a fer la maqueta he escollit un material lleuger i còmode de treballar, el cartró ploma. Amb aquest he construït el què són les parets el terra i el sostre del teatre. Ja que els teatres són negres he pintat totes les parts amb esprai negre però abans he cobert tots els laterals del cartró ploma amb cinta adhesiva ja que l'esprai conté dissolvent i "es menjava" l'espuma del cartró.

Segons el plànol he situat els decorats on corresponia, he marcat els seus límits i un cop acabats els he col·locat. Com podeu observar, a la maqueta he afegit una via al sostre on hi pengen les cametes del teatre, per fer una idea del que seria l'escenografia en un teatre municipal per exemple. Aquestes es poden treure.

4.2.2. Estudi dels materials

Pel que fa el llit de la maqueta, he utilitzat cartró ploma per representar el matalàs i he fet la capçalera i el peu de llit amb filferro de diferent gruix, cada un era adient per una part o una altra. He pintat les dues peces de filferro negre i he cobert el matalàs de paper de revista utilitzant el collage. He perforat el matalàs amb les peces de filferro, he ajustat les potes i finalment l'he col·locat on corresponia.

Per fer el paravent també he utilitzat el collage ja que volia que l'habitació tingués harmonia i sigues tot del mateix estil. He utilitzat altres tons i finalment l'he decorat amb unes formes daurades. La part del darrere l'he cobert amb paper de seda negra per compensar la quantitat de colors de la part de davant i perquè quedés més polit.

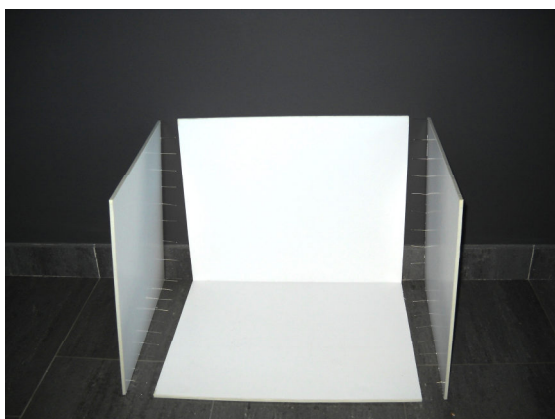
He dibuixat el patró de les caixes amb pestanyes a alguns dels seus costats. Quan ja han estat muntades les he pintat amb aquarel·les i he intentat aconseguir un to marró gastat. També he afegit uns detalls amb daurat.

Per representar l'espelma he fet una espalmatòria amb la mateixa tècnica que les caixes, amb cartolina. L'estructura rosa i la flama estan pintades amb pintures acríliques i la part negra amb permanent negra. També l'hi he fet detalls amb daurat com l'ansa i els claus.

L'estructura del teatre està feta amb cartró ploma pintat amb esprai negre mate. Al interior, a la part del sostre he col·locat la via de les cametes feta amb filferro, aquest també pintat de negre. Les cametes són fetes amb paper de seda negra, amb filferro a baix i, a dalt on hi he col·locat una peça en forma de penjador per poder-les moure, treure-les...

4.2.3. Creació de la maqueta

En primer lloc he construït l'estructura del teatre amb el cartró ploma el qual he cobert tots els laterals on es podia veure l'espuma amb cinta adhesiva ja que l'esprai amb què ho he pintat la desfà. He ajuntat les parets amb agulles de cap. Seguidament he marcat les mesures a mida real al cartró que fa del terra del teatre.

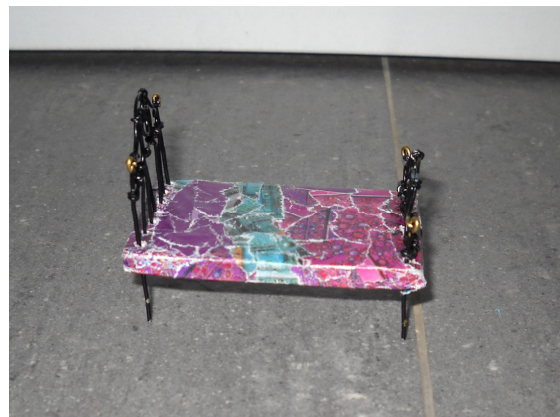


He marcat les mesures i les situacions de cada objecte clavant filferro a cada punt que delimita la figura ja que, al pintar-ho tot negre no veuria les marques amb llapis. Un cop totalment pintat he tornat a ajuntar les cinc peces i hi he col·locat les cametes.

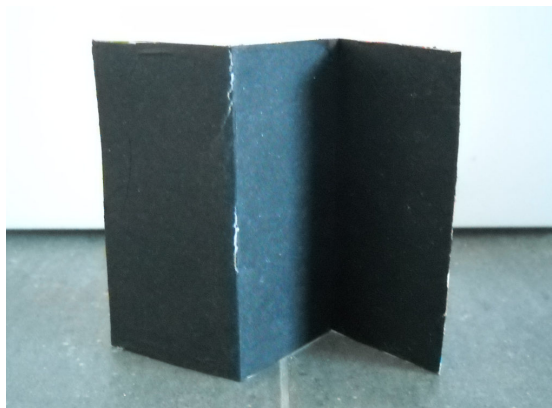


Per fer el llit he utilitzat cartró ploma, que l'he cobert amb un collage d'uns tons determinats. El lila fosc representa el coixí, mentre que el lila clar són els llençols, però el color blau representa la part interior del llençol.

La capçalera i els peus els he construït amb filferro de dos gruixos diferents. Els he modelat i unit buscant la forma que volia, sense ajuda de coles, i els he pintat negres. Un cop seques he marcat al matalàs on l'havien de perforar, he ajustat les potes i un cop muntat el llit, he clavat les potes on hi havia les marques dels filferros que delimitaven la silueta del llit.



Cobrin cartolina amb un collage de diversos colors he creat el para vent, que he decorat amb un retolador daurat i la part oculta a la vista de l'espectador l'he cobert amb paper negre.



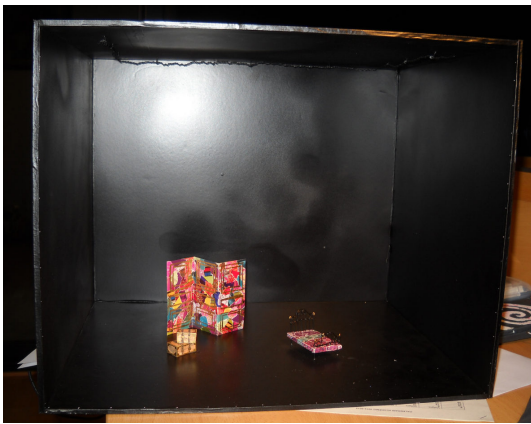
També amb cartolina, he construït les caixes. Primer de tot he dibuixat el seu patró afegint les pestanyes necessàries per poder muntar-les en 3D. Un cop retallades les he pintat d'un color marró gastat, per donar un efecte de vellesa. Amb el retolador daurat els he pintat cantoneres i altres detalls. Quan s'ha secat he segat els dobles i he enganxat les pestanyes a on corresponia aconseguint un parell de caixes velles en miniatura.

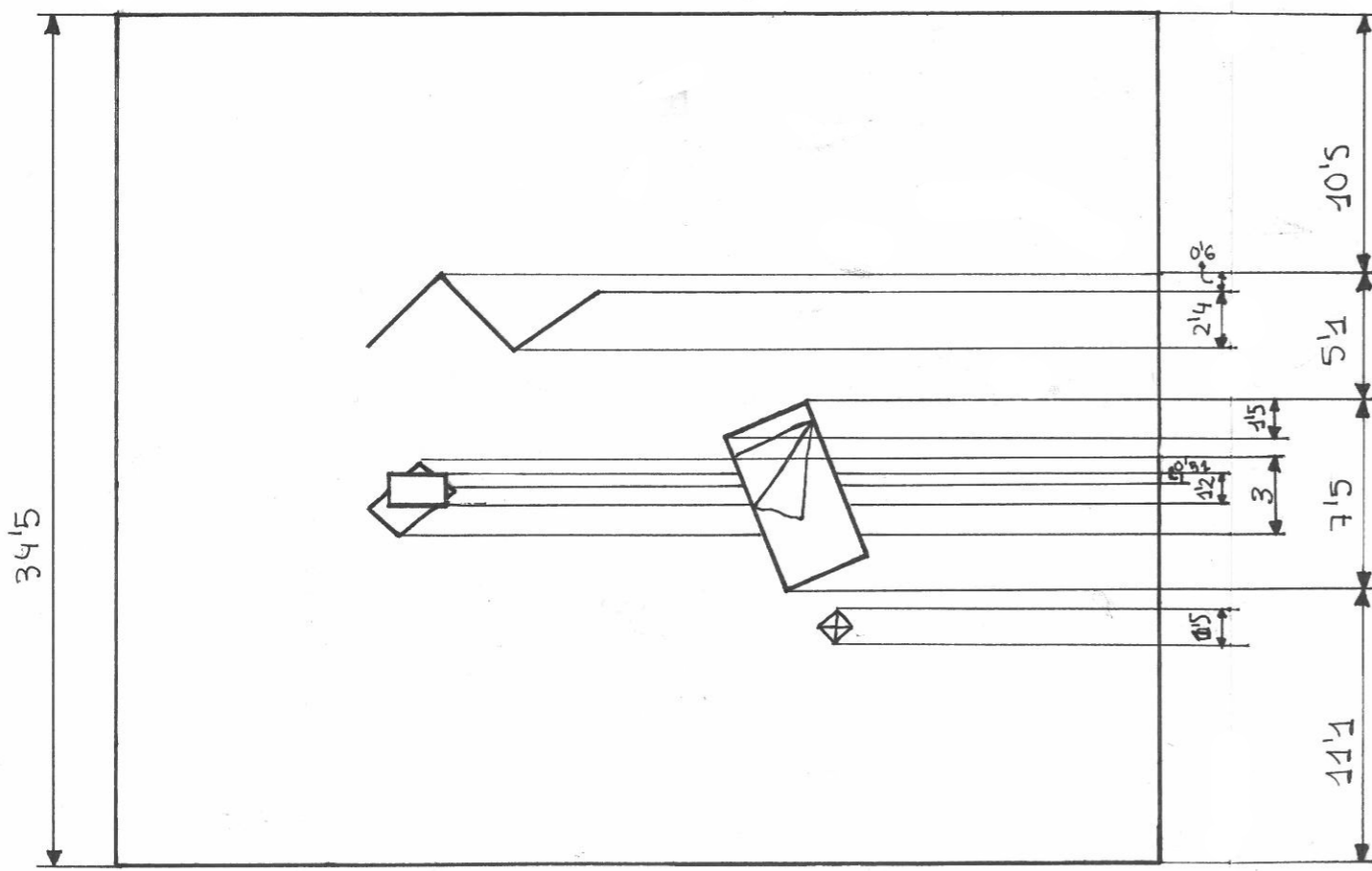
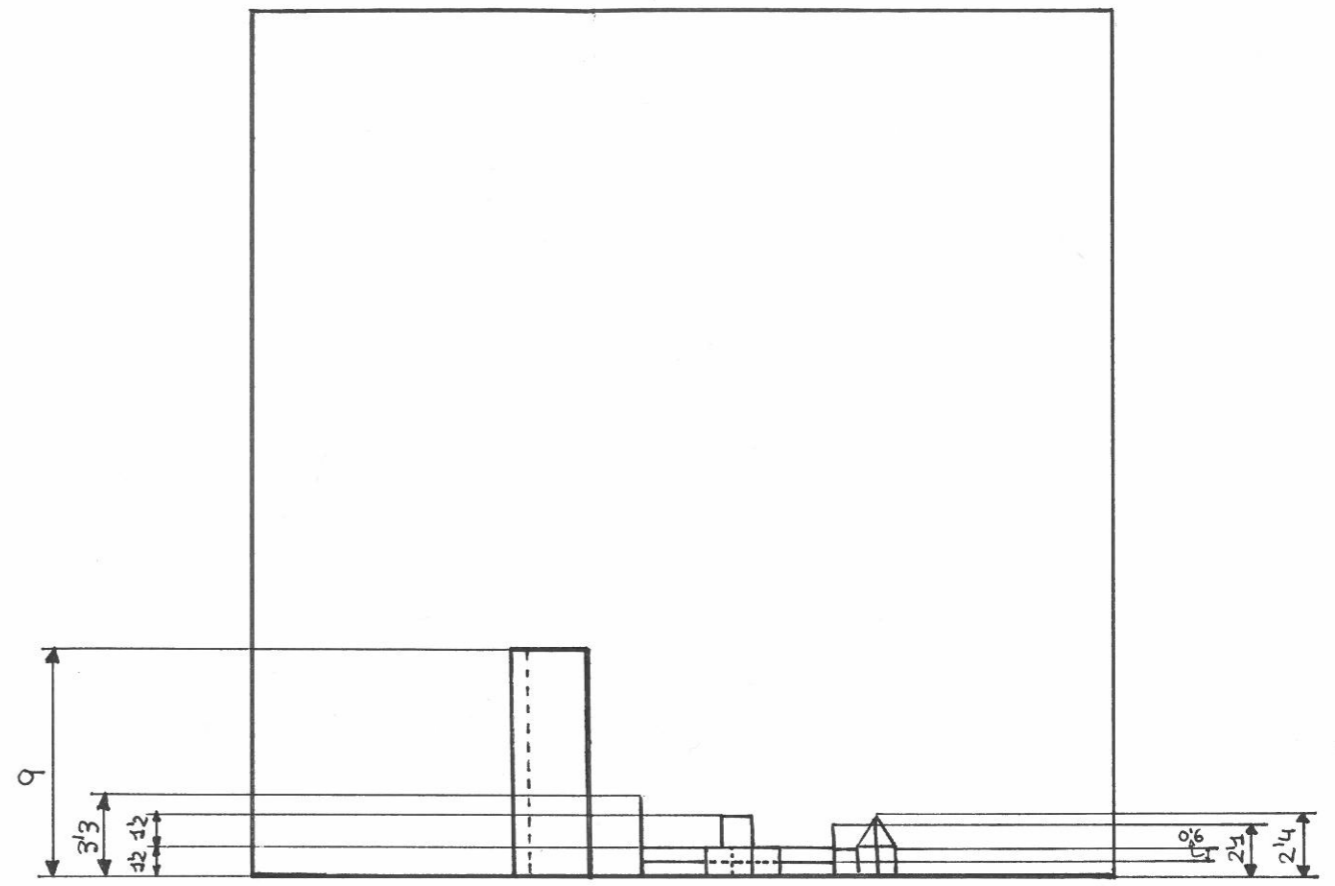
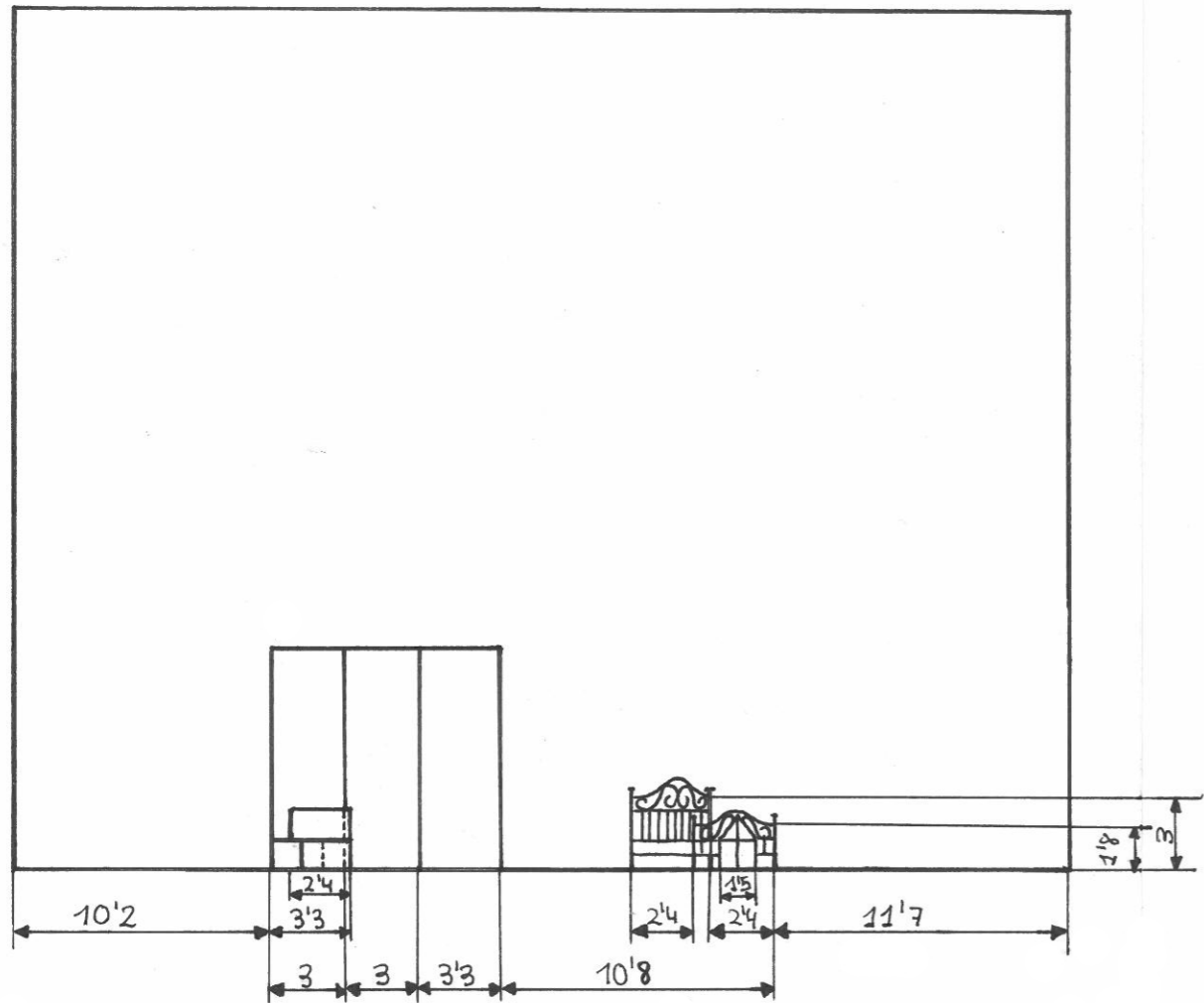


De la mateixa manera he fet l'espalmatòria però aquesta l'he pintat amb pintures acríliques. El que vol ser l'estructura metàl·lica li he donat un to rosa cridaner, el negre representa el fons negre del teatre ja que són vidres, i amb el groc, el magenta i el blau he representat la flama de l'espelma. També li he

afegit una ansa de filferro pintada amb daurat que també he fet servir per fer els claus.

A continuació he enganxat tots els elements on els hi pertocava i finalment he col·locat un llum a la part superior el qual té un sensor que detecta el moviment i la llum. Concretament és de la mundialment famosa cadena IKEA. Aquest llum dóna la calidesa que deia en apartats anteriors.





E 1:3
 PLANTA:
 profund → 34'5 cm
 amplada → 42'18 cm
 ALÇAT:
 altura → 34'5 cm
 amplada → 42'18 cm
 PERFIL:
 altura → 34'5 cm
 profund → 34'5 cm + 0'5 cm (amplada del carter pleuger)

	DATA	NOM			EASD d'Olot
DIBUIXAT	3/1/2013	L.J.R			
COMPROVAT					
E 1:3 /cm	MAQUETA ESCENOGRAFIA				Dibuix nº 1
					2n Batx









4.2.4. Pressupost Total de la maqueta i dels materials utilitzats

Preu i materials utilitzats:

- 3 cartrons ploma A2 – 12€
- 4 esprais negre mate – 12,32€
- Filferro nº3 – 1,35€
- Filferro nº5 – 0,55€
- 1 retolador daurat – 3,30€
- 1 retolador permanent negre – 0,50€
- 1 cartolina blanca A4 – 0,20 €
- Cinta adhesiva 36mm – 1,56€
- Caixa d'agulles de cap -1,25 €
- Paper de seda negre – 1,25 €
- 1 barra de cola – 3,15 €
- Pot de Loctite super glue 3 – 5,74 €

PREU TOTAL DE LA MAQUETA – 43,17€



5. CONCLUSIONS

Fent aquest treball crec que he assolit bona part dels meus objectius que esmentava al inici del dossier.

Per començar, crec que he descrit i informat la feina d'un escenògraf, en què consisteix. També m'he adonat de la importància que té cada component d'un equip, sobretot el music. Al aprofundir en el tema de l'escenografia he après moltíssim, tots els passos que cal fer anteriorment a uns decorats, què són els artefactes i el seu disseny, tots els tipus de màscares – per cert, m'ha semblat interessantíssim i de seguida m'han vingut mil idees al cap – i sobre el tema de la il·luminació crec que és molt complexa i molt interessant i que es podria aprofundir i treure'n un altre treball.

Quan vaig començar a buscar informació sobre estils i autors d'escenografies destacades, vaig començar a enganxar-m'hi ja que cada autor era completament diferent i podia comprendre el perquè de la importància de cada escenografia. A més, un artista que em va sorprendre al veure que havia treballat en aquest món va se el català Salvador Dalí.

He estat fent la maqueta i puc assegurar que hi ha molta feina però no hi ha res millor que la satisfacció del bon resultat tot i els petits entrebancs que m'he anat trobant.

He investigat, descobert i conegut una mica més el món de l'escenografia i no sé si serà la meva futura vocació, però el que si sé és que m'ha agradat i no descarto la opció.



6. ANEX

6.1. Guió de l'obra "Víctor i el monstre"

Víctor i el monstre

de Josep R. Cerdà.

Versió lliure de *Frankenstein* de Mary Shelley

Personatges: Berta, María

Titelles: Monstre, Víctor, Elizabeth, De Lacy, Agatha, Walton, William

Escena 1

Habitació de na Berta. Hi ha un llit, un armari i prestatges plens de joguets. En algun lloc, una foto gran de Lord Byron.

Maria: Hola. Ets aquí? La teva mare m'ha dit que estaves a la teva habitació.

Berta: Ja va, que m'estic posant el pijama. Ara surto.

Maria: Val. I les altres, no han arribat?

Entra Berta.

Berta: Quines altres?

Maria: Les altres. No? No m'havies dit que era una festa pijama?

Berta: Sí

Maria: Amb les teves amigues.

Berta: Tu ets la meva amiga.

Maria: Ja, però ...

Berta: Què passa? Necessites una multitud per passar-t'ho bé?

Maria: No, no ...

Berta: Ets la única nena de la classe que no ets idiota. Per això t'he convidat a la meva festa.

És la primera que faig, saps?

Maria: Quin pijama més xulo.

Berta: No és xulo. És gòtic.

Maria: I per què dus això pel cap? Dus els cabells banyats?

Berta: No és una tovallola!

Maria: Ah, no?

Berta: És un turbant. Com Lord Byron.

Maria: Com qui?

Berta: Lord Byron. *(Li assenyala la foto de l'armari).*

Maria: Ah! *Pausa.* I qui era, aquest?

Berta: Es pot dir que va ser l'organitzador de la primera festa pijama de la història.

Maria: Ah, sí?

Berta: Bé, no sé si va ser la primera, però va ser molt sonada.

Maria: Ah, d'acord. Jo també he dut el meu pijama. Me'l vaig a posar. *(Surt)*.

Berta: Què bé que ens ho passarem, eh? És la primera festa pijama que munt.

Maria: Ah, molt bé. I què farem?

Berta: Contarem històries.

Maria: Sí? Què bé! De princeses?

Berta: Bé, no exactament.

Maria: Ah, no? Doncs, de què? De models?

Berta: Tampoc

Maria: De cantants famoses?

Berta: No.

Maria: *(Entra)* Doncs de què?

Berta: De por.

Maria: *(No molt convençuda)*. Ah, què bé. Mola. I com ho farem?

Berta: Agafa les meves pepes .

Maria agafa les pepes

Maria: Són rares, eh?

Berta: Per què?

Maria: Perquè no són molt normals, no?

Berta: I jo? Jo som normal?

Maria: Tu? Sí. Tu ets la meva amiga.

Berta: Doncs no tothom pensa igual.

Maria: va, com comença?

Berta: Shhhhit! Som a prop de pol nord. Enmig de la neu.

Maria: La neu no fa por.

Berta: No saps què et pots trobar, a la neu. Tu agafa aquest *(Li dona en Walton)*.

Escena 2

Passa un pepo petit en trineu -no veim exactament què és- per davant del vaixell del capità Walton. Aquest veu Víctor des del vaixell i s'hi atraca. Maria fa de Walton i Berta fa de Víctor.

Víctor: Cap on anau?

Walton: Al Pol Nord. Pujau al vaixell, no veis que així no sortireu viu d'aquí?

Víctor: D'acord. Venc amb vosaltres.

Puja al vaixell.

Walton: Què feis tan enfora del món civilitzat? Per què heu anat tan lluny, pel gel, amb un vehicle tan estrany?

Víctor: Per perseguir-ne un que va fugir de mi.

Walton: I l'home que perseguiu viatja de la mateixa manera?

Víctor: Sí.

Walton: Doncs em sembla que l'hem vist. Un dia abans de recollir-vos varem veure un trineu estirat per cans.

Víctor: Ah, sí? Cap on anava?

Walton: Sembla que en direcció cap al pol Nord.

Víctor: Puc venir amb vosaltres? M'ajudareu a perseguir-lo?

Walton: Però per què voleu fer això?

Víctor: He perdut tot. el que tenia. I he decidit que la memòria d'aquests mals ha de morir amb mi. Però abans us contaré la meva història. Crec que us pot ser útil.

Walton: No vull que ho passeu malament recordant fets desagradables.

Víctor: Gràcies, però el meu destí està decidit. Només esper una cosa abans d'acabar la meva vida. Trobar-lo i acabar amb ell.

Walton: Però com podeu dir això? Esteu molt nerviós. Us heu de calmar.

Escena 3

Berta: I així és com Víctor Frankenstein va començar a explicar al capità la seva vida.

Maria: Ara qui som, jo?

Berta: Ara anam al principi de tot, a casa del Víctor, que Víctor era petit. Tu ets la mare del Víctor, i avui és el dia que li presenten Elizabeth, que a partir d'ara serà la seva germanastra.

Veü de la mare de Víctor (*La fa Maria*): T'he de contar una cosa molt important. Tenim una sorpresa molt bonica per a tu, Víctor.

Víctor (manejat per Berta): Què és?

Veü de la mare de Víctor: Què és, no. Qui és? La Elizabeth. Des d'ara viurà amb nosaltres.

Víctor: Mamà!

Veü de la mare de Víctor: Estàs content? Tracta-la com si fos la teva germana. Qui sap si algun dia us arribareu a casar?

Víctor: (*Empegueït*). Mamà, per favor!

Elizabeth: Hola Víctor.

Víctor: Hola.

Veü de la mare de Víctor: No li mostres les teves juguetes?

Víctor: Ah, sí. Mira, sempre juc a cavallers. I a científics. Algun dia descobriré qualche cosa molt important.

Elizabeth: Ah, sí?

Víctor: Et mostraré una cosa. Mira. *(Li passa per damunt dels cabells algun objecte amb electricitat estàtica).*

Elizabeth: Aaaah!

Víctor: Tranquil·la. No és perillós. Només és electricitat.

Escena 4

Maria: De moment, molta por no fa, la teva història.

Berta: Espera. Ara comença. Quan la mare d'en Víctor va morir, la Elizabeth va haver de fer de mare dels germans petits de Víctor. I ell va partir a estudiar a Ingolstadt. Volia saber més coses, de com funcionava la naturalesa, per què existeix la vida i la mort. Li agradava molt estudiar, i poc a poc s'entusiasmava amb els seus experiments de física i química. Un dia va aconseguir fer viure un animal mort i va pensar: deu ser possible crear un home, una persona? I ho va provar. Va fer una criatura amb trossos de cadàvers.

Veiem la creació del monstre fet amb trossos de pepes i dels pòsters penjats a l'habitació..

Víctor va llegint les instruccions que té apuntades al seu diari. Quan el monstre és viu, Víctor s'espanta i s'amaga dins un armari. Del seu amagatall veu com el monstre fuig i se'n duu el seu diari. Arriba Elizabeth i troba Víctor que surt de l'armari.

Elizabeth: Víctor! Com estàs Quina alegria! M'ha costat molt que mon pare em deixés venir, però jo volia saber com t'anaven les coses.

Víctor: Bé, estic aprenent molt. Com estan els meus germans, i mon pare?

Elizabeth: Bé, però estan preocupats. No sabíem res de tu. Estàs bé? Fas mala cara.

Víctor: He estat molt enfeinat, però ara ja estic bé.

Elizabeth: No estàs content de veure'm?

Víctor: Sí, clar.

Elizabeth: Estàs molt nerviós. Què et passa? No estàs bé, Víctor. Tomba't, i jo et cuidaré.

Escena 5

Berta maneja el monstre, que corre, fugint de la multitud, que crida i li tira objectes. Les veus les fan les dues nines.

Berta: Eh, tu. Què fas aquí. Desperta't. Fora de les meves terres. Eh? És un monstre. És allà, que no fugi! Mateu-lo! És una bèstia, un animal!

Escena 6

Maria: Però per què fugia? I la gent, per què li tirava pedres?

Berta: Per què no em saluden les teves amigues?

Maria: Eh? Què dius ara? Què té a veure una cosa amb... les meves amigues no et saluden?

Berta: Això quan estan de bon humor. Si estan de mala lluna em tiren sal al meu plat al menjador, o m'insulten pel tuenti.

Maria: Què dius? Si són molt simpàtiques.

Berta: Sí, com la gent que apedregava el monstre. Segur que eren gent molt normal i estimaven molt els seus fills, i tenien una pandilla d'amigues superguais que feien la vida impossible a la nina rara de la classe. L'únic que va tractar-lo bé, va ser un home cec, que vivia amb la seva filla a una cabana enmig del bosc.

La casa dels De Lacey. Maria fa d'Àgata.

Agatha: Us deix el menjar a la taula. Tornarem en fer-se fosc.

De Lacey: Agatha, ets un sol.

Agatha: Adéu, pare.

De Lacey Qui ens havia de dir que hauríem de treballar la terra amb les nostres pròpies mans.

El monstre, manejat per Maria, espia De Lacey, que ha quedat tot sol. Ell sent renou.

De Lacey: Agafa el menjar que vulguis. No em facis mal, jo no puc defensar-me. Agafa el menjar.

Monstre: Grrsaaaaa.

De Lacey: No saps parlar? No has d'empegueir-te per això. Mira'm a mi. Som cec. Per culpa d'una bala de canó. Ara em cuida la meva filla. Tanta sort que el tinc a ell, i la seva dona. Quan les coses són difícils és quan saps en qui pots confiar, no és cert?

Monstre: Waaaaa!

De Lacey: No saps llegir?

Monstre: Mmmmmm...

De Lacey: Jo te'n puc ensenyar.

Escena 7

Maria: M'agrada aquest conte. Quina història és?

Berta: La del monstre d'en Víctor.

Maria: En Víctor?

Berta: El doctor Frankenstein. Et sona?

Maria: Clar. He vist la pel·lícula.

Berta: La pel·lícula només conta una petita part de la història. La novel·la de Mary Shelley és molt més interessant. Sabies que la va escriure per una aposta?

Maria: Ah, sí?

Berta: Sí. Una nit de tempesta que estaven tancats a un castell Mary Shelley, el seu marit i Lord Byron. Ho sap tothom.

Maria: No, jo no.

Berta: (*Amb condescendència*). Ai, Maria! Doncs sí, Lord Byron va proposar-los que cadascú escrivís una història de por. I Mary Shelley va somiar la història del monstre, i després va escriure Frankenstein.

Maria: I quan va ser, això?

Maria: A principis del segle XIX. A l'època del romanticisme.

Maria: Però el romanticisme no anava de coses amoroses i això.

Berta: No. Això és que es pensen les pijes de les teves amigues. Bé, a veure, també. Però als romàntics els encantaven les històries de terror. Aquesta té de tot. Quan el monstre va aprendre a parlar, va començar a fer-se preguntes.

Berta tira confetti per fer la neu. Maria fa de Monstre.

Monstre: Blanc! Blanc! Què és?

De Lacey: És neu. No és res estrany. Ara calma't. Hem de seguir estudiant.

Monstre: Sí.

De Lacey: Avui t'explicaré què és la llibertat. Cada persona és lliure de decidir si es porta bé malament.

Monstre: Jo no faig coses dolentes.

De Lacey: Ja ho sé. Tu ets bon al·lot.

Monstre: Per què tinc gana? Per què no tinc menjar?

De Lacey: Jo te'n donc la meitat del meu.

Monstre: Tinc més gana.

De Lacey: Doncs t'hauràs d'aguantar. No n'hi ha més.

Monstre: Per què? Els reis i els rics no passen mai gana.

De Lacy: (*Riu*). És cert.

Monstre: Per què no puc ser un rei?

De Lacy: Potser ho ets. I no ho sabem. Jo sé de on vénis ni qui ets. Quin és el teu nom?

Monstre: No ho sé. Mai no m'ho han dit.

De Lacy: Ets una pobra criatura perduda. Però ara ja saps parlar i escriure. Pots aconseguir el que vulguis.

Monstre: M'odien.

De Lacy: Qui?

Monstre: Tots. Em persegueixen i em tiren pedres. Tots.

De Lacy: Això és perquè són ignorants, i et tenen por. Creuen que els faràs mal.

Monstre: És per què som lleig?

De Lacy: Jo no et veig. No ho sé. Però ets bon al·lot.

Monstre: Però estic tot sol, i trist.

De Lacey: No estàs tot sol, i per què estàs trist?

Monstre: Perquè com més coses sé, més coses em pregunto i menys respostes tinc. Qui som, jo? D'on vinc? Tenc família?

De Lacey: Ens tens a nosaltres. La meva filla no et rebutjaria. Per què no et deixes veure?

Monstre: No.

De Lacey: Però de què tens por?

Monstre: No m'ho tornis a demanar. *(Pausa)*. He estat llegint aquest llibre: "Les vides dels emperadors".

De Lacey: Sí, els fundadors de l'imperi romà. Els homes que demostraren que el món podia millorar.

Monstre: I hi ha coses que no entenc. Els homes volien viure junts, en ciutats. Per què?

De Lacey: Per ajudar-se.

Monstre: Però després es barallaven entre ells. I feien guerres. Per què?

De Lacey: Tens raó. No és molt lògic. Però les coses són així.

Monstre: No ho entenc de cap manera.

De Lacey: Quan creixis ja ho entendràs.

Monstre: Sempre em dius això. No em vols contar la veritat. I si és bo viure amb els altres homes, tu per què vius a una cabana al bosc, i no a la ciutat?

De Lacey: Perquè sóc pobre. M'ho varen prendre tot.

Monstre: Jo som pobre?

De Lacey: Sí. Però algun dia no ho seràs.

Monstre: Per què?

De Lacey: Perquè ets un bon al·lot. I algun dia també trobaràs algú que t'estimarà. Siguis com siguis.

Monstre: Estimar? Què és, això? Sona bé.

Escena 8

Berta: Aquell cec era un ingenu.. Seria molt maco que la gent et tractàs bé si tu ets bona persona. Però les coses no van així.

Berta agafa el monstre. Té el diari de Víctor a les mans i el llegeix. Maria maneja De Lacy.

Monstre: El principi de tot és que vaig fugir corrent, perquè estava espantat.

De Lacey: Això és el que recordes?

Monstre: Recordar? No sé com es fa, recordar?

De Lacey: No ho sé, com es fa.

Monstre: Com ho puc fer, doncs?

De Lacey: No ho sé. A veure. Fugies d'un edifici. I l'edifici era a Ingolstad. Però l'autor d'aquest diari diu que ell és de Ginebra. Diu: Víctor Frankenstein, nascut a Ginebra.

Monstre: I on és, Ginebra?

De Lacey: Molt enfora. Segueix llegint.

Monstre: Estava dubtant si fer una criatura com jo, un humà, o provar de fer l'experiment amb alguna cosa més senzilla. Què vol dir, això?

De Lacey: No ho sé. Escolta. Ara arriba la meva filla. Queda't i així et coneixerà.

Monstre: No, no vull. No li agradaré.

De Lacey: Que sí. Ells no són com els altres.

Monstre: M'odiarà. He de fugir.

De Lacey: Queda't (*L'agafa de la mà*).

Monstre: No.

Entra Àgatha (la maneja Berta, Maria agafa també el monstre). Quan veu el monstre queden paralitzats.

De Lacey: Filla. Aquest és el meu amic.

Àgatha: (*Agafa un pal*). Fug de devora el meu pare. Ves-te'n.

Monstre: M'havies promès que no em farien mal! (*Fuig*)

Àgatha: Quina bèstia més monstruosa! Estàs bé?

De Lacey: No és una bèstia. És un home! Només tenia gana.

Monstre (*Des d'un espai apartat*): M'han atacat. Què feien els emperadors dels llibres, quan els atacaven? Venjança. Doncs em venjaré.

Escena 9

Maria: Això comença a pintar malament. I què va fer?

Berta: Va esperar que fos de nit, i va tornar per pegar foc a la cabana.

Maria: Ostres. Això s'embruta. Però no era bon noi?

Berta: La injustícia, moltes vegades, fa tornar malvats els bons al·lots. Ara faig de William, el germà petit d'en Víctor, que juga a amagar enmig del bosc.

Maria agafa William, i Berta el Monstre.

William: Venga, amagueu-vos. Vint-i-set, vint-i-vuit, vint-i-nou i ... trenta. Estau ben amagats?

El Monstre entra per darrere ell.

Monstre: Hola.

William: Sí?

Monstre: No, no et giris.

William: Què?

Monstre: He dit que no et giris!

William: D'acord, d'acord.

Monstre: On som?

William: Prop de Ginebra.

Monstre: Ginebra?

William: Sí, es veu des d'aquí. És just allà.

Monstre: Vinc des de molt enfora. Però a la fi ho he trobat.

William: No et puc mirar?
Monstre: No. Endevina qui som.
William: Jo et conec?
Monstre: Potser sí. No em miris. Com et diuen?
William: William, senyor.
Monstre: Podem ser amics, si vols, William. Podem anar escalar aquelles muntanyes junts.
William: El Mont Blanc?
Monstre: Sí. Vols venir?
William: Hauria de demanar permís al meu pare.
Monstre: Podem ser amics? Jo vull ser amic teu. *(L'agafa i no el deixa anar)*
William: Deixa'm anar!
Monstre: D'acord. Et deixaré anar si m'ajudes. Estic cercant un home anomenat Frankenstein.
No deus saber qui és?
William: Aquest és el meu cognom! Ah, què ets de lleig! Deixa'm fer! *(S'amolla)*.
Monstre: Víctor Frankenstein, qui és? És ton pare?
William: No, és el meu germà.
Monstre: I viu aquí?
William: Sí, però no surt mai de casa. Sempre està estudiant. És un científic, saps?
Monstre: Ell va viure a Ingolstadt?
William: Fa temps. Però després va venir aquí, per casar-se amb Elizabeth, la seva promesa.
Monstre: M'has de mostrar on és.
William: No ho faré. No sé qui ets. *(El monstre l'agafa pel coll)*. Nooo.
Un cop mort, el monstre tira el cos del nin i fuig.

Escena 10

Víctor: William! Ets aquí? On ets?
Entren Elizabeth (manejada per Maria) i Víctor (manejat per Berta).
Elizabeth: Era aquí. Estàvem jugant a parar i amagar.
Víctor : I no has sentit res?
Elizabeth: L'he sentit cridar, però creia que jugava.
Víctor: On eres tu, Elizabeth? No estaves amb ell?
Elizabeth: Jugàvem a amagar-nos.
Víctor: Els criats diuen que han vist un monstre a les muntanyes.
Elizabeth: Segurament deuen haver vist algun animal.
Víctor: No han dit un animal. Han dit un monstre.
Elizabeth: Això són bajanades. Víctor, no fas bona cara. No havies sortit de l'habitació en setmanes.
Víctor: I per què havia de sortir? Tenc molta feina.

Elizabeth: Se suposa que tu i jo ens hem de casar. No és normal que no parlem quasi mai.
Veus de criats: Veniu! Aquí, al llac! Un nin.
Victor: És en William. És mort.
Elizabeth: No pot ser. William! Què són aquests papers? Víctor, sembla la teva lletra.
Víctor: Deixa'm veure. Això... són apunts meus. És un tros del meu diari.
Elizabeth: I on és el teu diari?
Víctor: No ho sé. El vaig perdre fa temps. No sé on és.
Víctor se'n va cap a les muntanyes.
Elizabeth: On vas, Víctor?

Escena 11

Maria: I on va anar?
Berta: Cap a les muntanyes, a cercar el monstre.
Maria maneja Víctor, i Berta, el monstre.
Víctor: On ets, criatura monstruosa? On t'has ficat? Surt d'allà on siguis!
Víctor veu el monstre.
Víctor: Et vaig donar músculs i cervell. Vaig fer una bona feina. Se't veuen encara les sutures.
No vaig poder fer-te bell, però et vaig donar un cos fort i resistent.
Monstre: I després fugires de mi.
Víctor: Què?
Monstre: M'abandonares.
Víctor: Com? Saps parlar?
Monstre: Sí, sé parlar.
Víctor: Tens el meu diari!
Monstre: Per què em vares abandonar?
Víctor: Estava molt espantat. Estava atemorit pel qué havia creat.
Monstre: Un home. Havies creat un home. I li havies donat vida.
Víctor: Doncs ara he vingut a llevar-te-la.
Monstre: Ah, sí?
Víctor: Et mataré.
Monstre: Què estàs dient? Per què em vares crear, doncs?
Víctor: Per demostrar que es podia fer. Ets un experiment que va anar malament.
Monstre: Un home no és un experiment!
Víctor: Tu no ets un home.
Monstre: Sí que ho som. I tinc memòria. Record com m'han perseguit, i m'han pegat, i agredit. I jo no he volgut fer mal a ningú.
Víctor: Llavors, per què has matat en William?
Monstre: Volia veure't. I així has vingut.

Víctor: No sents remordiments?

Monstre: Remordiments? Quan passava per un poble, els nins em tiraven pedres. Quan demanava menjar, em tiraven els cans. De què serveixen, el remordiments? Ells no en tenen?

Víctor: Em sap greu. Jo...

Monstre: Et sap greu? Tu ets el culpable, d'això! És el teu món, Víctor. Jo vull tenir amics. Però ningú vol ser amic meu. I això és el que et vull demanar.

Víctor: No t'entenc. Què m'estàs dient?

Monstre: Vull una amiga. Com jo.

Víctor: Vols que creï un altre monstre... femella? No, no ho faré, això.

Monstre: Sí que ho faràs. Tinc dret a demanar-t'ho.

Víctor: Tu no tens drets. Tu no em pots donar ordres. Què vols, una parella per omplir la terra de monstres? No, no ho faré, encara que em facis mal.

Monstre: No et vull fer mal. El que faig és parlar amb tu. No és això, el que estam fent, parlar, com ho fan els humans?

Víctor: Amb els assassins no es pot parlar.

Monstre: Abans has dit que em volies matar. No és cert?

Víctor: Sí. I ho faré tan aviat com pugui.

Monstre: Ah, sí? I per què tu sí que pots matar, i jo no? Matar és dolent, no? Doncs per què està bé si em mates a mi?

Víctor: No discutiré amb tu. Què estic fent? Som a dalt d'una muntanya discutint amb un monstre.

Monstre: Amb un home!

Víctor: Parla'm amb respecte. Som el teu amo.

Monstre: Ets el meu amo? No, un amo protegeix el que és seu. I si no fas el que et demano, llavors seràs el meu enemic. No descansaré fins que hagi destruït tot allò que estimes. *(Pausa)*.

Perdona. El que et demano no és lògic? Una criatura com jo però en dona. Si acceptes el tracte, no ens tornaràs a

veure. Només vull tenir al meu costat algú que m'estimi i a qui pugui estimar.

Víctor: Estimar?

Monstre: Sí... Dóna'm això i et promets que no em tornaràs a veure mai més. Fes una dona per a mi, per favor.

Víctor: Puc fer-ho millor que amb tu. Puc provar de fer una dona perfecta.

Monstre: Ho faràs?

Víctor: Si em promets que després desapareixereu.

Monstre: Fet. Gràcies, Víctor! Vés a casa i comença.

Víctor: No, no puc fer-ho a casa del meu pare.

Escena 12

En Víctor (manejat per Berta) arriba a la casa i troba Elizabeth, manejat per la Maria.

Víctor: On són les meves maletes?

Elizabeth: On has estat?

Víctor: A les muntanyes. He arribat fins al cim.

Elizabeth: ¿Tot sol? Però si és molt perillós! Què et passa, Víctor?

Víctor: He de partir de viatge. Ara mateix.

Elizabeth: Què estàs dient? Encara no hem enterrat al teu germà petit.

Víctor: Ja no puc fer res per ell. Me n'he d'anar. Molt lluny.

Elizabeth: I el nostre casament?

Víctor: Pot esperar. Me n'he d'anar a Anglaterra. Ens casarem quan pugui tornar.

Elizabeth: A Anglaterra? Per què? Què has de fer allà?

Víctor: He d'anar-hi, per seguir avançant en els meus experiments.

Elizabeth: Per què no em deixes anar amb tu? Serà emocionant.

Víctor: No té res d'emocionant. Em passaré el dia a la biblioteca.

Elizabeth: No et molestaré.

Víctor: No és un bon lloc per a una dona.

Elizabeth: I aquest ho és, Víctor? El món està canviant, passen moltes coses, i jo estic aquí ficada, enmig de les muntanyes. Molt bonic tot, la natura i tot això, però jo vull aprendre coses, vull anar a la ciutat, i conèixer el que fas, i aprendre música, ciència, política, de tot!

Elizabeth: M'estimes?

Víctor: És clar que t'estimo. T'estimo molt. Però tinc una feina important a fer.

D'aquí a sis mesos tornaré. I llavors ens casarem, i tindrem fills.

Es besen.

Escena 13

Berta: I així, Víctor va arribar a Anglaterra. Va ser complicat, però va convèncer uns homes d'allà perquè li aconseguissin el cos d'una al·lota morta feia poc temps. Li dugueren els trossos de cos que necessitava, i així va poder completar la criatura femenina que li havia demanat el monstre.

Víctor està acabant la criatura-dona. També està feta de trossos, però és molt bella. El Monstre espia per darrere. Berta maneja el Monstre, i la Mare, Víctor.

Monstre: Així és com em va fer a mi? Amb trossos de cossos morts robats d'un clot ple de fang? Jo creia que volia conèixer com són les coses, però com més conec menys entenc els humans.

Víctor: Quan era petit, a l'escola, ja volia saber coses que els professors no m'ensenyaven.

Doncs a la fi ho he aconseguit. Jo puc crear vida. I ara falta la darrera passa.

Monstre: Víctor!

Víctor: Ets tu? Has vingut?

Monstre: On és ella?

Víctor: És aquí.

Monstre: Mostra-me-la, geni.

Víctor destapa la seva creació. El monstre queda meravellat.

Víctor: T'agrada?

Monstre: És preciosa!

Víctor: És una dona perfecta. *(Pausa)*. Però no puc fer-ho. No sé què podria passar si li doncs vida.

Monstre: Què vols dir?

Víctor: Potser serà un ésser salvatge, com eres tu. No sé com pot respondre. Tu has matat una persona.

Monstre: Però jo vaig educar-me. I jo faré el mateix amb ella. Li ensenyaré tot el que sé.

Víctor: Però hauríeu de viure allunyats de la gent. I si ella no vol?

Monstre: Ho haurà de fer. Anirem a sud Amèrica.

Víctor: I si no vol venir amb tu? Potser no li agrada. Tu no estàs tan ben fet com ella. Potser et troba molt lleig. Ella és molt guapa, i potser prefereix estar amb el humans que viure amb un monstre.

Monstre: No diguis això!

Víctor: Hem de pensar que això pot passar. Com t'ho prendries, tu, si una dona que és com tu et rebutgés?

Monstre: Em tornaria boig.

Víctor: Veus? És un risc.

Monstre: Però no passarà. Perquè l'estimaré amb bogeria. La protegiré. De fet, ja l'estimo.

Víctor: O sigui que pots estimar.

Monstre: Sí, clar que sí.

Víctor: I com és, això d'estar enamorat?

Monstre: Fantàstic. És com si la vida em sortís per la boca, i tingués foc a dins. És la millor sensació que he tingut mai. Mai.

Víctor: Així és com et sents?

Monstre: Sí. Per favor, dóna-li vida, i l'estimaré sempre.

Víctor: D'acord. És el que volia escoltar. Ara veuràs el que faig amb la teva estimada.

Víctor comença a destrossar la criatura.

Monstre: Què fas?

Víctor: No vull que la tinguis. Ara sé que l'estimaries, i tindríeu fills. Recorda que ets un assassí. Jo no vull ser el responsable que els monstres assassins com tu existeixin al món. Ets l'únic de la teva espècie, i quedaràs tot sol. Amb un error n'he tingut prou..

Monstre: Has romput la teva paraula! Te'n recordaràs, d'aquesta! M'has pres la meva dona abans que la pogués conèixer. Ens tornarem a veure, Víctor Frankenstein. Seré a la teva nit de noces.

El monstre se'n va.

Escena 14

Maria: Què bé, ara ve quan es casen, no?

Berta: Sí, però no és com t'imagines, eh?

Maria: Què vols dir?

Berta: Que en aquesta història no hi ha finals feliços

Maria: Ah, no?

Berta: No. Ni bodes de princeses, ni tot això.

Maria: Ah. (Pausa). I... això per què? Vull dir, no es poden arreglar?

Berta: A veure, tu has vist el que li ha fet en Víctor al monstre, no? Com creus que reaccionarà?

Maria: Bé, això ja ho veurem més endavant. Ara hi ha la boda, no?

Maria agafa Elizabeth i li posa un vestit de núvia. Elizabeth prepara el llit. Arriba Víctor (maneja per Berta).

Víctor: Assegureu bé la porta i les finestres. (A Elizabeth). Estam segurs. Hi ha vigilants a cada entrada de la casa.

Elizabeth: Què passa, Víctor? Conta-m'ho.

Víctor: T'ho hauria d'haver explicat fa temps.

Elizabeth: No m'espantis.

Víctor: Els meus experiments, recordes? Sé que et costarà de creure, i hi ha poc temps per explicar-t'ho tot, però el cas és que... jo vaig crear un monstre.

Elizabeth: Per què? Per què has fet una cosa així?

Víctor: Volia donar a conèixer allò que els humans encara no saben, treure a la llum els misteris de la creació de la vida. He vençut a la mort, Elizabeth. He creat un ésser viu.

Elizabeth: Però, si volies crear un ésser viu, per què simplement no tenir un fill amb mi? Podíem haver-nos casat fa molt de temps!

Víctor: No, no m'has...

Elizabeth: Així és com ho fan els humans per crear vida.

Víctor: Estic parlant de ciència!

Elizabeth: No, crec que estàs parlant d'orgull. Volies demostrar que sabies més que ningú, que res podia posar límits a la teva ciència. Volies jugar a ser un déu. I t'ha sortit malament.

Víctor: Segurament tens raó. Però ja no es pot tornar enrere.

Elizabeth: Has volgut canviar l'ordre natural de les coses, i només has aconseguit posar-nos en perill. Per què ho has fet, Víctor?

Víctor: Només puc fer una cosa per arreglar-ho. He de matar aquest monstre. Queda't aquí. Tornaré quan ho hagi fet.

Se'n va.

Elizabeth: Víctor!

Entra la criatura per darrere. La maneja la mare. Agafa Elizabeth i no la deixa cridar. Ella no el pot veure.

Monstre: No cridis. Necessito que m'ajudis. Saps qui sóc? (*Ella diu que sí amb el cap*). Ell no t'ha contat quin és el meu aspecte, eh? Vols veure com sóc?

El monstre la deixa anar. Ella es gira. Quan el veu, pega un crit, espantada.

Elizabeth: Això és el que ha fet en Víctor?

Monstre: Això. Tu tampoc no em consideres una persona. Necessito que m'ajudis.

Elizabeth: Quin és el teu nom?

Monstre: El meu què? Ja m'agradaria... No em va posar cap nom.

Elizabeth: En què et puc ajudar.

Monstre: En Víctor és un bon home, però no compleix la seva paraula. Si tinguessis un fill, i fos com jo, l'abandonaries?

Elizabeth: No. Mai deixaria un fill meu.

Monstre: Segur? Encara que fos tan lleig com jo?

Elizabeth: Segur.

Monstre: Doncs ell ho ha fet. Em va abandonar. Perquè era lleig, perquè era diferent.

Elizabeth: Doncs no ho hauria d'haver fet. Parlaré amb ell. És important ser responsables de les nostres accions.

Monstre: Això creus?

Elizabeth: Sí, i també crec que hem de protegir els que són diferents.

Monstre: Tens raó. Jo no vaig demanar que em donessis la vida. I només li he demanat una cosa.

Elizabeth: Quina?

Monstre: Una amiga.

Elizabeth: Jo puc ser la teva... vull dir si et puc ajudar en res.

Monstre: Vine. No et faré mal. Som ben educat. Sé distingir el que està bé i el que no.

Elizabeth: És increïble. Com has après tot això?

Monstre: M'agrada escoltar, i aprenc de les coses que veig. Dels humans he après totes les coses bones: a parlar, llegir, entendre, construir coses... però també les dolentes. Sé odiar, humiliar, fer mal. I del meu creador he après l'habilitat que els humans practiquen millor: mentir. Ets una dona fantàstica. T'he dit que no et faria mal. Però ell va rompre la seva promesa, i jo faré el mateix.

Elizabeth: Què fas?

L'ofega. Entra Víctor, manejat per Berta.

Víctor: Elizabeth!

Monstre: T'esperava. Au va, mata'm!

Victor dispara però no l'encerta.

Monstre: Allà on siguis, jo seré darrere teu. No viuràs mai tranquil.

El monstre fuig.

Victor: Nooo. Ràpid, ajudeu-me a dur-la al laboratori! Puc fer que torni a viure. Puc fer-ho. Però què he fet? Primer en William, ara Elizabeth. Tot per culpa meva. He d'acabar amb tot això.

Escena 15

Maria: En realitat, no sé si això és ben bé una història per a nines.

Berta: No ho és, però és que a mi no m'agraden les històries de nines. Tot i que, ara que hi penso, l'autora era una dona, no?

Maria: Sí, bé, és cert.

Berta: Què passa, no t'agrada?

Maria: Sí que m'agrada. Els contes no han de dir mentides. I els finals no sempre són feliços. Són com han de ser. Si tractem malament els altres, les coses van com van.

Berta: Ja s'acosta el final. Tornem al principi, amb el capità Walton.

Maria agafa en Walton, na Berta en Víctor.

Walton: I així és com decidíreu partir fins al pol nord.

Victor: Sí. No sé ni quan de temps fa que el persegueixo enmig de la neu. Diria que unes tres setmanes. Estava convençut que ja no em trobaria ningú. Els cans que estiraven el meu trineu varen morir fa dies. I llavors vaig veure el vostre vaixell, allà enfora. Vaig convertir el meu trineu en una balsa i vaig remar fins aquí, fins que m'heu vist. Tanta sort.

Walton: Esteu molt dèbil.

Victor: M'heu d'ajudar. He de trobar-lo i matar-lo. No puc viure sabent que he creat un assassí que corre pel món.

Walton: Així no podeu anar enlloc. *(Li toca el front)*. Esteu molt malalt. Heu de descansar.

Victor: Va matar el meu germà petit, va matar la meva dona...

Victor mor. Arriba el monstre. El maneja na Maria.

Monstre: De què serveix ara que et demani perdó? Tu has estat la meva darrera víctima. Ja t'havia destruït quan vaig matar els que tu estimaves, i ara...

Walton s'atraca al monstre.

Walton: No veus el que has fet? Per què no ho has pensat abans? No em crec que estiguis penedit.

Monstre: No ho estic. Ell va matar la meva dona. I em volia matar a mi. I jo sóc el monstre? Em va crear i mai no em va estimar. I jo sóc el dolent? Això sí que no. Jo sé que no tinc perdó. Mereixo ser odiat i morir per tot el mal que he fet als altres, però és que els altres no tenen cap culpa? El seu odi és invisible? No veus que, si el meu creador no m'hagués abandonat, tot aquest sofriment s'hauria evitat? No puc entendre els humans. Quan menteixen ho fan tan bé, que ells mateixos es creuen les seves mentides. Fan mal, però no volen que els en facin. És

just, això? Moriré. No veuré mai més el sol ni les estrelles, ni sentiré el vent a les meva cara. Estic contaminat per tot el mal que he fet. Només puc trobar tranquil·litat en la mort. Adéu. Sereu el darrer que haureu vist aquest rostre. Ja no causaré més desgràcies.

Berta: I va botar per la finestra del vaixell i no el varen veure més.

Maria: M'ha agradat molt, la història.

Berta: Em pensava que potser et faria por.

Maria: Fan por les coses que no coneixes. Per això hauries de venir tu algun dia a una festa amb les meves amigues. N'hi ha que no són tan normals com et penses.

Berta: Mentre no vulguin que em torni normal jo...

Maria: No hauríem de sopar, ja?

Berta: Sí. Ho he deixat tot preparat abans que arribessis.

Maria: Què hi ha?

Berta: Carn freda. I no et diré de on l'he tret.

FI

6.2. Entrevistes

6.2.1. Entrevista a la Gemma Ibars, escenògraf.

1. Quan vas descobrir el món de l'escenografia? Quan vas decidir que volies estudiar i dedicar-te a l'escenografia?

Mentre estudiava Disseny Interiors em vaig adonar que la creació d'espais imaginaris i llocs més creatius em cridava més l'atenció que crear espais tan quadrículats per dir-ho d'alguna manera. Així que en acabar vaig entrar a fer escenografia.

2. T'agrada? Hauries preferit fer una altra feina? Alguna altra opció?

A mí m'agrada molt la feina i el que m'aporta el treballar-hi. Totes les altres opcions són secundàries.

3. On vas cursar?

Al Institut del Teatre de Barcelona, especialitat escenografia.

4. Com definiries el teu estil? Què t'inspira?

Jo no em defineixo de cap estil, suposo que des de fora és més fàcil, jo el que sé és el que no sóc, per exemple minimalista.

5. Quin tipus d'escenografia gaudeixes més a l'hora de dissenyar-la i fer-la? I tècniques?

Jo sóc més artesana de l'escenografia d'un temps ansà. Cadascuna t'aporta moltes coses noves i en cadascuna t'has de re inventar.

Totes tenen les seves necessitats concretes ja sigui amb tècnica o el disseny.

6. Per a qui has treballat?

He treballat per TV3, pel Teatre Lliure, pel Brossa, per productores del País Basc, per companyies Catalanes en general.

7. Creus que està ben valorat el treball d'un escenògraf per part del públic?

Sempre hi ha personatges més reconeguts que d'altres però la feina ben feta crec que sempre està reconeguda.

8. Els directors amb els que has treballat són molt exigents o només et donen quatre pautes i confien en tu per la resta de detalls?

La majoria ho tenen molt clar d'entrada però llavors tot varia ja que l'obra està creixent i evolucionant constantment.

6.3. Imatges

6.3.1. Escenografies dirigides a diferents públics



La Granja més Petita del Món

L'espectacle "La Granja més Petita del Món" de la Companya de Teatre Anna Roca acompanyada de la música en directe de Marta Rius està dirigit al públic més jove, als infants entre 2 i 8 anys. L'escenografia d'aquest espectacle es divideix en dues parts, la caixa de fusta la qual representa el paisatge d'una esplanada on s'hi troba una petita granja, i els elements que representen els animals i els aliments de la granja. La primera part, la caixa, té la funció de decorat teatral i de caixa per traslladar el que seria la resta d'escenografia. Va ser feta l'any 2010 i és la creació de la Blanca Benítez i meva. La segona part de l'escenografia són els animals, els aliments... que aquests són reutilitzats ja que corresponen a l'escenografia d'una altra obra de teatre de la mateixa companya de teatre, "Can Pere Petit". L'escenografia té una gran harmonia amb tot l'espectacle, fins i tot amb el seu nom, ja que dins d'aquella caixa, d'un espai relativament petit comparat amb uns decorats que ocupen tot l'escenari, hi cap tota la seva escenografia i no es necessita res més que allò que està dins.



Les Sabates noves de l'emperador

“Les sabates noves de l'emperador” és un altre espectacle de la Companyia de Teatre Anna Roca, dirigida pel director Pere Romagosa. L'espectacle està dirigit als nens de 5 a 12 anys.

En aquesta obra es va tenir molta cura en el disseny de l'escenografia, del vestuari i de la il·luminació. L'escenografia representa el darrera de la sabateria. Plena d'armaris i prestatgeries amb sabates, betes, sivelles i altres estris de sabater es el lloc ideal per amagar-hi les diferents sorpreses de l'espectacle.

Com a complements principals d'aquesta escenografia hi ha els invents “màgics” fets per l'ajudant de sabater: La raspalladora i el buscador de sivelles. Altres elements que componen l'escenografia, com els pots de les essències o les sabates que ballen estan ocults als armaris per a poder donar les sorpreses en els moments adequats.

L'ajudant de sabater porta un vestuari que, conté dues peces, la jaqueta i els raspalls, que permeten transformar el personatge de l'ajudant a l'emperador.

La il·luminació de l'espai escènic està basada en llum tènue, suau. Així es dona un caire de més intimitat a l'obra. També hi ha dos llums que pengen de la mateixa escenografia, representant els llums de la botiga.



Límits

L'obra "Límits" dirigida pel director Miquel Àngel Raió recull tots els temes d'actualitat, preocupacions, sexe, drogues, amor... però des dels ulls d'una adolescent de 17 anys. Està dirigida als joves a partir de 15 anys.

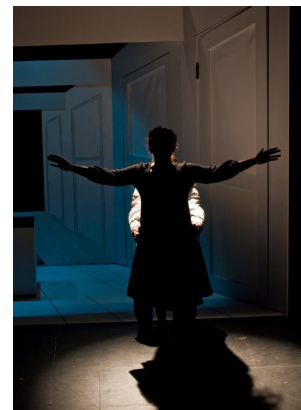
L'escenografia segueix l'estètica "garatge". Un espai que son molts espais. On la llum juga un paper importantíssim. La formen una gran pantalla on es projectaran els vídeos, un sofà, dues catifes, una llàntia, una cadira i una nevera.



Captius, alla òn els escarbats escoltaven contes

Aquest és un espectacle de petites històries de l'escriptor Joan Barril adaptades pel seu director Josep Maria Miró, i dirigit a un públic adult. En la selecció de contes hi ha una clara voluntat de buscar en cada narració recursos narratius, teatrals i de codi diferents per mostrar-los així a l'espectador.

La seva escenògrafa Maria Pons amb l'ajuda de Xtrascena proposa una escenografia en perspectiva, bicolors, però que amb el joc de llums aconsegueix transportar l'espectador a un ambient o a un altre.



6.3.2. Escenografia real de l'obra "Víctor i el monstre"



Monstrua.



Elisabeth i el monstre.



Víctor i el monstre.

6.4. Fonts d'informació

6.4.1. Llibres

GRAELLS, Guillem-Jordi. *L'Institut del Teatre, Història Gràfica*. Barcelona: Gràfiques Hostench, S.A., 1990.

BATLLE I JORDÀ, Carles. *Adrià Gual (1891-1902): Per un teatre simbolista*. Barcelona: Curial edicions catalanes, 2001.

OLIVA, César; TORRES MONREAL, Francisco. *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Ediciones Catedra, 2000.

PANDOLFI, Vito. *Història del Teatre 1*. Barcelona: E.Balmes, s.l. 2001.

SÁNCHEZ, José A. *Dramaturgias de la imagen*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1999.

6.4.2. Webs

<http://www.viquipedia.com>, Joan Salvador Collado.

<http://viatge.cdmae.cat>, escenografia.

<http://projectesester.wordpress.com/>, Projecte d'escenografia.

<http://projectesester.wordpress.com/>, escenografia.

<http://www.xtec.cat/~mplanel4/index.htm>, L'espai escènic.

<http://books.google.es/books?hl=ca>, Escenografia; escenografies renaixentistes...

6.4.3. Altres fonts d'informació

Realitzacions Artístiques Gemma Ibars, escenògraf.

Martí Doy, titellaire.

Marta Rius, músic.

Treball de recerca 2012-2013 Olot
Escola d'Art Superior i Disseny
Laura Juanola Roca 2n Btx

