

L'Escenografia

Teatral

Treball de Recerca

Guillem Martí Serrano

Curs 2017-2018

Tutora: Mamen Zaera

Curs: 2n Batx. Artístic

Centre: Josep Mestres i
Busquets

Índex

1) INTRODUCCIÓ.....	5
2) L'ESCENOGRAFIA.....	7
3) L'ESCENÒGRAF.....	9
4) EL TEATRE.....	11
5) L'HISTORIA DEL TEATRE I L'ESCENOGRAFIA.....	13
EL TEATRE PREHISTÒRIC.....	14
EL TEATRE DE LES PRIMERES CIVILITZACIONS.....	15
EL TEATRE GREC.....	15
EL TEATRE ROMÀ.....	17
EL TEATRE ORIENTAL.....	18
EL TEATRE MEDIEVAL.....	19
EL TEATRE RENAIXENTISTA.....	20
EL TEATRE BARROC.....	23
EL TEATRE NEOCLÀSSIC.....	24
EL TEATRE DEL SEGLE XIX.....	25
EL TEATRE DEL SEGLE XX.....	27
EL TEATRE DE VANGUARDA.....	29
EL TEATRE MODERN ESPANYOL.....	31
6) GÈNERES ESCENOGRÀFICS TEATRALS.....	33
6.1 TEATRE EN PROSA.....	34
6.2 TEATRE LÍRIC.....	35
6.3 TEATRE COREOGRÀFIC.....	36
6.4 TEATRE MUSICAL.....	37
6.5 TEATRE MENOR.....	38
7) PARTS DEL TEATRE.....	39
8) PARTS DE LA SALA.....	40
9) CONCEPTES BÀSICS.....	41
9.1 PARTS I TIPUS DE TEATRES.....	42
9.2 CLASSIFICACIÓ SEGONS LA CAPACITAT.....	43
9.3 MESURES DEL TEATRE ÀTRIUM DE VILADECANS.....	44
9.4 ESCENARI.....	45
9.5 TELAR.....	48
9.6 ESCENES FIXES.....	49
9.7 ESCENES MÒBILS.....	49
9.8 EFECTES VISUALS PRIMITIUS.....	51
9.9 EFECTES MECÀNICS PRIMITIUS.....	52

10)	ELEMENTS ESCENOGRÀFICS	53
10.1	PARTS DEL DECORAT	54
10.2	BAMBOLINES I BASTIDORS	54
10.3	BASTIDORS, TELERS I TRENCAMENTS EN EL TEATRE TRADICIONAL	59
10.4	ATREZZO TEATRAL	63
10.5	IL·LUMINACIÓ TEATRAL	63
11)	FORMES D'ESCENOGRAFIA INFORMÀTICA: EL MAPPING	65
12)	CREACIÓ DE L'ESCENOGRAFIA D'UNA OBRA DES DE CERO	68
12.1	PROJECCIÓ TEÒRICA DEL DECORAT	69
12.2	NECESSITATS PERSONALS DE L'ESCENÒGRAF	70
12.3	CORRENTS ESTILÍSTIQUES	71
12.4	NECESSITATS DE COL·LABORACIÓ	72
13)	TREBALL PRÀCTIC: LA CREACIÓ D'UNA ESCENOGRAFIA	73
13.1	INTRODUCCIÓ	74
13.2	FITXA TÈCNICA DE L'OBRA	74
13.3	LECTURA DE L'OBRA I MÚSICA	75
13.4	CONCEPTES I CREACIÓ DE L'OBRA	76
13.5	PRIMERS ESBOSSOS DE L'ESCENOGRAFIA	77
13.6	ESBOSSOS DE L'ESCENOGRAFIA FINALS	78
13.7	ECONOMIA I MATERIALS	79
13.8	PROBLEMES DELS MATERIALS I CONSTRUCCIÓ	80
13.9	CREACIÓ DEL MAPPING	81
13.10	RESOLUCIÓ DEL MAPPING	85
13.11	MUNTATGE DE L'ESCENOGRAFIA A L'ATRIUM	86
13.12	L'OBRA	88
13.13	MODELS I INFLUÈNCIES	90
14)	PROJECTES ESCENOGRÀFIC ANTERIORS	91
14.1	MINIATURES I MAQUETES	92
14.2	EL REI LLEÓ	93
14.3	GREASE	95
14.4	LA BELLA I LA BÈSTIA	96
15)	CONCLUSIÓ	99
16)	BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA	101

1) Introducció

Ja de ven petit la meua fascinació cap als escenaris va ser important. Amb els anys he anat descobrint que era l'espai on tot podia passar, un món on tot podia succeir. Vaig veure que no sols m'agradava el teatre en sí, sinó un dels elements que gràcies a ell es crea una obra de teatre, un element importantíssim com és l'Escenografia.

Gràcies a l'escenografia es poden crear tots els ambients perfectes per una obra de teatre, però en aquest no només entra el decorat, sinó tots els elements del vestuari, utilleria o atrezzo, il·luminació... En definitiva tots els elements plàstics i visuals que creen una escena.

Però totes aquestes obres de teatre no serien ni acolorides, ni màgiques sense el treball de unes persones professionals. Unes persones que la seva feina és crear el ambient idoni per comunicar a l'espectador. Uns individus que la seva vida i treball són sobre l'escenari. Autèntiques "persones de teatre", els escenògrafs. Aquest s'encarreguen de tota la feina de disseny, producció i construcció dels elements escenogràfics, juntament amb el director d'escena que la seva funció és assegurar la realització i qualitat del producte teatral en tot el seu conjunt. Aquesta unió simbiòtica entre l'escenògraf i el director d'escena ha de ser essencial per la producció de un a bona obra de teatre

Crear una escenografia no és una tasca fàcil com afirmava un dels escenògrafs més importants del nostre país, Francisco Nieva. Ell deia que per la realització d'una bona obra de teatre es necessita diferents factors que depenen de ells es podrà crear un decorat o un altre. Aquests factors són: l'espai, l'economia i els materials. Dins de l'espai entra: les dimensions del teatre, les dimensions de l'escenografia, l'espai per emmagatzemar-la... Dins l'economia cal destacar el cost de tots els materials, transport, el temps, la simplicitat i eficàcia de la construcció i el personal que es necessita,...I finalment els materials amb diferents factors com són: la textura, el volum, el pes, els moviments ràpids, fàcil de muntar i desmuntar...

Però és o no és important l'escenografia; fins a quin punt ha de tenir la suficient càrrega visual, per ajudar a l'escena i no distraure al públic; com es fa una escenografia; quins tipus d'escenografies hi ha i quins elements les conformen tots els materials són vàlids, tota tècnica emprada es vàlida, tot és vàlid? Són moltes preguntes que poden arribar a la nostra ment en aquest moment, però que potser trobarem la resposta en aquesta recerca.

Per això vaig decidir fer aquest treball sobre un tema que m'encantés. Que pugues buscar informació d'arreu per aprendre, a fer recerca de tots llocs per descobrir aquest món màgic i fantàstic. Aquest art de comunicació, imaginació i compenetració entre l'escenari i la sala plena d'espectadors. Aquest art ple de simbolisme, suggestió, llum, color i efectes visuals i plàstics. L'escenografia teatral.

2) L'Escenografia

Escenografia és el conjunt d'elements visuals que permet construir de forma realista, ideal o simbòlica l'espai en el qual es desenvolupa una acció i que conformen una producció escènica o escenificació segons l'escenògraf Francisco Nieva¹. Per tant es tracta d'un element artístic de suggestió. Altres elements de suggestió són també els vestits, la llum, la música, l'atrezzo, tot això es pot considerar escenografia.

El teatre tendeix a “transvestir-se”, disfressar-se, simular com deia el mateix Nieva. Els elements que contribueixin a això, són benvinguts, tot es pot utilitzar per transmetre. Doncs aquesta és la qüestió: “No és que el teatre ens arrenca de la realitat, sinó que ens introdueix en la realitat del teatre”. L'escenografia és un vast complex de signes que incideixen tots a l'emfatització de l'espectacle.

Però també l'escenografia depèn de molts factors com hem dit abans, com:

- **El Factor econòmic**
- **El Factor estructural o espacial**
- **El Factor material i tecnològic**

La emfatització teatral s'aconsegueix mitjançant diferents “pre-supostos”: com la creació d'un espai de treball, amb els materials adequats, i amb la economia ben estudiada. “A un costat som espectadors, a l'altre estem dins un espai que ha de captivar a tot un públic.”

Certament, cada època té una manera de concebre el teatre i l'escenografia. Tot ho reflexa el teatre, l'època, el poder adquisitiu d'aquesta, els gustos del públic com el dels actors...I per tant en aquest espai hi ha una certa tendència a concebre els escenaris com un “marc” que diferencia la escena del públic sense pensar en altres tipus de representacions. Aquests convencionalismes del teatre provenen de èpoques passades, ja que actualment podem trobar tot tipus d'organització de la sala com amfiteatres, a dos costats, a tres, o fins hi tot circulars, on el públic es situa al centre i l'escenari els envolta circularment. Els elements de suggestió que componen una escenografia no tenen perquè ajustar-se a un marc, sempre el mateix, poden estar sota els nostres peus, ens poden rodejar, envoltar, i fins hi tot tocar. Encara que hi hagi teatres polivalents, els directors i escenògrafs entren amb la tendència i la seva zona de confort per facilitat i economia. No es gens fàcil administrar tots els elements que necessita una escenografia i més en un espai diferent al més utilitzat, on es troba l'escenari a un costat i els espectadors a l'altre, ja que el públic ho ha de veure bé de tots els costats. L'encarregat de crear aquests ambients, i donar forma a les escenes i els diferents objectes i efectes visuals que hi conformen és l'escenògraf o esceno-tècnic.

¹ Francisco Morales Nieva (1924- 2016) fou un autor teatral i escenògraf espanyol. Entre els diversos premis aconseguits cal destacar el Premi Nacional de Teatre i de Literatura Dramàtica d'Espanya i el Premi Príncep d'Astúries de les Lletres. També entre 1986 i 2016 va formar part de la Reial Acadèmia Espanyola de la Llengua.

3) L'Escenògraf

Escenògraf conjuntament amb el **director d'escena** i tot el seu equip, és el dissenyador de l'escenografia i del conjunt dels elements visuals d'un espectacle. En el teatre, els camps de l'escenògraf abasten tasques de disseny, de pintor de decorats, figurinista, o el conjunt total de la part visual de la posada en escena, incloent decorats, vestuari, utilleria i il·luminació.

En altres plantejaments, la progressiva complexitat de les produccions ha provocat que les tasques de l'escenògraf s'atomitzin, creant divisions en el repartiment del treball escenogràfic. Un escenògraf professional ha de tenir molta consciència de l'economia. A partir d'aquí, pot utilitzar moltes tècniques sofisticades, pot experimentar, fantasiejar, però sempre ha de tenir present fins a quin punt s'ho pot permetre o no. L'escenògraf, per molta que sigui la seva fantasia, ha de tenir les idees molt clares i posseir un alt esperit de síntesi. La seva preparació ha de ser alta, doncs ha d'interpretar textos de totes les èpoques i ambients.

L'escenògraf professional amb el director d'escena són els primers dissenyadors de la posada en escena i la seva missió és la de adaptar-se a ella tot el que sigui possible, encara que també es vegin obligats a defensar les seves pròpies idees, sempre que aquestes millorin la línia general del espectacle. Es basa en una obra unitària i a la vegada creada per un grup de persones.

També s'ha de destacar la importància de la personalitat de l'escenògraf en una escena, es pot jugar amb aquesta personalitat, però sense trencar el que volia transmetre l'autor de l'obra. És evident que també es pot oblidar les indicacions de l'autor i fer una escenografia completament diferent a les demés i amb una gran personalitat, però sempre intentant jugar amb aquests dos factors i equilibrant-los. És en aquest moment on entra l'acció d'un bon equip escenogràfic, però també amb les varies solucions que té un diferent espai, les perspectives i punts de vista d'una escena...

4) El Teatre

El teatre és l'espai de contemplació, el seu nom és d'origen grec (Theatron), és una de les arts escèniques més reconeguda mundialment, consisteix en posada en escena totalment en viu davant dels espectadors. El nom de teatre no només s'atorga a les peces dramàtiques que es presenten al públic, també es descriu com a teatre a la instal·lació o edifici on es produeix aquestes posades en escenes.

La seva finalitat és fer un relat on hi conjuguen diferents elements com els actors, la música, el so, la il·luminació, l'escenografia, el vestuari, i sobretot la gestualitat a l'hora d'interpretar qualsevol emoció. El teatre és una interacció entre diversos individus que representen una història davant dels ulls del públic, aquesta interacció ha de ser summament emotiva, totes les emocions han de ser totalment marcades així com també el moment de passar d'una emoció a una altra, per tal la preparació atorgada a cada actor ha de ser exhaustiva perquè així s'aprengui projectar totes les actuacions de forma creativa i eficaç, la meta de tota obra de teatre és crear noves reflexions al seu públic espectador.



5) L'Historia del teatre i l'escenografia

La història del teatre, estudia la evolució del art dramàtic a través del temps.

El Teatre Prehistòric

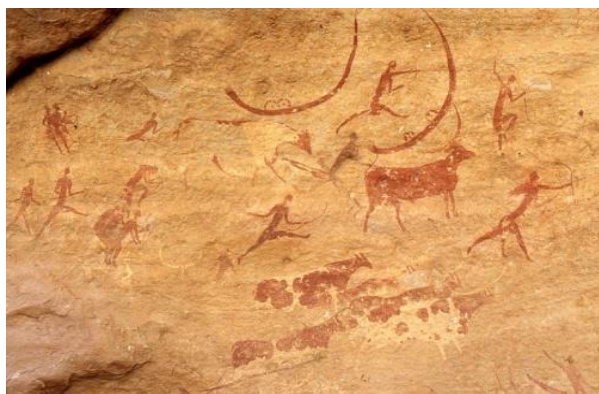
- **Època:** Aparició de la humanitat - 3300 a.C

- **Context:** Tal com testifiquen diversos estudis, els orígens històrics del teatre estan associats a l'evolució dels rituals mil·lenaris relacionats amb la caça i amb la recol·lecció d'aliments propis de l'agricultura, que van desembocar en cerimònies dramàtiques. Certes cerimònies religioses tenien ja des del seu origen components d'escenificació teatral. Aquests rituals també s'asseien i reflectien els preceptes espirituals del grup social. A més, l'ésser humà va començar a ser conscient de la importància de la comunicació per a les relacions socials. A partir d'aquestes representacions es guanyaven la benevolència dels déus dels que depenien la fecunditat dels camps o l'èxit de les caceres; que servien per expressar rols o estats d'ànim.

- **Textos:** En aquest període històric encara no existien els textos escrits per a la posterior representació. L'obra teatral es basava en representacions per retre culte a les divinitats. Els gèneres representats eren dramàtics, i dins d'aquests trobem els ritus de caça i els religiosos. En els ritus de caça, l'home primitiu imitava als animals del seu entorn, mentre que en els ritus religiosos, barrejaven el moviment, la comunicació gestual, la música, la dansa, i objectes com les màscares, disfresses, o pintures.

- **Escenografia:** Durant aquesta època encara no existien els teatres com a tal. Llavors, utilitzaven les parets com a recurs per a pintar escenes quotidianes del seu dia a dia. En elles representaven escenes de caça, dansa, rituals, etcètera. Els ritus religiosos antics, barrejaven el moviment i la comunicació gestual amb la música i la dansa, i objectes com les màscares, disfresses

- **Figurisme:** En l'àmbit del vestuari, diversos estudis d'antropologia de cultures ètniques han demostrat que l'home va començar a fabricar accessoris decoratius que no tenien cap tipus d'ús pràctic encara que sí podia tenir un sentit màgic-religiós. De la inicial necessitat bàsica es va passar al sentit estètic i paral·lelament al significat simbòlic.



Pintures rupestres de caça,

El Teatre de les Primeres Civilitzacions

- **Època:** 3300 a.C - 1550 a.C

- **Context:** Les civilitzacions d'aquella època com la Mesopotàmica o egípcia, progressivament van iniciar aquest tipus de "celebracions" les quals van funcionar com a base d'un tipus de teatre, que anys després donaria influència al teatre grec.

- **Textos:** Amb la invenció de l'escriptura, els mestres van començar a poder escriure textos els quals podrien ser representats en un futur. Durant aquesta etapa, en Mesopotàmia o Egipte, solien representar-se drames amb la mort i la resurrecció. A Egipte es van començar a fer ritus per Osiris, déu de la mort. I així, a mesura que passaven els anys, el van començar a fer amb els altres déus.

- **Escenografia:** Durant aquesta època, igual que en la prehistòria, encara no s'havien edificat teatres. No obstant això, les representacions es representaven en els carrers de la ciutat, o en palaus per als faraons.

- **Figurinisme:** Ja en aquells dies es feien servir disfresses i màscares en les dramatitzacions per representar cada un dels personatges i identificar-los fàcilment. Les màscares solien ser de fang o altres materials fàcils d'aconseguir.

El Teatre Grec

- **Època:** 1550 a.C - 146 a.C

- **Context:** De tota manera, es creu que els orígens del teatre van estar donats a Grècia. Durant aquesta etapa, la cultura prenc un paper important en la societat, i moltes persones van començar a interessar-se per aquest tipus d'activitats. Al principi el teatre a Grècia complia amb una funció religiosa, ja que per mitjà de cants i balls eren rendits els cultes als seus déus. Especialment, feien festes rendits a Dionís, (déu del vi) en les èpoques de la verema. I d'aquesta manera, a poc a poc, es van anar afegint noves celebracions, amb culte a diferents divinitats de la mitologia grega, igual que a Egipte. En aquestes s'exhibien els moments més importants de cada personatge. A mesura que els anys passaven, el teatre es va desvincular de temes religiosos i es representen festes i celebracions populars en les diferents polis. Però el que diferencia aquesta etapa de les altres és que en aquesta pro primera vegada apareixen els teatres. Es van començar a crear nous espais, utilitzats amb la finalitat específica de les representacions. D'aquesta manera l'acústica i la visió va millorar notablement, i al seu torn els espectadors podien trobar un lloc exclusiu on seure i estar més còmodes.

- **Textos:** Un altre gran avanç, va ser l'escriptura de les obres prèvies a l'actuació. D'aquesta manera neixen els guions teatrals. Així els pobles van començar a

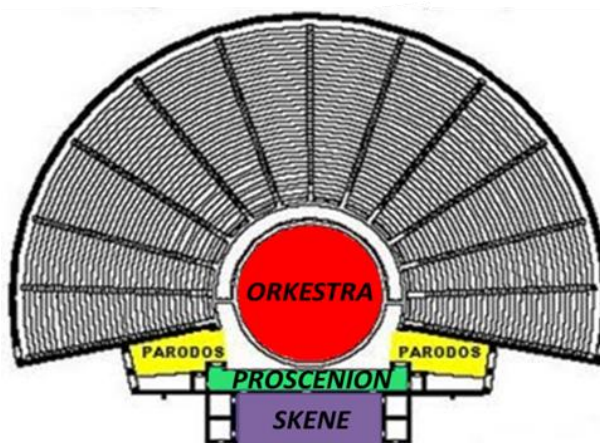
representar-se a si mateixos i les seves pròpies característiques. En aquella època, tant la comèdia com a tragèdia permetia expressar idees polítiques, socials i religioses, necessàries per entendre el temps en què es vivia.

• **Escenografia:** El clàssic teatre grec està format per:

- El Skene: Servia als actors per ocultar-se fora d'escena i canviar de vestuari durant l'obra. Podien entrar i sortir per tres portes. Durant el segle IV abans de Crist es comencen a edificar sobre balcons, que servien com a decorat i era on es trobaven els camerinos i els magatzems.
- La Orkestra: Era la part utilitzada pels cors i les danses rituals. En els primers temps tenia un altar en el seu centre, on es sacrificava a un be en honor a Dionís abans de començar amb la funció.
- La Proscenion: Situat entre els dos elements anteriors, era el lloc on actuaven els actors. Aquesta part del teatre estava decorada amb figures, pintures, columnes i estàtues.
- Els Parodos: Són dues entrades que s'obren entre la skene i la Orkestra.
- El Koilon: Era el conjunt de grades on seien els espectadors. Ocupava el vessant de la muntanya. Tenia forma semicircular i els seients estaven situats en graderies. Estava dividit en sectors: de forma vertical, per escales i en horitzontal, per passadissos.

És el naixement de la pre-escenografia. S'utilitza els "periactes", prismes triangulars molt grans on a cada cara es dibuixava el decorat i aquests giraven sobre si mateixos per poder gaudir de diferents escenes. La maquinaria era un element molt important. Existia l'anomenada "equiclema" o plataforma giratòria; la politja sobre l'skene que s'utilitzava per fer vols dels deus i herois; les "escales de Caront", escales situades per sota els proscenion que feien ressorgir morts i esperits...

• **Figurinisme:** Al vestidor, les peces utilitzades eren senzilles, ja que s'usava el vestit comú estilitzat, o amb adorns. El bàsic era el quitó, una túnica curta, encara que amb les mànigues molt més amples. Amb el temps, el llarg de la túnica també es va estendre fins als turmells i amb unes sabates de sola alta anomenats coturns. Aquest calçat era utilitzat únicament per la tragèdia. A les comèdies s'usaven sandàlies comuns. Les màscares van adquirir una gran importància, ja que era la manera de representar l'estat d'ànim dels personatges.



Planta de Teatre Grec

El Teatre Romà

• **Època:** 753 a.C - 476 d.C

• **Context:** La influència del teatre grec sobre el teatre romà és molt gran, de manera que pràcticament és una continuació. Durant l'estada de l'imperi romà, igual que a Grècia, se li va donar molta importància a l'oci i la cultura. Es van edificar teatres, amfiteatres i circs per fer espectacles per a milers de persones.

• **Textos:** En l'època romana s'observen només dos tipus d'obres: les melancòliques, on es relataven històries dramàtiques amb finals ombrívols, en la qual s'exposaven intervencions místiques dels déus. D'altra banda es presenten les obres de comèdia, on es imitaven els governants de l'època.

• **Escenografia:** L'any 55 a.C Pompeu va edificar el primer teatre de pedra a l'aire lliure, aquest era el més gran fins a la data. Els teatres romans es diferenciaven dels grecs ja que a part de ser més elaborats, per exemple la "skene" ara és un gran edifici ornamentat, semblant a un palau amb grans escultures i columnes. Aquest servia com a reclam del públic. Però la diferència més gran que tenien era que els teatres grecs s'edificaven al vessant de la muntanya i s'utilitzava el desnivell per crear les grades. En canvi, els teatres romans s'edifiquen sobre terra plana construint grans parets amb entrades i portes per accedir a la graderia.

Escenogràficament s'utilitza la mateixa maquinària grega, però es perfecciona la tècnica per les nombroses evolucions tecnològiques de l'època.

• **Figurisme:** En aquesta època no es van percebre massa canvis respecte a l'etapa anterior. Se segueix usant el mateix tipus de vestuari, però sempre amb màscara ja que va resultar un element molt important.



Teatre Romà de Mérida, Badajoz. Vista de la "Skene"

El Teatre Oriental

• **Època:** Sense especificar

• **Context:** Paral·lelament, altres països orientals com el Japó, la Xina i l'Índia, van rebre des de la cultura clàssica aquest art i el van desenvolupar amb les seves pròpies característiques. Generalment es feia referència a temes històrics o de la mitologia pròpia. El teatre indi té el seu origen en el llibre sagrat de Brahma, comunicant als homes on es canta, balla i s'interpreta. Generalment la temàtica és mítica, i explica històries sobre els déus i herois indis.

• **Text:** Els textos representats parlaven sobre la mitologia de cada regió, els seus fets històrics, etcètera. Solien representar-drames o comèdies.

• **Escenografia:** En aquest cas les representacions no tenen decorats i se li dona molta més importància als personatges.

• **Figurinisme:** El maquillatge i el vestuari teatral són molt importants en aquesta època, ja que és el que cobra més importància durant la representació. Als països orientals es vestien normalment amb vestits amb molta ornamentació. En aquesta ornamentació solien aparèixer dibuixos sobre la naturalesa, formes geomètriques, etc. També, igual que a la Grècia clàssica, les màscares van ser molt utilitzades per les companyies teatrals de llavors.



Teatre Oriental "Kabuki", típic teatre japonès

El Teatre Medieval

• **Època:** 476 d.C - 1492 d.C

• **Context:** Durant l'època medieval, a Europa el teatre va recobrar una gran importància. Podien ser trobats tres tipus de gèneres teatrals: El litúrgic, el religiós i el profà. Aquest últim no tenia grans escenografies ni vestuaris, i la importància d'aquest espectacle requeria en els textos i el seu significat. En canvi el teatre religiós estava subvencionat per la mateixa església, el poder va ser molt important en la societat. Més endavant diferents gremis i confraries van decidir aportar les seves donacions al teatre. Aquests espectacles que representaven els episodis de la Bíblia eren realitzats sovint en les naus centrals de les esglésies, i va anar evolucionant fins que es van representar a les places dels pobles. Es van crear llavors les representacions teatrals, on la coreografia, la música, la recitació i el text formaven un equilibri inigualable.

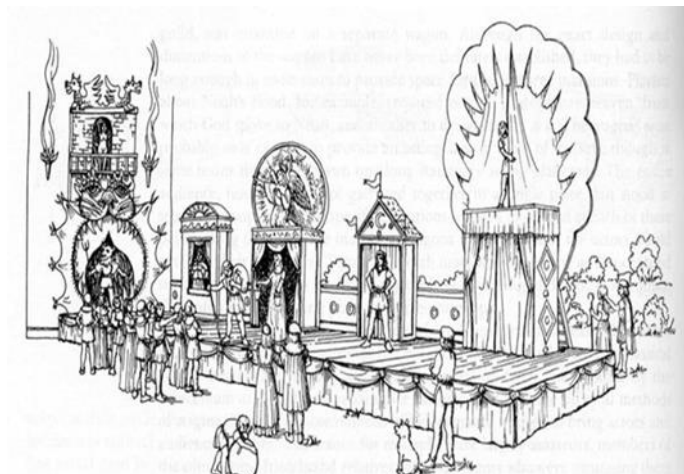
• **Textos:** Els gèneres teatrals que predominen en aquesta època són els litúrgics, profans i religiosos. En les representacions religioses pretenien expandir la religió cristiana als ciutadans. A partir d'aquestes representacions la gent podia entendre fàcilment els episodis bíblics, ja que les obres teatrals no es feien en llatí com les misses, sinó en l'idioma que parlés el poble.

• **Escenografia:** L'escenografia del teatre no religiós es caracteritza per estructures senzilles. Consisteixen en una tarima, aixecada sobre el nivell del sòl. Aquestes representacions podien tenir lloc en els salons de la cort o a les places dels pobles. Generalment eren per celebrar algun fet important, alguna victòria bèl·lica, etcètera. Les representacions de tipus religiós, al principi, tenien lloc al presbiteri, però a poc a poc van anar prenent més espai fins utilitzar totes les naus de l'església i acabar sortint al carrer. L'espai teatral es va anar creixent, no només en sentit horitzontal, sinó també verticalment, sobreposant els diferents espais com un retaule. Es comencen a utilitzar espais mòbils, fent baixar elements dels sostres de palaus o esglésies, o bé fent que apareguin personatges de sota terra. També existien els escenaris simultanis. En aquest tipus d'escenaris desmuntables, es podien veure tots els espais de l'obra i així no calia canviar d'escena. Això permetia que l'obra fos més dinàmica. A més, eren molt simbòlics ja tenien certa ornamentació i sistemes mecanitzats.

• **Figurisme:** Tot i que no hi ha molta informació sobre el vestuari escènic d'aquest període històric, se sap que és en aquesta època quan es comencen a fer els primers vestits que es diferenciaven dels que s'usen diàriament. Sorgeixen nous personatges als quals cal atribuir-los un nou vestuari, com ara els bufons. També es representa a les classes privilegiades (noblesa, reis, prínceps i princeses, cavallers, església, etc.) Per a aquests vestits es solien usar vestimentes més ornamentades que les dels altres personatges no privilegiats, per poder imitar al màxim a les figures a les que representaven.



Escenari de Carreta



Escenari simultani o múltiple

El Teatre Renaixentista

• **Època:** 1400 - 1500

• **Context:** A partir del Segle XV el teatre va començar a aconseguir una gran popularitat a tot el món. La característica més notable va ser que el teatre va passar del teocentrisme a l'antropocentrisme. A més va sorgir la reglamentació teatral basada en tres unitats: acció, espai i temps. D'altra banda, en aquest període va sorgir el teatre nacional, que intentava mostrar valors i elements populars realçant la importància del relatiu a la pàtria. El teatre espanyol ocupa un lloc important i en ell destaquen les figures de Lope de Vega i Calderón de la Barca. També a Anglaterra i França el teatre popular cobra gran importància on van destacar les obres de Shakespeare, Corneille, Racine i Molière.

• **Textos:** Tot tipus de textos però sobretot comèdia

• **Escenografia:** Van sorgint durant els anys carros ambulants que oferien espectacles teatrals i amfiteatres coberts creats amb la mateixa finalitat. A més, aquests teatres estaven molt ornamentats, tornant a l'estètica clàssica. A més, la gran innovació va ser la perspectiva. Els escenògrafs podien donar magnitud i grandària als decorats. Els edificis no eren en tres dimensions, sinó que eren bastidors de tela pintats amb molts càlculs per crear la il·lusió òptica de que estaven en realitat. També, es comença a utilitzar la luminotècnia a través de canelobres i llums que il·luminen escena. Tot i que molts avenços, segueixen les escenografies de dos pisos amb finestres i portes funcionals com en l'antiga Grècia.

• **Figurinisme:** En l'àmbit del vestuari, podem dir que durant aquesta època s'estanca una mica la creativitat i més aviat es busca afegir al vestit comú algun adorn extravagant. Així, els personatges de la noblesa feien servir grans barrets amb plomes

d'estruç, els emperadors i reis una corona i capes ostentoses, els turcs un turbant i grans mantells, etc.

La "Commedia dell'art"

La "Commedia dell'Arte" és un tipus de teatre popular renaixentista nascut a mitjan segle XVI al nord d'Itàlia i conservat fins a començaments del segle XIX. Com a gènere, barreja elements del teatre italià amb tradicions carnavalesques com màscares i vestuari, recursos mímic i petites habilitats acrobàtiques.

Les trames representades solien ser molt senzilles. Relataven les aventures d'una parella d'enamorats (per exemple Florindo i Isabella) davant l'oposició familiar (Pantaleone o Il Dottore) o tipus de l'entorn social com Il Capitano. Les intrigues, mims i acrobàcies van a càrrec dels «zanni» (criats), que són personatges tipus com Arlequí i la seva nòvia Colombina, l'astut Brighella, el maldestre Polichinela o el rústic Truffaldino.

Cal recalcar, que La "Commedia dell'Arte" va prendre inicialment les seves trames i situacions de la "commedia erudita", però a diferència d'aquesta, el text s'escribia íntegrament, ara la improvisació lliure dels actors era privilegi essencial, per la qual que es va anomenar també "commedia all'improvviso". A més de les intrigues i escenaris típics de la "comèdia erudita", s'inclouïen en el repertori passatges de tradicions o mites populars i, en el seu període de major apogeu, tragèdies, tragicomèdies, òperes i fins i tot obres d'autor.

Entre els personatges principals trobem a:

- **Arlequí:** És el personatge més conegut de la companyia. El seu abillament característic és un vestit cenyit amb estampat romboïdal, a més d'una màscara negra de nas geminà i un barret. El vestit va néixer visualment com el prototip del captaire, fet amb retalls irregulars d'altres robes. Amb això demostrava el seu estatus social com a servidor i esclau. Amb el temps, es va convertir en un vestit de triangles multicolors, prevalent el vermell i el verd. La seva màscara, resumeix totes les característiques del personatge. Normalment estava confeccionada amb cuir negre.
- **Scaramouche:** Aquest personatge pertany al grup dels enamorats. La seva indumentària, és un uniforme negre de palau típic de les corts espanyoles que estaven assentades a Nàpols.
- **Polchinela:** Aquest personatge pertany al grup dels criats. Sol representar geperut, panxut i amb una màscara de cuir negre amb un gran nas ganxut. Va veure un vestit totalment blanc amb coll ample i de plecs, a més d'un barret d'ales aixecades amb plomes.
- **Colombina:** Aquest és el personatge femení més important. És un dels personatges que vesteixen sense màscara. Vesteix de camperola amb vestits de colors. No obstant això, quan es presenta com "Arlequina", sol portar un vestit romboïdal convencional d'arlequí.
- **Pantalone:** Aquest personatge d'origen venecià representa un vell i ric comerciant de la ciutat. La seva indumentària evoca l'estètica tradicional dels diables. Va vestit amb un abric negre, una gorra de llana, una armilla, uns calçons tallat en forma de calçotets llarg i ajustat, les mitjanes i les sabatilles. A més sempre porta la bossa amb els seus estalvis, l'esposa per defensar-los i un mocador. La seva màscara correspon a l'àguila, que concretes o caràcter.

- **Il Dottore:** En aquest cas, aquest personatge ocupa el lloc del pedant de la comèdia i, davant del poder dels diners, representat per Pantalone, encarna el poder intel·lectual. Aquest gros personatge porta el vestit dels homes de ciència de Bolonya: un vestit llarg i fosc que li arriba fins als talons, revelant calces negres. Porta també un gran barret negre i sovint una llarga capa flotant també negra. La seva mitjana màscara també és fosca i només cobreix el front i el nas.
- **Brighella:** Aquest és un personatge inquietant i melós. Organitza burles i intrigues, desfà matrimonis i organitza cops dels que sempre treu un profit personal. La seva indumentària és una lliurea adornada amb bandes verdes, a manera d'abric curt; un vestit blanc i pantalons amples galoneados sobre les costures amb faixes de tela maragda. També porta una gorra del mateix verd. La seva màscara d'ulls oblics és de color oliva. El seu emblema és el gos: sembla fidel, però és un servidor capaç d'amagar les seves intencions veritables sota un aspecte amable.
- **Il Capitano:** A aquest personatge se li reconeix com l'espanyol fanfarró i covard, que fa gala de les seves bravates. A través d'ell, la comèdia es burla dels mercenaris. La seva característica és la del fanfarró que sembla onsevulla el terror, inspirant grans amors, i que es mor de por. El seu vestit recorda als cavallers sempre engalanats, amb una llarga espasa, un ample barret de plomes, un coll immens i emmidonat i unes botes altes. La seva màscara, gairebé sempre rogenca, té un gran nas que de perfil ens mostra un personatge agressiu però que, un cop de front, resulta estúpid. La seva animalitat respon al gall.
- **Coviello:** Aquest bufó que entretenia el públic amb les seves ganyotes podia tocar la mandolina i ballava. La seva màscara estava retratada amb un nas molt allargada, com un bec. També solia portar un barret ple de plomes.



Arlequí



Scaramouche



Polchinella



Coviello

El Teatre Barroc

• **Època:** 1500 – 1700

• **Context:** En el Barroc, el teatre centre la seva atenció en la destinació i les tragèdies. Les escenografies i els vestuaris van començar a tenir una major importància i van començar a posseir una major ornamentació.

• **Textos:** Els textos que predominen són els drames i les tragèdies.

• **Escenografia:** A Espanya es construeixen corrals de comèdies. En aquests, solien representar-se obres còmiques o populars principalment. Aquest tipus d'espais dedicats al teatre es va anar expandint arreu d'Europa. Per exemple a Londres trobem el Globe Theatre, on Shakespeare represento la majoria de les seves obres. Aquest a diferència dels corrals de comèdia espanyols, és circular. Com a característiques generals, podem veure que es a mesura que van passant els anys, el teatre comença a ornamentar cada vegada més.

• **Figurinisme:** És a mitjans del segle XVIII quan es comencen a confeccionar vestits seguint els patrons de cada època en la qual s'ambientava. En 1789, Joseph Talma representa Pròcul en l'obra "Brut" de Voltaire, vestit a la manera romana amb els braços i cames descobertes. Al públic li va agradar moltíssim l'actuació, i des d'aquest moment, altres actors i companyies van adoptar l'ús del vestidor "original". En aquest tipus de vestuari, el figurinista ha d'estudiar com eren els vestits de cada època, per reproduir-los tal com eren i portar l'espectador a altres temps.



Vista aèria del teatre "The Globe" 1599



Corral de comèdies de Almagro, 1628.

El Teatre Neoclàssic

• **Època:** 1700 – 1800

• **Context:** El Neoclassicisme s'instal·la a Europa. Els escenaris al teatre neoclàssic eren molt elaborats i rics encara que van seguir models anteriors.

Els muntatges solien ser més populars, atraient un major públic, deixant el teatre d'estar reservat a les classes altes i va començar a cobrar protagonisme la figura del director d'escena.

• **Textos:** Predominen el drama, la tragèdia i la comèdia.

• **Escenografia:** es caracteritza per l'objectiu de percepció realista. L'escenografia era més naturalista, amb un major contacte entre públic i actors. La maquinària va evolucionar i encara es poden trobar grans mecanismes en l'escenari de per exemple l'Òpera Reial de Versalles on es poden trobar grans il·luminacions, focs artificials, jocs d'aigua, màquines voladores ...

• **Figurinisme:** és caracteritzat per marcades figures a la silueta d'homes i dones seguint la influència dels anys anteriors. Les perruques són essencials, gairebé sempre sent de color blanc o els cabells natural era empolsat. La caracterització dels personatges també havia de cuidar-se al màxim. No obstant això, tot i que mantenien el sentit realista, els vestits dels personatges eren colorits i molt adornats, sovint amb puntes que els feien atractius. Els actors també utilitzaven sovint màscares acord amb l'estil de l'obra.



Òpera Real de Versalles, 1765

El Teatre del segle XIX

• **Època:** 1800 – 1900

• **Context:** Al segle XIX, amb el teatre realista va néixer el teatre modern, es va posar èmfasi en el naturalisme, la descripció minuciosa de la realitat, no només en la temàtica i el llenguatge, sinó també en decorats, vestuari, atrezzo, etc. . La interpretació era més veraç, sense gesticulacions. Hi ha el descobriment de l'electricitat que fa moltes innovacions en els escenaris, ja no haurien tants incendis, i es podria graduar la intensitat de la llum i color, tot era molt més pràctic. Apareix el Romanticisme i amb ell apareix el Simbolisme que comença a treure-li espai al realisme que tornarà a reaparèixer.

• **Textos:** Principalment textos de drama, tragèdia i comèdia

• **Escenografia:** El treball d'escenògraf queda relegat a importats pintors i arquitectes. Es creen diferents plantejaments de l'escenografia moderna:

- Gordon Craig (1872-1966) va ser un dels tres teòrics que va començar la renovació de l'escenografia. Segons ell, per obtenir harmonia, l'escenògraf ha d'escollir els colors que estigui d'acord amb el to de l'obra.
- Per al músic Adolphe Appia (1862-1928), tots els moviments de l'actor i els seus passos han de ser mesurats per la música, amb el qual els actors teatrals diuen "tempo" musical una forma en l'espai, que determina totes les proporcions de l'escenificació.
- El tercer teòric, George Fuchs ratifica alhora la necessitat del decorat plàstic. El seu descobriment és la "escena en relleu" sobre la qual destaquen els actors. Amb alguns elements decoratius molt simples i els accessoris més indispensables, tindrem suficient.

També a Rússia van destacar Serguei Diaghilev² (1872-1929) i Konstantín Stanislavski (1863-1938).

Diaghilev va ser dels promotors que va ajudar a que els ballets russos es fessin famosos al món. Va fer nombroses col·laboracions com és el cas de Picasso en els ballets "Parade" (1917) i "Putxinel·li" (1920).

² Serguei Pàvlovitx Diàguilev (1872 - 1929), va ser un empresari rus i fundador dels Ballets Russos, una companyia de la qual van sorgir nombrosos ballarins i coreògrafs famosos. Potser el compositor que va col·laborar més notablement amb Diàguilev va ser Ígor Stravinski. Diàguilev va produir L'ocell de foc, i després Petruixka (1911) i La consagració de la primavera (1913), Pulcinella (1920) La bella dorment de Txaikovski el (1921) i Les Noces (1923) entre altres obres molt reconegudes.

Stanislavski va ser un actor i director de teatre rus. El seu sistema Stanislavski d'entrenadors d'actors va arribar a ser internacional.

A l'Realisme Alemany cal destacar la figura de Max Reinhardt (1873-1943) va ser un actor i director d'escena austríac. Té molt paral·lelisme amb l'obra anterior de Diaghilev. Es va dedicar a empreses escenogràfiques de tot el món aconseguint grans premis.

• **Figurisme:** els nombrosos gèneres que trobem al segle XIX fan que es produeixi una gran varietat de dissenys de vestuari amb grans acabats per a les òperes i ballets russos, com senzillesa i claredat al vestidor d'una obra de comèdia o drama. És creada a més una de les regles bàsica del teatre, les tres unitats de cada obra, temps, espai i acció. També sorgeixen els efectes visuals i es fan cada vegada més populars els subgèneres del teatre com l'òpera, ballets, etc. Aquests efectes visuals amb la il·luminació donen més importància a l'escenografia i sobretot al disseny de vestuari.



Maqueta de Picasso per "Parade" (ballet rus de Diaghilev) l'any 1917

El Teatre del segle XX

• **Època:** 1900 – 2000

• **Context:** Ha tingut una gran diversitat d'estils, evolucionant en paral·lel als corrents artístics d'Avantguarda. Es posa més èmfasi en el caràcter visual del teatre i no només el literari. Des dels anys 1960 el teatre ha reaccionat contra la distanciació del teatre èpic, buscant una comunicació dramàtica establerta a través d'accions reals que afectin a l'espectador.

• **Textos:** Qualsevol tipus de text com dramàtic, tràgic o humorístic

• **Escenografia:** Podem destacar com les tendències precursors a Louis Jouvet i Christian Berard. Louis Jouvet (1887-1951) va ser un actor i director de teatre fins que es va trobar amb Christian Berard³, un admirable escenògraf colorista. Van formar un conjunt perfecte fins al punt que el "estil Berard" és sinònim de ampul·lositat i afectació.

Per a les tendències del segle XX cal destacar la figura de Georges Wakewich com un dels veterans de l'òpera a la italiana. I Enzo Frigerio, un polifacètic escenògraf conegut al públic espanyol.

Com escenògrafs molt importants cal destacar:

Jean Vilar (1912-1971), Franco Zeffirelli (1923), Lila De Nobili (1916-2002) Pi Cesarini, Eugene Berman i Wieland Wagner.

També cal destacar a Bertold Brecht creador de Berliner Ensemble⁴, una de les companyies més grans i equilibrades que han realitzat teatre en els últims temps. Ha creat tota una teoria teatral que mereix la major atenció en el panorama actual.

• **Figurisme:** Al segle XX els estils arriben a una major diversificació. L'escenografia i el vestuari comencen a ser un dels centres més importants d'atenció. També les representacions comencen a ser connectades amb caràcters psicològics. Un altre gran canvi que es va sorgir durant aquest segle va ser l'abandó de la regla de les tres unitats per donar lloc a l'anomenat teatre experimental. A principis dels anys 20 sorgeixen els musicals, que a dia d'avui és un dels gèneres teatrals i musicals més coneguts, amb grans obres com Grease, Cats, El rei lleó, Mamma Mia, Sister Act, Els miserables, etcètera. Com figurinistes importants trobem a Charles Ricketts i a Percy Macquoid entre d'altres. A més sorgeixen companyies de circ conegudes mundialment com el circ del sol. Aquest últim té un dels vestuaris més sorprenents del món.

³ Christian Berard (1902 - 1949) va ser un pintor, escenògraf, modista, dissenyador, figurinista i il·lustrador francès. Entre 1930-1940 va treballar amb Jean Cocteau i Louis Jouvet en els decorats d'obres de la companyia teatral. Els seus més recordats treballs són La Boja de Chaillot, Don Joan de Molière i Les criades de Jean Genet.

⁴ Berliner Ensemble és una companyia teatre de Berlín fundat per Bertolt Brecht el 1949. A la seva mort el 1956, la seva esposa Helene Weigel va assumir el relleu en la direcció de la companyia.



Disseny de Lila De Nobili per "Tres mons per Violeta" de Luchino Visconi



"La bella i la bèstia" de Cocteau amb escenografies de Christian Berard, 1946

El Teatre de Vanguarda

• **Època:** 1900

• **Context:** Un dels inconvenients o beneficis és que els espectadors es tornen professionals. Es crea un públic molt exigent que espera una màxima qualitat de l'obra o amb molta feina i espectacularitat. Les companyies de teatre s'exigiran molt i els escenògrafs i figurinistes han de treballar molt en els seus decorats per crear el que el públic espera, per això utilitza qualsevol element, sistema, tècnica o enginy que sigui útil per a la posada en escena.

• **Textos:** Tot tipus de textos dramàtics, tràgics o humorístics

• **Escenografia:** En el teatre d'avantguarda el decorat escenogràfic clàssic és rebutjat per una gran quantitat de directors d'escena. El teatre francès està representat en aquesta època per Jacques Copeau, creador de l'escola del teatre Vieux Colombier, on va treballar el gran escenògraf André Barsaq. Georges Pitoëff, va aconseguir amb la unió entre l'escenografia i la direcció d'escena un clima unitari i suggestiu. L'òpera i el ballet han comptat amb grans escenògrafs la qual cosa ha permès les millors invencions que s'han fet en escenografia.

• **Figurisme:** Les avantguardes escèniques van experimentar a aplicar al vestidor tots els corrents plàstics de l'època: expressionisme, cubisme, constructivisme, futurisme ... Pintors com Malevich, Picasso, Alexander Vesnin ... entre molts altres, van dissenyar vestuari per a teatre. En l'escena teatral, des de llavors, no es pretén reproduir amb versemblança la realitat, la qual cosa és assumit per l'art cinematogràfic.

El vestuari escènic de la Bauhaus

La Bauhaus va ser una escola d'artesanía, disseny, art i arquitectura que es va establir a Alemanya el 1919, sota Walter Gropius (1883-1969). Les seves propostes sorgien de la idea d'una necessària reforma dels ensenyaments artístics com a base per a una transformació de la societat. Finalment, sent director Mies van der Rohe, l'escola va patir pel l'acusat creixement del Nazisme. A causa de que la ideologia Bauhaus era vista com a socialista internacionalista i jueva, els nazis van tancar l'escola en 1933.

Al sector de la moda, cal remarcar les obres de Vladimir Tatlin. Aquest crea un abric modular format per parts intercanviables. A més, els estilistes Varvara Stepanova i Liubov Popova diferenciaven les peces de vestir segons el seu ús. Nadezhda Lamanova crea un tipus de roba que recupera el vestit folklòric rus. Segons la seva teoria, la finalitat de la peça hauria de determinar la naturalesa del material, mentre que la forma hauria de condicionar els adorns. Alexandre Exter, suprimeix fins i tot el patró i

disseny vestits funcionals com si fossin escultures i vestuari teatral concebut com "màscara corporal".

L'escola també va oferir estudis de dansa i el teatre. Schlemmer, va assumir la direcció del teatre, i va saber donar-li un nou gir, no només a nivell artístic, sinó que va aconseguir transformar-lo en un camp per a l'experimentació. Com a exemple trobem el "Ballet Triàdic". Aquest, va ser capaç de replantejar la perspectiva des de la qual es coreografiava, dotant al vestuari d'una importància de la que fins al moment no s'havia vist.



Disseny de Oskar Schlemmer per el "Ballet Triàdic" teatre Metropol de Berlin 1926

El Teatre Modern Espanyol

• **Època:** 1900 – 2000

• **Context:** Hi ha una gran evolució en el teatre espanyol. Un dels factors que la impulsa és l'afluència d'espectadors als teatres. A Espanya, els millors exemples d'aquesta evolució van partir de grups independents com Els Joglars, La Cuadra de Sevilla, Tábano, Els Comediants o La Fura dels Baus. A nivell internacional resulta interessant la repercussió popular d'un experiment d'origen circense com el grup canadenc Cirque du Soleil.

• **Textos:** Tot tipus de textos com a drama, comèdia o tragèdia

• **Escenografia:** A l'escenografia pintada es va arribar a un gran virtuosisme. Cal destacar pintors-escenògrafs com Salvador Alarma (1870-1941)

A Espanya, els grans pintors-escenografia van decaure, Margarida Xirgu o Rivas Cherif, van adoptar el sistema de decorat corpori o "semi-corpori". Però qui va revelar la transició d'un estil a l'altre va ser Sigfrido Burmann (1892-1980) que vivia a Espanya. Burmann va revolucionar la tècnica de l'escenografia espanyola. Va demostrar les seves qualitats per a crear escenografies materials. Dins els seus projectes cal destacar "Faust" de Goethe i "Fuenteovejuna".

Algú que també va destacar molt en el camp de l'escenografia espanyola va ser Victor Maria Cortezo (1908) creant una plàstica teatral i efectes materials. Cal destacar de les seves obres "Crim i càstig" de Dostoiewsky, i "Els baixos fons" de Gorky.

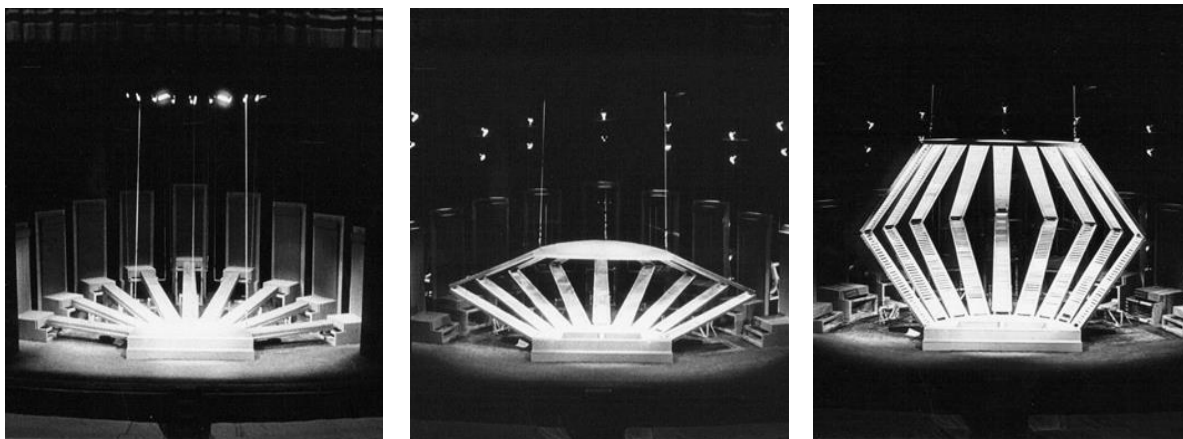
Altres escenògrafs que van destacar van ser: Emilio Burgos (1911-2003), Manuel Mampaso (1924-2001), José Hernández (1944-2013), Francisco Neva (1924-2016), Gerardo Vera (1927) entre d'altres.

Dels anys setanta cap aquí cal destacar a Catalunya un veritable naixement d'escenògrafs entre ells cal destacar Fabià Puigcerver (1938-1991) amb Lluís Pascual van crear el Teatre Lliure de Barcelona.

També Iago Pericot ⁵(1929) i Albert Boadella (1943), presentador d' "Els joglars".

• **Figurinisme:** A Espanya el figurinisme Evolució de la mateixa manera que les grans escenografies espanyoles. Aquests vestidors podien ser de nombrosos gèneres i estils depenent de l'obra. Es va aconseguir un gran perfeccionament de la tècnica i es troben uns dissenys de vestuaris molt ben treballats i amb una gran qualitat. En el panorama espanyol podem destacar figurinistes com: Javier Artiñano (1942-2013), Miguel Narros (1928-2013) o escenògrafs-figurinistes esmentats anteriorment com Gerardo Vera (1947) i Francisco Nieva (1924-2016).

⁵ Santiago Pericot i Canalet (1929) és un pintor, gravador i escenògraf català. L'any 1975 fundà, juntament amb Sergi Mateu i Vives, el Teatre Metropolità de Barcelona. Va ser nomenat professor d'espai escènic a l'Institut del Teatre de Barcelona l'any 1971 i del 1983 a 1992 fou director del departament d'espai escènic



“El proceso” de Peter Weiss. Escenografia de Iago Pericot. Direcció de Manuel Gutiérrez Aragón
(Teatre María Guerrero, 1979). Escenografia mòbil amb diferents espais escènics.

6) Generes escenogràfics teatral

6.1 Teatre en prosa

La **comèdia**, normalment, té pocs canvis, com a màxim un cada acte, es caracteritza per ser un gènere molt colorista, amb fantasia, però també molt realista imitant moltes vegades a espais quotidians. Una de les característiques més importants dels teatres en prosa és que a diferència de les òperes i ballets, aquests es representen en teatres més petits ja que no acostumen a tenir gaire espai per guardar decorat.

El **drama** s'assembla molt a les bases de la comèdia però amb més sobrietat i serietat pensant en tot moment que l'atretzco i l'escenografia no treguin de situació a l'espectador i trenquin el clímax de la obra que s'hi representa. De vegades en el drama la escenografia realista dóna més joc i permet que l'espectador entri dins l'obra amb més facilitat. Si es juga per fer una escenografia més innovadora, s'ha d'intentar que no distraigui la atenció del públic.

La **tragèdia** clàssica realista dins una adequada estilització, necessita un tractament més greu i seriós donant espai i llibertat als personatges. La tragèdia també admet la escenografia simbòlica o abstracta.



Disseny de l'escenografia de *Don Giovanni*
per Emilio Burgos, 1911

6.2 Teatre líric

L'òpera requereix una representació ampul·losa i brillant, on l'escenografia subratlli el caràcter dels personatges i de l'obra ja sigui fantàstic, humorístic o tràgic. La òpera és el millor mitjà perquè un escenògraf pugui jugar i veure fins on pot arribar. Encara que s'ha de recomanar que els decorats, independentment de la seva espectacularitat, tinguin una lleugeresa en la seva realització i transport.



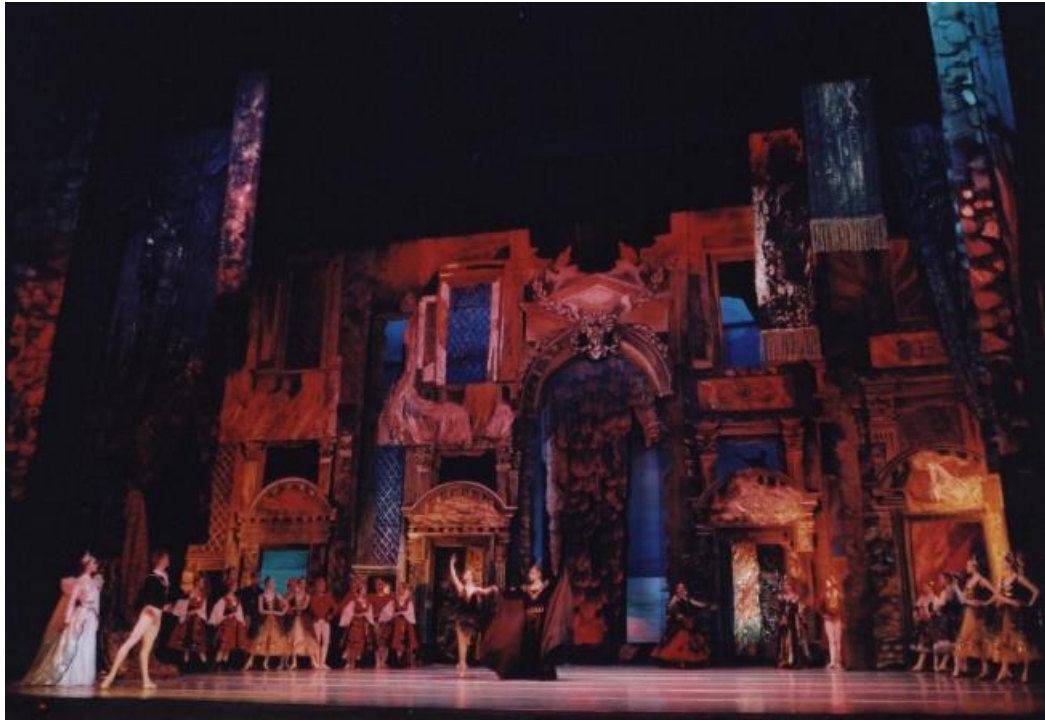
Escenografia per l'òpera "Le Duc d'Albe" dirigida per Carlos Wagner amb escenografies d' Alfons Flores l'any 2011

S'ha de pensar, també, en els canvis d'escenografia i on es guardaran els elements després d'haver sortit a escena, tenir una bona concepció de l'espai i deixar lloc per les escenografies, en sales interiors de l'escenari o sostingudes per sistemes de politges sobre l'escenari, però sense obstruir els passos dels actors, ballarins, el cor, músics, tècnics...

La **Zarzuela** és un gènere espanyol i de molt difícil i compromesa renovació, encara que tingui un parentesc amb la òpera. Normalment té les mateixes línies però aquesta amb un sentit més fresc i popular. Es qualsevol cas s'ha de tractar amb sobrietat buscant mantindre el clima tan particular.

6.3 Teatre coreogràfic

El **ballet** és també un del gèneres mes rics i agraciat que pot trobar l'escenògraf per el desenvolupament de les seves idees, encara que els ballet clàssic requereix, igual o més que la òpera, la bona administració d l'espai, per no interferir la feina dels coreògrafs. El decorat pintat i penjat és justifica més en el ballet, ja que ajuda a tenir molt més espai per no molestar als ballarins, no només a l'escena, sinó també a les entrades i sortides.



Escenografia pel ballet de "Sant Petersburg" "El Llac dels Cignes" de Evgeniy Gurenko l'any 2010

6.4 Teatre Musical

El **teatre musical** es caracteritza per la unió de l'espectacle amb la música, i coreografia. Aquestes obres també requereixen de un gran decorat escenogràfic que sorprengui a tots els espectadors. Pot tenir totes les formes possibles, ja que és un gènere molt agraït, des de l'escenografia més realista a la escenografia més abstracta i simbolista, un gènere que produeix molta espectacularitat. S'ha de vigilar com altres gèneres a les sortides i entrades dels actors, cantants i ballarins, però en definitiva és molt bo crear escenografies per musicals, ja que com les òperes, pots deixar anar la teva imaginació escenogràfica i percepció escènica.



Escenografia del musical "Els Miserables" de Matt Kinley representada per primer cop a Praís l'any 1980

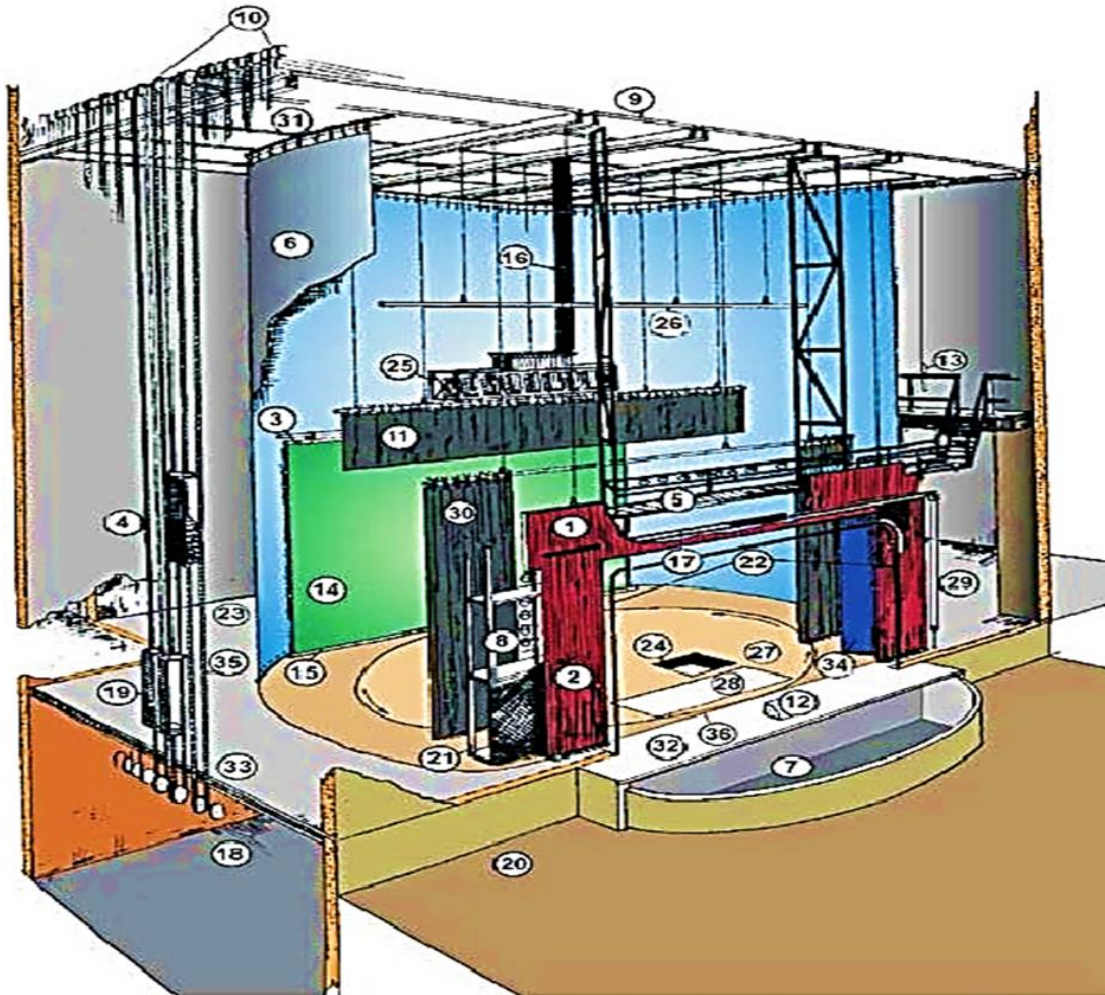
6.5 Teatre menor

El **sainet**, l'**entremès** i altres peces del gènere menor també necessiten un especial tractament escenogràfic. El sainet per exemple existeix un gran camp per crear un decorat ple de gràcia i fantasia. Encara que el pressupost per aquests tipus de obres no sigui molt gran, amb un estudi de els materials i l'economia es poden arribar a treure excel·lents resultats.

La **revista musical** es pot dir que és un gènere molt híbrid i poc interessant encara que es necessita un bon gust per desenvolupar-se en ell, ja que es necessita un gran pressupost per poder crear una escenografia molt apropiada. També requereix canvis molt ràpids i àgils per no distreure el públic. A vegades unes simples cortines i uns simples elements suficientment impregnats de novetat i bon gust són més eficaços que una escenografia més o menys complicada, però mil vegades vista.

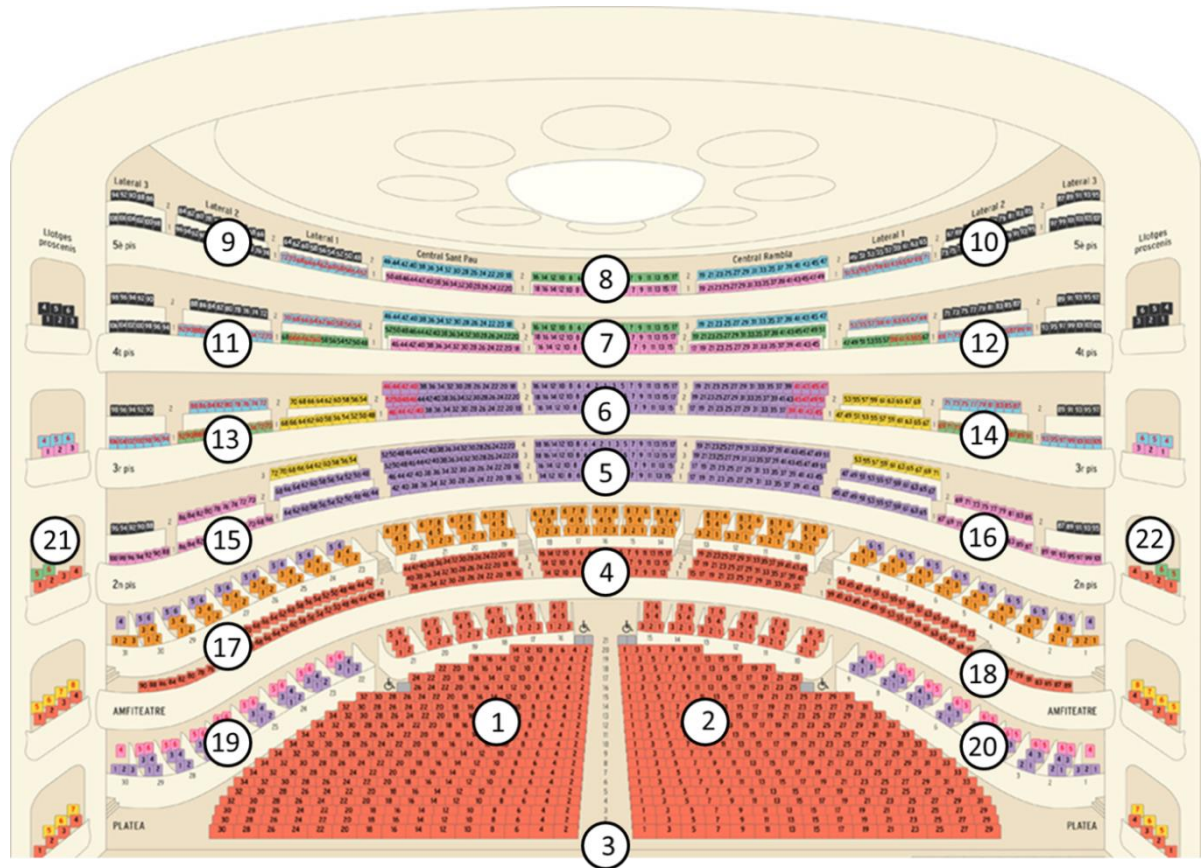


7) Parts del teatre



- | | | |
|-----------------------------------|---------------------------------|-------------------------------|
| 1. Bambolinó | 14. Teló de fons | 26. Barra per penjar elements |
| 2. Teló | 15. Barra inferior de telons | 27. Plataforma giratòria |
| 3. Barra superior de telons | 16. Mànega de cables elèctrics | 28. Portaló |
| 4. Soga de maniobra | 17. Rail de teló a la americana | 29. Comandament de teló |
| 5. Pont de llums | 18. Fosa de l'escenari | 30. Cameta |
| 6. Panorama o ciclorama | 19. Contrapesos | 31. Rail de ciclorama |
| 7. Fosa de l'orquestra | 20. Platea | 32. Prosceni |
| 8. Carrer de llums | 21. Torre d'il·luminació | 33. Escenari |
| 9. Telar o pinta | 22. Embocadura | 34. Arlequí |
| 10. Carrets de maniobra del telar | 23. Fons de l'escenari | 35. Corda de contrapesos |
| 11. Bambolina | 24. Escotilló | 36. Guarda Tapet |
| 12. Petxina del apuntador | 25. Il·luminació de panorama | |
| 13. Pont del tramoista | | |

8) Parts de la sala



- 1. Platea Dreta
- 2. Platea Esquerre
- 3. Escenari
- 4. Amfiteatre
- 5. 2n pis
- 6. 3r pis
- 7. 4rt pis
- 8. 5é pis o galliner
- 9. Galeria Dreta

- 10. Galeria Esquerre
- 11. Tertúlia Dreta
- 12. Tertúlia Esquerre
- 13. Cassola Dreta
- 14. Cassola Esquerre
- 15. Lateral Alt Dret
- 16. Lateral Alt Esquerre

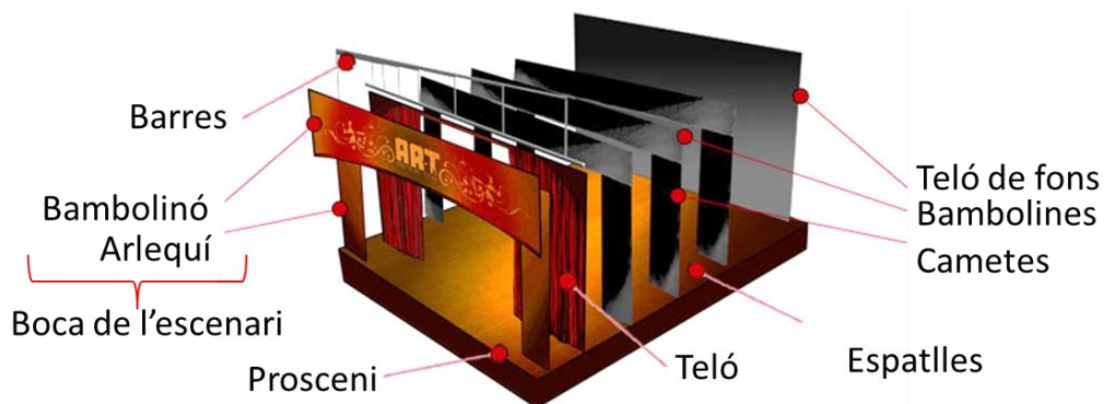
- 17. Lateral Balcó Dret
- 18. Lateral Balcó Esquerre
- 19. Lateral Baix Dret
- 20. Lateral Baix Esquerre
- 21. Llotges Dretes
- 22. Llotges Esquerres

9) Conceptes Bàsics

9.1 Parts i tipus de teatres

Com he dit abans, un teatre en arquitectura, és l'edifici i la sala on es representen espectacles teatrals. No sempre es requereix un edifici per al teatre - com succeeix en el teatre de carrer- però, l'arquitectura per les representacions escèniques dins un teatre, serveix per organitzar els espais d'actuació i audiència així també com per proveir comoditats per a l'equip tècnic, els intèrprets i el públic.

En un teatre a la italiana, l'escenari se situa enfront dels espectadors, en un pla elevat. És la disposició tradicional de la majoria de les sales de teatre occidentals, heretada del segle XVIII. Consta de l'escenari pròpiament dit, delimitat cap als espectadors per un marc anomenat **arc de prosceni**, **boca de l'escenari** o **embocadura**, juntament amb els **arlequins** i el **bambolinó** que el tanca el **teló**. A banda i banda d'un escenari a la italiana, l'escena és prolongada per uns espais anomenats "**espatlles**", que romanen ocults a la vista dels espectadors gràcies a les **bambolines** i les **cametes**. L'escenari pròpiament dit és el terra de la **caixa escènica**, un espai de molta alçada que conté les **barres**, uns perfils metàl·lics que suporten els elements d'il·luminació i de decorat que poden baixar i pujar, i els motors que les accionen. Les barres penegen de la **pinta** o **telar**, una graella metàl·lica que tanca per dalt la caixa escènica. La caixa escènica pot arribar a tenir fins a gairebé 40 metres d'alçada. Per sota de l'escenari, hi ha com a mínim un espai, anomenat **fosa** o **fossat**, on s'emmagatzemen els elements de decorat. A sota de l'escenari dels grans teatres moderns, poden existir diverses plantes destinades a diversos serveis tècnics.



9.2 Classificació segons la capacitat

La capacitat dels teatres varia segons la seva importància i sobretot el seu us i finalitat. D'aquesta manera es poden classificar en cinc categories:

Les sales de teatre **petites** de 10 a 100 localitats,

Els teatres de **càmera i assaig** de 100 a 500 localitats

Els teatres **comercials** de 500 a 1.000 localitats

Els teatres **lírics** de 1.000 a 2.000 localitats

Els teatres **monumentals** de més de 2.000 localitats.

Tots aquests teatres a part de la seva grandària, disposen de un conjunt de zones molt importants, però que depenent de la magnitud dels teatres es prioritzaran les zones essencials i s'eliminaran les altres. Podem trobar la zona de serveis, en la que hi ha els despatxos de direcció i administració, la sala d'assaig, sales de descans pels actors, sastreria, sala de màquines, magatzem, camerinos...; La zona pública anomenada "sala" que està conformada per la **platea o el pati de butaques**, els **amfiteatres**, les **llotges**, les **galeries** i el **vestíbul**, **bar**, **guarda-roba**...



Teatre líric Real de Madrid amb 1.750 localitats

9.3 Mesures del teatre Atrium de Viladecans

L' Atrium de Viladecans és un dels teatres més grans de Catalunya, en concret el quart. Aquest teatre es caracteritza per tenir dues sales, la sala petita i la sala gran, que té un aforament de 828 localitats, que mostrarem les mesures ara:

La caixa escènica del teatre consta de 27m d'alçada (3m de magatzems, 20m d'escenari fins la pinta i 2,70m de la pinta fins al sostre

L'embocadura de l'escenari mesura 7m d'alçada per 18m d'amplada

L'escenari mesura 10m de profunditat i 27m d'amplada. Apart consta d'una part posterior oberta per l'escenari de 6,5m de profunditat amb un sostre a 6m d'alçada.

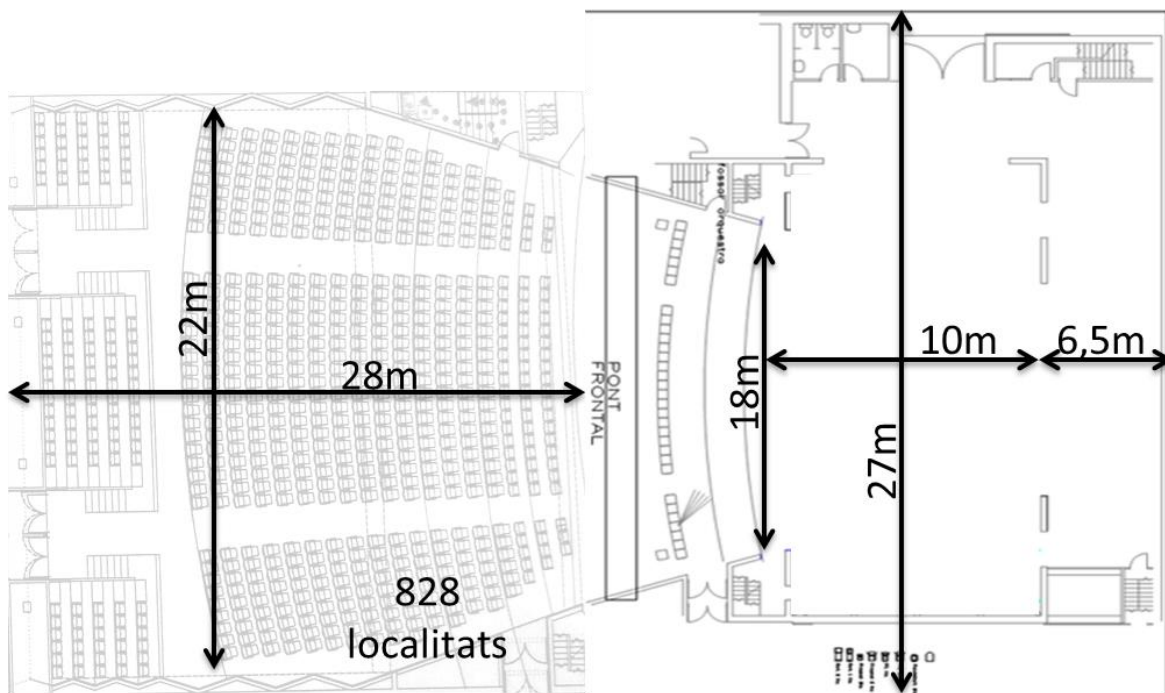
Hi ha 34 barres d'il·luminació i decorats que mesuren 18m (24 mecanitzades i 10 motoritzades, que d'aquestes hi ha 5 d'il·luminació i 5 de la campana acústica)

Consta d'una campana acústica que són uns plafons de fusta que recobreixen tot l'escenari per les seves 3 parets. Aquestes peces mesuren: les laterals 9m i la de darrere de 26m. Aquesta serveix per tot tipus de representació musical i orquestral en especial per simfòniques.

Hi ha 3 ponts de tramoista que estan a 7m d'alçada de l'escenari i a 3m de distància entre ells.

La sala mesura 28m de profunditat per 22m d'amplada, on es pot trobar la cabina de control a 7m d'alçada per sobre del desnivell de platea. Des de la part més baixa de platea fins al sostre hi ha 8m i a 7m està el pont de l'il·luminador.

Per tant podem dir que l'Atrium de Viladecans és un teatre que degut a les seves dimensions i la seva adaptació, pot acollir tot tipus de representació teatral, orquestral, òpera, dansa, cinema...



9.4 Escenari

Escenari és tot aquell espai destinat a la representació de les diverses arts escèniques o utilitzat per a esdeveniments públics (conferències, mítings, etc.). Es diu caixa de l'escenari al conjunt format per l'escenari en si mateix, les fosses (sota i davant el prosceni) i les altures (zona del telar i pinta). Per aquesta raó és la part més important del teatre i ha de ser la part més gran ja que ha de emmagatzemar molts materials i tenir moltes zones a part de les d'actuació.

Les dimensions de l'embocadura varien segons si és **teatre en prosa** (de 8 a 12 m d'ample i de 6 a 10 m d'alçada) o **teatre líric** (de 18 a 28 m d'ample i de 10 a 16 m d'alçada)

Normalment hi ha dos formes d'escenaris principals: els escenaris on es situa el públic al davant també anomenat a "**la italiana**"; i els que el públic envolta l'escenari. Dins aquest últim grup podem trobar un múltiple seguici d'organitzacions com:

- **Amfiteatres** (el públic en semicercle o cercle complet respecte l'escenari).



Teatre-Amfiteatre de San Martín

- **Sense butaques** (el públic està dret i pot sentir molta proximitat amb els actors)

- **Als costats** (l'escenari es situa al centre i als costats el públic)



Sala de teatre a tres costats Réplika de Madrid

- **Altres teatres alternatius** amb diferents organitzacions de públic

Aquest fet varia tota la concepció, els esquemes, els mètodes i vicis de l'escenografia,

En els teatres a la italiana, com a tancament de l'escenari amb la sala s'utilitza el **teló** que està situat al prosceni un espai entre el escenari i la sala lleugerament corbat amb, normalment, la **petxina de l'apuntador** on aquest es situava per anar dient el texts als actors si no es recordaven.

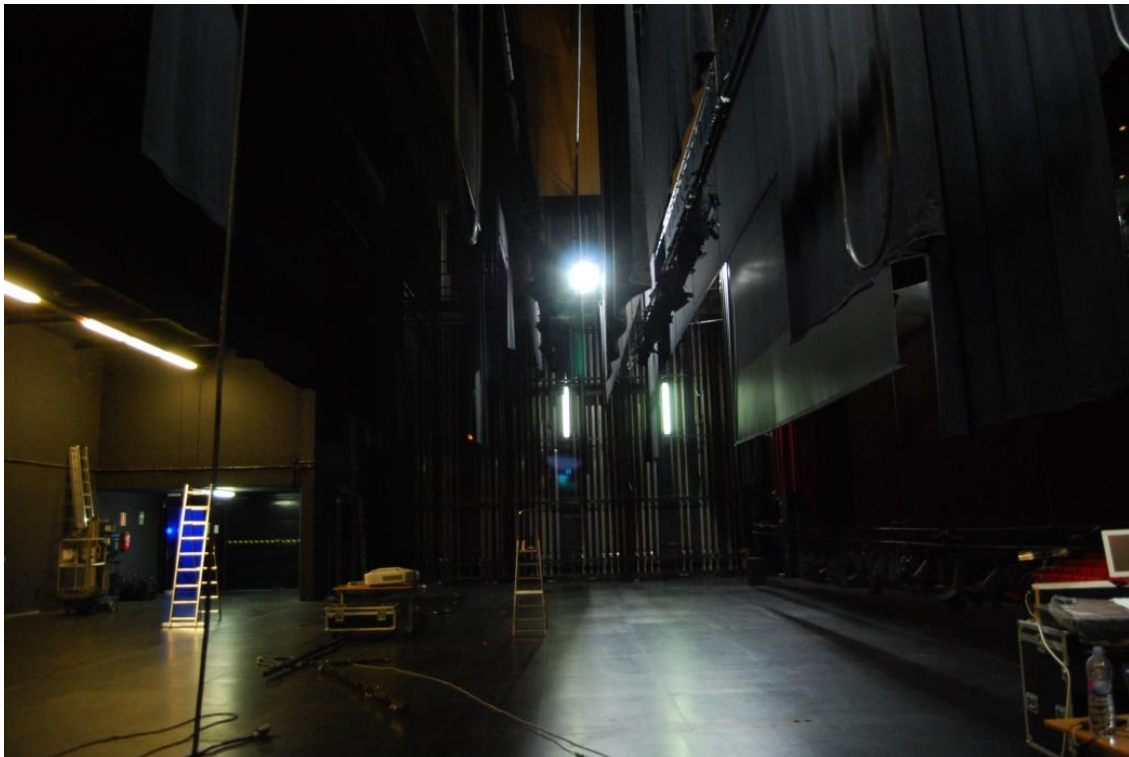
També trobem el que s'anomenen **escotillons** i es tracta de taules de fusta reforçades transversalment, que es sostenen mitjançant bigues de ferro paral·leles a la embocadura, subjectades per peus situats cada 2 o 2,5 m. Traient alguns d'aquests escotillons es poden elevar elements o persones de la fosa de l'escenari.



Escotillons Teatre Atrium de Viladecans

La **fossa de l'orquestra** està situada justament entre el prosceni i la sala a una altura inferior. En aquesta zona es situa el director d'orquestra amb aquesta i està situat sobre una tarima que permet dirigir els músics, sense molestar la visió dels espectadors, i també dirigir els actors si es requereix alguna intervenció musical. L'amplada de la fossa varia entre els 3 i 7 metres i la seva llargada pot ser tan gran com la llargada de la sala.

El pla de l'escenari, a vegades, està dividit per quadrats de 1,50 x 1,50 m aproximadament, que ocupen la zona central, mentre que la zona perimetral es fixa.



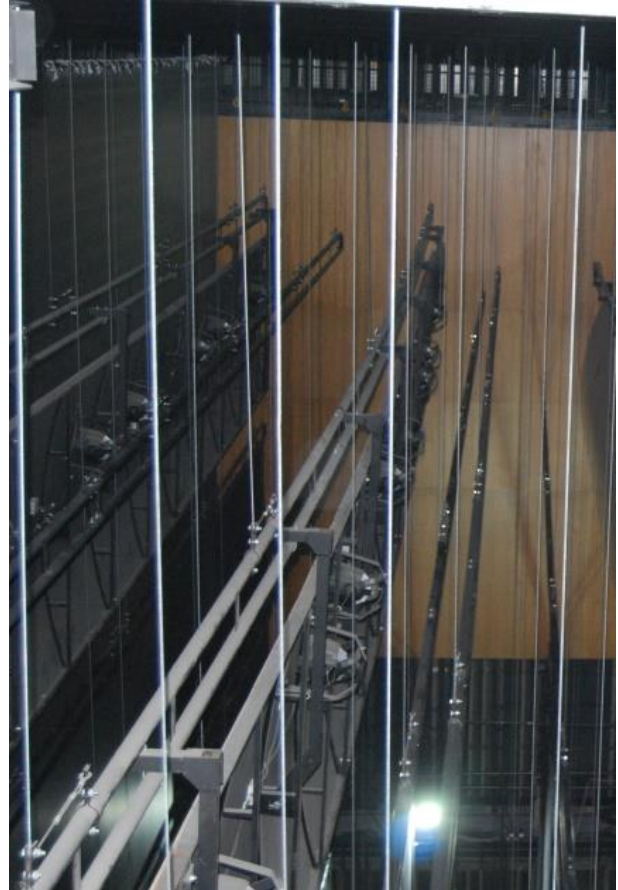
Escenari del Teatre Atrium de Viladecans

9.5 Telar

Anomenem **telar o pinta** a l'estructura de recolzament de la que pengen els telons i pot ser metàl·lica o de fusta, segons la antiguitat del teatre.

L'estructura està formada per bigues longitudinals, es a dir, paral·leles a la embocadura, i separades de 8 a 10 cm unes de les altres, en les que s'hi col·loquen les politges, també de ferro o fusta, per les que passen els cables o cordes que subjecten els telons pintats, trencants, bambolines, mecanismes elèctrics...

La maniobra de pujar i baixar aquests elements es realitza des de els laterals que es situen uns **ponts** que envolten l'escenari. Aquests tenen una amplada aproximada de 1,20 a 2,00 m i separats de 20 a 50 cm de la paret per on passen els cables . Allà el tècnic anomenat **tramoista** acciona els sofisticats sistemes de politges que accionen el moviment de les barres. Aquest sistemes funcionen a través de **contrapesos** que estan agafats per un cable que puja fins la politja del telar i que arriba a la barra. Aquest contrapès baixa fins la fossa i fa que el decorat pugi fins el telar. Aquest sistema facilita molt la feina als tramoistes ja que abans de que s'inventés no existien els contrapesos i s'havia d'utilitzar la força de varies persones per aixecar el decorat, ara només cal una persona.



Sistema de contrapesos del Teatre Atrium de Viladecans

9.6 Escenes Fixes

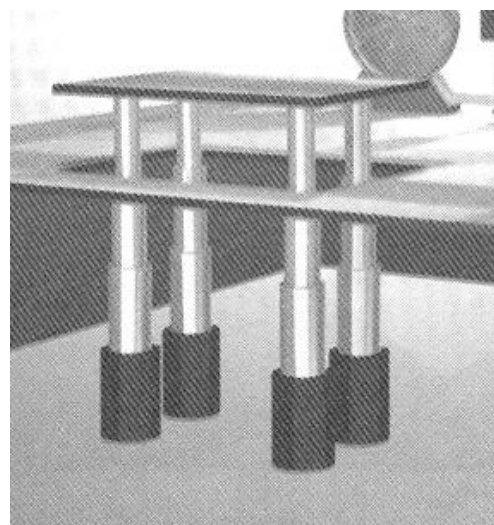
Les escenes de sectors paral·lels a la embocadura a vegades estan formades per una primera línia de **escotillons** de 1,50 x 1,75 m col·locats rere el prosceni i la resta del terra del escenari, anomenat **taulat**, per sectors de petits escotillons amb una amplada de 10 a 30 cm, pels quals poden ascendir els **decorats i bastidors** verticals.

La utilitat d'aquests escenaris pot crear taulats de diferents nivells, només aixecant o baixant les seccions d'escotillons, i així, es treu feina al maquinista per crear decorats de diferents nivells, transportar-los i trobar espai a l'escenari per guardar-los.

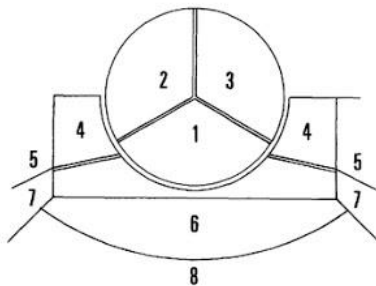
9.7 Escenes Mòbils

- Les **escenes mòbils** consten de **dos grans escotillons**, com dues plataformes independents, situades una en la meitat davantera del taulat i l'altra a la meitat posterior, subjectades a cables d'acer, que permeten pujar o baixar des de el telar, o muntades sobre gats hidràulics; també es poden moure cap a davant o cap a darrera, lliscant sobre guies, tot això permet efectuar canvis amb gran facilitat i presentar escenaris diferents.

- La **escena mecànica** es una barreja entre els dos tipus anteriors i consta **d'un taulat dividit en escotillons**, muntat sobre una estructura de subjecció amb un sistema de gats hidràulics o elevadors elèctrics que permeten pujar i baixar cada sector independentment, aconseguint així diferències de altures que poden arribar als 4 m, amb el que casi es poden eliminar els practicables normals, fent més ràpida la transformació d'escenes; s'utilitza principalment per crear la sensació de profunditat, sortida d'actors de la fosa, moviments en masses... A part com el canvi pot ser més ràpid, dona agilitat a l'obra.



- Les **escenes corredores** estan formades per uns carros o plataformes que llisquen sobre unes **guies vertical i horitzontalment** a la embocadura, el que permet el moviment de les plataformes en amplitud i profunditat, podent fer els canvis lliscant cap a enrere la primera escena i introduint des de els costats les dos meitats de la segona escena. Lògicament, mentre que dura l'escena es pot preparar i muntar la següent, posant-la al fons o bé ficant les dos meitats als costats. El moviment s'efectua mitjançant cables que gràcies a contrapesos s'enrotllen en uns grans torns.



- Les **escenes giratòries** consten d'una **plataforma circular** que ocupa tot l'escenari i que va muntada sobre rodes o coixinets en una guia circular, podent així girar manual o mecànicament. La escena es munta sobre la plataforma dividint-la en **dos o tres sectors**, si es convenient, i mentre es desenvolupa una escena de cara a la embocadura es munta la següent que girarà per crear un nou espai.

- Les **escenes giratòries dobles**, són en principi similars a les anteriors, però la plataforma consta de dos anells concèntrics independents, el que permet girar la zona exterior del cercle en sentit contrari a la central, admetent la realització de més escenes diferents només canviant els diferents elements del decorat.



Escenografia amb plataforma giratòria doble

- Les **escenes giratòries múltiples** estan formades per **diferents escotillons circulars** de petites dimensions que giren sobre el seu eix i sobre els que es col·loquen elements amb dos o tres decorats diferents, i mentre que el fons o ciclorama es el mateix, els elements del decorat poden canviar amb molta rapidesa durant un simple i breu canvi de llum.

9.8 Efectes visuals primitius

Els efectes visuals han ajudat a donar realisme a una obra i sorprendre la mirada crítica dels espectadors.

- La **pluja** sobre l'escenari s'efectuava gracies a uns tubs foradats situats al telar per on passava aigua tenyida lleugerament de blanc per facilitar la seva visió.
- La **neu** es creava mitjançant flocs de un material plàstic que estaven sobre una superfície al telar que quan aquesta vibra cauen.
- El **fum i la boira** es creaven per mitjà de la reacció de la barreja d'elements com es el cas de el gel sec i aigua, tità tetraclorhídric i aigua, sal amònica i calor... o per bombes de fum militars.
- Si es vol crear l'efecte de fer de **dia** o fer de **nit** es necessita un bon control de la il·luminació, tant en intensitat com el color.
- Els efectes especials com els **núvols** o els **rajós** s'aconsegueixen mitjançant projectors de llum concentrada als que els hi posen transparències o obturadors especials, que poden ser fixos o mòbils segons l'efecte que es vol.

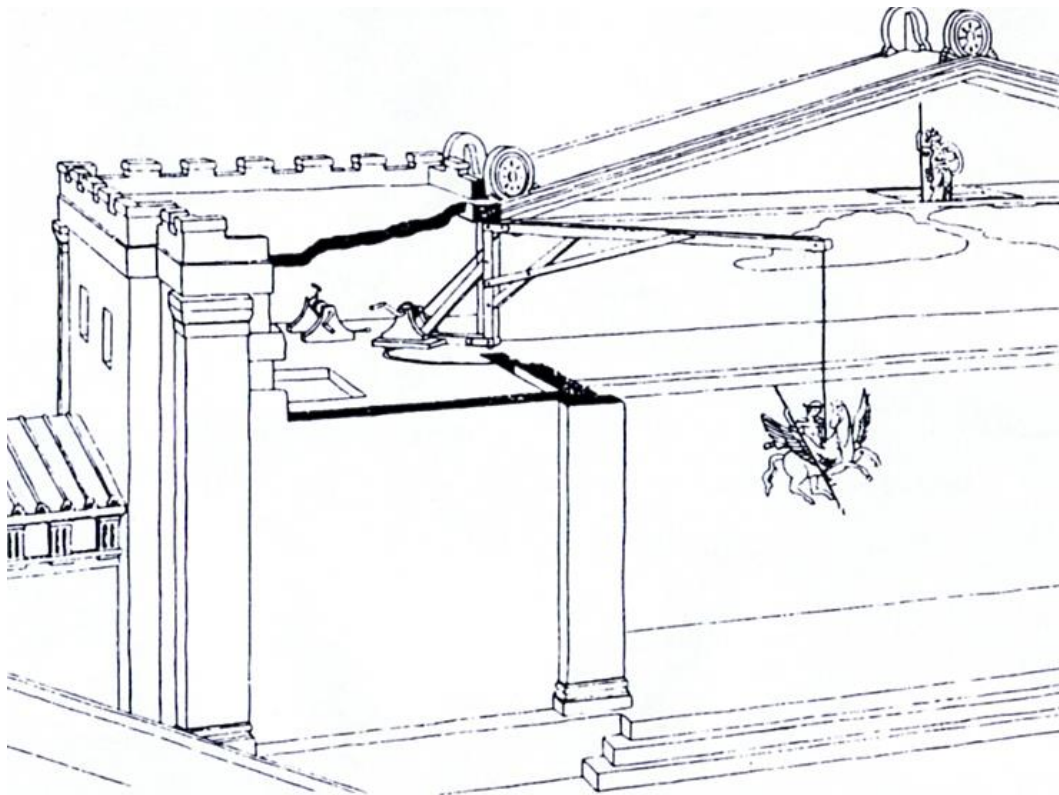


Neu utilitzada al ballet "El trencaous" del Ballet de Sant Petersburg

9.9 Efectes mecànics primitius

Dos dels efectes que han creat més sorpresa ha sigut les **aparicions i desaparicions del actors i elements** del escenari, i els **vols dels personatges de l'obra**.

- Les **aparicions i desaparicions** s'efectuaven gràcies a els escotillons o practicables mòbils de l'escenari que permetien que els actors o elements de l'escenari desapareguessin o apareguessin davant dels ulls del públic.
- El **vols dels actors** es creaven per mitjà de un **corsé especial** que duïen els actors a sota de tota la roba perquè no es veïes res, i un cable que s'enganxava del corsé fins a un sofisticat sistema de cables i politges al telar que permeten no sol variar l'alçada sinó també la trajectòria de vol.



Sistema de vol dels actors durant la època grega

10) Elements escenogràfics

10.1 Parts del decorat

La planta de distribució de l'escena és la disposició sobre el terra de l'escenari de les diverses peces o parts del decorat; ha de ser examinada pel director d'escena,

l'escenògraf i director de maquinària, per intentar fer desaparèixer els problemes que plantegin la direcció i realització.

Cal reconèixer l'espai del que es disposa i també haurem de conèixer les diferents parts del decorat i escenari.

10.2 Bambolines i bastidors

Per ordre d'aproximació a l'espectador trobem:

- La **“guarda-malleta”**, és una bambolina fixa a la part alta de l'embocadura que serveix per resguardar la part alta de l'escenari, pot ser una peça dura, folrada i pintada o una cortina.
- El **“bambolinó”**, una bambolina que per la part de dalt augmenta o disminueix la embocadura de l'escenari, normalment és d'un teixit diferent a les altres bambolines, el mateix teixit que el del teló.
- Els **“arlequins”** o **“previstes”** que igual que el bambolinó podem variar l'amplada del escenari però aquestes lateralment, també són del mateix material que el teló, i ajuden també a tapar tot el sistema de obertura i tancament del teló.
- El **teló**, una gran superfície de tela o plataforma pintada, que serveix per dividir l'espai de l'escenari amb la sala, així al principi de l'espectacle pot estar baixat per no desvetllar al públic l'escenografia o tapar als tècnics mentre que fan els canvis. Normalment van en relació de la decoració de la sala i es poden trobar de molt bonics a teatres barrocs o neoclàssic sobretot del segle XVIII.

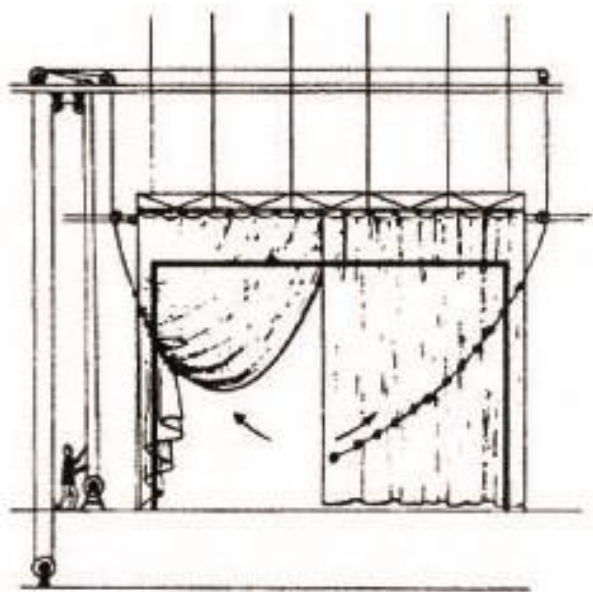


Teló barroc pintat

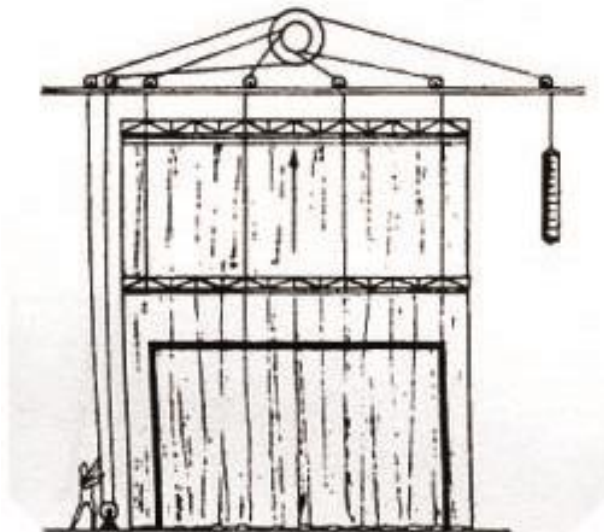
Actualment darrere el teló hi ha un altre teló d'un material més lleuger i d'un sol color, a vegades translúcid per baixar-lo en els moments de canvi d'escena i no sol no poder veure els maquinistes fent la seva feina sinó anul·lar qualsevol tipus de soroll. Hi han diferents tipus de teló:

- El **teló de ferro** o el **teló contra incendis**. Aquest és d'un material ignífug o bé una gran plataforma de ferro que ajuda a dividir l'escenari de la sala, així si es crea foc a la platea no es crema l'escenari i viceversa. Normalment funciona de manera automàtica, per electricitat al detectar qualsevol indicatiu de foc.

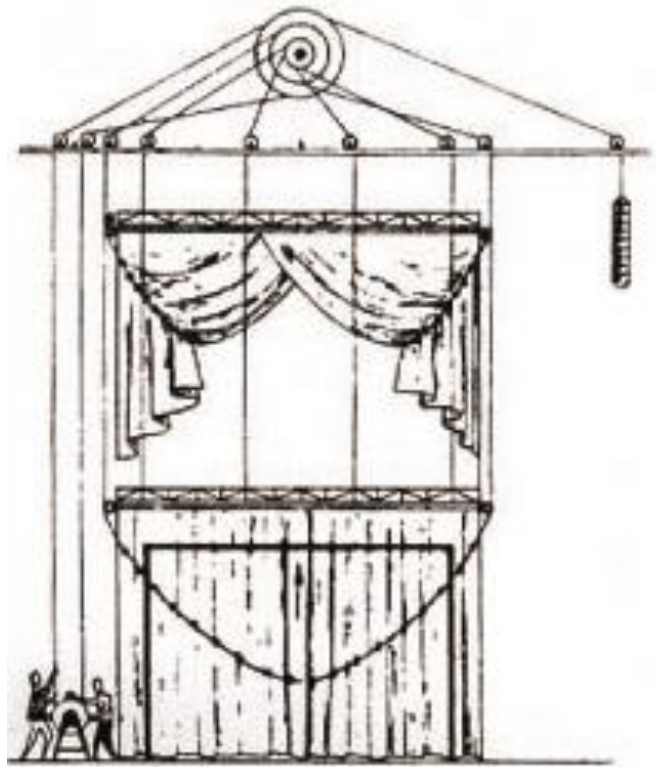
- El **teló a la italiana** on s'obre per el centre mitjançant unes cordes cosides a la vora, a una alçada de uns dos metres que, per un sistema d'anelles, passen a la part superior de la embocadura formant una gran cortina oberta.



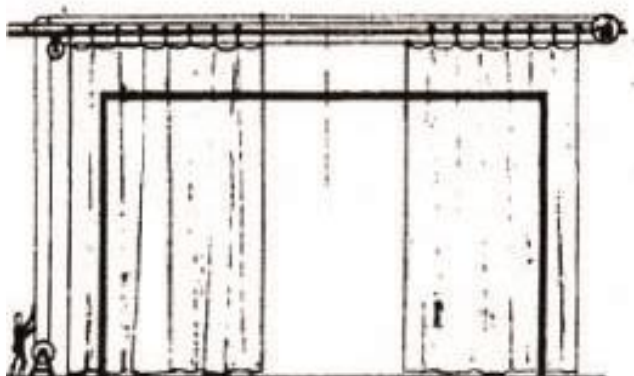
- El **teló a la alemanya** s'aixeca verticalment mitjançant un tambor col·locat en la part superior.



- El **teló a la francesa** es caracteritza per una forma mixta entre el teló a l'italiana i el teló a la alemanya, ja que per obrir-se, funciona plegant-se com una cortina, i després s'eleva fins el telar.



- El **teló a la grega** s'obre lateralment mitjançant una corredora, molt semblant a la utilitzada per les cortines de les finestres.



- El conjunt de **bambolines i bastidors**. Els bastidors de tela o “cametes” van situats a esquerra i dreta de l’escenari, en varies files i es munten sobre un bastidor de fusta o metall que duu una travessa de cap i una altra de peu; la primera es subjecta amb cordes al telar i la segona es grapa al terra per que no es dobleguin en sentit horitzontal. Altres bastidors van reforçats amb una estructura de fusta o metàl·lica a la seva totalitat; i a vegades la tela només van subjectada amb cordes per falta d’espai. Les bambolines es troben, igual que els bastidors, en diferents files al centre de l’escenari, però aquestes a la part superior. Solen ser de tela o una plataforma pintada, i ajuden a variar l’embocadura de l’escena.
- El **fons** o **panorama** i si es corb s’anomena el **ciclorama**, es una gran estructura que serveix de suport a la tela a la part del fons de l’escenari. Pictòricament és l’element més important de l’escena i pot donar sensació de molta profunditat gràcies a l’ús de la perspectiva. La gran mesura d’aquest panorama (per exemple en el gran Teatre Comunale de Florència té 20 m d’ample i 24 m d’alt) obliga a subjectar-lo per dalt i per baix per mitjà de cordes i contrapesos.

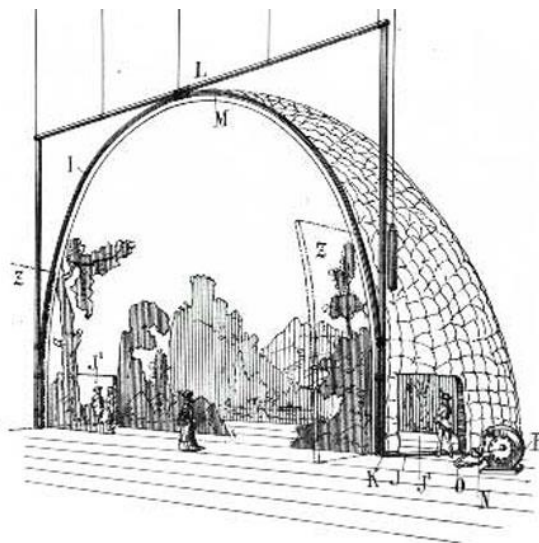


Ciclorama de tela cilíndric

Hi ha també molts tipus de panorames:

- El **panorama mòbil** esta compost per un teixit especial que va cosit en tires verticals de 2 a 3 m d'ample, podent arribar a els 26 m d'alçada i un perímetre total de 44 m.
- El **panorama rígid** esta format per grans plaques de materials rígids i semirígids. Pot ser de molts materials com escaiola, fusta contraxapada, alumini...
- El **panorama semirígid** es caracteritza per semblar-se molt al panorama rígid, però aquest te una part que no es rígida, normalment a part de dalt, que sol ser de tela i subjectada per barres al telar. L'inconvenient és la diferència de color en les dues parts, que ha fet que poc a poc vagin desapareixent.
- El **panorama de enrotllament** esta compost per una llarga tela que es plega als dos costats del prosceni o s'enrotlla en dos torns verticals a cada costat. Pot mesurar fins a 50 o 60 m i tenir de 10 a 15 m d'alçada. La part alta es subjecta amb una corda que recorre una guia amb un canal intern.
- El **"diorama"** o **"perspectiva continua"** és un panorama de un to clar en forma de "U" que rodeja tota l'escena i es perd en les altures del telar. Un apropiat sistema de il·luminació fa possible una aparença de atmosfera evolvent.

- La **"cúpula Fortuny"** és un altre tipus de panorama i consisteix en un arc de mig punt de 25 m de diàmetre màxim, sostingut per una armadura metàl·lica revestida per unes grans teles engomades de manera que quan s'obre la cúpula, es forma un quart d'esfera darrere el decorat, donant la il·lusió perfecta d'un cel real.



Cúpula "Fortuny"

10.3 Bastidors, telers i trencaments en el teatre tradicional

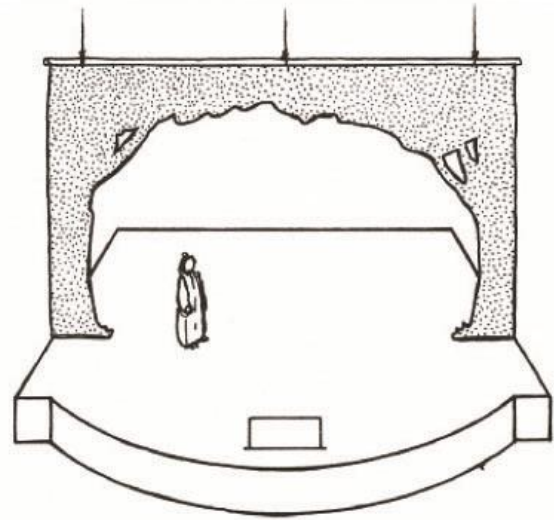
- Els **telers** consisteixen en uns bastidors de tela o cartó reforçat, dibuixat a mida natural a partir de dibuixos més petits fets a escala. El teler es construeix generalment sobre una estructura de llistons de fusta de 5 x 2,5 cm de secció, units uns amb els altres; els telers poden formar muntanyes, coves, construccions arquitectòniques...Es subjecten al terra de l'escenari per mitjà de claus i es poden dreus per esquadres o tirants de fusta o ferro. Els telers de dues cares s'utilitzen en canvis ràpids o la vista del públic, girant sobre un eix giratori i rodes als laterals.



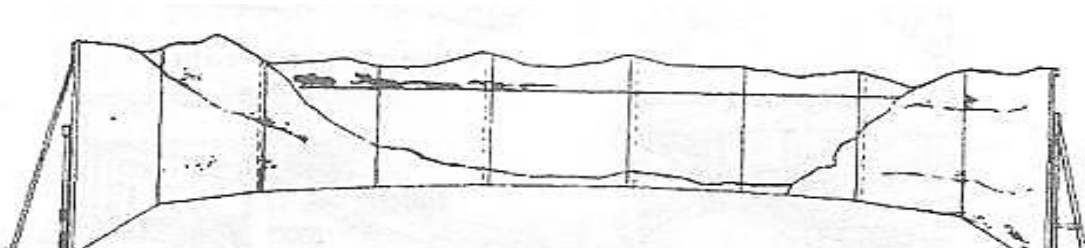
Escenografia amb bastidors de tela i telers

Per el moviment dels telers existeixen varis sistemes; els grans bastidors de fins 13 m d'alt per 8 d'ample es treuen a escena pels maquinistes, ajudant-se amb grans tirants per mantenir l'equilibri; si són de petites dimensions es poden baixar a la fosa per mitjà d'escotillons.

- Els **“trencaments”**, consisteixen en peses pintades com els telers, però aquests es subjecten del sostre per mitja de grans barres amb cables que arriben al telar, així el moviment és més senzill ja que només estirant una corda el trencament puja al telar i ja hem canviat d'escena.



- Les **“vores”** són telers complementaris formats per una tela pintada i col·locada horitzontalment, situada al fons de l'escenari; tenen forma semicircular o en zig-zag i estan muntades sobre bastidors i dividies en sectors per emmascarar la part baixa de panorama o ciclorama, representant mars, muntanyes, murs, valls... Les vores poden mesurar des de 4 m fins a 36 m i es divideixen en peses de 8 m, amb frontisses que permeten doblegar-les i guardar-les amb més comoditat. Són molt útils per tapar llums o zones de pas per materials.

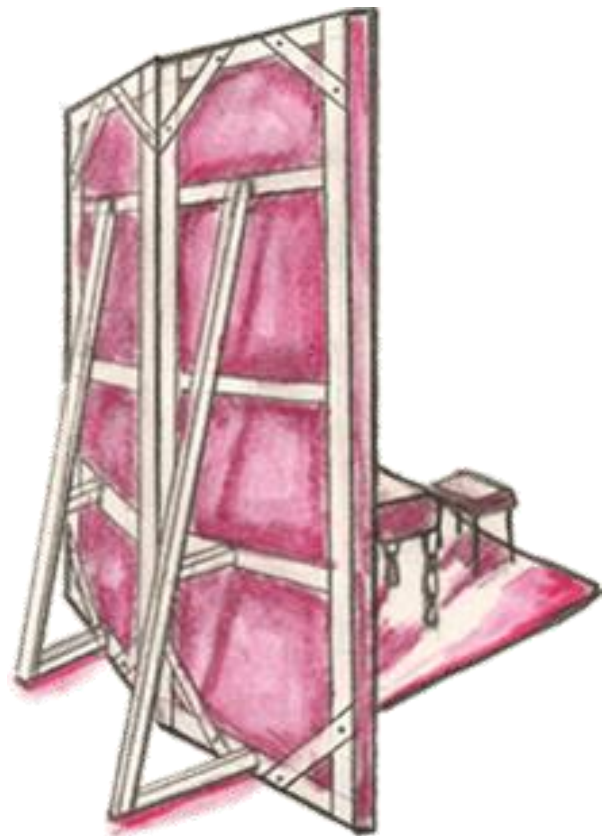




Escenografia amb sostre

- El **“sostre”** esta format per una gran tela, cartró reforçat o cartró-pedra, pintat i subjectat amb una armadura de llistons de unes dimensions de 6 x 8 m a 10 x 14 m. De forma corba, generalment va dividit en dues parts i unides amb frontisses per poder-lo doblegar. Es fa descendir amb cordes des de el telar en una maniobra molt complicada i s'encaixa a les parets del decorat amb grapes, nusos...

- El **“fondal”** es un conjunt de bastidors armats i units entre si per mitjà de frontisses. La seva utilitat es donar fons a espais oberts com finestres, portes, sales...

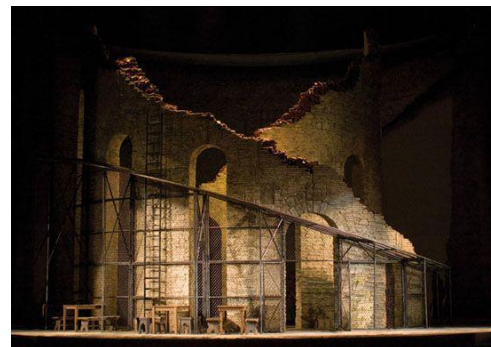


- Els **“practicables”** són elements reals de la escena construïts de fusta o metall, com escales, rampes, ponts i construccions de qualsevol forma, per les quals poden circular els actors. Consten fonamentalment per una taula de subjecció, que les seves mides horitzontals solen ser de 1 x 2; 1 x 1; 1 x 0,50; 0,50 x 0,50... i una alçada de 15, 30, 45, 60, 75 i 90 cm. El tauler pot elevar-se al telar i les potes van previstes de frontisses per doblegar el bastidor i ocupar menys espais si es volen guardar.



Els principals tipus de practicables són:

- El **“scivolo”** o **rampa** que està format per taulers normals de 1 x 2 m, amb frontisses al centre per doblegar-los, on la seva pendent ha de ser de uns 30 cm per cada 2 m com a màxim.



- El **“nínxol”** és un practicable triangular, tres rampes triangulars que unides formen una anomenada “pota d’oca” i serveixen per completar les rampes frontals.

- Les **escales** són practicables de 25 cm de petjada i 15 cm de contrapetja, amb amples de pas de mesures variades.



- Els **practicables mòbils** son practicables normals que porten en el seu interior un altre practicable que es pot pujar i baixar per mitjà de canals i guies; es col·loquen a la alçada convenient per claus i poden arribar als 45 m.

10.4 Atrezzo teatral

El concepte d'**atrezzo** agrupa a tot el conjunt de mobles i elements, més o menys accessoris, que contribueixen al desenvolupament de l'acció teatral o simplement a la seva ambientació. En l'escenografia moderna l'atrezzo és de gran importància, sent precís crear-lo, ja que en molts casos es comprova que els mobles i objectes reals de us corrent no aporten la suficient càrrega de teatralitat escenogràfica. També, com tot, s'ha de mesurar la quantitat d'objectes i mobles que hi ha en un escenari, ja que no sol poden distraure al públic, sinó obstaculitzar el pas dels actors i tècnics del teatre. En el cas de l'atrezzo, en el moment d'un canvi d'escena, es pot fer desaparèixer ficant-lo en una espècie de calaixos de l'escenografia o fins hi tot que els propis actors el portin fins la espatlla més propera, fora de l'escenari i el guardi. També hi ha l'opció d'obrir els escotillons i poder ficar-hi l'atrezzo i baixar-lo fins el fossat, en el cas que sigui més gran o pesat per portar-ho els actors.



10.5 Il·luminació teatral

La **il·luminació** d'una escena depèn de l'escenògraf que és el que sap quina llum convé al seu decorat, sobretot perquè aquest s'ha hagut de projectar determinats jocs de llum i les possibilitats que aquest ofereix com la seva intensitat i matisos. Encara que als assajos es fa un gran treball de proves i rectificacions per obtenir els millors efectes. És molt important insistir amb la "funcionalitat" de els efectes lluminosos en el teatre, ja que una bona il·luminació sobre l'escenografia, fa que aquesta pugui canviar completament la seva visió i el seu espai, o fer que el punt d'interès del públic canviï per complet, i més amb les novetats en que disposem avui en dia, però han de respondre al caràcter de la obra, han de ser necessaris i mai s'han d'utilitzar gratuïtament.

La **il·luminació artificial** dels escenaris data de principis del Renaixement. En aquells temps, per mitjà d'una petxina de coure plena de forats, es posaven petites candeles que apareixien i desapareixien per molles; també s'utilitzava rodes de llums en moviment i diferents classes de làmpades de combustió amb llums internes dirigides per miralls, que il·luminaven zones especials de l'escena. S'obtenien llums de color per mitjà de vidres tintats i xapes de coure llis o còncav per augmentar la intensitat de la llum.

També s'inventen uns grans bastidors cilíndrics o en forma de con amb materials metàl·lics que permetien orientar les llums en diferents direccions. Entre les més importants il·luminacions cal destacar la de Baltasar Peruzzi. Bibiena, en honor al Papa Lleó X, va cuidar les llums per la "Candelera" (1574) a la cort de Pesaro. Fins a finals del s XVII, els medis d'il·luminació varen progressar lentament.



Antics focus de teatre

El naixement de la bateria amb lamparetes d'oli es produeix als primers anys del s XVIII, implantada a Alemanya per Furtenbach; posteriorment, es substitueix l'oli per petroli.

Amb la invenció del gas al 1830, es va poder regular la intensitat de la il·luminació per mitjà d'un control situat a l'apuntador.

Finalment arriba la llum elèctrica l'any 1880. La sala es pot enfosquir del tot (que quan el sistema era en gas no es podia apagar del tot sinó que es disminuïa la intensitat). Va haver-hi una gran revolució a la luminotècnia i la làmpada incandescent d'Edison va permetre una gran seguretat contra incendis. La utilització de la llum elèctrica va modificar fins hi tot la pintura escenogràfica, ja que no s'havia de carregar de color els decorats perquè és veiessin, la llum elèctrica donava a les escenografies unes tonalitats més suaus i lluminoses.



Magatzem de focus de l'Atrium de Viladecans

11) Formes d'escenografia informàtica: el Mapping

El **mapping** consisteix a **projectar o desplegar una animació o imatges sobre superfícies reals**, per aconseguir un efecte artístic i fora del comú basat en els moviments que crea l'animació sobre aquesta superfície. El mapping més habitual és el que veiem sobre els edificis monumentals acompanyats de sons per efectuar un major espectacle. D'aquesta manera es permet una interacció amb el públic. Actualment el Mapping no només és una tècnica de projecció, ja que pot ser utilitzat per tecnologies com pantalles de leds, vídeo murs, teatres...

La projecció en el mapping té el seu origen a les famoses representacions de les **ombres xineses**, que van començar a utilitzar-se en el món del teatre de la dinastia Han (206-220 a. C.). L'única cosa en comú que té aquest antic art i el modern és l'element bàsic de la llum.

Sobre el s. XVII les ombres xineses al teatre es va popularitzar i va arribar a l'Europa occidental.



Figures de ombres xineses del Museu del Cinema de Girona

El següent pas en la història del mapping va ser la famosa "**llanterna màgica**", creada per Christiaan Huygens ⁶i Athanasius Kircher, qui van portar per primera vegada **un projectador de seqüència d'imatge** a la "gran" pantalla, tenint un èxit immediat a la segona meitat del s. XVII. Constava prèviament de la projecció de llum i recursos òptics per crear les imatges.

A finals del segle XVII es va inventar la **fantasmagoria**, que consistia en un projector més sofisticat compost per una barreja de diferents "llanternes

⁶ Christiaan Huygens (1629 - 1695) va ser un matemàtic, físic i astrònom neerlandès, del segle XVII, i un dels científics més influents en la seva època que juntament amb Athanasius Kircher (1602 - 1680) que van crear la "llanterna màgica" precursora dels projectors de cinema o de diapositives. Va ésser l'espectacle visual amb més èxit, popularitat que es basava en el disseny de la càmera fosca, la qual rebia imatges de l'exterior fent-les visibles a l'interior, invertint aquest procés, i projectant les imatges cap a l'exterior.

màgiques” a les que es van afegir rodes, barrejant projectors frontals, retro projeccions i projeccions sobre fonts de llum.

Per aquesta necessitat de creixement, expansió i pel seu enorme èxit, les projeccions van deixar les discoteques per ocupar naus industrials i més endavant places i espais públics de ciutats com teatres, representacions i tot tipus d' esdeveniments.



Projecció mapping sobre la façana del Temple de la Sagrada Família de Barcelona

12) Creació de l'escenografia d'una obra des de zero

12.1 Projecció teòrica del decorat

- 1) La **lectura de l'obra** és el primer pas que tot un bon escenògraf ha de tenir present. És evident que el escenògraf ha de llegir atentament la comèdia, el drama, la òpera, el musical...- en aquests últims casos s'ha d'escoltar la **musica** varies vegades- i com a resultat immediat de les seves impressions, ha d' **esbossar** els primers conceptes plàstics de tipus general, sense cuidar-se en excés de la seva finalització. Aquests esbossos es presentaran al director d'escena i a la companyia per veure una primera impressió de l'escenografia de l'obra. Normalment aquests esbossos estan fets a escala 1:20 però depèn del criteri de l'escenògraf.
- 2) Una altra forma de concebre el decorat d'una obra és creant una petita **miniatura del teatre** on situar tots els elements visuals. La **maqueta** és la millor manera i res no es tan convenient com fer-ne una a escala de l'escenografia, d'aquesta manera es pot veure els llocs on falta alguna cosa i els llocs on hi sobra i així s'obté una bona concepció de l'espai del teatre. Tots els materials són benvinguts, però que sempre guardin una petita aparença amb els materials que seran finalment, no solament amb el color sinó la textura i composició. Aquest treball requereix un determinat temps de meditació. D'aquesta primera línia d'esbossos i maquetes l'escenògraf ha d'escollir la idea que consideri més adequada, no sol ell, sinó també el director d'escena i discutir amb ell, introduir variacions i correccions necessàries per l'acord mutu.
- 3) **L'estudi de l'escenari** és també un treball previ a la concepció mental de la escenografia ja que per culpa de les dimensions s'hauran de treure moltes coses. En aquest punt no només cal tenir en compte la planta, l'alçat i les instal·lacions del teatre, també s'haurà d'estudiar el materials del escenari, l' instal·lació elèctrica i els diferents punts de vista de la sala (sobretot la visibilitats de les llotges i els laterals). Depenent del tipus de teatre que volem representar l'obra, hem de fer un estudi del espai. És diferent l'espai que te un teatre destinat a l' òpera que un destinat a una comèdia.
- 4) El coneixement dels **recursos econòmics** de l'empresa és el quart i últim element que s'ha de conèixer necessàriament amb anterioritat a la projecció teòrica. Sabent el pressupost que es disposa, es pot determinar el cost del material, la ma d'obra i el temps precís per realitzar els decorats, circumstàncies que poden fer possible un treball eficient.

12.2 Necessitats personals de l'escenògraf

Normalment es tracta d'una feina molt vocacional. Un bon escenògraf ha de ser una persona que s'identifiqui totalment amb l'art i tingui una bona **cultura teatral**, que tingui molta **dedicació** i es sacrifiqui per el seu treball; també és convenient una bona **capacitat dibuixística i de maquetació** per crear tots els esbossos i primeres impressions de l'escenografia de l'obra. Una altra necessitat personal d'un bon escenògraf és la **capacitat de comunicació** amb les seves escenografies, juntament amb la **adaptació al sentit del text** i el **caràcter de l'obra** sense deixar de banda la **personalitat** del propi escenògraf. Però tampoc no cal posar una "excessiva" personalitat a l'obra, ja que per exemple hi ha artistes que tenen un "món interior" tan personal que pot arribar a contrastar amb el tempo, ambient o sentit de la obra, però potser aquest contrast pot jugar a favor i crear una obra molt diferent i personal que afavoreixi el sentit d'aquesta. Per exemple hi ha moltes companyies de teatre que han jugat amb la personalitat dels seus membres i han creat obres molt trencadores amb un cert punt abstracte com és el cas de La Fura dels Baus⁷, el Teatro del Absurdo, Nueve de Nueve...



"A Journey Beyond Time" de la Fura dels Baus a Singapur, 2015

⁷ La Fura dels Baus és una companyia teatral catalana fundada a Moià l'any 1979. En els seus inicis es caracteritza per un llenguatge visceral en fusionar teatre de carrer amb la vitalitat del rock i la irreverència del neocirc. La seva irrupció en el panorama teatral nacional i internacional va suposar un esclat d'energia escènica de base artesanal que des d'un inici va saber unir el protagonisme del físic, ritual i atàvic amb les tecnologies d'última generació, escènica i intel·lectualment desafiant. Destaquem les cerimònies olímpiques com "Mediterrani", Cerimònia inaugural Jocs Olímpics de Barcelona 1992, Cerimònia inaugural dels Youth Olympic Games de Nanjing 2014, cinema com Faust 5:0 (2001) o workshops o propostes de gamificació com Game Over (2013).

12.3 Corrents Estilístiques

Un dels punts més importants és que “més no és més”. Dins la senzillesa el resultat és millor, no cal recarregar l'escena amb elements que no donen cap informació, que són purament decoratius. Com deia Piero Zuffi⁸, un gran escenògraf italià contemporani, «tota escenografia ha de ser “antidecorativa, antiliteraria i antimecanicista”»

- El **decorativisme** excessiu molesta a totes les arts i, especialment al teatre, en el que qualsevol objecte fora de la seva funcionalitat escenogràfica adquireix, instal·lada sobre l'escenari, una importància increïble; per tant, tot el que s'ha de veure sobre l'escena ha de tenir una funció precisa i ben determinada amb lògica. No s'ha de distreure a l'espectador amb elements inútils.
- En la postura **antiliteraria**, encara que ha de estar en el món literari, la missió de l'escenògraf es la d'incorporar alguns símbols, donar una interpretació “plàstica” de el que només ha pogut expressar l'autor de l'obra amb conceptes. L'espectador necessita que tot estigui clar; no es pot pretendre que a sobre de que fessin l'esforç d'entendre el text, hagin de fer un altre per entendre l'escenografia.
- L'escenògraf **antimecanicista** sap que no s'han d'amagar del tot els trucs de l'escena, doncs quedaria privada d'aquest aspecte de ficció. Però encara seria pitjor fer-los del tot evidents, complicats, mecanicistes, amb molt d'ingeni sense que ho justifiqui res. Els canvis ràpids es fan cara el públic, amb agilitat, naturalitat i silenci.

⁸ Piero Zuffi (1919 - 2006) va ser un dissenyador, pintor, decorador, dissenyador de vestuari i director italià. El 1954 va començar una col·laboració amb La Scala, creant escenes i vestits per a Alceste di Gluck, i on va romandre durant una dècada. Anys després de la seva última etapa va produir i dirigir la seva pròpia pel·lícula, Colpo rovente (1970), amb la col·laboració d'Ennio Flaiano i Carmelo Bene.

12.4 Necessitats de col·laboració

Una compenetració amb el director d'escena, els actors, figurinistes, il·luminadors i escenògrafs és imprescindible. La feina del escenògraf és d'exposar els esbossos al director d'escena perquè els retoqui i millori. És evident que hi ha molts directors d'escena que pensen més amb el món literari que la escenografia, però una obra de teatre a part d'escoltar-se s'ha de veure. Un bon treball conjunt entre el director d'escena i l'escenògraf fa que la obra sigui perfecta. Els majors èxits del teatre modern tenen la seva base en el treball conjunt d'escenògrafs i directors d'escena com per exemple Jovet-Berard o el treball entre tota la companyia com és el cas de Berliner Ensemble de Brecht.

- **Louis Jovet i Christian Berard:** director d'escena i escenògraf, respectivament, que entre els anys 1930 i 1940 van crear amb Jean Cocteau obres com: "La Loca de Chaillot" i "Don Juan" de Molière i "Les criades" de Jean Genet.
- **Berliner Ensemble de Bertold Brecht:** Teatre i companyia format per l'escenògraf, director d'escena i dramaturg alemany Brecht. Van fer obres com: "La vida de Galileu", "Tambors en la nit" o "Mare Coratge i els seus fills"

Aquests contacte no sol ha de ser amb el director d'escena, sinó també amb tot el conjunt de pintors-realitzadors, amb els sastres i modistes del teatre, amb els "atrezistes", electricistes... en definitiva en tot el conjunt de persones que treballen en la posada en escena. S'ha supervisar tot, des de la realització de l'escenografia i tots els vestuaris, fins el detall més insignificant, perquè el conjunt respongui a la idea creadora.



"Don Juan" de Molière, de Jovet, Berard i Cocteau



"Mare Coratge i els seus fills"
de Berliner Ensemble

13) Treball Pràctic: La creació d'una escenografia

13.1 Introducció

En la part pràctica d'aquest treball de recerca he tingut la sort de poder crear una escenografia teatral des del principi conjuntament amb el meu company Jon Lanuza que ha confeccionat uns excel·lents figurins i tot el vestuari per tota la companyia. Aquesta escenografia es va crear amb el suport de l'Institut Mestres i Busquets, L' Atrium de Viladecans on és va representar el dia 26 de juny del 2017 i L'Ateneu de les Arts escola dels actors i músics de l'obra. Cal destacar que tots aquests actors i músics eren nens de entre 6 i 12 anys.

13.2 Fitxa tècnica de l'obra

Títol: El Petit Príncep

Text: adaptat per José Pérez-Ocaña, original Antoine de Saint-Exupéry

Director: José Pérez-Ocaña

Companyia: Escola de teatre de L'Ateneu de les Arts

Espai: Sala Petita de L'Atrium

Escenografia: Guillem Martí

Figurinisme: Jon Lanuza

Música: "Space Odity" de David Bowie, adaptat per l'escola de música de l'Ateneu de les Arts i grup percussionista.

Dia de representació: 26 de Juny del 2017

13.3 Lectura de l'obra i música

En aquest cas l'obra a representar era "El Petit Príncep" de Antoine de Saint-Exupéry, una obra d'art clau dins la literatura universal i el llibre més venut després de la Bíblia. Sincerament, ja hi tenia un especial amor a aquesta obra i quina és la sorpresa que em toca fer l'escenografia.

- **L'història** narra les aventures d'un aviador que per culpa de un mal funcionament al seu avió, acaba aterrant a el desert del Sàhara. Allà hi troba casualment a "El Petit Príncep", un nen ros que li explica tota la seva història. Li parla de com vivia en un asteroide, el B612, i que hi tenia uns volcans i que un dia hi va aparèixer una rosa, era tan bonica que es va enamorar, però ella era molt egoista i sempre s'enfadava amb ell, per això va decidir viatjar per l'univers per si aprenia a estimar la seva flor. Va passar per molts planetes: el planeta del rei, el vanitós, el bevedor, l'Home de negocis, els fanalers, el geògraf i finalment va arribar a la Terra on es va trobar a una guineu que va ser la seva amiga i li va dir la frase més important de l'obra: "Només si veu bé amb el cor, l'essencial és invisible als ulls". D'aquesta manera aprèn a estimar la seva rosa que encara que hagués vist moles a la Terra la seva era única. Troba a una serp que li diu que ella el pot portar a el seu planeta mossegant-lo i primer ell hi renuncia. Més tard troba el aviador i li explica tota la seva història, però ja es feia tard i finalment acaba anant al seu planeta per l'ajuda de la serp.



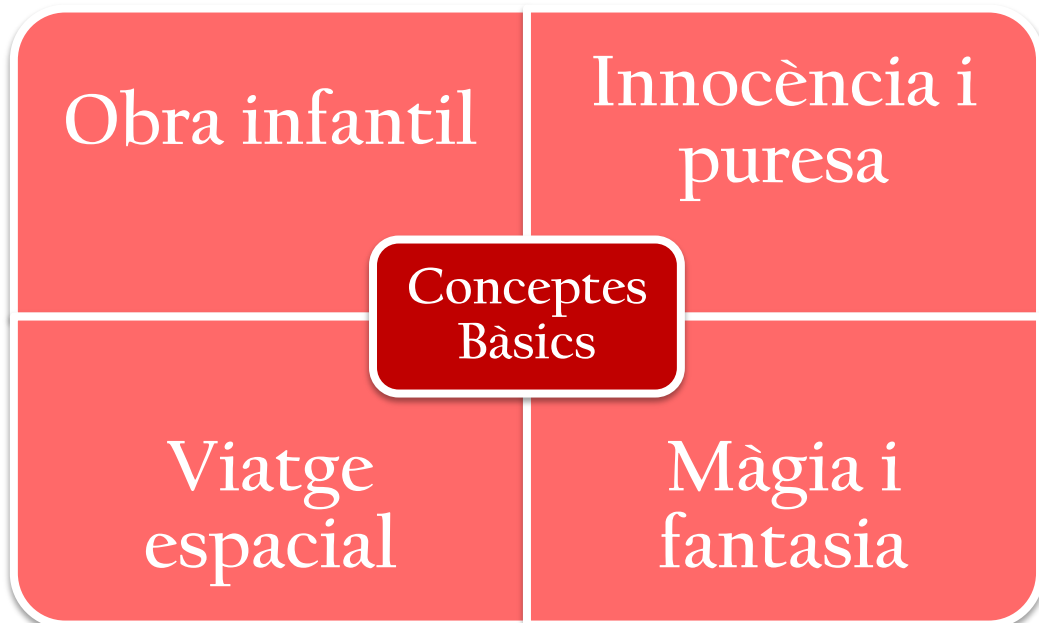
Llibre del Petit Príncep de
Antoine de Saint-Exupéry

- La **música** d'aquesta obra seria la introducció del membres de L'Ateneu de les Arts de "Space Odity" de David Bowie (que estarien a la part dreta de l'escenari durant tota l'obra) i uns fragments de percussions a cada canvi de escena amb l'ajuda de el percussionista Martí Soler i els seus alumnes (part esquerra).

13.4 Conceptes i creació de l'obra

Tenia molt clar tots els conceptes que volíem representar en aquesta obra:

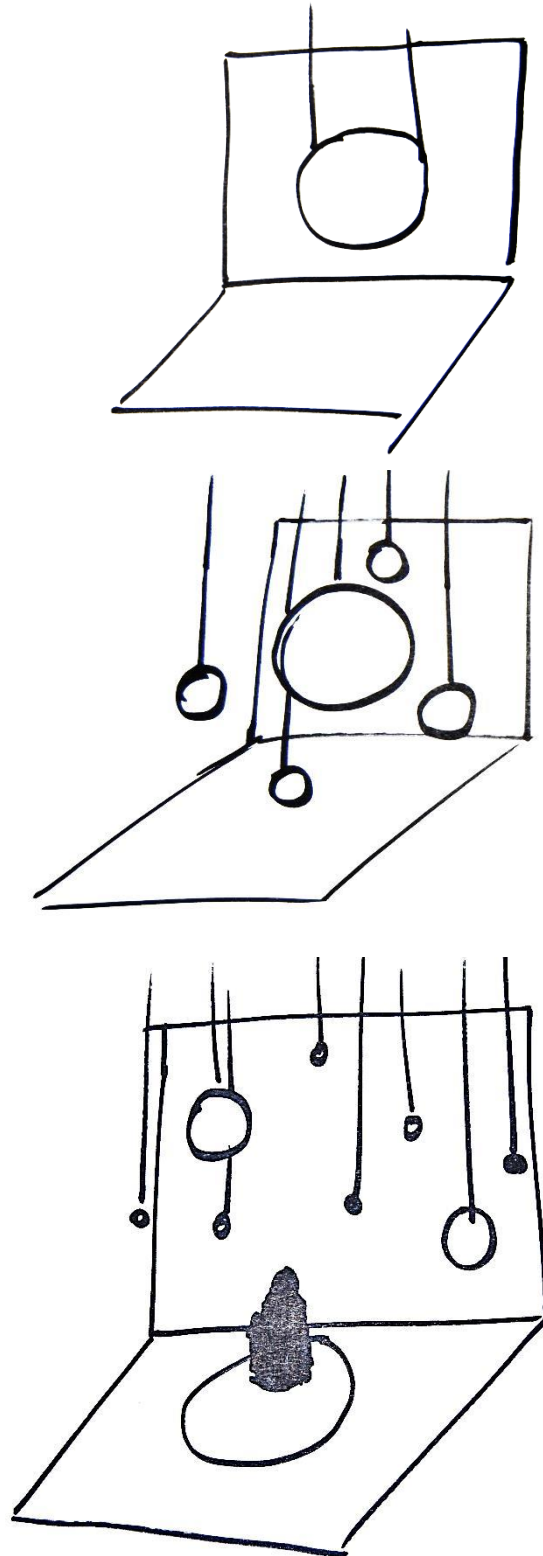
- La obra fos **infantil**, ja que hi participàvem nens que eren els actors i no podia ser una obra molt seria i sòbria
- El concepte de la **innocència i puresa**, representat pel color blanc
- El concepte del **viatge per l'espai**, que la gent es sentís com volant per l'espai
- El concepte de la **màgia i fantasia** pròpia d'aquesta novel·la.



Tot semblava molt fàcil fins el moment de ajuntar tots aquets conceptes. Finalment vaig caure amb la solució, L'escenografia seria **blanca** per ressaltar la puresa de l'obra, les **formes rodones** i **corbes** donarien també el punt de **poca serietat i diversió**, els **colors** dels planetes donarien la **visió fantàstica i acolorida**, però sense sortir del conte i amb un **realisme al moviment del planetes** i la forma donarien el punt de serietat que necessitava.

13.5 Primers esbossos de l'escenografia

Els meus primers esbossos constaven de un **ciclorama** que ocupava tot el fons del escenari on es projectaven els planetes i sobre l'escenari estaven els actors fent l'obra. Vaig deduir que potser **un planeta** i que els personatges estiguessin fora d'ell seria una mica estrany i vaig caure en fer una circumferència de color blanc per el terra de l'escenari on els actors fessin la obra situats sobre aquesta i, a la vegada es veies el planeta al ciclorama.



13.6 Esbossos de l'escenografia Finals

Vaig reflexionar en fer una escenografia més màgica, ja que la major part de l'obra és a l'univers, optar per les noves tecnologies i crear una escenografia amb **projeccions** i només uns pocs elements, pintats de **blanc** per la seva millor visualització. A part aquest color era l'utilitzat a tota la obra ja que consideràvem que el color blanc, es molt pur, i en aquesta obra es vol explicar la innocència dels nens i la puresa; no sol utilitzava jo el color blanc, el meu company Jon estava confeccionant tots el vestuari de l'obra en aquest color.

Finalment vaig pensar en fer una escenografia a través de les projeccions **màpping**. Aquestes és caracteritzen per ser projeccions sobre un fons amb volum, i en el meu cas seria unes **boles blanques** que estarien per tota la part alta de l'escenari enganxades amb fils de pescar al telar. Es projectaria sobre el terra de l'escenari, ja que hi hauria una superfície, que podia ser de tela o plàstic amb forma de **circumferència de color blanc**, on els actors hi representarien l'escena, i també el dibuix d'un planeta a les boles penjades del telar. Crec que seria una bona idea ja que al veure les imatges al terra i el fons de l'escenari crearia un efecte de tres dimensions que semblaria que el públic estigues a l'univers.



Primera Maqueta de l'escenografia del "Petit Príncipe"

13.7 Economia i materials

En aquest cas seria una idea molt barata, i fàcil de crear (la part de feina és en crear les projeccions, no en l'escenografia). Només va caldre:

- **Vuit boles** penjades. Les boles van ser fanalets rodons de paper blanc de **dues mides diferents** (20 i 35 cm de diàmetre) Les boles van ser triades de dos mides diferents per que no fossin totes iguals i donés més la perspectiva de estar volant per l'univers. Com estaven lligades al sostre no molestaven per res als actors, mentre que al públic donava un efecte de 3 dimensions. La seva forma rodona i el material permetien una excel·lent **projecció**, a part com el paper era molt fi, la llum entrava i il·luminava tot el fanalet per tots els costats, creant un efecte visual únic.
- Una **gran circumferència** de 2 m de diàmetre suficient perquè hi càpiguen dues persones. Aquesta circumferència va ser de **moqueta**, un material molt dens i resistent, que suportaria tot tipus de relliscades, només faltava que estigues ben lligat al terra. També la seva forma rodona, l'efecte catifa i el **color blanc** permetien una molt bona **projecció**.

Per tant era molt viable la creació d'aquesta obra, ja que encara que disposàvem de diners per cobrir costos, els materials eren molt barats i no calien gens de feina per transformar-los, només donar la forma rodona a la moqueta i penjar amb fil de pescar les boles.



Imatge de les dues mesures de les boles

13.8 Problemes dels materials i construcció

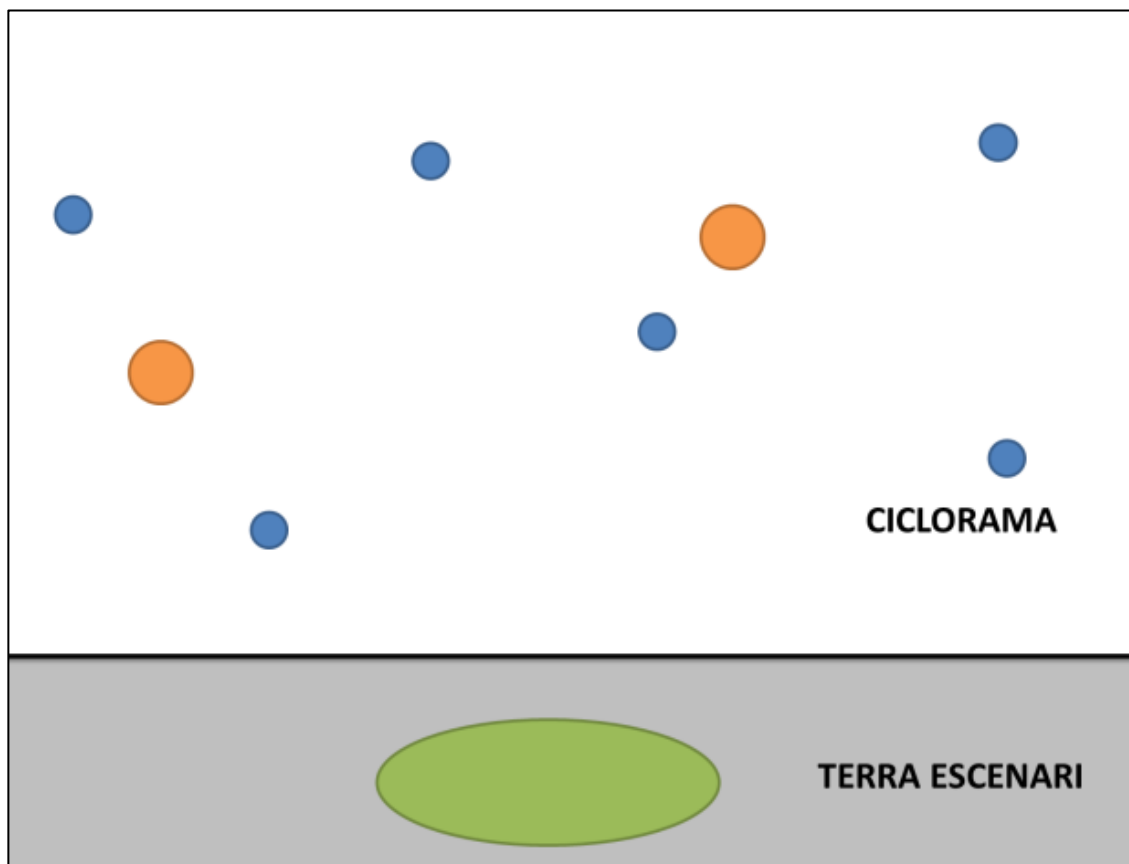
- El primer problema que vam tenir va ser que com les boles eren de **paper** s'havia d'anar amb molta cura de no trencar-les, el material era un tipus més resistent de paper de seda i s'havia d'anar amb molt de compte.
- El segon problema que vam trobar va ser com donar-li la **forma arrodonida a la moqueta**. Per sort es va solucionar molt ràpid ja que improvisàrem un compàs gegant amb una corda i els seus extrems lligats dos llapis. Un el clavaves a el centre de la moqueta i l'altre el feies girar, segons la llargada de la corda es feia un radi més gran o menys.
- Finalment vam tenir un altre problema, ja que la moqueta, ja arrodonida a sobre de l'escenari, **lliscava**, per tant els nens corrien el risc de caure sobre l'escenari. No es podia posar cap tipus de clau o cargol i pensàrem, juntament amb els tècnics de l'Atrium, a ficar una cinta adhesiva de dos cares molt forta per que no llisqués, però poc adhesiva per que a l'hora de treure la moqueta no deixés cap tipus de resta de cola al terra.
- El següent inconvenient que sorgia era la **col·locació de les boles a l'escenari** i que **coincidissin amb el mapping** i que no creessin **ombres al ciclorama**. Posteriorment d'haver penjat les boles vam veure que l'ombra que produïa la projecció sobre la bola del ciclorama creava una forma de mitja lluna molt interessant que podia servir per l'espectacle com efecte escenogràfic.

13.9 Creació del mapping

La creació del màpping es va crear amb **power point**, un programa que ja utilitzava de fa temps i ja sabia manejar-lo; encara que em van proposar de comprar-me un programa especial per fer màppings, però aquest era massa car i crec que no el sabia utilitzar en el poc temps que tenia.

Així doncs, vaig començar a fer el màpping de l'obra. No va ser gens fàcil, ja que la projecció no era sobre un pla o ciclorama només, també s'havia de projectar al terra, per tant, s'havia de enlairar el projector perquè pogués il·luminar el pla de l'escenari i a la vegada tot el ciclorama, en definitiva una tasca complicada.

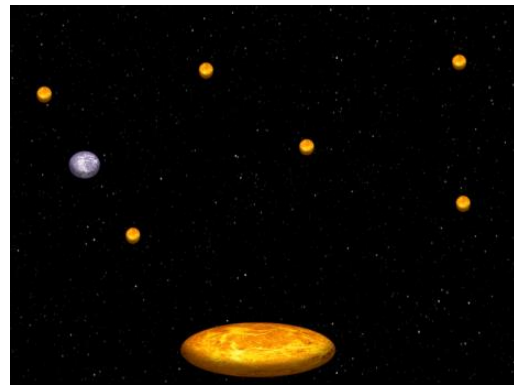
A casa vaig començar a fer els primers esborranys de màpping, vaig fer una **maqueta digital** a escala de l'escenografia per situar tots els elements, vaig fer una plantilla amb els elements per saber a on estava l'escenografia per projectar; a ficar planetes acolorits, a ficar moviment als planetes per mitjà de moltes animacions de forma que quan canviés de diapositiva totes les animacions comencessin a efectuar-se, va ser complicat ja que a la distància que estava el projector de la sala feia que les boles al meu powerpoint fossin molt petites, i posar les animacions a les vuit...Finalment vaig poder-ho acabar.



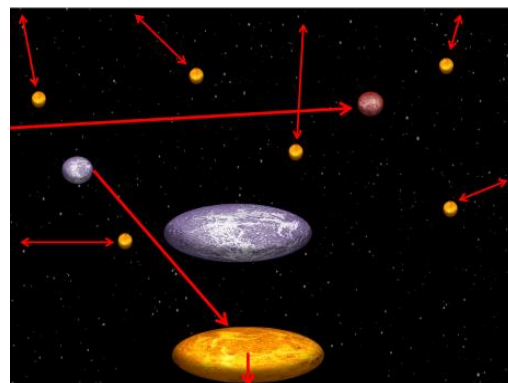
- Vaig crear que la obra comences amb la **silueta daurada de el Petit Príncep** projectada a sobre del ciclorama i que coincidís **una estrella** a sobre una de les boles perquè la estrella estigués en tres dimensions per sobre del Petit Príncep, a sobre hi posava el nom de l'obra.



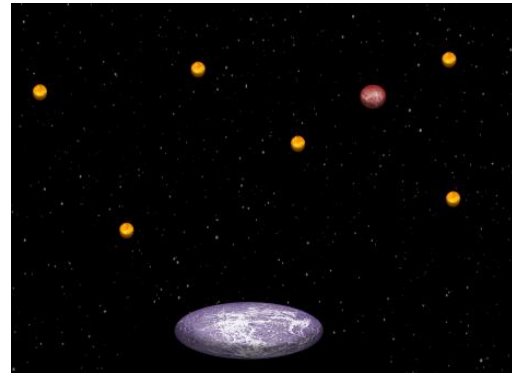
- Després apareixia el **planeta B612** (color groc) projectat a la moqueta i tot un conjunt de **estrelles** (les boles petites) i **un planeta** (les boles grans, l'altre estava sense projectar). El fons del ciclorama eren **estrelles que pampallugaven**.



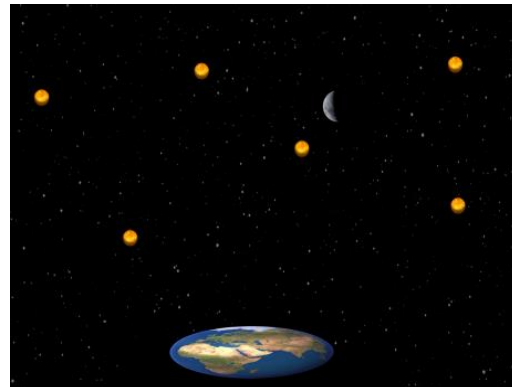
- La següent diapositiva, vaig ficar l'asteroide B612 que **desapareixia** i que el planeta que estava a la **bola es fes gran** i es fiqués al lloc d'aquest de forma que fos el següent planeta que va a visitar el Petit Príncep, el planeta del rei (color lila). El fons en aquest cas eren unes **estrelles que es movien en el sentit que es movia el planeta**. A part les **estrelles** de les boles petites també es movien i després tornaven a entrar al seu lloc. També entrava a escena la



projecció del **planeta del vanitós** (color vermell) que ocupava l'espai de la bola apagada i la que hi havia el planeta del rei ara estava sense llum, de forma que a cada planeta hi hagués una bola gran apagada, per anar variant. Tot els planetes movent-se i les estrelles de les boles i el ciclorama, donava un **efecte visual impressionant** que semblava que estiguessis **volant per l'univers**, objectiu aconseguit.



- Les següent diapositiva era el mateix, però **canviant els planetes**, ara estàvem a el del rei i es veia de fons al del vanitós durant tota la escena i al canvi d'escena el del vanitós ocuparà l'espai de la moqueta i el planeta de el **home de negocis** es projectarà a l'altra bola deixant l'altra apagada. I així successivament.



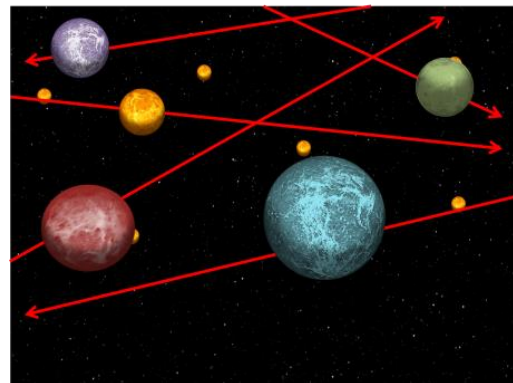
- Finalment arribàvem a la diapositiva de la **Terra**, aquesta la vaig fer una mica especial, ja que és molt important. Començava una mica igual, es projectava a una bola la Terra, a la moqueta estava el **planeta del geògraf**, aquest marxava i la Terra ocupava el seu lloc i a una bola no es projectava cap planeta, sinó **la lluna**. Després el planeta es feia gran donant voltes fins que es projectava a tot el ciclorama i després desapareixia donant una visió del **desert amb les dunes i el sol projectat a sobre una bola**. Aquesta escena era la de la guineu.



- Mes tard hi havia una altra diapositiva on es **feia tard**, el sol baixava rere les dunes, el **cel canviava de colors**, ja que era un gran rectangle de tota la gama cromàtica del cel , de groc de la tarda a negre de la **nit**, orientada horitzontalment i aquest rectangle al ser arrossegat rere les dunes, donava la sensació que es feia de nit; i a la bola que quedava es projectava **la lluna** i a les boles petites les **estrelles**.



- Després hi havia una diapositiva on la **lluna desapareixia**, i es quedaven les **estrelles amb un fons negre**, després aquest es canviava per el fons de les estrelles petites que **pampalluguen** utilitzat al principi i cada com que premia la barra espaciadora del meu teclat, apareixia **un planeta dels que havia visitat el Petit Príncep**, simulant els **records** del seu viatge, mentre que a l'escena ballaven.

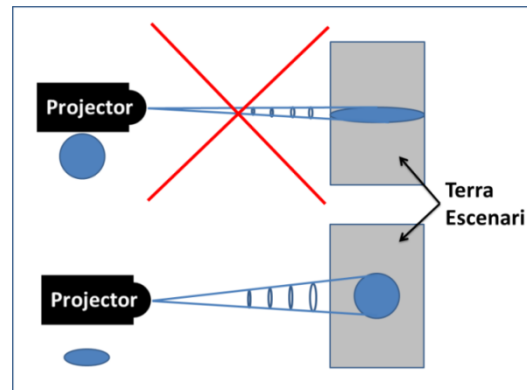


- Finalment, a la ultima diapositiva, apareixia el **Petit Príncep daurat** del principi, amb la **estrella** a la bola i les **lletres de l'obra**.

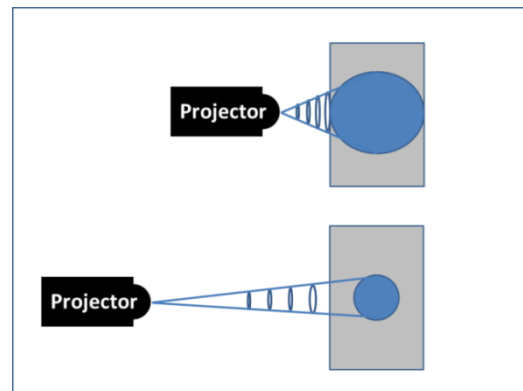


13.10 Resolució del Mapping

- El primer problema que vaig tenir va ser que com estava projectant en **dos plans**, el **ciclorama** i el **terra de l'escenari**, el ciclorama es veia perfecte, ja que el projector estava paral·lel a ell, però el terra tot objecte projectat, es **deformava**, així doncs, el planeta no es podia projectar rodó, ja que quedaria deformat, s'havia de projectar deformat, perquè quedés rodó.



- El següent problema que vaig trobar va ser que com no sabia **l'espai entre el projector i el ciclorama** no sabia la **mesura** del dibuix que haurien de tenir les boles dins el powerpoint. L'espai entre el projector i el ciclorama o superfície per projectar, es proporcional a la mesura de els elements que s'hi projecten, per tant, un espai petit entre el projector i el ciclorama, farà que una bola sigui més gran, si l'espai es més gran, la bola serà més petita.



No sol això es complicat, sinó que depèn de la **mesura** que hi fiquis a la bola dins del powerpoint, més l'espai de el projector al ciclorama, podia variar per complet la percepció de l'escenografia. Per aquesta raó vaig fer l'escenografia amb les boles de la mesura que pogués, i un cop a l'escenari amb l'espai real i les boles penjades, ja **augmentaria o disminuiria la dimensió** d'aquestes dins el programa.

- L'últim problema que vaig tenir va ser que els professor de teatre dels alumnes va dir-me que millor que **no es projectés a la cara dels nens**, ja que podria fel-s 'hi mal, ja que és molta la força del projector cap a la retina, i clar és veritat, no ho podia fer. I per això vaig pensar posar **l'univers de color negre**, ja que el negre en projeccions significa que no es projecta i justament el lloc on acabaven els ulls dels actors era el lloc on no hi havia res, per tant podia ficar el **fons negre**.

13.11 Muntatge de l'escenografia a l'Atrium

El muntatge de l'obra es va fer el **mateix dia de la representació**, el dia 26, ja que estava ple tots els altres dies, i també si es mogués el projector ja s'hauria desquadrat tot el mapping.

Vam arribar a les **11h del matí** per fer feina. A part l'Atrium ens va disposar de tot un **servei tècnic** a la nostra disposició per que ens ajudessin a muntar.

Primer de tot vam començar a mirar els espais i **reconèixer la sala**.

Després vam ficar-nos a treballar, vam desenrotllar la **moqueta** rodona, la vam situar al terra i enganxar-la per que no es rellisques, però es pogués treure després.



Van baixar el telar i vam col·locar totes les **boles amb fils de pescar**. Primer les vam situar amb cinta adhesiva i vam pujar el telar per veure l'efecte i després va tornar a baixar el telar per lligar-les bé. També, les vam lligar en **diferents barres**, concretament en tres, així donava més perspectiva i dimensió al públic.

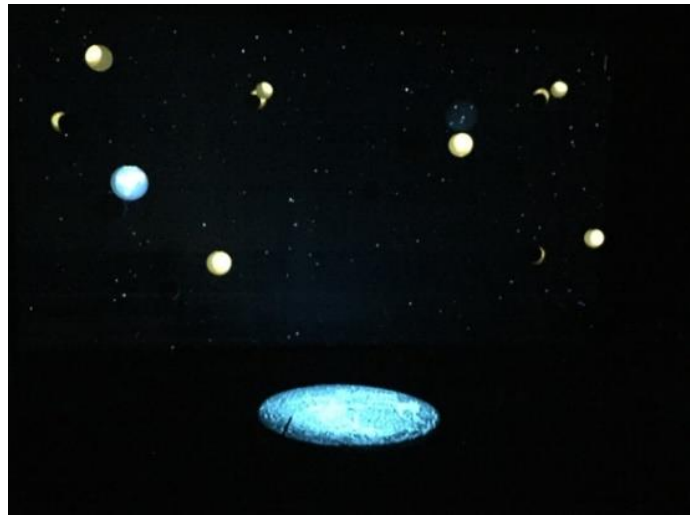
I en aquest moment, quan ja estava tota l'escenografia col·locada, vam trigar com una horeta, va començar el meu treball de valent, havia de **quadrar totes les boles** del programa per que quedessin perfectament situades a totes les boles, però havia de quadrar totes les boles de totes les diapositives, exactament unes **153 boles per quadrar** a part de també situar bé la línia que separava el terra del ciclorama de totes les diapositives. A part vaig tenir un problema, i es que **l'aire condicionat movia les boles** penjades per els fils de pescar, però a l'hora que es va representar l'obra, **van apagar l'aire**, problema resolt. Vaig estar unes tres hores i mitja fins que vaig acabar-ho tot.

Vam fer un **passada tècnica** de tota l'obra per si em faltava alguna cosa i tot perfecte. I ja vam marxar fins la tarda.

A la tarda vam quedar a les **16h a la porta de l'Atrium** tots els tècnics, la Mamen, meva professora del treball de recerca, el Jon el meu company de treball de recerca, que venia amb la seva àvia per ajudar-lo a portar tots els vestits i jo. Vam quedar a aquella hora per acabar de retocar-ho tot.

Quan ja estava tot muntat i a pocs minuts de que la gent entrés ens vam donar compte de que hi **faltaven els agraïments**, el nom dels actors, els ballarins, els músic!!

Ràpidament vam agafar els noms i els vam posar a la diapositiva vigilant de que cap planeta els tapés, a sobre a el internet vam poder trobar els **anagrames de l'Atrium i l'Ateneu** de les arts, però no el de la escola i vaig fer-lo amb el mateix programa de les projeccions i va quedar bastant bé.



El Petit Príncep

Direcció: Jose Pérez-Ocaña
Vestuari: Jon Lanuza
Escenografia: Guillem Martí

Actors:
 Nora Chicano
 Abril Chacon
 Olalla Billar
 Candela Montalvo
 Hugo Calero
 Aina Moreno
 Sabela Alonso
 Paula López
 Javier Guirao
 Naiara Vallente

Músics i ballarins
 Núria Jodar
 Lucía Bareiro
 Ariadna González
 Irene Aparicio
 Yann Maria
 Mario Jiménez
 Isis Pérez
 Jan Montoliu
 Eva Lozano

ATRÍUM
 MÚSICA

**ateneu de les arts
 vlladocans**

**JOSEP
 MESTRES I
 BUSQUETS**

13.12 L'obra

Finalment arriba el moment més important, el moment que hem estat esperant tots aquests dies, la representació del Petit Príncep. Sincerament estava una mica nerviós, ja que era de les primeres obres que havia fet l'escenografia i a part aquesta obra molt de la part era tècnica i jo i les tecnologies no ens portem gaire bé.



Van obrir portes, la gent anava comentant l'escenografia mentre s'anaven asseient, s'apaguen llums i comença. Canten les primeres cançons i començo a clicar el botó per canviar de diapositives. Tot va anar sobre rodes, vaig tenir algun problema ja que la diapositiva dels planetes que passen volant era per un ball i els planetes ja s'havien passat tots i encara estaven ballant, vaig pensar a tornar a reproduir la mateix diapositiva i així tornar a passar tots els planetes, ja que el ball era llarg.

Finalment va ser un èxit, el meu company Jon va fer uns vestuaris increïbles i l'escenografia i projeccions no es van travar gens. A part als espectadors els hi va agradar molt, ja que era una posada en escena diferent a altres que havien fet. Tot perfecte!





13.13 Models i influències

Per fer aquesta obra em vaig inspirar en moltes obres del Petit Príncep, però en especial, la versió d'Àngel Llàcer, Manu Guix i La Perla 29. Una escenografia que també utilitzava el mapping dissenyat per **Desilence Studio** i va ser de molt ajuda per mi ja que aprecio molt aquesta obra en especial. Però sobretot la diferència més gran d'aquesta obra amb la que vam representar, es per exemple, **la projecció del terra i el ciclorama a la vegada**, un repte per mi que em va ajudar a aprendre molt sobre els mapping.



Musical del "Petit Príncep" a el teatre Barts de Barcelona

14) Projectes escenogràfic anteriors

14.1 Miniatures i Maquetes

Fa anys ja havia creat diferents maquetes escenogràfiques com les de musicals, però en petit. Es el cas de l'escenografia de el musical de **"Els Miserables"** o **"Mamma Mia"**. Sentia una gran fascinació per les escenografies de grans musicals i el que feia es que quan arribava a casa les intentava fer però en petit, dins un teatre en miniatura, actualment reformat. Aquestes estan fetes amb paper maché i cartó pintat



Maqueta del musical de "Mamma Mia"

14.2 El Rei Lleó

L'any 2015 vaig decidir fer tot un conjunt de màscares de l'escenografia del musical del "Rei Lleó". Vaig crear les màscares de "Mufasa", "Scar", "Simba"



Scar



Mufasa



Simba



Timón

També en **"Timon"** un titella gegant on els peus s'ajunten amb els meus peus i sembla que camina, obre la boca i mou les mans.

"Zazú" una titella de l'ocell de l'obra que obria i tancava la boca, els ulls i desplegava les ales, exactament els mateixos sistemes que el del musical



Zazú

14.3 Grease

També l'any 2016 vaig crear l'escenografia del musical de "Grease" per l'Espai Maragall de Gavà. Un dels elements més importants era un **gran cotxe de cartó** i paper maché pintat, plegable, utilitzant el **pop up** ja que no hi havia gaire espai al teatre a causa del ciclorama, els practicables i tots els actors i ballarins que hi participaven.

Aquest constava de diferents **sistemes per plegar-lo** que feien que es quedés pla i es pogués guardar a el darrere de l'escenari. Tenia les mesures a **escala d'un cotxe real**, com il·luminació que feia que surtis **llum dels fars**.

També estava **pintat de manera diferent** a cada cara ja que en un moment de l'obra girava i semblava que s'hagés canviat i renovat, amb les **portes**, també, **practicables**, que es podien obrir o tancar.



14.4 La Bella i la Bèstia

Aquest any he representat el 28 de maig a L'Espai Maragall de Gavà el musical de **"La Bella i la Bèstia"** on vaig crear tots els figurins i escenografia. Vaig fer un conjunt de **8 vestuaris** entre ells cal destacar els vestits que simulaven objectes com és el cas d'en **"Dindón"** el rellotge (que movia el pèndol), la **"Madame de la Gran Bouche"** el rober (que podia obrir els calaixos), la **"Senyora Potts"** la tetera, el seu fill **"Chip"** la tassetta o en **"Lumiere"** el canelobre (amb un sistema que s'encenia les candeles). Estaven creats de cartró i paper maché pintat. També com a element escenogràfic, **la rosa**, feta de goma eva i tota la seva taula també de paper maché pintat amb un sofisticat sistema perquè caiguessin cada un dels pètals en escena. També hi havia un gran treball de màscares amb la de la **Bèstia** amb mandíbula latent perquè l'actor que la duia al parlar semblés que parles la pròpia Bèstia.





Dindón



Madame de la Gran Bouche





Senyora Potts



Lumiere



Escenes de l'obra

15) Conclusió

Gràcies a aquest treball he pogut aprendre sobre l'escenografia, i els diferents secrets que hi amaga, ja que es tracta de un món rere bambolines que no es pot accedir fàcilment.

He après que la escenografia no sempre es acumular objectes sobre l'escenari, ja que "l'art de sostraure és millor que el d'omplir" com va dir Mampaso, això no seria possible sense haver estudiat quins són els elements que aporten importància o captar la atenció del públic i quins distrauen l'atenció.

Després de contemplar tot un seguit d'elements que conformen una escenografia, tots els conceptes que es poden crear i les limitacions que hi podem trobar, me n'adono que hi ha molta feina rere cada escena a una obra de teatre, rere cada escenografia, a part de descobrir tota la història i les diferents persones que han ajudat a que aquest estimat ofici no es mori per el pas del temps.

He tingut una de les millors experiències del meu procés d'aprenentatge, la creació d'una escenografia des de el principi i portar-la a l'escenari, per posteriorment poder representar una obra en ella. No sol a estat complicat el repte de crear l'escenografia, sinó també de crear-la amb forma de mapping, un element que mai hi havia pensat i que ha resolt tan bé els meus problemes escènics.

Gràcies a aquest treball me n'adono de la contribució de l'escenografia en el resultat de l'obra i l'impacte en l'espectador, de totes les persones que no sol estan sobre l'escenari sinó la feina de negociadors, comunicadors, regidors i tècnics...

Cal valorar més la feina que no es veu, perquè s'aprecii el treball que hi ha al darrere, ja que és molt senzill valorar la feina dels actors, però aquesta no seria visual sense un gran equip de persones que treballen perquè tot sigui possible, perquè es vegin amb un gran control de la luminotècnia, perquè portin uns grans vestuaris confeccionats per grans figurinistes, perquè s'escoltin gràcies a la microfonia, en definitiva perquè es creï un ambient idoni per la realització de tota escena gràcies al món de l'escenografia.

16) Bibliografia i Webgrafia

Bibliografia

Francisco Nieva, *Tratado de escenografía* 3a edició (2011): editorial Fundamentos, col·lecció Arte ISBN 978-84-245-0850-0

Isidre Bravo, *l'Escenografia Catalana* 1a edició (1986): editorial Diputació de Barcelona, Tallers Gràfics Hostench, S.A. ISBN 84-505-4741-9

Jorge Iván Suárez, *Escenografía Aumentada, teatro y realidad virtual* 1a edició (2010): editorial Fundamentos, col·lecció Arte ISBN 978-84-245-1223-1

Meryle Secrest, *Salvador Dalí, una vida de escenografía y alucinación* (1987): editorial Mondadori ISBN 84-397-1103-4

Judith Strong, *Theatre Buildings, a design guide* (2010): editorial Routledge ISBN 0-203-85468-3

Webgrafia

CIUDAD DE LA DANZA (1 de Setembre, 2017). Bibliodanza [en línia]: Elementos que forman la escenografía. [Ciudad de la danza]. [Consultat: 12 de setembre 2017]. Disponible a Internet: <http://www.ciudaddeladanza.com/bibliodanza/escenotecnia/elementos-que-forman-la.html>

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO (15 Novembre,2017). Revista internogràfica de la divisió de arquitectura arte y diseño de la universidad de Guanajuato [en línia]: Elementos Escenogràficos. [Universidad de Guanajuato]. [Consultat: 3 de setembre 2017]. Disponible a Internet: <https://www.interiografico.com/edicion/sexta-edicion-noviembre-2008/elementos-escenograficos>

MELÓMANO DIGITAL (19 Març,2017). Artes [en línia]: Escenógrafo y figurinista. Helena Kriúkova [Madrid: Melómano Digital]. [Consultat: 12 de setembre 2017]. Disponible a Internet: <http://orfeoed.com/melomano/2012/articulos/guia-practica/otros/escenografo-y-figurinista/>

DEFINICIÓN.DE (4 Agosto,2013). Escenografía [en línia]: Definió de Escenografía. Julián Pérez Porto y Ana Gardey [Definición.de]. [Consultat: 8 de setembre 2017]. Disponible a Internet: <https://definicion.de/escenografia/>

REDTEATRAL (2 Gener,2016). Red teatral [en línia]:Iluminación Teatral. Teresa García Vicente [Red teatral]. [Consultat: 10 de setembre 2017]. Disponible a Internet: <http://www.redteatral.net/noticias-iluminacion-teatral-296>

WIKIPEDIA (8 Novembre,2017). Wikipedia, La enciclopèdia llibre [en línia]: Escenografía. [Madrid: Fundación Wikimedia, Inc]. [Consultat: 1 de setembre 2017]. Disponible a Internet: <https://es.wikipedia.org/wiki/Escenograf%C3%ADa>

INSTITUT DEL TEATRE (12 Febrer,2017). Institut del Teatre Diputació de Barcelona [en línia]: Escenografia. Institut del Teatre [Diputació de Barcelona]. [Consultat: 7 de setembre 2017]. Disponible a Internet: <http://www.institutdelteatre.cat/ca/pl294/estudis/id2/escenografia.htm>

DON GALÁN (12 Febrer,2017). Revista audiovisual de investigació teatral [en línia]:Una visión incompleta de la escenografía en España desde 1975. Javier Navarro de Zuvillaga [Centro de Documentación Teatral]. [Consultat: 12 de setembre 2017]. Disponible a Internet: http://teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum4/pagina.php?vol=4&doc=1_2&pag=4

