

TFG

CÓMO ACABAR CON LOS OTIS
ESCENOGRAFIA I PROPS PER A UN CURT D'ANIMACIÓ.

Presentat per Alba Pascual Collado
Tutora: Martina Botella Mestres

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grau en Belles Arts
Curs 2013-2014



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUM

En aquest Treball Final de Grau em centraré en explicar el procés que s'ha dut a terme per a realitzar una escenografia per al *teaser* d'animació realitzat amb *stop motion* de l'adaptació del conegut conte de *El fantasma de Canterville*, escrit per O. Wilde. Adaptació que nosaltres em titulat "*Cómo acabar con los Otis*".

Es tracta d'un projecte de col·laboració realitzat per quatre estudiants de Belles Arts de diferents especialitats però amb un interès comú per l'animació.

Paraules clau: escenografia, *stop motion*, disseny, animació, fantasma, O. Wilde, conte.

AGRAÏMENTS

Aquest ha sigut un projecte en grup en el qual ha estat involucrada molta gent externa, que no han dubtat en ajudar-nos si els ho hem demanat.

Agrair especialment a Jose totes les hores que ha passat amb nosaltres, donant-nos consells, ajudant-nos tant en fotografia, il·luminació i post-producció com en la solució de mil dubtes que han anat sorgint en el dia a dia del treball.

A Martina Botella, per tutoritzar-me el TFG, que encara que fóra la seva especialitat no fóra l'escenografia per a animació, m'ha guiat i aconsellat en tot el que he necessitat.

Com no, donar mil gràcies a Yolanda, Duna i Ana per proposar-me formar part d'un projecte tan especial i haver fet que descobreixca el món de l'escenografia per a animació. Per tindre paciència i fer de professores del món de l'animació que desconeixia. Per les vesprades que em passat pensant en un futur juntes, treballant en un estudi i fent els nostres propis curts.

Per suposat, agrair a la família, amics i parella per la seua ajuda i ànims en els moments que ho he necessitat. Per estar al meu costat i recolzar-me en totes les decisions.

ÍNDIX

1.	INTRODUCCIÓ	4
1.1.	Marc teòric-conceptual	6
2.	Objectius i metodologia	6
2.1.	Objectius	6
2.1.1.	Objectius comuns	6
2.1.2.	Objectius particulars	7
2.1.3.	Metodologia	8
3.	PRE-PRODUCCIÓ	10
3.1.	Reunió de grup	10
3.2.	Referents:	11
3.2.1.	Referents comuns	11
3.2.2.	Referents particulars	12
3.3.	Argument i adaptació del text original	12
3.4.	Esbossos:	12
3.3.1.	Passadís	12
3.3.2.	Castell	15
3.4. Materials :		15
3.4.1.	Materials estructura	16
3.4.1.1.	Passadís	16
3.4.1.2.	Castell	16
3.4.2.	Materials decoració	16
3.4.2.1.	Passadís	16
3.4.2.2.	Castell	17
3.4.3.	Ferramentes de muntatge	18
3.4.4.	Pressupost	18
4.	PRODUCCIÓ	19
4.1.	Estructura	19
4.1.1.	Passadís	19
4.1.2.	Castell	21
4.2.	Pintura i decoració:	21
4.2.1.	Passadís	21
4.2.1.1.	Sòcol i portes	21
4.2.1.2.	Poms	22
4.2.1.3.	Paper parets	22
4.2.1.4.	Sòl	23
4.2.1.5.	Pilars	24
4.2.1.6.	Quadres	25
4.2.2.	Castell	25

4.3. Muntatge/ferramentes	26
4.3.1. Passadís	26
4.3.2. Castell	26
5. POST-PRODUCCÓ	26
6. CONCLUSIONS	27
7. BIBLIOGRAFIA	29
1.1. Filmografia	29
1.2. Webgrafia	30
8. ÍNDEX D'IMATGES	31
9. NEXES	32

1. INTRODUCCIÓ

En el present Treball Final de Grau expose com ha sigut el procés de realització de l'escenografia per al *teaser* d'animació amb Stop Motion "*Cómo acabar con los Otis*". Un projecte de curtmetratge realitzat en col·laboració amb Yolanda López, Duna Tàrrega i Ana Lledó, tres estudiants de Belles Arts de diferents especialitats però amb un interès comú per l'animació.

Per poder portar a terme un curtmetratge d'animació amb la tècnica del *Clay-mation*¹, subcategoria del *Stop motion*², cal treballar en equip. En el nostre cas, el grup es va anar conformant a mesura que es va definir la proposta. Durant mesos es va treballar per establir les bases del projecte i quan es va concretar més i es va veure la necessitat de que algú treballara l'escenografia de forma específica, em varen convidar a participar.

Va ser una alegria que pensaren amb mi per resoldre la part de l'escenografia ja que durant els quatre anys d'ensenyança en la Facultat de Belles Arts, sols havia pogut cursar tres assignatures relacionades amb l'escenografia però cap d'aquestes dins de l'àmbit de l'animació. Per tant, aquest projecte s'em presentava com una possibilitat d'aprofundir en la pràctica escenogràfica i alhora com un repte, ja que hauria de materialitzar un decorat tot investigant noves formes de construcció, acabats, materials, muntatges i efectes.

¹ Subcategoria del *stop motion*. Consisteix en capturar fotos amb una càmera a mida que es va

² Tècnica d'animació que consisteix en aparentar el moviment d'objectes estàtics per mitjà d'una sèrie d'imatges fixes successives.

La proposta escenogràfica ha englobat la realització de dos decorats: un representa l'interior del castell de Canterville, concretament un passadís llarg i fosc, i l'altre, l'exterior del castell.

Com a escenògrafa d'aquest projecte la meva funció ha consistit en saber interpretar els esbossos realitzats per la dissenyadora, comprendre com treballar i incorporar a en l'escena les idees, construir els decorats d'acord amb els criteris de la producció. En definitiva, materialitzar un l'espai on els personatges s'integren en el decorat tot seguint les pautes de la dissenyadora i la directora.

Com aquest TFG forma part d'un projecte de grup, per a una major comprensió del conjunt, recomanem que l'ordre de lectura dels TFG siga el següent:

1. *Cómo acabar con los Otis. Dirección de producción.* Presentat per Yolanda López.
2. *Cómo acabar con los Otis. Concept y Animación.* Presentat per Duna Tàrrega.
3. *Cómo acabar con los Otis. Model Maker.* Presentat per Ana Lledó.
4. *Cómo acabar con los Otis.* Escenografia i props. Presentat per Alba Pascual.

Com a escenògrafa d'aquest projecte he de saber interpretar els esbossos realitzats per la dissenyadora, comprendre com treballar i incorporar en l'escena les idees i crear espais que s'adeqüen a la producció que va a realitzar-se, on personatges i escenografia s'integren baix les premisses i característiques que m'havia dit la directora.

La proposta abasteix la realització de dos escenografies, les quals consten d'una escenografia que representa l'interior del castell de Canterville, concretament un passadís llarg i fosc, i l'altra, l'exterior del castell.

1.1. MARC TEÒRIC-CONCEPTUAL

Com he comentat, la meva funció en aquest projecte ha sigut realitzar l'escenografia del *teaser* del curtmetratge d'animació, partint dels esbossos previs de l'espai per traslladar-los a les tres dimensions.

L'anàlisi de l'obra i el plantejament dramàtic esta definit d'avant mà, la meva funció es proposar maneres de fer viable el pas dels esbossos a l'espai, escollir les tècniques més adients per poder materialitzar la proposta i donar una ambientació i atmosfera adequada al plantejament global.

Per tant, el marc teòric d'aquest TFG no està en relació als conceptes clau de la dramàtica sinó en relació al procés d'adequació d'una proposta bidimensional a una tridimensional tot estudiant els aspectes relacionats amb el projecte,

el disseny, el procediment i la poètica dels materials més escaients per poder-lo realitzar.

Les preguntes que han guiat aquest projecte estan en relació a quin es el procediment més adequat per traslladar el disseny previ a la tridimensionalitat? Quines son les tècniques més adients per crear una atmosfera i poètica de l'espai i lamatreia en consonància a la resta de llenguatges que intervenen en l'animació?

Per tal de contestar aquestes preguntes, el primer que s'ha de concretar és el concepte d'escenografia i l'especificitat d'aquesta pràctica en l'àmbit de l'animació.

L'escenografia ha passat al llarg de la història per molts estils artístics i s'ha relacionat amb diverses tècniques. Els fonaments de l'escenografia estan en relació a una disciplina en la que conflueixen una sèrie de coneixements i instruments, alguns comuns a altres disciplines artístiques i altres específics.

En "textos de referencia para escenógrafos" es defineix l'escenografia, com la pràctica artística que: *"concibe, manipula y controla, simultáneamente o por separado, total o parcialmente, el espacio de la representación (o de la presentación) y la representación (o presentación) de un espacio. [...] La escenografía acondiciona un lugar apropiado para una obra determinada (dramática, lírica, coreográfica, artística, plástica, etc), para un objeto cualquiera o para un acontecimiento particular, con el fin de asegurar su representación (o presentación) ante un público.[...]Práctica conceptual y perceptiva cuyo soporte es el espacio/tiempo"*³

En definitiva, l'escenografia es la projecció d'un univers mental a través d'un marc material encarregat de transcriure'l i que te com a funció acollir l'obra, l'objecte o l'esdeveniment en qüestió.

Dins d'aquesta definició genèrica, cal determinar els trets específics de l'escenografia per animació en Stop Motion, ja que es tracta de la creació d'un espai escènic per a la manipulació de models i la gravació audiovisual.

Entre els aspectes principals que condicionen el disseny i planificació de l'espai trobem: el punt de vista de la càmera, les posicions de les llums i l'accés per situar i moure els models. Com recomana Andrew Selby: *"Es fundamental entender la secuencia que se describe en el storyboard y planificar un diseño que permita incorporar toda la acción que tendrá en ella. Hay que tener en cuenta el tamaño, la escala y la proximidad de la cámara, o de las varias cámaras si la*

³ VVAA., "Textos de referencia para escenógrafos", ADE, nº54, 55, octubre/diciembre, 1996, p.191.

secuencia es más compleja, así como la colocación de paredes interiores o divisorias para no entorpecer los movimientos y tiros de cámara, las necesidades de iluminación y, por último, la colocación de objetos de atrezzo claves que se utilizarán o servirán de referencia en la secuencia. Sobre todo, la planificación debe garantizar que el animador puede acceder al set y manipular los personajes sin mover por error otros elementos del fotograma filmado.”

Però, podem afirmar sens dubte, que el treball amb l'escala és el tret més essencial de l'escenografia per a Stop Motion.

Sovint es pensa que l'animació de Stop Motion utilitza sols decorats petits, però no és així, el plantejament escenogràfic està molt lligat al treball amb diverses escales i a un estudi previ molt detallat de les dimensions, com observa Jiri Barta: *“Working with different scale sets creates challenges for the cinematography, and a great deal of preparation and planning has to go into the building of each set, so that it can be accessed and the camera positioned. As a stop-motion animator you have the mix of the close-up scale of minute actions and working in sometimes live-action-style sets. Making sure that everything exists in proportion and works in relationship to everything else is a challenge”*⁴

L'escala del decorat està en funció del tamany dels models, això vol dir que, podem trobar propostes on l'escenografia tinga les dimensions d'una maqueta o les dimensions de l'espai real com és el cas del curt d'animació de Jiri Barta *Klub odložených* (el club dels descartats) (1996) on presenta la difícil convivència en un magatzem abandonat entre dos grups de maniquins de dos èpoques diferents o *Jídlo (menjar)* (1992) de Svankmajer on treballa amb actors i models d'escala humana i per tant requereix d'un decorat a escala de plató cinematogràfic.

En definitiva, la complexitat del disseny i realització de l'escenografia per a l'animació de Stop Motion radica en el fet que sovint en un mateix curt s'ha de canviar d'escala mantenint la proporció de tots els elements que intervenen en l'escena a l'hora que s'ha de fer una planificació exhaustiva de la construcció de l'espai en funció dels moviments de càmera i de les necessitats d'animació dels models.

Pot ser, el fet que l'escenografia per a Stop Motion pugui englobar tant el format de maqueta com el de plató cinematogràfic, fa que siga difícil trobar una publicació específica que tracte la realització de decorats per a Stop Motion. Sols en els manuals generals sobre tècniques d'animació com *Stop Motion* de Barry Purbes, *La Animación* de Andrew Selby o *la Enciclopèdia de Tècniques de Animación* de Richard Taylor, hem trobat apartats específics que tracten de

⁴ BARTA, J., 'Searching 'In the Attic': a visual production diary', *Animation Practice, Process & Production* 1: 1, 2011, p.145.

manera molt bàsica els aspectes del disseny, la construcció i tractament de materials.

Per aquest motiu, la bibliografia sobre tècniques de decorats l'hem ampliat buscant en l'àmbit del disseny i la realització per a cinema, televisió i teatre. Utilitzant per al nostre treball el text de Decorado y tramoya i *La escenografía en el cine : el arte de la apariencia* de Félix Murcia.

Aquests llibres m'han servit per conèixer com es treballa la construcció del set però per treballar els materials i les textures he hagut de consultar manuals de realització de maquetes com : *Maquetas, modelos y moldes : materiales y técnicas para dar forma a las ideas* de Jose Luís Navarro Lizandra o *Maquetas: la representación del espacio en el proyecto arquitectónico* de De Lorenzo Consalez.

Cal afegir, que a pesar de que s'ha de treballar amb molta precisió la planificació i construcció de l'escenografia, el fet de passar del paper a la realitat implica sempre aspectes d'incertesa, en part perquè suposa haver d'emprar materials i tècniques molt diverses i solucions híbrides.

Aquest projecte ha implicat un nivell d'experimentació en relació als materials, processos i tècniques, que ens ha permès escollir els més adequades, sobre tot en relació a la textura i acabats que volíem assignar a les superfícies i que permetien aconseguir l'atmosfera tot fent creïble l'espai representat.

2. OBJECTIUS I METODOLOGIA

2.1. OBJECTIUS

2.1.1. OBJECTIUS COMÚNS

L'objectiu comú del grup és conèixer mitjançant la pràctica les dinàmiques de treball en el sector de l'animació de *stop motion*, amb la finalitat d'orientar el nostre futur professional en aquesta direcció.

El projecte inicialment era realitzar un curtmetratge adaptant el conegut conte de *El Fantasma de Canterville* a un medi audiovisual a través de la tècnica de *stop motion*. Per limitacions de temps i recursos vam redefinir el projecte per centrar-nos en la realització d'una sola partel tràiler o *teaser*⁵ del film.

⁵ Format publicitari que funciona com a un anticipi d'una campanya, oferint sols informació fragmentada.

2.1.2. OBJECTIUS GENERALS I ESPECÍFICS

Els objectius plantejats per a aquest projecte poden classificar-se en objectius generals i objectius específics.

Els objectius generals que m'he plantejat estan en relació amb els aspectes generals del disseny i realització d'un projecte escenogràfic per a animació:

- Posar en pràctica els coneixements i habilitats adquirides durant aquests quatre anys de grau en totes les matèries, ja que l'escenografia no només es basa en una especialitat, sinó, que engloba la pintura, el dibuix i l'escultura entre altres.
- Aconseguir l'ambientació i l'estètica proposada per l'equip de treball segons els referents estudiats.
- Realitzar una escenografia pràctica i de qualitat, i que s'adapte a les circumstàncies de gravació on pugues animar al personatge sense problemes, gravar des del punt de vista desitjat i l'espai del set de gravació.
- Crear un grup professional amb una bona coordinació i obtenir el resultat desitjat.
- Conèixer de forma pràctica, el procés que s'ha de seguir per a la realització d'una escenografia per a animació.

Els objectius específics estan en relació al procés concret de treball de l'escenografia en aquest projecte i són:

- Construir una escenografia duradora, de qualitat, que els materials siguin resistents a l'ús que es tindran en el procés de filmació.
- Ajustar-se al pressupost tot emprant, en la mesura de les possibilitats de producció materials reciclats.

2.1.3. METODOLOGIA

Es tracta d'un projecte ambiciós que requereix d'un gran treball en equip i coordinació de les parts implicades. Per tant, es va conformar el següent equip de producció:

- Duna Tàrrega es va encarregar del concep i el disseny de personatges, a més de l'animació.
- Ana Lledó va fer el modelat de personatges.
- Yolanda López de la direcció del projecte.
- Alba Pascual encarregada de la construcció de l'escenografia.

Més tard, va entrar a formar part del grup de treball José M. Olmos, que es va encarregar de dur a terme les labors de fotografia, il·luminació i postproducció i efectes especials.

La metodologia emprada per a la realització d'aquest treball ha sigut projectual, en la qual vaig desenvolupar totes les etapes de treball que a continuació esmentem, on els objectius seran assolits gradualment.

1. Reunió amb els components de l'equip per a definir les bases del projecte.
On em van explicar i ensenyar tot el treball d'investigació i disseny que havien fet fins el moment
2. Estudiar els referents comuns.
Veure les pel·lícules que m'havien esmentat com a referents en la filmografia i prendre apunts de les coses més interessants.
3. Investigació de nous referent tant en estètica com en construcció d'escenografies per a animació.
En quant a l'escenografia per animació no hi ha molta informació
4. Estudiar els esbossos fets per Duna.
5. Realitzar esbossos propis a partir dels anteriors, tant de construcció com de disseny de l'escenografia.
Després de l'estudi de referents vaig modificar els esbossos de Duna, sense perdre l'essència, per a que li donaren l'estil i la caracterització que estàvem buscant.
Realització de dibuixos constructius.
6. Estudi de materials per a la construcció.
Havia de pensar amb materials manejables, que poguera transportar amb facilitat i que no pesaren.
7. Recopilació de materials.
Vaig anar en busca de materials reciclats però adequats i resistents.
8. Construcció de l'estructura.
9. Pintura i decoració.
10. Muntatge de l'escenografia acabada.
11. Il·luminació.
12. Gravació.
13. Postproducció.

Las tres etapas de producción de Cómo acabar con los Otis fueron así:

1. Pre-producción: búsqueda de referentes, escribir el guión, buscar información sobre la técnica que utilizamos, concept art, diseño de perso-

najes, escenografías y props, montar el storyboard, animática, biblia de producción y pitch.

2. Producción: puesta en escena y animación 3. Post-producción: montaje del video, corrección de color e iluminación, insertando sonidos y música, elección de tipografía, efectos especiales.

3. Post-producción: montaje de vídeo, corrección del color e iluminación, introducción del sonido y música, elección de la tipografía y efectos especiales.⁶

Les assignatures cursades durant la carrera ha sigut un punt clau per a dur a terme una bona metodologia. Aquestes assignatures són tant les específiques d'escenografia com les de pintura o escultura, ja que aquest àmbit engloba moltes especialitats:

- Projecte Escenogràfic. Professora Maria Zárraga. S'estudia la base de l'escenografia, on ens introdueix als processos, instruments, medis i materials propis de la pràctica escenogràfica.
- Projecte Escenogràfic II. Professora Maria Zárraga. Esta assignatura és la continuació de Projecte Escenogràfic I, en la qual continuem desenvolupant els conceptes bàsics i les estratègies de treball.
- Pràctica Escènica Contemporània. Professora Martina Botella. L'objectiu principal de l'assignatura és introduir-se en les diferents formes de conformar l'espai escènic i escenogràfic a través de processos, medis i suports.

*"En el campo del diseño tampoco es correcto proyectar sin método, pensar de forma artística buscando en seguida una idea sin hacer previamente un estudio para documentarse sobre lo ya realizado en el campo de lo que hay que proyectar; sin saber con qué materiales construir la cosa, sin precisar bien su exacta función."*⁷

3. PRE-PRODUCCIÓ

3.1. CREACIÓ DEL EQUIP DE TREBALL I DISTRIBUCIÓ DE FUNCIONS

Es va organitzar una primera reunió amb l'equip de treball per tal d'explicar-me quina era la meua funció dins del grup i els referents elegits per a l'estètica general del curt d'animació. Em van ensenyar i explicar el *story board*, que més

⁶ Rock'n'Doll, *Biblia de producción: Cómo acabar con los Otis*, p. 10.

⁷ Munari, Bruno, (1983); *Cómo nacen los objetos. Apuntes para una metodología proyectual*, Barcelona, Gustavo Gili.

avant va anar canviant segons les correccions dels professors però sense perdre l'essència inicial.

Una vegada explicades totes les pautes que elles havien estat treballant fins el moment, Yolanda López, com a directora, em va explicar el programa de necessitats que jo havia de complir a partir dels esbossos realitzats per Duna Tàrrega, la dissenyadora. Aquest programa constava de cinc escenografies i tres detalls de primer plànol que incloïen:

- Exterior de dia i de nit vist des de fora de la reixa que envolta el misteriós jardí que protegeix el castell.
- Primer pla del fantasma asòmat per una finestra.
- Altre primer pla de com el Sr. Otis obri la porta del castell, l'entrada a l'interior d'un castell tenebrós, fosc i abandonat, un primer pla d'una xemeneia amb un quadre presencial al seu damunt, una masmorra fosca i humida equipada amb mobles d'habitació (llit, espill, baül i armari).
- Finalment l'interior d'un passadís llarg i fosc de parets molt altes.

Al final de la reunió es va fer un *brainstorming*⁸ de les primeres idees que em van sorgir en quant al material i formes de construcció i així partir des d'una base on poder començar a investigar i realitzar els primers esbossos basats en els de la dissenyadora.

Finalment, a causa del temps, es van realitzar sols les dos escenografies que creiem que eren les més adequades per a una comprensió millor del curt sense fer les altres. Aquestes eren l'exterior del castell per la nit i l'interior del passadís.

*Decorado es el conjunto de elementos, tales como telones, trastos, bastidores, practicables, etc., que se colocan en el espacio escénico para definir el ámbito de la escena. Un diseño puede requerir una gran cantidad de materiales distintos. Además para lograr diferentes volúmenes hay que idear complejas estructuras que a veces tienen que soportar grandes pesos. Y si esto fuera poco, también puede requerir una gran diversidad de efectos especiales.*⁹

⁸ Ferramenta de treball grupal que facilita el sorgiment de noves idees sobre un tema o problema determinat.

⁹ López de Guereñu, Javier, Op. Cit., p. 95

Referents Comuns del grup.
2014.



3.2. REFERENTS

Para la ambientación de este cortometraje se han escogido diferentes producciones del tipo audiovisual, entre ellas stop motion, cine y TV cuyos elementos estuvieran relacionados con el concepto que se pretende transmitir.

Partimos del género tenebroso tan característico de Tim Burton contrapuesto con el colorido mundo de Gru. Aunque más adelante decidimos darle un giro a los referents añadiendo otros que aportarán con el color y la luz este toque cómico más acorde a la temática.¹⁰

3.2.1. REFERENTS COMUNS

Tots els membres de l'equip partim dels mateixos referents en quant a estètica ens referim.

CORALINE, pel·lícula en la que es combinen dos mons, un obscur i tenebrós en el que ens basem per a l'estètica de l'escenografia i de Sir. Simon i l'altre màgic, ple de colors i vida en el que ens hem basat per a la família Otis. Dos mons molt diferents que interactuen en un mateix film.

Com a referent principal tenim les pel·lícules de Tim Burton com a aspectes característics per a l'escenografia del castell i el passadís, i per a l'aparença del fantasma, però donant-li un toc d'humor més característic de les pel·lícules de DreamWorks o Pixar.

En PESADILLA ANTES DE NAVIDAD és un clar referent el seu protagonista per al nostre, amb les llargues i ossudes extremitats.

En LA NOVIA CADAVER ens hem basat en l'escenografia del món de la novia. Estàvem buscant el to grisenc i lúgubre que transmet en els edificis i l'estètica

¹⁰ Rock'n'Doll, *Biblia de producció: Cómo acabar con los Otis*, p. 15

dels personatges d'aquesta.

Entre altres pel·lícules, curts i series, podem nombrar també el curt d'animació *THE PERIWIG MAKER* o la pel·lícula de *LA FAMILIA ADAMS*. Tots aquests com a referents d'escenografia i per al personatge del fantasma.

Per a l'estètica més moderna dels anys 50 de la família Otis podem nombrar pel·lícules com: *GRU*, *MI VILLANO FAVORITO*, *TOY SOTRY*, inclús la sèrie estatinidenc de *UGLY BETTIE* en les que ens hem basat en la paleta de colors.

3.2.2. REFERENTS PARTICULARS

Per parlar dels referents propis s'ha de dir que després d'estar investigant no vaig trobar massa informació sobre aquesta especialitat per tant em vaig centrar en els referents nombrats anteriorment i en referents escenogràfics teatrals com:

L'òpera de *ELS CONTES D'HOFFMANN* on els elements constructius de l'escenografia com parets, finestres, etc... no estan verticals i dona una sensació inquietant que és el que es vol transmetre en la nostra.

També vaig agafar l'obra de *TRHEE SISTERS* com a referent del pas del temps en una estància, apart d'imatges buscades en internet de cases i materials reals desgastats.

3.3. ARGUMENT I ADAPTACIÓ DEL TEXT ORIGINAL

Com a primer pas, vaig haver de llegir el conte escrit per O. Wild, del que havia escoltat parlar però mai m'havia parat a llegir-lo

L'argument és el següent:

Una família nord-americana compra i es trasllada a viure a l'antic castell de Canterville, situat a unes milles d'Ascot, en a Anglaterra. Hiram B. Otis, el pare d'aquesta singular família, es advertit per Lord Canterville, antic propietari del castell, de que l'edificació està encantada per la presència del difunt Simon de Canterville, un fantasma que vaga pels passadissos condemnat després d'assassinar a la seua dona lady Eleonore de Canterville. El modern i escèptic Sr. Otis fa cas omís d'aquesta advertència i amb la seua ermosa dona, la filla major i els bessons, es traslladen a la mansió. El fantasma fracassa en tots els intents per espantar-los i acaba sent víctima de les pesades bromes del bessons. Finalment, Virginia, la filla major de la família, sent compassió per ell i l'ajuda a obtindre la pau de la mort.

El que pretén transmetre'ns en aquest conte es la diferència i contrast entre la cultura nord-americana amb les creences de l'aristocràcia anglesa.

Per poder portar-lo a la pràctica del Stop Motiom varem considerar necessari

fer una adaptació de l'argument:

En 1954, una família nord-americana decideix traslladar-se a Anglaterra per negocis. Elegeixen per a iniciar la seua nova vida l'antic castell de Canterville, on més avant descobriran que està habitat per el fantasma de Sir Simon. Es produirà entre ells una lluita de poder: l'antiga mentalitat del fantasma amb més de 500 anys contra l'escèptica, moderna i supèrbia actitud de la recent aplegada família. Els intents del fantasma per espantar a la molesta família es voràn frustrats una i altra vegada. Fins que la família l'adoptarà com un membre més.

En el conte original de O. Wilde, el fantasma de Sir Simon acaba assolint la seua desitjada mort, mentres que en la nostra adaptació acaba sent un membre més de la família Otis.

L'Adaptació que proposem, busca mantenir l'essència del text, la representació del xoc entre les dues cultures mitjançant l'humor amb tocs de terror i suspens.

L'elecció d'aquest text està en relació al fet que volem fer un curtmetratge per a tots els públics, accentuant les parts còmiques de la narració i al mateix temps mantenint el discurs més adult i profund, que l'autor va voler transmetre en l'obra original.

3.4. ESBOSOS

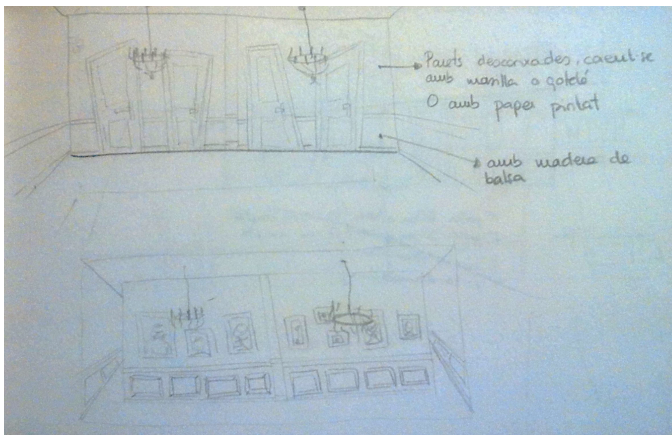
Com cada component de l'equip, jo havia de dissenyar l'escenografia que s'adequara a les pautes que m'havien donat a partir dels esbossos que ja havia realitzat Duna. Hem van donar llibertat per a canviar el que creguera necessari per a una comprensió millor de les sensacions que es volien transmetre.

A partir dels referents ja esmentats en l'apartat anterior basant-se en l'ambient lúgubre i antic que es volia donar al curtmetratge, s'havia de dissenyar una escenografia on les necessitats de l'animació i les característiques dels personatges s'acoplaren a la perfecció i no es produïren salts estridents entre el decorat i l'estètica dels protagonistes.

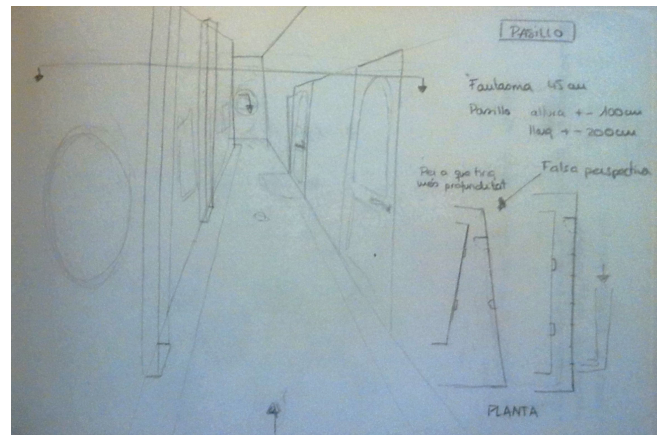
En l'annex 3 es pot veure el Layout on apareixen tots els esbossos en els que me basat dissenyats per Duna.

3.4.1. Passadís

L'espai s'estructura a partir d'un passadís central, un espai jerarquitzat per una entrada i una eixida d'escena, tot aquest, llarg i fosc, ple de portes a un costat i



Primers esbossos escenografia passadís. Material: llapis sobre paper. Febrer 2014.



Esbossos falsa perspectiva escenografia passadís. Material: llapis sobre paper. Febrer 2014.

a l'altre ple de quadres penjats de les altes parets.

Es va començar per calcular les dimensions que devia tindre l'escena a partir un xicotet esbós acotat per a fer una posta en comú amb l'equip i veure que opinaven les demés components i si estaven d'acord o que feren suggeriments. Els va parèixer massa gran però els vaig haver d'explicar que per a donar la sensació de grandesa d'un castell britànic del segle passat, les dimensions havien de ser exagerades degut a les mides de Sr. Simon (45 cm aproximadament).

Per a aconseguir l'efecte desitjat de passadís llarg vaig haver de recórrer a la tècnica de la falsa perspectiva perquè sinó les mides de llarg hagueren tingut que ser el doble i no disposàvem de infraestructures tan grans per a la gravació del curt; en aquest moment sols contàvem amb un despatx cedit pel departament d'escultura i no sabíem si gravàriem allí o en un plató dels que hi ha a la Facultat, així que havia d'amidar-me a les instal·lacions que teníem en eixe moment.

En la perspectiva forçada les construccions de davant es deuen realitzar a la mateixa escala que el *puppet*¹¹, els que estan al mig, a una escala mitjana i els que estan al fons a una escala molt més xicoteta.

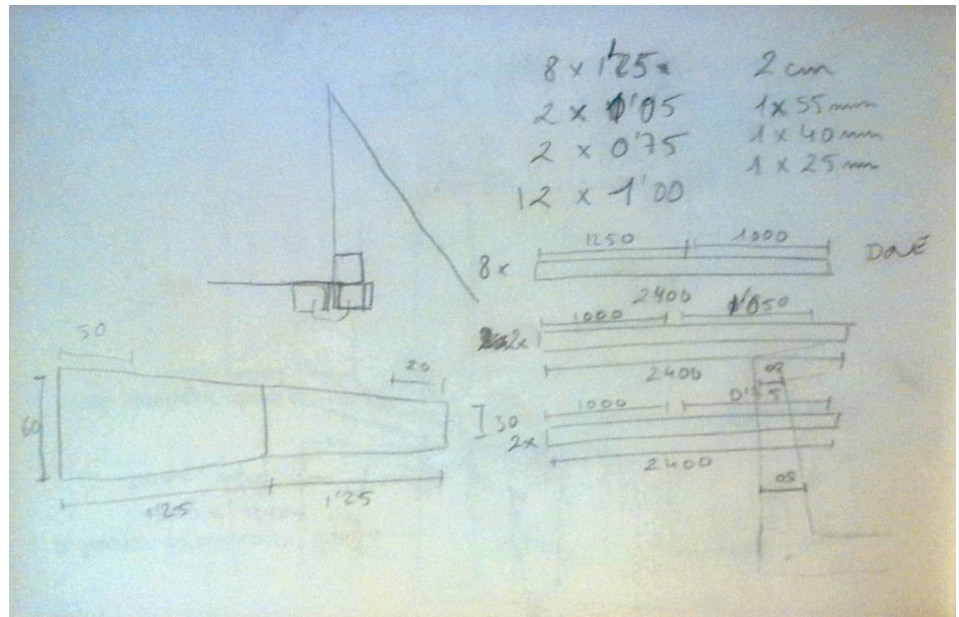
Treballar amb diferents conjunts d'escala crea desafiaments i una gran quantitat de preparació i planificació de cada conjunt, de manera que es pugui accedir i posicionar la càmera i l'animador.

Fins i tot, utilitzant la falsa perspectiva havia de pensar en el transport. A l'hora de realitzar el desglosse de peces, és molt important tindre en compte en

¹¹ *Puppet*, del anglès marioneta. Anglisme emprat per a denominar als ninos professionals utilitzats en les produccions de *stop motion*.

quants elements quedarà desmuntat el decorat per a poder-lo transportar. El esbós final es quedava amb una llargària de 250 cm, per tant, es va haver de dissenyar una estructura de varies peces. Després de fer diferents particions en l'estructura, es va decidir que en dos parts era la millor opció en quant a decoració i muntatge. D'aquesta manera, les juntes són més fàcils de dissimu-

Esbossos material estructura escenografia passadís. Material: llapis sobre paper. Febrer 2014.



lar i el muntatge molt més ràpid de transportar.

Aquesta pràctica de realitzar escenaris per parts és habitual en l'àmbit de l'animació, d'aquesta manera l'animador pot tindre accés a tot i el director de foto pot obtindre angles de càmera que amb una escenografia d'una sola pesa serien impossibles de realitzar, per això és molt més pràctic fer una estructura on les parets i portes siguen abatibles o es pugen llevar i posar amb facilitat.

Tot açò deu estar clar en el *story board*, on es desenvolupen la col·locació dels personatges i objectes, els angles de càmera, etc.

Per a dissimular la junta de les parets es va pensar en fer uns pilars que quedaren integrats en la composició i que no trencaren la continuïtat lineal del passadís. I per a la junta del sol, es va pensar amb una estoreta que recorreguera tot el llarg del passadís per a donar-li un estil més senyorial i al mateix temps dissimulava la junta.

En quant al disseny de les portes, en l'esbós que em va donar Duna apareixien portes molt comuns, que no deixaven veure els referents tant connotatius als que es volia fer referència, com per exemple, Tim Burton, així que es va fer un disseny nou, asimètric on cada porta tenia un tamany i una forma diferent a l'altra.

Pel que fa al sòcol, en l'esbós inicial no hi havia però es va pensar que per a donar-li la presència que es volia que transmetre era necessari.

La paleta de colors es va deixar per a més avant, una volta construïda l'estructura. L'equip, ja m'havia explicat que volien una paleta molt monocroma en tons grisos, sense estridències de color per cap lloc que ressaltaren a la vista de l'espectador, ja que el protagonista no era el fons, sinó el personatge en sí, encara que tingueren una relació a l'hora d'animar.

Tots aquests canvis sempre supervisats i aprovats per tot l'equip i especialment per Yolanda.

El escenógrafo deberá aportar al taller de construcción los diseños, bocetos explicativos del decorado que va a construir, planos de planta, alzado, perfiles y dibujos de detalle, así como, muestras de texturas, materiales y todo tipo de documentación que sirva para conseguir un acabado lo más similar al diseño, realizando.¹²

3.4.2. Castell

En aquest cas, es tracta d'una escenografia d'exterior en la que apareix l'enreixat que envolta el terreny del castell i aquest al fons, continuant amb la mateixa estètica que en l'interior, lúgubre i tenebrós.

Aquesta escenografia en un principi no anava a realitzar-se, però el professor Manuel ens va aconsellar que per a un comprensió millor de la narració devíem fer-la. Així que en aquest cas vam seguir els esbossos que Duna havia realitzat de l'exterior, ja que aquests, havien estat molt estudiats anteriorment i fet molts canvis pels membres de l'equip.

Les dimensions d'aquesta escenografia no tenen res a veure amb l'anterior; com en aquest cas no anava a aparèixer cap personatge en escena, tenia total llibertat, així que es va fer a una escala més petita que la del passadís perquè no era necessari fer una escala més gran ja que no anaven a aparèixer personatges i no es necessitava de tant de detall, ahorràvem amb el pressupost i a més a més era molt més manejable.

1.3. MATERIALS

Degut al escàs pressupost del que disposàvem em vaig limitar a buscar materials reciclats, me les vaig enginyar per a traure el màxim rendiment al material

¹² López de Guereñu, Javier, Op. Cit., p. 88.

reciclat i haver de comprar el mínim possible.

Una vez decididos todos los cortes del decorado, hay que definir los materiales para poder conocer: su grossor, los sistemas de unión, ensamble y empalmes, tipo de acabados, etc., con el fin de poder realizar el presupuesto y los pedidos.¹³

1.1.1. Materials estructura

1.1.1.1. Passadís

Per a la realització de l'estructura es va utilitzar diferents tipus de fusta conglomerada: tablex, encontrada al magatzem del meu pare i que no anava a utilitzar i llistons de bastidors que tenia per a reciclar. En aquest cas no importava ni el color ni la textura del Tablex ja que sols anava a fer funció de suport per a la decoració. Per a la unió d'aquests dos elements es va utilitzar cola blanca de fuster reforçant-ho amb grapes d'aire a pressió, esquadres de entre 30 i 70 mm amb vis de 16 mm.

Material:

- Tablex
- Bastidors
- Llistons
- Cola blanca
- Esquadres 30/70mm
- Vis 16mm

1.1.1.2. Castell

Per aquesta escenografia de dimensions molt més xicotetes on no calia una estructura ens vam decidir pel fang, per a la realització del castell, un material molt pesat i delicat però molt mal-leable per a fer formes i de secat ràpid, el poliexpan extruït per al jardí, el que anava a ser la base d'aquesta escenografia i per als pilars i mur que envolten el jardí. La reixa es va construir amb fil d'aram negre de 2 i 1 mm de grossor.

Tots aquest materials reciclats de trossos que teníem pel despatx.

Material:

- Fang
- Poliexpan extruït
- Fil d'aram negre 2-1mm

¹³ Ibídem, p. 92.

1.1.2. Materials decoració

1.1.1.1. Passadís

En aquest punt és on vaig haver de pensar en la paleta de colors, com ja s'ha esmentat abans s'havia de trobar una tonalitat monocroma per a tot l'espai. Vaig començar per l'estora, una bona amiga em va aconseguir teles de l'empresa on treballa. Directament vam agafar la de color roig, ja que és la més comú per a una estora d'aquestes característiques, però més avant, amb l'elecció del paper per a la paret, ens vam adonar que creava massa contrast amb tots els papers que havíem elegit. Finalment ens vam decidir per un paper fet a mà amb ratlles blaves i blanques, al ser a mà les ratlles no eren perfectament rectes i aquesta característica ens va encantar per a l'efecte que volíem donar-li a l'escena, cosa que després, a l'hora d'animar ens causaria algun que altre mal de cap. Una vegada elegit el paper el contrast entre l'estora roja i la paret blava feia un contrast massa estrident que no ens agradava gens, així que ens vam decidir per fer l'estora amb una tela blava de la mateixa tonalitat que el paper i d'aquesta manera encontrar aquella monocromia que buscàvem per al conjunt. Per a donar-li una presència més senyorial a l'estora la vam perfilar amb una passamaneria de la mateixa tonalitat.

Per al sòcol, les portes i els quadres en el primer material que vaig pensar va ser amb la fusta de balsa, una fusta molt comú per a fer maquetes i decoracions a xicoteta escala, un material que pesa poc i es fàcil de tallar amb cúter. La meua tutora, Martina Botella em va proposar aconseguir l'efecte de la fusta amb pintura, amb tècniques vistes a l'assignatura d'escenografia tant en la de Martina Botella com en la de Maria Zárraga. Però finalment, vam decidir que per a una escenografia tan xicoteta era més pràctic i senzill utilitzar la fusta de balsa que pintar-ho pel poc temps del que disposàvem.

Pel que fa a la pintura, es va utilitzar pintura acrílica de la casa Vallejo, era la pintura que havia estat utilitzant durant tota la carrera i en la que tenia la meua paleta particular establerta i en la que ja sé quins colors he d'utilitzar per a traure cada tonalitat. Per a protegir la fusta vaig utilitzar un vernís incolor.

Per al poms es va utilitzar Sculpey, un material molt mal·leable i que pesa poc.

Material:

- Tela color blau per a l'estora
- Paper per a la paret
- Passamaneria
- Fusta de balsa de 1, 2 i 4mm
- Pintura acrílica Vallejo
- Vernís
- Sculpey

1.1.1.2. Castell

Per a la decoració d'aquesta escenografia es va utilitzar pràcticament el mateix material descrit en l'apartat anterior, l'únic amb el que vam pensar més va ser com fer per a que el jardí tinguera textura de herbes; es va provar a mesclar terra amb pintura però no donava el efecte que jo estava buscant, després de fer varies proves en materials diferents vam trobar una borsa de serrin que tenia d'un treball anterior i amb aquesta, amb un poc d'arena d'escurar es va aconseguir l'efecte que li donava més cos al jardí.

També vam estar fent proves de com fer arbres que paregueren mig secs, de presència tenebrosa, després de fer varies proves en diferents materials com rames d'arbre seques, teles... vam agafar un poc de filtre de llana que havíem utilitzat per al cabell del Sr. Simon i el vam tintar amb pintura verda. Al secar el vam estirar i va quedar un efecte millor del que pensàvem, era perfecte per a l'ambient tenebrós que requeria aquesta escena.

Per al cos dels arbres es va utilitzar el mateix fil d'aram que per a l'enreixat recobert amb fang.

Les làpides les vam fer amb Sculpey, ja que pots modelar la forma que desitges molt fàcilment i es seca ràpid amb l'aire.

Material:

- Serrí
- Arena d'escurar
- Filtre de llana
- Pintura acrílica Vallejo
- Fil d'aram
- Fang
- Sculpey

1.1.3. Material i ferramentes de muntatge

- Cúter
- Serra de calar
- Serra circular
- Tornavís elèctric
- Gats
- Pinzells
- Pistola silicona
- Flexòmetre
- Regla
- Esquadra 90º quebrada
- Visagres

3.4.4. Pressupost escenografia

Es va plantejar aquest projecte com a una producció de pressupost zero, on cada una de les participants del projecte assumiria el cost total dividit entre les quatre. Gràcies a les col·laboracions de companys i professors al deixar-nos material, es va aconseguir que el pressupost quedara reduït al que apareix en l'annexe 1. Deixant veure ací el pressupost específic de l'escenografia.

Artículo	Euros	Unidades	Observaciones	Total
ESCENOGRAFIA				
Liston12x44	4,15	3		12,45
liston21x27	3,65	1		3,65
Tornillos	5,1	1		5,1
Escuadra	7,1	1	Diferentes productos	7,1
Madera de Balsa	60	1	Diferentes productos	60
Tableros y listones	45,5	1	Diferentes productos	45,5
Cartón	3,4	1		3,4
Papel de pared	2,7	7		18,9
Barniz	7,4	1		7,4
Ferreteria	4,14	1	Diferentes productos	4,14
Hojas cutter	1,4	2		2,8
				177,44 €

4. PRODUCCIÓ

Aquest apartat va ser molt important per al meu projecte; a causa del poc temps del que disposava per a la realització de l'escenografia no vaig poder fer una maqueta amb condicions, cosa casi imprescindible per a aquest tipus de treballs. En aquest cas vaig fer una maqueta de volums, un model ràpid com a referència de l'espai i visualitzar la falsa perspectiva que havia utilitzat per a donar-li profunditat al passadís, sense cap tipus d'elements decoratius ni materials.

4.1. ESTRUCTURA

4.1.1. Passadís

A partir dels plànols d'estructura, es va començar per distribuir el material que era de cada element. Seguidament es va començar a marcar en el tablex les mides de les parets amb les seues respectives portes (sols les portes que eren convenients llevar per a l'hora d'animar tindrà millor accessibilitat al *puppet*) i el sol. Seguidament s'ha començat a tallar la fusta amb cúter, ja que és una fusta que amb un poc d'esforç s'aconsegueix tallar perfectament (tallar-ho amb cúter és degut a que duc un marcapassos i no puc utilitzar ferramentes que em facen vibrar com podria ser la serra caladora, molt més pràctica en aquest cas).



Tallant les parets de l'estructura. Material: tablex. Març 2014.



Una vegada les peces tallades, ens disposarem a dissenyar un marc o bastidor pla, per reforçar cada planxa, ja que el tablex és un material molt fi i tendeix a doblar-se i combar-se. Aquest bastidor esta format per llistons verticals anomenats llarguers, per llistons perpendiculars anomenats *cabios*, per llistons interiors anomenats *cazonetes* i tot aquest conjunt de llistons exceptuant els llarguers n'anomena *peinazos* parlant amb vocabulari de l'àmbit teatral.

Cos de l'estructura, escenografia passadis. Material: tablex. Març 2014.

Es van traure les mides dels llistons i una vegada tallats amb la serra caladora, es va començar a montar el bastidor, pegant-los amb cola blanca i reforçar-ho amb grapes d'aire a pressió, d'aquesta manera queda un marc fort i resistent. Després es va armar el bastidor amb la xapa pegant-los amb cola blanca i exercint pressió amb gats per a una millor unió entre els dos elements.



Escenografia castell. Material: fang i poliexpan extruït. Març 2014.

4.1.2. Castell

Per a la realització de l'escenografia del castell, no calia fer una estructura que suportara els elements de decoració, ja que al ser d'un tamany molt inferior al del passadís, el que es va fer va ser fer una base que ja formava part del està molt més familiaritzada que jo amb el modelatge de volums.

4.2. PINTURA I DECORACIÓ

L'atenció al detall, la perfecció en la imitació tant en les textures, com en les petjades del temps que cobreixen l'objecte, es l'element que predomina en aquest espai i el que s'ha intentat plasmar durant tota la execució del projecte.

4.2.1. Passadís

4.2.1.1. Sòcol i portes

La decoració del sòcol i les portes es va realitzar amb fusta de balsa de diferents grossors. En primer lloc, es va començar per la realització del marc de les portes amb la fusta de 4mm de grossor i 7mm d'ample per la llargària necessària per a cada porta tallant en bisell les juntes del marc.

En segon lloc, es va passar a la realització del sòcol. Abans de tot el que es va fer, va ser marcar la línia horitzontal per on tenia que anar el sòcol d'alt tenint més altura a la part de davant que a la de darrere per l'efecte de la falsa perspectiva. Tot seguit, es passà a medir i tallar les peces de fusta que ens calien, en aquest cas es va utilitzar la fusta de 4 i 1mm i la de 2mm per al roda peu. Tot, es va pegar amb cola blanca i posant-li pes damunt per a que no es combara la fusta, ja que al ser tan fina, per la humitat de la cola tendeix a combar-se.

Per a la realització de la porta es va seguir exactament els mateixos passos.

Per a donar-li efecte de vell, es va agafar una rasqueta i es va rascar la fusta, trencant-la en alguns cantons per a que pareguera desgastat. Amb un pinzell temps. Per a donar-li color a la fusta el que es va fer va ser fer proves amb pintura acrílica molt aiguada però no aconseguíem donar-li el to que es buscava per tant es va fer una prova amb novalgina molt aiguada i amb un poc d'acrílic blanc i es va estendre per tota la fusta, aquest pas el es va realitzar varies vegades, ja que és una fusta molt absorbent, fins que va agafar el color que s'estava buscant. Finalment es va pegar una passada de vernís incolor per a que la fusta pillara cos i quedara més resistent. Una vegada sec el vernís, el grup va pensar que li faltava algo per a que pareguera més vell, polsós... així que amb un pinzell sec vam agafar pintura blanca i es va estendre de dalt capa



Contrast d'una paret pintada i l'altra no. Material: fusta de balsa i paper pintat a mà. Maig 2014.



baix amb línia recta per tota la superfície de la fusta, deixant més pintura sobre unes parts que en altres i així aconseguir un to més tenebrós.

Pintant la sombra negra amb el pinzell sec. Material: pintura acrílica vallejo. Maig 2014.

4.2.1.2. Poms

Per als poms es va utilitzar el material *Sculpey*, ja que aquest ens permet modelar les formes desitjades sense ninguna complicació i, a més a més, el material s'apega entre si i ens facilita el fer diferents formes i ajuntar-les sense utilitzar cap tipus de cola. Es van fer varies proves de formes fins que ens va agradar una i es va reproduir tantes vegades com portes però sempre seguint l'efecte de la falsa perspectiva, reduint el tamany respectivament.



Construcció del sòcol i les portes. Material: fusta de balsa. Abril 2014.

4.2.1.3. Paper parets

Com ja s'ha nomenat en l'apartat de materials, el paper de paret, va ser una indicacions que m'havia donat Yolanda per a aconseguir l'ambient desitjat. Una vegada elegit el paper es van fer proves de pintura sobre ell, per a comprovar que quedava l'efecte que es volia aconseguir d'envellit i de pegat disposar a pegar-lo sobre el tablex que degut al color marró del suport al apegar el paper, les parts blanques de les ratlles quedaven mig transparents a trossos que li donava una textura molt peculiar i que ens agradava molt per a l'efecte envellit que s'estava buscant. Ja sec el paper, ens vam disposar a realització d'aquest pas es va fer un xicotet estudi buscant imatges i realitzant fotos a parets antigues per fixar-se com el pas de l'any afecta a aquestes i on es disposa la pols que va acumulant-se.



Pedres del sòl. Material:
Acrílic vallejo. Maig 2014.

Estora passadís. Material:
tela.
Juny 2014.



Després, per a que no ressaltaren tant les ratlles blaves i blanques i que estigueren més unificades tonalment, es va agafar un poc de novalgina que s'havia utilitzat per a les portes i el sòcol i amb molta aigua per a que quedara un color molt clar, es va estendre per tot el paper, donant-li una unitat de color a tot l'espai, una vegada sec es va realitzar el mateix pas però amb pintura acrílica blanca amb molta aigua, per a que quedara un to pràcticament transparent i es va estendre per tot el paper.

4.2.1.4. Sòl

Per al sol es va proposar que fora de pedra, però per a donar-li aspecte més senyorial es va pensar que es podria afegir una estora.

-Pedres: es va començar per pintar una base negra per tot el perímetre del sol, que era el sobrant de l'estora, a continuació es va pintar amb un to grisenc formes de pedres, unes juntes a altres, deixant un poc d'espai entre elles per a que s'apreciara el negre i després amb un to més clar i amb un pinzell sec li se va donar llum i volum a cada pedra. Finalment per a donar-li calidesa i que tinguera un to més paregut al de les parets i portes es va agafar un poc de novalgina amb molta aigua i una pinzellada de blanc i es va pintar per damunt de tota la superfície de les pedres. D'aquesta manera quedava tot un conjunt unificat.



Pilars passadís. Material: poliexpan extruït. Maig 2014.



Quan el grup sencer va veure les pedres es va decidir que el tamany no era *adoquins* de carrer, així que es va haver de començar de nou tot el procés.

Construcció dels pilars passadís. Material: poliexpan extruït. Maig 2014.

-Estora: després de fer proves de color per a l'estora es va decidir que era més adequat el blau per a la gama de colors que havíem elegit.

arrugues. Per a aconseguir certa elegància, li es va posar passamaneria amb el mateix to que l'estora.

Per a donar-li aparença de vell vaig fer proves amb diferents tipus de materials, com per exemple, amb pintura negra i el pinzell sec, rallant amb carbonet... però totes aquestes proves deixaven l'estora molt ratllada i ens vam adonar que la pols que soltava el carbonet li donava l'efecte que estàvem buscant, per tant ens vam posar a ratllar el carbonet i escampar-lo per tota l'estora i fregant amb un drap el vam fixar. Aquest procés vam fer sols en la part central de l'estora que en teoria és per on passa la gent i els bordes, la passamaneria amb un pinzell sec i pintura blanca vam fer el mateix que amb les portes i el sòcol, i així vam aconseguir un efecte envellit i amb molta pols.

4.2.1.5. Pilars

Els pilars es van dissenyar per a tancar la junta de l'estructura, es buscava un element que quedara integrat dins del disseny. En l'esbós inicial es va pensar de fer-los donant-li continuïtat a la paret, amb els mateixos materials, però Yolanda va proposar fer-los com si foren pedres, com el sol per a donar sensació de que el castell ha anat reformant-se poc a poc pel temps, la idea, ens va agradar a tot l'equip, així que es feren amb poliexpan extruït. Primer es va tallar el poliexpan en la mida que havia de tindre el pilar i seguidament s'començà a dibuixar la forma de les pedres. Una vegada tot dibuixat ens dedicarem a buidar les juntes de entre pedra i pedra amb el cúter, per a que cada pedra quedara ressaltada, després poc a poc s'anava arrodonint la forma de les pedres fins aconseguir que paregueren pedres. A l'hora de pintar els pilars, es van seguir els mateixos passos que es van seguir per a pintar les pedres del sol però afegint-li a la pintura arena d'escurar per a que tinguera més con-



Apegant els pilars. Material: pintura vallejo i fusta de balsa. Juny 2014.

Quadres per a la paret del pasadís. Material: pintura vallejo i fusta de balsa. Juny 2014.



sistència i li donara més volum a les pedres. Primer es va pintar la base amb negre, després amb un gris obscur, es van pintar les pedres i finalment volum.

4.2.1.6. Quadres

El disseny dels quadres es va pensar que fóra desigual com les portes, per a que no quedara descompensat una paret de l'altra en quant a formes. El material en que es van realitzar va ser amb fusta de balsa que em va sobrar del sòcol i les portes. Es van fer formes rectangulars desiguals i rodones, de grans a xicotetes i pegant-les unes damunt d'altres per a donar-li volum al marc. Es va pintar tot de negre i una vegada sec, li se va passar pintura groga amb un pinzell sec donant l'efecte d'embellit. Duna va ser l'encarregada de pintar les siluetes de manera tenebrosa del Sr. Simon i de la seua difunta dona. Fent referència al egocentrisme del fantasma que representa en aquest conte.

4.2.2. Castell

Com ja s'ha esmentat anteriorment, el castell va ser una escenografia que no es pensava realitzar i a última hora es va decidir que sí per motius de coherència per a entendre millor la història. Així que ens vam posar totes mans a l'obra, Duna Tàrrega va començar per modelar el castell amb fang i una vegada sec es va pintar amb tons gris verdós i obscurs donant-li tocs de llum provinent de la lluna que després ressaltarien amb els llums per a la gravació.

La base, modelada amb cúter per Ana Lledó amb poliexpan, li se va donar efecte d'herba mesclant-li a la pintura serrí i arena d'escurar per a donar-li cos i volum a la pintura. Primer li se va donar una capa amb aquesta mescla amb un color verd obscur i una vegada sec amb ocre i blanc i un pinzell sec es va anar pegant-li pinzellades per a donar-li un poc de llum i ressaltar els volums de l'herba. Amb Sculpey es van fer tombes de diferents formes a les que li se van donar tocs de color per a envellir-les i es van col·locar en el cim d'un turó. També, disposats per la base es van col·locar 3 arbres fets amb fil d'aram i coberts amb fang i amb filtre de llana tintat amb verd per a donar-li aspecte tenebrós a les fulles.



Atornillant l'estructura del passadís. Material: esquadres i vis. Juny 2014.



Pintat de la base de l'escenografia del castell. Material: pintura vallejo mesclada amb serrí i arena d'escurar. Juny 2014.

Ampliant la superfície del paper. Material: paper pintat a mà. Juny 2014.

Per separat, amb poliexpan es van realitzar uns pilars i un mur que envolten el castell seguint el mateix procediment que ja s'ha descrit amb els pilars interiors i així tindre una coherència d'escenes interior i exterior. Finalment es va realitzar un reixat i una porta d'entrada al castell amb fil d'aram i per a donar-li un toc decoratiu, amb sculpey negre es van fer unes llàgrimes que es van posar en la punta de cada fil d'aram.

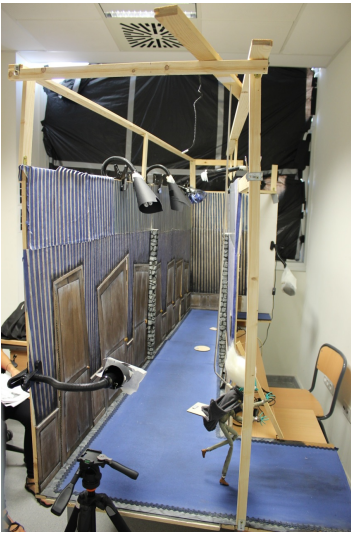
4.3. MUNTATGE

4.3.1. Passadís

Respecte al muntatge de les escenografies una vegada acabades s'ha de dir que amb la del Passadís tot va eixir com s'havia estudiat amb els esbossos **4** quedaven quietes, així que la solució va ser posar un travesser en la junta de les portes també han sigut un gran handicap a l'hora d'animar, el fet de obrir-les cada vegada per a poder animar al personatge feia que en cada fotograma es veguera un poc de moviment en les portes. Cosa que, amb temps i pressupost dels que no disposàvem, s'haguera pogut solucionar.

4.3.2. Castell

Quant a l'escenografia del castell l'únic que es va haver de preveure va ser la profunditat que volíem donar-li a l'escena. La solució que es va pensar en aquest cas per a no tindre que fer un muntatge molt gran va ser que l'enreixat del castell estiguera molt més avant que el jardí i el castell, davant la càmera exactament, també ajudava que aquest enreixat fóra d'un tamany molt més gran respecte al castell, però d'aquesta manera la composició fa reforçar la idea de profunditat de camp que estàvem buscant.



Estructura per al rig en *Prime he Animation* . Material: llis-
tons de fusta. Juny 2014.

Escenografia Castell acabada .
Juliol 2014.

Escenografia Passadís acabada
. Juliol 2014.



5. POST-PRODUCCIÓ

En aquest apartat, explicaré els problemes que han sorgit a l'hora de realitzar la post-producció a causa de errades no previstes en la pre-producció i producció de l'escenografia. A pesar de dissenyar una escenografia que s'adaptara a les necessitats d'una producció d'animació amb *Stop Motion*, s'ha de dir que van sorgir molts problemes durant la gravació, com per exemple, es va pensar amb la perspectiva forçada per a obtenir profunditat de camp, però no es va pensar amb l'altura del paper del fons per a fer un plànol bastant obert de l'escena. En la primera escena que es va gravar del passadís, José Olmos va haver d'allargar les línies amb la post-producció, cosa que li va suposar un es-

forç molt gran i per tant es va pensar en empalmar el paper i donar-li la contínuïtat que li faltava, però aquesta solució no va ser una tasca fàcil, ja que al tractar-se d'un paper pintat a mà les línies eren desiguals en grossor i no fèiem coincidir les línies entre elles, per tant aquesta solució no era la més adequada. Finalment es va decidir pintar-les a mà intentant imitar el color, tenint que seguir els passos que es van seguir per a pintar el paper i quedara el més homogeni possible, i aquesta va ser la solució més adequada per a aquest problema.

Altre problema greu que va sorgir va ser a l'hora de gravar la capçalera de *Prime the Animation*. Després de perdre un dia sencer fent proves de llum per a que no es formaren ombres no desitjades a causa del *rig*¹⁴ del *puppet*, i que aquest poguera fer tot el recorregut sense entropessar amb els llums. Es va solucionar construint una estructura per sobre les parets de l'escenografia per a que el *rig* pòguera fer el recorregut sense cap problema, però les ombres del *rig* seguien apareixent i el temps sen's tirava damunt i ho vam deixar a mans de la post-producció.

6. CONCLUSIONS

Per acabar, he de dir, que a pesar de les limitacions de pressupost i temps estic satisfeta dels resultats que hem obtingut. És molt difícil treballar en equip i a la vegada estar tan coordinades, però crec que ho hem aconseguit, passant per dies molt durs de treballs i tensió, per dies de bogeria col·lectiva a causa de l'esgotament mental i celebracions quan les coses eixien bé. Involucrant-se en el treball de cada una per a obtindré millors resultats.

Crec que vam una bona decisió al no realitzar el curtmetratge sencer i realitzar el *teaser* d'aquest i així poder dedicar més temps i obtindre millor qualitat en el resultat final.

Personalment he après molt amb la realització d'aquest projecte, he assolit els coneixements necessaris en el procés a seguir en la realització d'una escenografia per animació.

Una bona organització, una bona distribució de funcions i una bona implicació i gestió del temps

¹⁴ *Rig*, del anglès aparell. S'utilitza per a referir-se a les peces que assisteixen el moviment d'un objecte o personatge. Consisteix en un mecanisme de peces rígides amb articulacions de precisió que s'uneixen al *puppet* en un o varis punts en un extrem i te una base fixa o manejable en un punt adequat del set.

Cap de les que formem part del grup tenim experiència prèvia en l'àmbit laboral de l'animació no obstant pensem que hem desenvolupat un procés que s'ajusta a les fases de treball i que s'apropa a l'experiència professional

En relació a la construcció de l'escenografia, he de dir que veient el resultat final estic molt orgullosa del conjunt, però hi han moltes coses que ara canviaria el procediment i la forma de fer-ho per a obtenir millor resultats. Són errades de les que he après molt i que estic segura que en un futur van a servir-me de molt per a la realització de nous projectes.

7. DOCUMENTACIÓ

7.1. BIBLIOGRAFIA

WILDE, Oscar (1887), *The Canterville Ghost*. Inglaterra: The Court and Society Review.

LÓPEZ DE GUEREÑU, Javier: *Cuadernos de Técnicas Escénicas DECORADO Y TRAMOYA*. Ciudad Real: Ñaque 1998.

LORD, Peter; SIBLEY, Brian; PARK, Nick (1998), *Craking animation, The Aardman Book of 3-D Animation*. United Stated: Thames&Hudson

VVAA., "Textos de referencia para escenografos", *ADE*, nº54, 55, octubre/diciembre, 1996.

BARTA, J., 'Searching 'In the Attic': a visual production diary', *Animation Practice, Process & Production* 1: 1, 2011.

PURBES, Barry, *Stop Motion*. Barcelona: Blume 2011

SELBY, Andrew, *La Animación*. Barcelona: Blume 2013

TAYLOR, Richard, *Enciclopèdia de Técnicas de Animación*. Barcelona: Acanto 2004.

GLERUM, Jay O., *Stage rigging handbook*, Southern Illinois University press, 1987.

GONSALES, Lorenzo, *Maquetas: la representación del espacio en el proyecto arquitectónico*, México: Gustavo Gili D.L. 2000

MURCIA, Félix, *La escenografía en el cine : el arte de la apariencia*, Madrid: Fundación Autor 2002.

NAVARRO, J.L., *Maquetas, modelos y moldes : materiales y técnicas para dar forma a las ideas*, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I 2000.

7.2. FILMOGRAFIA

Henry Selick (Director), (1993). *The Nightmare Before Christmas* [Película]. Estados Unidos: Touchstone Pictures / Skellington Productions Inc. · Tim Burton (Director), (1988). *Beetlejuice* [Película]. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures / The Geffen Company Release.

Tim Burton, Mike Johnson (Dirección), (2005). *Tim Burton's Corpse Bride* [Película]. Coproducción EEUU-Reino Unido; Warner Bros. Pictures / Tim Burton Animation Co. / Laika Entertainment / Patalex Productions / Tim Burton Productions / Will Vinton Studios.

Tim Burton (Director), (2012). *Frankenweenie* [Película]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures / Tim Burton Animation Co. / Tim Burton Productions. · Henry Selick (Director), (2009). *Coraline* [Película]. Estados Unidos: Focus Features / Laika Entertainment / Pandemonium. · Pierre Coffin, Chris Renaud (Director), (2010). *Despicable Me* [Película]. Estados Unidos: Illumination Entertainment / Universal Pictures. · John Lasseter (Director), (1995). *Toy Story* [Película]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures / Pixar Animation Studios.

John Lasseter, Andrew Stanton (Director), 1998 , *A Bug's Life* [Película]. Estados Unidos: Pixar Animation Studios / Walt Disney Pictures. · Brad Bird (Director), (2004). *The Incredibles* [Película]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures / Pixar Animation Studios. · Robert Zemeckis (Director), (1988). *Who Framed Roger Rabbit* [Película]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures. · Barry Sonnenfeld (Director), (1991). *The Addams Family* [Película]. Estados Unidos: Paramount Pictures.

Orson Welles, Jesús Franco (Dirección), (1992). *Don Quixote* [Película]. España: El Silencio Producciones S.A. · Jules Dassin (Director), (1944). *The Canterville Ghost* [Película]. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer. · Sydney Macartney (Director), (1996). *The Canterville Ghost* [Película para TV]. Estados Unidos: Hallmark Home Entertainment.

Paul Berry (Director), (1991). *The Sandman* [Corto]. Reino Unido: Batty Berry Mackinnon Productions / Channel 4 Television Corporation. · Steffen Schäffler (Director), (1999). *Der Perückenmacher (The Periwig-Maker)* [Corto]. Alemania: Ideal Standard Film.

Matthew Weiner (Creator), Phil Abraham, Lesli Linka Glatter, Tim Hunter, Jennifer Getzinger, Michael Uppendahl, Matthew Weiner, Andrew Bernstein, Alan Taylor (Dirección), (2007). *Mad Men* [Serie de TV]. Estados Unidos: Emitida por la cadena AMC/ Lionsgate Television.

Silvio Horta (Creator), Victor Nelli Jr., James Hayman, Michael Spiller, John Terlesky, Wendy Stanzler, Paul Holahan, Tricia Brock, John Putch, Matt Shakman, Rodman Flender, Lev L. Spiro, Ron Underwood, Richard Heus, Tom Verica (Dirección), (2006). *Ugly Betty* [Serie de TV]. Estados Unidos: Emitida por la cadena ABC; Silent H Productions / Ventanarosa Productions / Reveille Productions / Touchstone Television / ABC Studios

7.3. WEBGRAFIA

<http://www.seriesycine.com/2010/10/diferencias-entre-teaser-y-trailer/>

<http://www.lanacion.com.ar/1278689-pixar-como-se-arma-un-exito>

<http://www.pinterest.com/pin/162481499029561811/http://www.pinterest.com/pin/162481499029163858/>

<http://blancaanyon.com/>

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

<http://www.pinterest.com/drewboyce/set-design/>

<http://www.pinterest.com/thalbach/scenographystagestand-exhibition/>

<http://www.pinterest.com/fedegraz/theatre-and-opera-set-design/>

<http://robertwilson.com/>

<http://www.annaviebrock.de/>

<http://andrewlieberman.zenfolio.com>

<http://www.wordreference.com/definicion/>

<http://es.wikipedia.org/>

8. ÍNDEX D'IMATGES

Imatge 1. Primers esbossos escenografia passadís. Material: llapis sobre paper. Febrer 2014.
Pàg. 13

Imatge 2. Esbossos falsa perspectiva escenografia passadís. Material: llapis sobre paper. Febrer 2014.
Pàg. 13

Imatge 3. Esbossos material estructura escenografia passadís. Material: llapis sobre paper. Febrer 2014.
Pàg. 14

Imatge 4. Tallant les parets de l'estructura. Material: tablex. Març 2014.
Pàg. 20

Imatge 5. Cos de l'estructura, escenografia passadís. Material: tablex. Març 2014.
Pàg. 20

Imatge 6. Escenografia castell. Material: fang i poliexpan extruït. Març 2014.
Pàg. 20

Imatge 7. Contrast d'una paret pintada i l'altra no. Material: fusta de balsa i paper pintat a mà. Maig 2014.
Pàg. 22

Imatge 8. Pintant la sombra negra amb el pinzell sec. Material: pintura acrílica vallejo. Maig 2014.
Pàg. 22

Imatge 9. Construcció del sòcol i les portes. Material: fusta de balsa. Abril 2014.
Pàg. 22

Imatge 10. Pedres del sòl. Material: Acrílic vallejo. Maig 2014.
Pàg. 23

Imatge 11. Estora passadís. Material: tela. Juny 2014.

Pàg. 23

Imatge 12. Pilars passadís. Material: poliexpan extruït. Maig 2014.

Pàg. 24

Imatge 13. Construcció dels pilars passadís. Material: poliexpan extruït. Maig 2014.

Pàg. 24

Imatge 14. Pintat de la base de l'escenografia del castell. Material: pintura vallejo mesclada amb serrí i arena d'escurar. Juny 2014.

Pàg. 25

Imatge 15. Quadres per a la paret del passadís. Material: pintura vallejo i fusta de balsa. Juny 2014.

Pàg. 25

Imatge 16. Atornillant l'estructura del passadís. Material: esquadres i vis. Juny 2014.

Pàg. 26

Imatge 17. Apegant els pilars. Material: pintura vallejo i fusta de balsa. Juny 2014.

Pàg. 26

Imatge 18. Ampliant la superfície del paper. Material: paper pintat a mà. Juny 2014.

Pàg. 27

Imatge 19. Arrancant el paper per a rectificar l'altrua d'aquest. Material: paper pintat a mà. Juny 2014.

Pàg. 27

Imatge 20. Estructura per al *rig* en *Prime he Animation* . Material: llistons de fusta. Juny 2014.

Pàg. 27

Imatge 21. Escenografia Castell acabada . Juliol 2014.

Pàg. 28

Imatge 22. Escenografia Passadís acabada . Juliol 2014.

Pàg. 28

9. NEXES

Els nexes d'aquest projecte s'entren recollits en la carpeta Nexes, dins del suport en el que es presenta aquest document PDF i corresponen a la següent nomenclatura:

Nexe 1: Nexe 1-Cómo acabar con los Otis-Pressupost

Nexe 2: Nexe 2-Cómo acabar con los Otis-Storyboard

Nexe 3: Nexe 3-Cómo acabar con los Otis-Layout

Nexe 4: Nexe 4-Cómo acabar con los Otis-Calendar

Nexe 5: Teaser Cómo acabar con los Otis.mp4