

TFG

EL CIRC DE LA FRONTERA

PROJECTE ESCENOGRÀFIC

Presentat per Raquel Pitarch Ribes

Tutors: Martina Botella Mestres i Ricardo Pérez Bochons

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grau en Belles Arts

Curs 2015-2016



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUM

El circ de la frontera és una obra de teatre que critica les polítiques exteriors europees i ens apropa a la vida dels refugiats a través del llenguatge del circ. Els actors interactuen amb l'escenografia, la desplacen per l'escenari, es creen diferents ambients en cada escena que ajuden a transmetre l'essència de l'espectacle al públic.

Aquest treball presenta el projecte i realització de l'escenografia d'aquest muntatge i recull l'experiència de col·laboració amb la companyia. Així com el procés de creació a partir del text i les pautes de direcció, l'estudi documental i els detalls tècnics del disseny i l'execució. Fins la seva exposició front l'audiència el dia de l'estrena en la sala Matilde Salvador de València.

PARAULES CLAU

Escenografia, teatre, col·laboració, circ, refugiats.

ABSTRACT

El circ de la frontera is a theatre play that criticizes Europe's foreign policies and brings us closer to refugees life through a circus atmosphere. Actors interact with the scenography, moving it around the stage, creating different environments in each sketch, helping to convey the essence of the show to the public.

This work present the stage design project and execution, including the experience with the company collaboration, and the scenography's creative process, beginning with the script and the leadership guidelines. Compiling a documentary study, design and construction technical details. Final presenting its work to the audience at Matilde Salvador theatre in Valencia.

KEYWORDS

Stage design, theatre, collaboration, circus, refugees.

AGRAÏMENTS

M'agradaria agrair en primer lloc a Anna Marí, Daniel Tormo i Josep Valero, directius de la companyia CRIT, per donar-me l'oportunitat de participar en el seu programa, i fer possible que realitzés l'escenografia d'una producció real.

Als meus professors d'escenografia i tutors. Ricardo, per l'aprenentatge adquirit gràcies als consells per al disseny i posterior realització dels elements escenogràfics, i per tot el temps dedicat al treball tècnic en el taller. I Martina, per guiar-me en l'aspecte teòric d'aquest projecte i en l'anàlisi dels conceptes clau de la dramaturgia.

També a Huiying, per les seves fotografies, i a Alexis per contribuir amb el seus coneixements de dibuix tècnic i els últims retocs de les peces. A ells i a la meva família, pel suport i ànims diaris.

Per últim als companys i tècnics del taller, i totes les persones que m'han ofert la seva ajuda, tant directa com indirectament, de manera desinteressada.

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ	6
2. OBJECTIUS	7
2.1. GENERALS	7
2.2. ESPECÍFICS	7
3. METODOLOGIA	8
4. PROJECTE ESCENOGRÀFIC	8
4.1. PROCÉS CREATIU	9
4.1.1. Pautes de direcció i coordinació amb l'equip creatiu	10
4.1.2. Anàlisi del text	11
4.1.3. Dramatúrgia	13
4.1.3.1. La problemàtica dels refugiats	13
4.1.3.2. El circ com a metàfora de la societat de l'espectacle	14
4.1.3.3. Dramatúrgia de l'espai	16
4.1.4. Referents escenogràfics	16
4.1.5. Disseny	18
4.1.5.1. Plantejament global de l'espai	18
4.1.5.2. Elements escenogràfics	19
4.1.5.3. Pressupost	25
4.2. MATERIALITZACIÓ DE L'ESCENOGRAFIA	26
4.2.1. Recerca i compra de material	26
4.2.2. Construcció dels elements escenogràfics	26
4.2.2.1. La tanca	26
4.2.2.2. El tamboret	27
4.2.2.3. La peanya	28
4.3. MUNTATGE ESCÈNIC EN LA SALA MATILDE SALVADOR	31
4.3.1. Recepció de l'espectacle	34
5. CONCLUSIONS	35
6. BIBLIOGRAFIA	37
7. ÍNDEX D'IMATGES	39
8. ANNEX	41

1. INTRODUCCIÓ

El present Treball de Fi de Grau recull l'experiència obtinguda amb l'elaboració de l'escenografia per a l'obra *El circ de la frontera*, del taller de teatre Escena Erasmus, un projecte teatral europeu de la Universitat de València, dirigit per Anna Marí, Daniel Tormo i Josep Valero. La peça examina les polítiques exteriors de la Unió Europea i escenifica el drama dels refugiats prenent el circ com a metàfora de la societat de l'espectacle, amb un to crític i a la vegada humorístic.

Ha sigut de gran motivació desenvolupar un treball escenogràfic que em permet mostrar el meu punt de vista sobre un tema d'actualitat, ajudar a fer arribar el missatge a l'espectador, apropar-lo a la trista realitat que viuen moltes persones i conscienciar de la gravetat de la situació.

M'ha permès connectar el meu afany per la lectura i l'escultura. Fer-ho possible amb un projecte teatral real que em permet l'exploració de les arts escèniques i el seu desenrotllament creatiu, des de l'anàlisi del text fins al disseny i realització, amb l'enriquiment que aporta un treball col·laboratiu, i a més, poder aprofundir en els coneixements assolits en les assignatures d'Escenografia cursades durant la meua formació, conceben aquesta oportunitat la més adequada per al Treball Final de Grau.

M'interessava un projecte que partís d'unes condicions reals i concretes. Però trobar-ne un en el que pogués col·laborar i que a més s'ajustés als meus propòsits plantejats per al TFG no va ser fàcil. Afortunadament la companyia CRIT m'oferí desenvolupar l'escenografia per a l'obra d'aquest any d'Escena Erasmus i els seus requisits s'adaptaven als meus objectius.

Aquest Treball Final de Grau descriu el procés del projecte des de l'anàlisi del text fins la materialització de l'escenografia i la seva presentació el dia de l'estrena en la sala Matilde Salvador de València. Abans de descriure tot aquest contingut explicaré en que consisteix el programa de Les Europes Menudes, d'Escena Erasmus, per tal de posar en context la tipologia del meu treball. També com aconseguí entrar en contacte amb la companyia i quin tipus d'acord de col·laboració iniciàrem. A continuació propose una estructura que separa el projecte en tres apartats:

En primer lloc la descripció del procés creatiu, el qual inclou: la reunió amb l'equip creatiu per coordinar-nos i informar-nos de les pautes de direcció, l'anàlisi i la sinopsi del text, la dramaturgia de l'espectacle, les escenografies que m'han servit com a referents, el plantejament global de l'espai escènic i el disseny acurat de les peces que compondran l'escenografia i el pressupost.

En el segon apartat, la materialització de l'escenografia, explica el mètode

d'organització per a la recerca, encàrrec i compra dels materials, i els procediments tècnics per a l'elaboració de cada objecte escenogràfic.

En el tercer i últim subepígraf, mostre el muntatge escènic en la sala Matilde Salvador de València, les diferents possibilitats i ambients creats amb els canvis d'ubicació dels elements de l'escenografia i la il·luminació. També inclou la recepció de l'espectacle.

Per acabar m'agradaria accentuar que la participació com a escenògrafa en aquest projecte m'ha permès conèixer de primera mà el funcionament del món del teatre. He participat activament en tot el procés, he sentit el que és tenir la plena responsabilitat d'un encàrrec, he pogut veure la reacció dels mitjans de comunicació, el públic i la crítica. Ha sigut una vivència personal intensa, positiva i satisfactòria.

2. OBJECTIUS

He dividit els objectius del treball en generals i específics. Mostrant en els generals el meu interès per nodrir-me d'una experiència més enllà de la universitat, treballar amb un equip professional i aproximar-me al món laboral. Cenyint-me en apartats concrets del procés d'aquest projecte en els específics.

2.1. GENERALS

- Dur a terme un projecte escenogràfic real, a partir d'un text teatral, que serà representat en diferents espais, un treball de col·laboració amb límits de pressupost i de temps.
- Aprofundir en el procés de disseny d'una escenografia, des de l'anàlisi del text i la coordinació amb l'equip per al desenrotllament de l'idea, fins el disseny i realització de l'escenografia.

2.2. ESPECÍFICS

- Estudiar el context en el qual s'emmarca l'obra.
- Desenvolupar un disseny adaptable a diferents espais i transportable.
- Construir elements per a l'ús dels actors, practicables i duradors.
- Explorar les diferents lectures d'un mateix objecte o material, en funció de la seva disposició i/o certes modificacions estètiques.
- Transmetre el concepte de l'obra a través de l'escenografia, submergint a l'espectador en un circ protagonitzat pels refugiats.

3. METODOLOGIA

Tenint en compte els objectius he plantejat dues metodologies distintes: la projectual, on conjugue la creació pràctica d'un projecte escenogràfic que implica un pensament lateral, un procés creatiu obert i per tant desordenat i no lògic, amb la conceptual, de caràcter teòric que implica un pensament ordenat i lògic.

La conceptual engloba la investigació, la recopilació de informació i el material audiovisual i gràfic sobre la vida en els camps dels refugiats i el món del circ. Des del vessant documental per tal d'analitzar i relacionar aquestes dues situacions i formes de vida, amb tot el que els envolta. Com l'artístic, per estudiar com altres han treballat aquestes temàtiques des de diferents punts de vista conceptuals i estètics i amb quins recursos. A més a tenir en compte l'essència de l'espectacle i l'opinió dels directius, tot per tal de definir els elements i l'estètica que complementaran l'obra.

En l'apartat projectual, la idea anirà agafant forma amb l'ajuda de propostes gràfiques, plànols i l'elaboració d'una maqueta. Per anar concretant un disseny des dels aspectes conceptuals als procediments tècnics, tenint en compte els límits econòmics i temporals. Finalitzant amb la recerca de materials i ferramentes, per a la realització de l'escenografia a escala real, prioritant en la construcció dels elements i elegint el lloc de treball en funció dels recursos necessaris per a cada tasca.

4. PROJECTE ESCENOGRÀFIC

Per tal d'entendre millor el meu treball, cal que explique en que consisteix Escena Erasmus i el programa que ofereixen: "Les Europes Menudes".

Escena Erasmus és un projecte pioner a Europa, amb seu a la Universitat de València, amb l'objectiu de crear un grup estable anual d'alumnes, integrant tant estudiants del propi centre com Erasmus. Participants en els tallers d'interpretació i formació teatral, amb una mostra a final de curs que visitarà les universitats adscrites al projecte, per tal de crear una xarxa d'intercanvis, amb produccions paral·leles amb altres universitats. Cal destacar que aquest projecte a sigut guardonat amb el Premi Carlemany de la Joventut el 2011 del Parlament Europeu.

Amb el programa cultural "Les Europes Menudes", pretenen establir ponts de diàleg entre les realitats locals valencianes i les ciutats europees representades pels actors. A més del teatre, a cada municipi s'organitzen

diverses activitats on es potencia la trobada intercultural, la reflexió sobre la forma de ser europeus i diferents actes amb col·lectius locals.

L'espectacle d'enguany "El circ de la frontera" està dirigit per Anna Marí, comptant amb María José Soler com ajudant de direcció escènica i direcció de moviment. També han participat, com a assessors de circ, Rafa Pla (El Gran Fele) i Víctor Lafita com a entrenador. El vestuari ha segut realitzat per Los Reyes del Mambo i el disseny de llums per Mundi Gómez i Diego Sánchez. En quan a la música Panchi Vivó s'ha encarregat de fer versions musicals i música original. Jo m'he encarregat de l'escenografia, comptant amb l'ajuda dels professors d'escenografia de la UPV.

Els textos són de Manuel Molins, Maribel Bayona, Jacobo Pallarés, Guada Sáez, Mertxe Aguilar, Daniel Tormo i Anna Marí. Amb la posterior coordinació dramàtica realitzada per Daniel Tormo.

Ser partícip d'un projecte així comporta molts avantatges. Suposa tenir un bon pressupost, la difusió del meu treball en els mitjans de comunicació i en la gira de l'espectacle, l'aprenentatge que pots adquirir al col·laborar amb un equip professional i l'enriquiment de l'experiència tant personal com laboral. Els inconvenients, la pressió del temps i l'adaptació a les necessitats que sorgeixen en els assajos. La durada de tot el procés des de l'anàlisi del text fins la compra de materials, el disseny i la realització ha segut només de dos mesos. Havent de prioritzar la construcció dels elements en base a la demanda.

M'interessava el treball de col·laboració, una proposta a partir d'uns espais i unes necessitats concretes. Amb límit pressupostari i temporal. Un projecte que no sols estaria marcat per la data d'estrena sinó també pels assajos, els actors havien de treballar amb els elements de l'escenografia abans del debut. En definitiva, un projecte que partís d'unes condicions reals.

Però trobar-ne un en el que pogués col·laborar no va ser fàcil. Era necessari que disposés de cert pressupost per a l'escenografia i que s'ajustés a les dates d'entrega del TFG, a més de que em permetés desenvolupar els objectius que m'havia proposat per a aquest.

Vaig fer una recerca de companyies teatrals de les ciutats en les que resideixo. Establí contacte amb diverses, no obstant la majoria denegaren la meva proposta d'establir un acord de col·laboració. La companyia CRIT em donà l'oportunitat de participar com a escenògrafa en l'espectacle del taller de teatre d'aquest any. A més les seves condicions s'adaptaven a les meves necessitats, per això establirem un conveni de pràctiques en empresa.

4.1. PROCÉS CREATIU

En aquest subepígraf expose els preàmbuls necessaris per al desenvolupament creatiu a partir del text teatral i les pautes establertes pels

directius, fins la definició del projecte.

Tan els autors del text com la resta de l'equip partíem d'aquesta proposta dramaturgica que ens envià Daniel Tormo per al desenrotllament de l'obra:

“Temática y argumentos:

Queremos hablar de la frontera. De la frontera geográfica y de los “límites” o barreras de nuestros estados y de la propia Europa como estado, y de todo lo que ello conlleva. Pero también de las fronteras como justificadores de ideologías, populismos o perversiones.

Queremos hablar de los movimientos de aquellos que buscan refugio huyendo de la guerra, claro, pero también de los que huyen de la pobreza, de la explotación, de la persecución religiosa o por sexo o de la imposibilidad de construir una vida digna.

Y queremos hablar de las fronteras y barreras visibles e invisibles que hay dentro de nuestras propias ciudades, o incluso dentro de nuestro propio sistema de pensamiento.

Con todo, la comedia es la opción que preferimos.

El marco del espectáculo:

La ambientación del espectáculo, escenografía, música, vestuario, etc. y el hilo conductor entre las diferentes escenas responderá a una estructura y atmósfera de circo. El circo entendido como un espacio que permite la libertad, la ilusión, la magia (hay magos profesionales en el reparto, por cierto). Un circo donde habrá números de circo, pero en el que habrá, sobre todo, una sucesión de escenas teatrales que se representan dentro de un circo, que pueden ser representadas incluso por los propios habitantes de *El circo de la frontera* (a priori el título del espectáculo)”

4.1.1. Pautes de direcció i coordinació amb l'equip creatiu

En la reunió amb l'equip directiu concretarem certs aspectes que influïrien en el projecte escenogràfic com: el pressupost, els espais on podria construir l'escenografia, les mesures dels escenaris on es representaria l'obra teatral, les pautes a tenir en compte en el disseny i en la construcció, el ritme de treball i les dates d'entrega.

El pressupost era aproximat, disposava de 1.000 euros per a material i ferramentes, amb possibilitat d'ampliar-lo si fos necessari.

L'espai de treball, un aula de l'antiga escola de magisteri. Jo vaig suggerir treballar certs aspectes de l'escenografia, com la construcció, en els tallers de la

universitat per la disponibilitat de maquinaria, assessorament dels professors d'escenografia i tècnics de laboratori. No obstant, també utilitzaria l'aula de magisteri per treballar aspectes més minuciosos i que no requereixen l'ús de maquinaria específica.

L'espai d'exhibició, seria la sala Matilde Salvador de València, on s'estrenaria l'obra, i 18 pobles de la província, molts sense teatre. Les mesures dels escenaris són molt distintes, per això em digueren que m'havia de basar en un espai de 8 metres d'amplària i 6 de fons, ja que és l'espai mínim que requereixen per poder escenificar la peça.

El transport, es realitzaria amb una furgoneta. Per tant els elements de l'escenografia havien de ser desmuntables si superaven les dimensions d'un vehicle com aquest. El sistema de muntatge i desmuntatge hauria de ser senzill, ràpid i pràctic.

El calendari, seria en base a la necessitat en els assajos. Tenint en compte que hauria d'estar tot acabat tres dies abans de l'estrena (25 de maig) per facilitar transport i muntatge. Comptaria amb dos-tres setmanes d'abril per al desenvolupament creatiu que donaria lloc a un disseny acurat de les peces, la recerca i compra del material necessari. I tres-quatre setmanes per a l'elaboració de l'escenografia.

El nombre d'actors que són presents en les escenes influirà en l'estètica de l'escenografia. En aquest espectacle són dotze. El meu treball no ha de llevar-los protagonisme ni emplenar l'escenari en excés.

Per necessitat de l'acció, l'equip directiu considerava imprescindible l'element de la tanca i la interacció dels actors amb aquesta. Proposaren la possibilitat d'utilitzar un andami com a estructura practicable i mòbil.

Aquestes són totes les pautes a seguir que concloquérem en la reunió, suficients per començar a analitzar el text i treballar el disseny de l'escenografia.

4.1.2. Anàlisi del text

El guió de l'espectacle va ser creat a partir de diversos textos escrits per set dramaturgs valencians de diverses generacions i estils, inspirats per la proposta que ens enviaren a tot l'equip i amb la posterior coordinació dramàtica de Daniel Tormo.

Hi ha una gran varietat estilística. Es combina comèdia i tragèdia. Fragments divertits, accessibles i de crítica directa. D'altres profunds, metafòrics i poètics. Cada autor havia creat uns personatges i es poden trobar des d'uns pallassos fins

uns pardals o un grup d'aficionats al *running*. Tot i que els personatges puguin semblar disperss, la coordinació dramàtica està inspirada en la fragmentació pròpia dels espectacles de circ. Els presentadors d'aquest van anunciant escenes amb una temàtica comú: els refugiats.

En el text es descriuen accions i espais suggerits pels dramaturgs en les acotacions. L'espai és fragmentari i es crearà per a les accions. A la vegada sent poètic i metafòric.

El quadre d'utilleria va ser el recurs apropiat per concretar amb l'equip creatiu quins elements necessitaven per a la representació de la peça i la distribució d'aquests entre els encarregats de vestuari i utilleria, i els que formarien part del meu treball.

<i>El circ de la frontera</i> , Manuel Molins, Maribel Bayona, Jacobo Pallarés, Guada Sáez, Mertxe Aguilar, Daniel Tormo i Anna Marí.					
QUADRE D'UTILLERIA					
OBJECTE	Núm.	QUI L'UTILITZA	ESCENA	COM OBTENIR-HO	QUI S'ENCARREGA
Gots	3	Pallasses	<i>Suplicio</i>	Descartat	Descartat
Pots pintura	3	Pallasses	La tanca	Descartat	Descartat
Barca	1	Refugiats	La barca	Construir	Escenògrafa
Bombo	1	Faquir	<i>Cuerpos</i>	Descartat	Descartat
Botella	1	Faquir	<i>Cuerpos</i>	Descartat	Descartat
Tamboret	1	Faquir	<i>Cuerpos</i>	Construir	Escenògrafa
Escopetes	2	Faquir i barbuda	<i>Cuerpos</i>	Comprar	Vestuari i utilleria
Àlbum	1	Nét	<i>El encuentro</i>	Reciclar	Vestuari i utilleria
Maleta	1	Refugiats	La maleta	Reciclar	Vestuari i utilleria
Banderes	2	Control i refugiats	Decathlon	Reciclar	Vestuari i utilleria

Ens plantejarem centrar-nos amb els objectes necessaris per a les accions i crear l'espai a partir d'aquests i la tanca, element principal de l'escenografia. Ometent les descripcions ambientals de les acotacions. Amb el gran nombre d'elements escènics que apareixien seria suficient per ambientar l'espectacle.

4.1.3. Dramatúrgia

En aquest apartat explicaré la concepció escènica per a la representació del text dramàtic. Aquells conceptes clau que estan en el text i que determinaran tant les accions com l'espai escenogràfic.

4.1.3.1. Problemàtica dels refugiats

El drama de la immigració cap a Europa és el principal tema de debat actual. Ens enfrontem a la major crisi de refugiats des de la Segona Guerra Mundial. Escena Erasmus, amb la proposta d'aquest espectacle, acosta els valors europeus a través del teatre. Per desenvolupar l'escenografia d'aquesta obra i aconseguir transmetre la situació i el sentiments d'aquestes persones, la investigació i la documentació han segut crucials.

Com es pot veure en els documentals *El destierro Sirio*, dirigit per Jose Antonio Guardiola, i *Generación Perdida* de Anastasia Trofíмова, les famílies viatgen sota un sol abrasador cap als camps de refugiats. Porten poques pertinences, deixen arrere tot, arriben esgotats i amb necessitat de descansar i d'atenció mèdica. Deshidratació, ampolles, refredats, diarrea i cremades del sol són els principals símptomes del trajecte. S'han de quedar en els camps de refugiats. No poden creuar la frontera. La tanca és alta. En algunes parts hi ha retalls de roba que col·loquen per intentar escalar-la i no fer-se mal, però no es senzill, hi ha vigilància.

La vida en el camp és precària. Viuen en unes tendes-carpes, dormen al sòl, amb sort sobre matalàs. Els carrers són polsos, no hi ha suficient espai per a tantes persones i el seus respectius equipatges. El menjar, racionat, és insuficient, a sovint no arriben ni ¼ de les ajudes demandades. L'escassetat d'aigua provoca discussions que desemboquen en violència, i moltes de les malalties s'han desenrotllat per beure aigua contaminada. A sovint hi ha incendis causats per les velles o les cuines de gas. Les mantes són imprescindibles ja que no hi ha res per escalfar-se. Alguns intenten guanyar-se la vida transportant menjar o fent negoci amb els matalassos. Moltes famílies estan dividides, poder comunicar-se amb ells i saber que segueixen vius els fa bategar. A pesar del conflicte bèl·lic que concorre les seves terres, molts desitgen tornar. Però no tenen recursos suficients, ni manera d'aconseguir-los. Es troben engabiats.

En 2015 més de 300.000 persones arribaren a les costes europees, principalment Grècia, Itàlia, Espanya i Malta. Segons la Organització Internacional per a les Migracions (OIM), quasi 3.000 persones que intentaven arribar a Europa pergueren la vida en el Mediterrani, encara que l'organisme no

descarta que la xifra sigui major.

El 80 % dels refugiats són persones que fugen de la guerra civil de Síria, la irrupció de l'Estat Islàmic en el camp de batalla ha intensificat més el conflicte, cobrant-se la vida de més de 230.000 persones i provocant que 11,5 milions de siris abandonen les seves cases. El autoproclamat califat controla part del nord i de l'oest d'Iraq, un 5 % dels refugiats provenen d'aquí, i més de la mitat oriental de Síria, on imposa un règim del terror a qui no compleixi de forma estricta la versió més extremista del islam suní. La violència i la inseguretat és el motiu per el qual han abandonat el seu país i han decidit viatjar fins Europa.

Els països veïns com Jordània, Líban, i Turquia començaren a imposar restriccions als nous ingressos, desbordats front la continua entrada de refugiats. Turquia acollí 1,8 milions d'exiliats, mentre que Jordània a 630.000 i Líban a 1,2 milions. Front les dificultats d'ingressar en aquests països, els siris busquen noves rutes cap a Europa.

Els caps d'Estat i Govern d'Europa acordaren amb el primer ministre turc, Ahmet Davutoglu, tornar Turquia a tots els migrants irregulars, tant econòmics com refugiats, inclosos els siris. Més tard rebaixaren aquest pacte. La llei internacional, estipula que qui arribi a un territori pot demanar asil, i no pot ser expulsat o deportat fins que es resolgui el seu expedient. La postura dels europeus es qualificar Turquia com un país segur. La qual cosa es qüestionable. La legislació turca es summament vaga i la protecció no està ben definida ni té el mínim abast que una situació d'aquest caire requereix. La resposta de la Unió Europea ha sigut qualificada per ACNUR i associacions en favor dels drets humans com Amnistia Internacional com "vergonyosa" o "lamentable".¹

Entendre els motius que porten a aquestes persones a prendre la decisió d'abandonar les seves cases i tot el que tenien i les conseqüències que això comporta, conèixer el nivell de precarietat en el que viuen en els camps sense possibilitat de creuar la frontera i començar de nou, l'ambient que els envolta i els seus sentiments. Tot m'ha ajudat a desenvolupar un projecte en el qual vull mostrar i fer prendre consciència de la gravetat del problema.

4.1.3.2. El circ com a metàfora de la societat de l'espectacle

La concepció escènica per a la representació de la problemàtica dels refugiats pren el circ com a metàfora de la societat de l'espectacle.

Aquesta metàfora ens porta a la tendència d'analitzar la societat en termes d'espectacle que arranca amb Guy Debord i el seu text "la Sociedad del espectáculo", on planteja una denúncia del procés de mercantilització i espectacularització de la societat capitalista.

¹ Dades extretes de la web oficial d'UNICEF [<https://www.unicef.es/>] i EL PAÍS [http://internacional.elpais.com/internacional/2015/09/02/actualidad/1441203464_243164.html].

Debord fou membre de la Internacional Situacionista i un dels primers en plantejar l'anàlisi de la societat de consum des de la metàfora de l'espectacle. Aquest text el va escriure a finals dels setanta, tot just quan començava a estendre's per totes les llars d'Occident la televisió i es començava a definir un nou ordre econòmic que tenia el consum com a eix vertebrador.

En aquesta obra denuncia la falsedat sobre la que s'assenta la societat de consum i l'organització social que es basa en la continua renovació tecnològica i la fusió de l'estat amb els interessos econòmics. Els principals trets que caracteritzen aquesta societat són: la passivitat de la població, el triomf de la falsedat, la perduda de la memòria històrica, la substitució de la realitat per la seva imatge falsificada en els mitjans de comunicació i l'autonomia de l'àmbit econòmic respecte de la resta d'àmbits socio-culturals.

“Las imágenes que se desprenden de cada uno de los aspectos de la vida se funden en un flujo común en el cual la unidad de esta vida no puede más ser restablecida. La realidad considerada parcialmente se despliega en su propia unidad general en tanto que pseudo mundo a parte, objeto de la pura contemplación. La especialización de las imágenes del mundo se encuentra de nuevo, cumplida, en el mundo de la imagen autonomizada, en donde la mentira se ha mentido a sí misma. El espectáculo en general, como inversión concreta de la vida, es el movimiento autónomo de lo no-viviente.”²

L'experiència se sotmet a les relacions de producció i consum capitalista, la realitat es substitueix per la seva imatge. El consumisme es converteix en la ocupació principal de la vida social, tot està dominat per la mercaderia i tot es converteix en representació. Els membres d'aquesta societat estan sotmesos al món de les aparences i reduïts al nivell d'espectadors passius, com afirma Debord “todo lo que era directamente vivido, se aleja en una representación”.³

L'autor proposa un anàlisi que projecta una resistència a aquests processos d'espectacularització de la societat i la banalització de la cultura. En unes circumstàncies en les que la societat es transforma en una representació, l'escena es veu forçada a redoblar aquesta espectacularització tot desplaçant-se de la idea d'entreteniment banal cap a la de crítica social sense perdre el potencial poètic de les imatges.

“El espectáculo se presenta a la vez como la sociedad misma, como una parte de la sociedad y como instrumento de unificación. En tanto que parte de la sociedad, el espectáculo es expresamente el sector que concentra toda mirada y toda conciencia. Por el hecho mismo de estar separado, este sector es el lugar de la mirada abusada y de la falsa conciencia; la unificación que este sectorestablece no es otra cosa que un lenguaje oficial de la separación generalizada.”⁴

² DEBORD, G. *La sociedad del espectáculo*, p.8.

³ DEBORD, G. *La sociedad del espectáculo*, p.5.

⁴ DEBORD, G. *La sociedad del espectáculo*, p.8.

En *El circ de la frontera* la realitat dels refugiats es fon amb la dinàmica de la funció del circ. La crua realitat es filtra amb l'humor fent-la més accessible per a l'espectador ja que l'observa a través d'un espectacle "fictici". La societat es transforma en una representació. D'aquesta manera es critica la passivitat que assumim respecte la situació, mostra el distanciament que prenem front situacions d'aquesta envergadura.

4.1.3.3. Dramatúrgia de l'espai

Les accions circenses, complicades i de risc, s'utilitzen metafòricament per a evidenciar els perills i dificultats als quals s'exposen moltes persones per tal de tenir una vida millor.

Si en les escenes hi ha fusió entre personatges de circ i refugiats, en l'espai hem proposat treballar d'una manera semblant utilitzant elements que trobem al circ però que també podem trobar en espais fronterers. Aquesta combinació trasllada la idea d'un espectacle d'entreteniment en un de crítica social que es conjuga amb la poètica de les imatges.

Per tant, entenem que l'escenografia no és simplement la decoració d'un espai, sinó que és un treball conceptual i perceptiu. Com afirma J.A. Sánchez "Para ello hay que ir más allá del arte productivista, pero también más allá del arte relacional.[...] Se trata de abrir el espacio de la producción poética."⁵ Compaginar el pensament lateral, un procés creatiu obert, amb un pensament ordenat i lògic, de caràcter teòric.

"La concepción de dispositivos poéticos ya no responde a una instancia inmediatamente política, aunque no por ello carezcan, como ya he señalado, de una función política, sino a una instancia ética."⁶

L'espectacle no sols critica la passivitat dels europeus respecte la problemàtica dels refugiats, també pretén conscienciar de la gravetat de la situació i transmetre valors morals.

4.1.4. Referents escenogràfics

Es imprescindible conèixer distints plantejaments conceptuals, possibilitats espacials, solucions objectuals, i dissenys estètics que han aportat altres artistes i escenògrafs en relació a les línies temàtiques de l'obra abans del desenvolupament de l'escenografia.

Electra, de l'any 2000 i dirigida per Jure Gantar, és una peça teatral que fa referència a la crisi migratòria. Els personatges se situen en un camp de refugiats en el qual són separats pel seu gènere. L'audiència entra a l'espai escènic a través



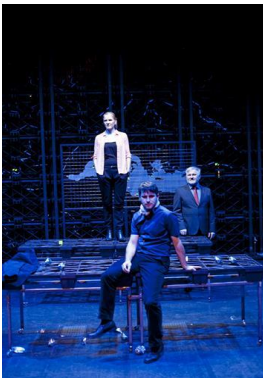
1. Ingrid Hu, *Electra*, 2000.

⁵ José A. Sánchez [27-06-2016] < <http://joseasanchez.arte-a.org/node/491>>

⁶ José A. Sánchez [27-06-2016] < <http://joseasanchez.arte-a.org/node/491>>

d'una galeria situada en una planta superior a la sala on es representarà l'obra de teatre. Allí es mostren fotos que representen la vida dels refugiats abans d'exiliar-se. El públic després descendeix fins trobar-se caminant entre els camps d'homes i dones. Seu entre ambdós, i observa el desenvolupament del drama al seu voltant.

Aquesta escenografia d'Ingrid Hu, integra al públic, l'aproxima als actors i augmenta la tensió entre els dos espais escènics, separats per una tanca metàl·lica que arriba fins el sostre, creant realisme a través del so del material.



2. Valerie von Stillfried, *FRONTex SECURITY*, 2013.

Hans-Werner Kroesinger dirigeix l'any 2013 *FRONTex-SECURITY*, un obra en la qual planteja diverses qüestions en relació a la protecció de les fronteres i dels refugiats.

L'escenografia, de Valerie von Stillfried, mostra un espai que evoca un despatx des d'on es prenen decisions en relació a la política exterior i la seguretat. Els personatges actuen al davant d'un fons semblant a una tanca metàl·lica, que ens remet més a les reixes de seguretat que a les tanques de les fronteres, per la pulcritud del metall, sembla totalment nou. També hi ha una pissarra, sobre la qual es dibuixa un mapamundi, i una taula, tot d'aquest mateix material, amb la que els actors interactuen movent unes peces, planificant moviments, com si es tractés d'un joc de *Risk*.

Aquestes dues escenografies utilitzen la tanca com a element essencial, però des de dos punts de vista diferents. El material metàl·lic i les disposicions no tenen res a veure i per tant els elements escènics que les complementen tampoc. Cada una busca una estètica i un resultat que s'adapte i transmeta la idea de la seva obra. Conèixer distintes possibilitats de representar aquest element m'inspiraren a aportar la meua visió d'acord a la dramaturgia de l'espectacle.



3. Robert Wilson, *The Old woman*, 2013.

Robert Wilson, director, escenògraf i il·luminador de renom internacional, amb la peça teatral *The old woman*, 2013, presenta una estètica curiosa. El maquillatge dels personatges recorda els pallassos, tot i que el text és una versió d'una novel·la fosca i de política, tanmateix van vestits amb esmòquing. Les mesures del mobiliari són atípiques, tendeix a ser més llarg de l'habitual. Sumat al magnífic treball d'il·luminació aconsegueix crear ambients surrealistes.

Els elements d'aquesta escenografia em mostren la capacitat evocadora dels mobles. Com la modificació d'un objecte típic pot crear noves lectures, adaptant-lo a l'espai que es desitja crear. M'influenciarà més endavant en el disseny d'alguna peça d'aquest projecte, per integrar-la amb la resta de l'escenografia.

Cuisine Confessions, 2014, de la companyia *Les 7 doigts de la Main* porta a l'escenari, una cuina real, un lloc per parlar i tenir confessions, la qual es converteix en la plataforma ideal per emocionants i espectaculars números de



4. *Les 7 doigts de la main, Cuisine Confessions, 2014.*

circ. Aquestos prodigiosos artistes multidisciplinars, tant acròbates com ballarins, actors i cantants s'involucren en enlluernadors gestos de circ, tots ballant, ratllant formatge i veient la cocció de la pasta.

La utilleria d'aquesta peça em sembla interessant com a referent per al meu projecte. Batidors convertits en maces per a fer malabars o una tela amb el típic estampat de tovallola que serveix per fer acrobàcies en l'aire són dos exemples molt representatius. La fusió dels elements del circ amb una estètica totalment diferent, com és en aquest cas, la cuina, és un recurs que utilitzaré en el desenvolupament creatiu dels objectes escènics per al *Circ de la frontera*.

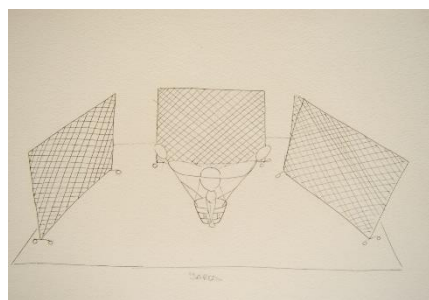
4.1.5. Disseny

El procés creatiu de l'escenografia comença amb un plantejament global de l'espai, tenint en compte els elements imprescindibles pautats per l'equip creatiu i la dramaturgia de l'espectacle. Aquest és desenvolupa amb els esbossos i es plasma amb la maqueta, investigant les possibilitats espacials amb fotografies d'aquesta i plànols en planta. Finalment aprofundeixo en el disseny dels elements escènics i la definició del pressupost.

4.1.5.1. Plantejament global de l'espai

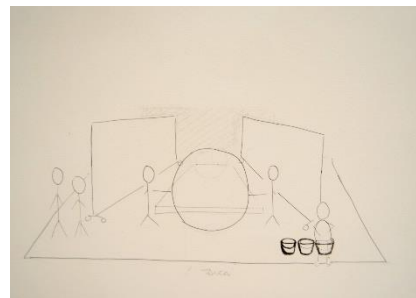
La tanca serà l'element que determine les diferents possibilitats espacials. Els actors quedaran "envoltats" per aquesta, per donar la sensació de que estan engabiats. La resta d'objectes escenogràfics esmentats en el quadre d'utilleria apareixeran i es distribuiran en base a les necessitats i accions dels personatges.

Ebossos



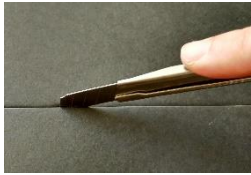
5. Esbós de la escena: La barca.

6. Esbós de la escena: La tanca.



Dibuixos imprescindibles per donar forma a la idea dels espais conformats per la tanca, amb inclusió de la utilleria en relació a les escenes.

Aquests esbossos m'ajudaren a concretar que la tanca es compndria de tres panells, un dels quals seria l'andami, suficients per poder modular-los i crear diferents espais. També les mesures aproximades que haurien de tindre en relació a l'escenari.



7. Elaboració elements escènics de la maqueta.

8. Elaboració de l'escenari de la maqueta.

Maqueta

Representació en miniatura dels elements de l'escenografia que construiria a escala 1:33.

L'escenari elaborat amb cartró-ploma negra. La tanca amb palets per de fusta, cartró-ploma i retalls de mitges, posteriorment pintat amb acrílics de tons grisos i taronja, simulant el rovell, per mostrar un element descuidat que recordés la precarietat en la que es viu en els camps de refugiats. El tamboret amb els mateixos materials, de color gris, simulant el ferro. La barca modelada amb fang, posteriorment pintada de dues tonalitats de marró com si fos de fusta.

En l'annex inclouré l'anàlisi de l'espai, utilitzant la maqueta per a mostrar diverses ubicacions dels elements escènics en relació al guió, acompanyant aquestes imatges amb plànols en planta.



9. Maqueta.

4.1.5.2. Elements escenogràfics

Per concretar els materials necessaris i el mètode de construcció dels objectes de l'escenografia vaig realitzar un disseny acurat de cadascun, partint de la proposta escènica que els pauta.

La tanca

Peça essencial de l'escenografia. Sobrepassarà l'altura dels actors per a donar la sensació de que realment els impedeix la sortida, es troben engabiats i no poden creuar la frontera. Abans de realitzar el disseny cerquí imatges de referència i vaig esbossar algunes idees.

10. Imatge de referència d'una tanca en la frontera.

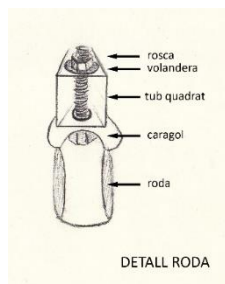
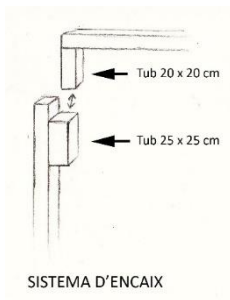
11. Esbós tanca de malla i concertines.

12. Esbós de la tanca acolorit.



Les pautes a seguir d'aquest element són: estructures mòbils que permeten el seu desplaçament d'aquesta per l'escenari i l'estabilitat, ja que alguns dels actors es pujarien a sobre.

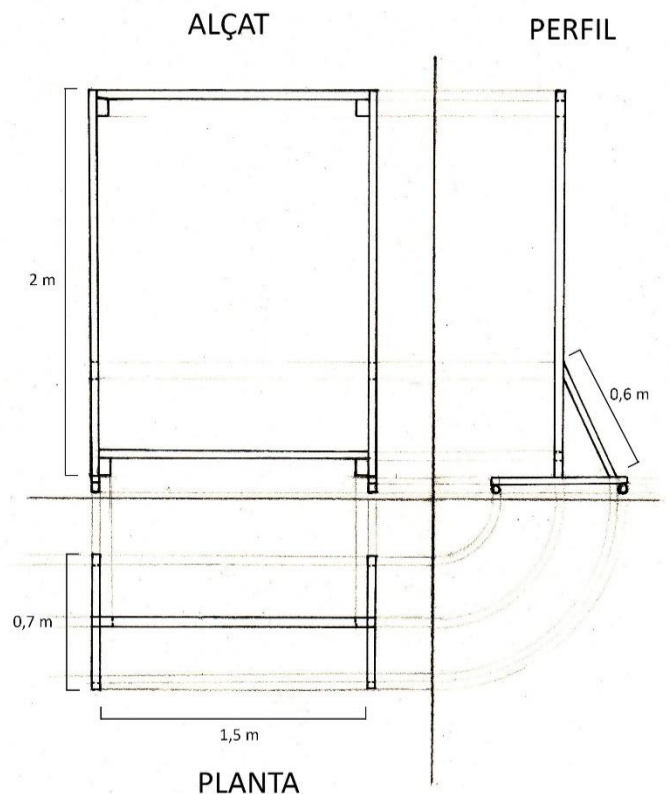
L'andami que m'oferia la companyia era un bon recurs per a solucionar aquests aspectes i a més era desmuntable i no donaria problemes amb el transport. Però per la seva longitud, dos metres, no era suficient per a donar l'efecte d'envoltar els personatges. El complementaria amb dues estructures més.



13. Sistema d'encaix de les estructures.

14. Detall roda de les estructures.

15. Alçat, planta i perfil estructures.

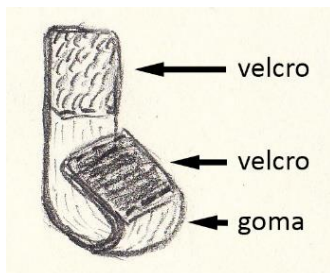


El disseny d'aquests es planteja lleuger i desmuntable. La forma de les estructures rectangular. Formades per quatre pals, dos verticals de dos metres, per fer la mateixa alçada que l'andami, i dos horitzontals d'un metre i mig de llarg. Aquests pals són tubs quadrats de 20 mm de grossor.

El rectangle reposa sobre dos tubs també quadrats i del mateix grossor, però de 70 cm de llarg, un en cada extrem de les peces i soldats als pals verticals, com a base de l'estructura. Posteriorment, els foradaria en els extrems amb el trepant per col·locar-los les rodes.

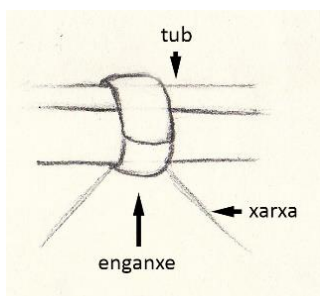
Per reforçar, es soldarien tubs de 60 cm de llarg en diagonal, des de les bases fins a uns 70 cm de l'alçada dels pals verticals. Les puntes d'aquests, tallades en l'angle exacte, per a que s'ajusten perfectament a la superfície dels tubs en la qual s'assenten.

Aquests panells són desmuntables perquè els pals horitzontals tenen un afegit que encaixa dins d'un prisma de 25 mm de grossor soldat als verticals, i per tant es pot llevar i posar fàcilment i queda estable.



Després de comparar diversos materials per a donar aspecte de tanca a les estructures i l'andami, vaig concloure que el més adequat era la xarxa de pesca. Descartí els filats metàl·lics, típics de les tanques dels xalets, per la dificultat d'adaptar-se a les mesures que necessitava i per la possibilitat de que algú es fes mal. Així mateix vaig deixar de banda les simulacions de plàstic dels filats per tenir les cel·les massa petites, les quals desapareixen per complet si les observes des de certa distància, i les xarxes esportives pels alts preus.

En canvi la xarxa de pesca es pot tallar a la mesura desitjada, és mal·leable, no presenta cap perill, la mesura de les cel·les és suficientment gran com per a veure-les de lluny, i els pescadors deixen d'utilitzar retalls que ja no els serveixen que podríem aprofitar.



El sistema per tensar la xarxa a les estructures havia de ser de senzill muntatge i desmuntatge. La solució fou subjectar-la als pals verticals amb brides de manera que quedés fixa, i generar uns enganxalls fàcils de posar i llevar, que acabaren de tensar-la en els pals horitzontals. Així, es pot desenganxar de la xarxa aquests, i treure'ls sense cap impediment. Apropant els pals verticals per ocupar la mínima superfície possible, queda la xarxa plegada entre ells per facilitar el transport. Els enganxalls estarien fets amb goma elàstica, cosida a la xarxa, que envoltés el tub de ferro i quedés subjecta amb velcro adherit als extrems.



El quant al plantejament pictòric, no m'imaginava les tanques d'un sol color, gris metàl·lic, em resultava poc creïble, com si acabessin de sortir de fàbrica. Uns filats d'una frontera s'exposen a la intempèrie durant molt de temps. Per tant no poden estar-hi tant netes i noves. Pintar-les dels colors del rovell suggeriria el pas del temps, l'abandonament, l'oblit. Utilitzaria *spray* per pintar el ferro i les brides, i acrílics per a les gomes.

16. Enganxall de la xarxa.

17. Detall sistema d'enganxament.

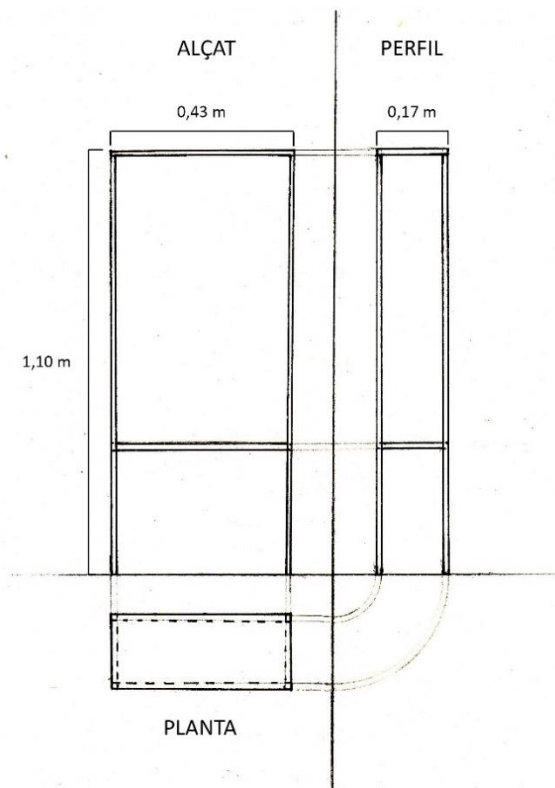
18. Gama cromàtica per a la tanca.

El tamboret



Aquest és l'element sobre el qual reposarà el braç del faquir, mentre realitza un truc en el que sembla que li claven una capsa repleta de claus.

Les úniques pautes per a dissenyar aquest element eren les mesures unides a les necessitats del truc. És a dir suficient superfície per a assentar la capsa on introduirà el braç el personatge, i l'altura que li resulti còmoda a l'actor.



La forma sorgeix a partir de la recerca d'utilleria de circ. El tamboret és un element que apareix puntualment en el circ. Un exemple són les populars imatges dels domadors protegint-se dels lleons amb aquest objecte. Em semblava una estructura útil per resoldre els requeriments de l'acció del faquir.

Inspirada per l'escenògraf Robert Wilson, decidí modificar aquest objecte adequant-lo a l'espectacle. Simplement adaptant les dimensions als requeriments de l'acció es transformava l'aparença.

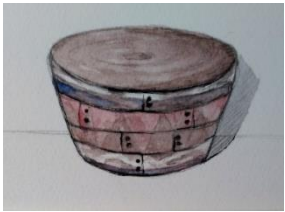
Quedaria allargat, de caràcter il·lusori. El construïria amb tubs de ferro de 20 mm de diàmetre. Les potes mesuraran 110 cm de llarg, unides entre elles per tubs de 14 i 40 cm. A sobre soldaré una planxa fina de 43 x 17 cm.

El pintaré d'aspecte rovellat, com la tanca, el mobiliari que trobem en els camps de refugiats estan desgastat.

19. Imatge de referència dels tamborets del circ.

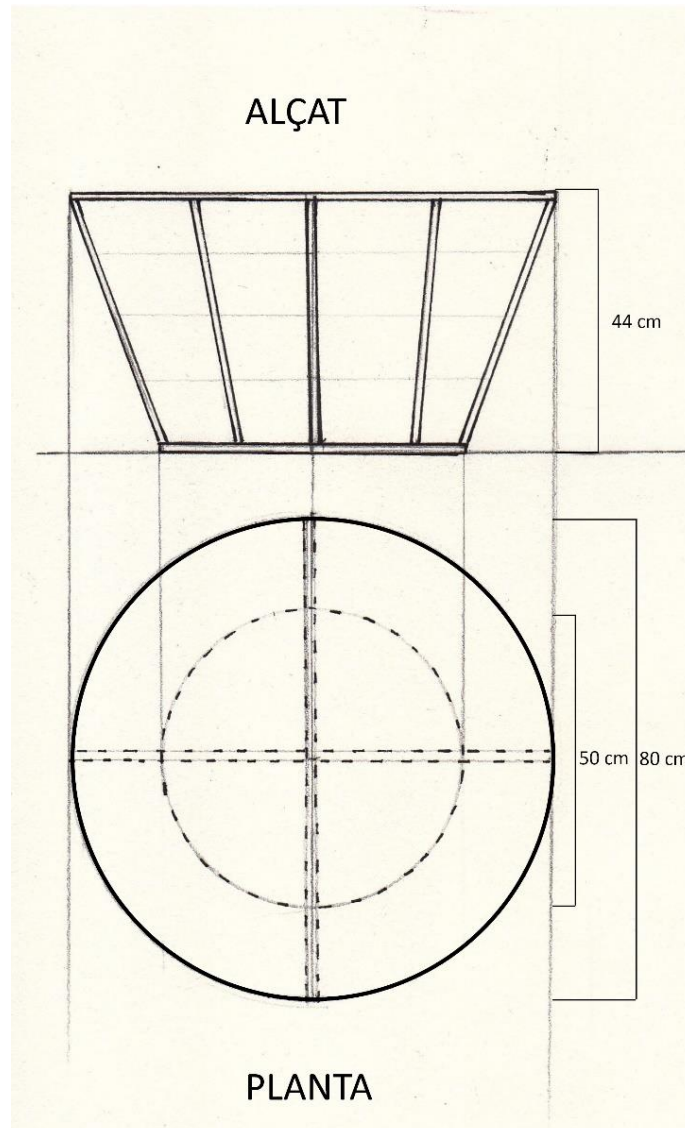
20. Esbós a color del tamboret.

21. Alçat, planta i perfil del tamboret.



La peanya

En l'escena on apareix aquest element, sis refugiats tracten de pujar a una barca per creuar la frontera. L'objecte escènic per representar aquesta acció està inspirat en les plataformes sobre les quals es pugen els elefants del circ. No obstant la seva disposició i estètica canvia. La peça quedarà invertida, la superfície que assenti sobre el sòl serà més petita que la base on muntaran els personatges, per tal de mostrar al públic dificultat, inestabilitat i perill. Es tracta d'un element practicable sobre el qual pujaran fins a sis persones al mateix temps, per tant l'estructura serà forta i estable. Tanmateix haurà de ser prou lleugera i còmoda de transportar entre dos dels actors que la mouran per l'escenari durant l'espectacle. En quant a les mesures l'equip directiu establí dos requisits. La peanya mesuraria entre 40 i 45 cm de alt, i la base major, tindria entre 80 i 85 cm de diàmetre.



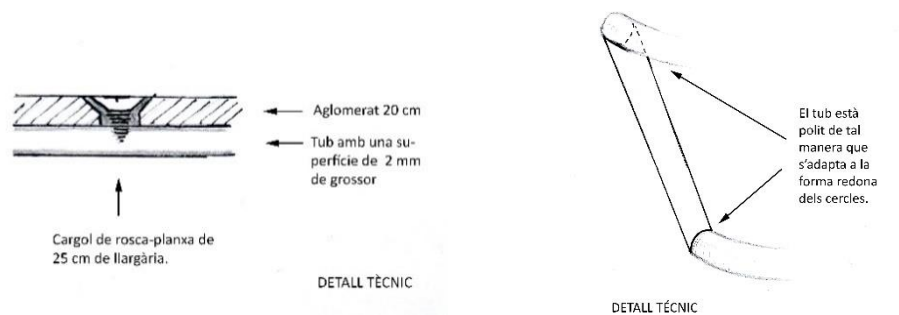
22. Imatge de referència de les peanyes per als elefants del circ.

23. Esbós a color de la peanya.

24. Alçat i planta de l'estructura de la peanya.

L'estructura es compon per dues bases construïdes amb dos peces circulars d'aglomerat de 20 mm de grossor, unides amb cargols de rosca-planxa a uns cercles amb el corresponent diàmetre i unes planxes metàl·liques disposades en forma de creu, a l'interior d'aquests. Els cercles seran creats a partir de tubs de ferro d'un diàmetre de 20 mm, el màxim per a guanyar resistència i poder doblar-los amb la corbadora de perfils. Tindran 251,2 i 157 cm de perímetre, als quals se'ls afegeix 20 cm més, per subjectar-los amb la màquina. Les planxes tindran 6 mm de grossor i 4 cm d'amplària, quedaran soldades als tubs, tot cargolat a l'aglomerat.

Nou tubs, del mateix diàmetre, uniran ambdues bases. Un d'ells mesurarà 40 cm, serà l'eix que marcarà el centre, soldat al punt mig de les creus. La resta seran de 43 cm i vincularan els cercles de ferro. Per tal de que s'ajusten a la forma redona d'aquests haure de llimar-los els extrems. També aniran soldats.



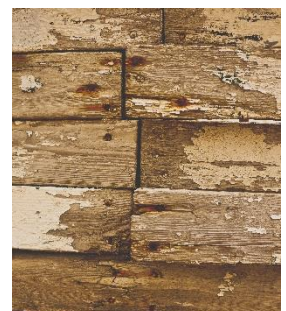
L'estructura quedarà recoberta per quatre llistons de DM disposats de manera horitzontal que evocaran l'estètica de les barques. Per aconseguir que els llistons s'adaptin a la forma troncocònica seria necessari dibuixar una plantilla a escala real amb el desenrotllament de la superfície lateral d'un tronc de con. Simularia que la peanya estigués feta de fusta vella amb la pintura, en coherència amb els altres dos elements escènics.

25. Detall tècnic de la subjecció del aglomerat al tub de ferro de l'estructura de la peanya.

26. Detall tècnic de l'estructura de la peanya.

27. Gama cromàtica per a la peanya.

28. Imatge de referència de la fusta d'una barca vella.



4.1.5.3. Pressupost

Tot i que el pressupost del qual disposava era aproximadament de 1.000 euros amb possibilitat d'ampliació, vaig calcular els costos. Fou un total de 956,74 €. Considerí apropiat deixar marge per si sorgís algun imprevist.

Material/ferramentes	Unitats	Preu	Tenda
Sprays tanca i tamboret	19	72,7 €	Art i clar
Acrílics gomes tanca	3	14,1 €	Art i clar
Acrílic peanya	1	3,60 €	Vidal
Pintura "fusta"	1	18,94 €	Leroy Merlín
Tampó simulador de fusta	1	7,95 €	Leroy Merlín
Paletina	1	4,67 €	Vidal
Brotxa sintètica	1	2,55 €	Leroy Merlín
Espàtula	1	1,20 €	Art i clar
Gesso peanya	1	5 €	Vidal
Dissolvent universal	2	4,8 €	Art i clar
Tubs/estructures ferro	-	209,33 €	Hierros Navarro
Rodes	8	45,2 €	Leroy Merlín
Gomes	2	1,60 €	Benimarket
Velcro	1	0,75 €	Benimarket
Agulles amb fil	1	1,50 €	Benimarket
Cargols, volanderes, etc	-	16,25 €	Ferreteria Bala
Brides	2	2,58 €	Bricodepot
Aglomerat	1	16,95 €	Bricodepot
DM	1	8,95 €	Bricodepot
Cinta americana	2	10 €	Art i clar
Broques	4	7,3 €	Ferreteria Bala
Tenalles	1	5,95	Ferreteria Bala
Serra d'arc	1	5,95	Ferreteria Bala
Tornavís	1	3,95	Ferreteria Bala
Disc radial làmines	1	4	Art i clar
Disc radial desbarbar	1	2,60	Ferreteria Bala
Total	-	956,74 €	-

Quadre de càlcul del pressupost.

4.2. MATERIALITZACIÓ DE L'ESCENOGRAFIA

En aquest subepígraf explicaré la coordinació amb l'equip per a la recerca i la compra del material, desglossant els procediments tècnics de la construcció de cada element. En l'annex mostraré les imatges de l'acabat de les peces.



4.2.1. Recerca i compra del material

Ja amb el disseny clar, la següent fase fou realitzar el llistat de material que necessitava i prioritzar el material de compra en base als dies del lloguer d'una furgoneta de gran capacitat.

Era imprescindible recollir l'andami amb la furgoneta gran. Eixe mateix dia comprarem el tauler d'aglomerat per a les bases de la peanya i el DM de 3 mm de grossor per recobrir la superfície lateral. A més aprofitarem per comprar tots els caragols, rosques, volanderes, rodes que necessitaria. També unes pletines i els tubs de ferro per a l'estructura interior d'aquest element i per al tamboret, i aprofitarem per a encarregar la soldadura de les estructures desmuntables que conformarien els dos panells de la tanca a *Hierros Navarro*.

Uns dies després recollirem l'estructura soldada amb la furgoneta mitjana de la companyia i ens aproparem a la llotja de pescadors per demanar-los retalls de xarxa que no volguessin. El pescador "Copy" s'oferí a preparar-nos un retall.



29. Compra de material en *Hierros Navarro*.

30. Recerca de la xarxa en el port.

Altres materials de poc pes i dimensions (fil, goma, velcro, sprays, acrílics) els vaig anar comprant a mesura que anava necessitant-los en ferreteries o tendes properes als espais de treball.

4.2.2. Elaboració dels elements escenogràfics

4.2.2.1. La tanca

La tanca apareix en un primer plànol durant tota l'obra, per això va ser el primer element en el que treballaria.

Per a transformar les estructures en una tanca envellida i desgastada, primer vaig netejar els panells amb dissolvent universal. Després les vaig pintar amb els *sprays* per simular el rovell. La xarxa de pesca quedà enganxada amb brides als pals laterals de totes les estructures. Ambdues coses van ser pintades de la mateixa manera i retallades a la mesura corresponent. La xarxa devia tallar-se una vegada estigués enganxada i tensa, per tal d'utilitzar la superfície necessària. En els panells, quedaria subjectada en els pals superiors i inferiors, per unes gomes que vaig tallar del perímetre del tub de ferro, i a les quals vaig cosir velcro en els extrems. Estan pintades de la mateixa gama cromàtica que les estructures, però amb acrílics, el *spray* era absorbit per la tela.

31. Col·locació de les brides.

32. Cosit de l'enganxall a la xarxa.

33. Procés pictòric de la taca.



La xarxa tenia alguns petits forats que en un principi pensava reparar. Però vaig decidir fer-los més grans i potenciar el color del rovell al seu voltant, que semblés un element més corroït pel pas del temps.

Retallí peces de roba vella, les embrutí amb les restes de *spray* que havien quedat al sòl i les cosí a la tanca. Per últim vaig foradar els extrems dels ferros base dels panells per posar-los 4 rodes a cadascun.

4. 2.2.2. El tamboret



Per començar amb l'elaboració d'aquest element vaig tallar amb la serra de cinta un rectangle de 43 x 17 cm d'una planxa de metall, després la polí amb la llima. Amb la tronçadora de cinta, vaig tallar quatre tubs de 1,10 metres, per a que fossin les potes. També dos tubs de 40 cm i dos de 14 cm per a soldar-los a aquestes i crear un rectangle que fes més estable el tamboret. Polí tots els tubs abans de començar a utilitzar el soldador M.I.G.



34. Tall dels tubs amb la tronçadora de cinta.

35. Procés de soldar les potes del tamboret amb el M.I.G.

36. Procés de soldar el tamboret.

37. Procés pictòric del tamboret.

Primer vaig soldar els dos tubs llargs que conformarien el rectangle a les potes corresponents. Després els col·loqué en vertical, subjectats pels imants, de tal manera que em quedés entre ells dos i a sobre de la taula un dels ferros curts. Vaig girar l'estructura i vaig fer el mateix amb l'últim ferro. Finalment vaig soldar el rectangle sobre els quatre pals. No vaig desbastar les soldadures. No m'importava que quedessin a la vista. El vaig pintar amb els mateixos *sprays* que vaig usar per a la tanca.

4.2.2.3. La peanya

La construcció d'aquest objecte va ser tot un repte. Havia de suportar el pes de sis persones, però a la vegada ser prou lleuger com per a poder transportar-lo entre dues persones sense dificultats. A més la forma troncocònica i el tipus de recobriment que volia donar-li no facilitava la seva realització.

38. Realització d'un cercle de metall amb la corbadora de perfils.

39. Tall dels sobrants del cercle.

40. Aproximació dels extrems del cercle



Per començar vaig corbar dos tubs amb la corbadora de perfils fins al màxim, per fer dos cercles. Els tubs ja els vam comprar tallats 20 cm més llargs del perímetre que corresponia, perquè la màquina necessita una mica de marge per subjectar el tub. Amb una serra vaig tallar els sobrants. Els gats m'ajudaren a aproximar els dos extrems dels cercles fins que es tocaren i els vaig soldar amb el M.I.G. Amb la radial vaig desbastar i polir les soldadures.

41. Procés de soldar els dos extrems dels cercles.

42. Soldadura del cercle polida.

43. Procés de soldar les creus interiors dels cercles.



Després amb la cisalla de palanca vaig tallar les planxes metàl·liques per tal de formar dues creus que anirien soldades als respectius cercles. Per a soldar-les, vaig posar els cercles i les planxes a sobre de retalls del aglomerat de les bases, per a que tot estigués a la mateixa altura. Els vaig soldar per l'altra banda, aquesta la desbastí i polí, per a que assentés bé amb les bases de fusta.

Deixant de banda el ferro, vaig passar a treballar amb l'aglomerat. Tallí dos cercles, un amb un diàmetre de 84 cm i l'altre de 50 cm amb la serra de cinta, i els polí amb la llimadora combinada de banda i disc. Deixant un centímetre de marge en el cercle gran per a que els actors poguessin agafar l'objecte amb facilitat i transportar-lo. Vaig subjectar amb gats els cercles de ferro als

corresponents de fusta . Amb cinta de carrosser sobre el metall vaig marcar els punts on posaria caragols i vaig fer quatre forats en cada cercle amb el trepant de columna. Amb la tornavís elèctric enrosquí els caragols de rosca planxa. Així m'assegurava que els cercles no es desplaçessin. Vaig acabar de fer tots els forats i enroscar tots els caragols, quedant les bases i els cercles ben subjectes. Aquest procés era lent i minuciós. Havia de fer-ho molt espai per a que la broca no es trenqués i a més posar-ho just en el centre del tub per a que al posar el caragol, quedés recte.

44. Perforació dels tubs i les plaques metàl·liques.

45. Tubs amb els extrems ajustats a la forma circular.



El següent pas fou tallar, llimar i soldar el tub de 40 cm que marcava el centre de les dues bases i serviria com a eix de suport. De seguit els 8 tubs de 43 cm aproximats. Aquests tenien que unir els dos cercles i quedar ben subjectes, per això la mesura era variable. Després de tallar-los, amb el disc de desbastar els feia una forma semblant a una mitja canya en els extrems, i l'acabava de polir amb la llima, per a que encaixaren bé amb els cercles.

Era important que tinguessin l'altura adequada per a que la base estigués recta. Una vegada estigueren tots ben ajustats vaig anar soldant-los amb el M.I.G. El tub que marcava el centre estava acompanyat per uns prismes de fusta que subjectaven la base recta i sobre aquesta un anivellador per assegurar-me de que no es mogué. Primer feia un punt en cada extrem del tub i quan ja estigueren tots els reforcí. Després desbastar i polir. I amb açò ja tinguí l'estructura acabada.

46. Procés d' anivellar les bases i ajustar els tubs.

47. Estructura de la peanya soldada.





48. Dibuix de la plantilla de la superfície lateral d'un tronc de con.

49. Esbós de la plantilla que posteriorment realitzaria a escala real.

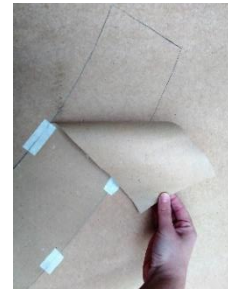
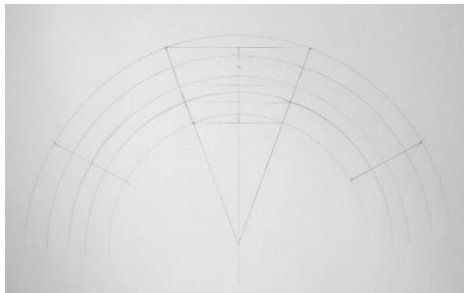
50. Dibuix de la plantilla sobre el DM.

Per realitzar el recobriment de l'estructura amb 4 llistons horitzontals amb el DM de 3 mm vaig dibuixar una plantilla a escala real del desenrotllament de la superfície lateral d'un tronc de con, seguint aquests passos:

Dibuixar un triangle a proporció dels dos diàmetres dels tubs de ferro (80 i 50 cm) i l'altura de la peça (40 cm).

Dividir el tronc de con en quatre parts. A partir del vèrtex, amb compàs es dibuixen els arcs que passin pels extrems de les línies amb les mesures dels diàmetres, i les línies que divideixen els llistons.

Després amb la mesura dels diàmetres i des dels seus extrems, marquem amb el compàs el primer i l'últim arc. Per finalitzar tracem les dues línies que uneixen aquests.



Vaig tallar les quatre peces amb la serra de calar. La planxa de DM era molt gran i fina i no podia tallar-la amb la serra de cinta, fins que la dividiria en peces més menudes. Vaig col·locar la planxa sobre una taula i uns cavallets, subjectada amb gats per evitar al màxim el tremolor. Com que no em podia aproximar molt a la línia que m'havia marcat per el moviment, vaig repassar els talls amb la serra de cinta.

51. Tall de els arcs de DM amb la caladora de mà.

52. Arcs del recobriment.



Havia de cargolar les quatre làmines del recobriment als tubs de l'estructura per a que quedessin ben subjectes i no quedessin bonys. Calia subjectar la làmina a un dels tubs amb cinta americana i tensar-lo bé, foradant-los al mateix temps amb el trepant de mà. Una vegada cargolat, estirar bé fins el següent tub i seguir el mateix procediment fins completar tot el perímetre.

Després de col·locar les quatre làmines vaig serrar quatre xicotetes peces

amb el DM sobrant, utilitzant un fragment de la mateixa plantilla. Afegint-les amb el mateix sistema, una en cada làmina en diferents punts elegits a l'atzar, com pedaços que repararen l'objecte, potenciant l'estètica del desgast.

Abans de pintar-lo vaig cobrir-lo amb una capa d'imprimació de geso. Vaig provar a pintar la base amb una pintura que simulava fusta, brillava massa, li donava un aspecte d'una fusta nova, perfecta, ben polida i envernissada i aquest no era el acabat que buscava. Quan es va assecar vaig passar-li per sobre una capa d'acrílic marró fosc, deixant entreveure algunes línies de la pintura anterior. Aquest aspecte m'interessava molt més. Després vaig afegir un to ocre amb un drap, embrutant el color fosc en alguns punts, sobretot en els extrems de les làmines.

Finalment vaig passar el tampó de mitja canya per crear els nucs característics de la fusta amb un marró més ataronjat.

53. Procés de cargolar el recobriments de la peanya.

54. Primera capa de pintura de la peanya.

55. Procés de simulació de la fusta.



4.3. MUNTATGE ESCÈNIC EN LA SALA MATILDE SALVADOR

El muntatge de l'escenografia en la sala no tingué cap complicació. Estava dissenyada per fer-ho de manera ràpida i senzilla. Es marcà en el sòl de l'escenari les diferents ubicacions dels elements que componen cada escena. D'aquesta manera els il·luminadors Mundi Gómez i Diego Sánchez podrien precisar el disseny de llums i enfocar els objectes en la seva correcta posició.

El treball de tots els integrants del equip i la seva coordinació és reflexa en el conjunt. La música, la integració de la utilleria amb l'escenografia, la interacció dels actors, ja caracteritzats, amb els elements escènics, i la il·luminació creant distintes atmosferes, desencadenaren la màgia de l'espectacle.

A continuació comentaré algunes imatges de la posada en escena per mostrar els diferents ambients que es poden crear conjugant aquestes disciplines.



56. Escena *Salustiano*.

Els actors es desplacen per l'escenari al voltant de les tanques, en un moviment repetitiu que evoca la migració, el continu trànsit de persones, les cues massificades en els espais fronterers. La il·luminació lateral potència les expressions dels actors i la visió de les cel·les de la tanca.



57. Escena *Con todo mi cariño*.

La interacció dels actors amb la tanca, la desplacen lentament sota una il·luminació càlida, i les seves expressions d'esforç i esgotament, remetent el llarg i pesat viatge que emprenen moltes persones per tal d'obtenir una vida millor.

58. Escena Decathlon.



La disposició de la tanca divideix l'escenari en dues parts per poder representar dues accions que transcorren en espais distints simultàniament. Amb les llums s'enfoca només aquells elements i personatges que tenen rellevància en aquesta escena.

59. Escena La barca.



60. Escena Cuerpos Bastardos.



En la primera imatge la perspectiva de la tanca deixa un espai en el centre de l'escenari on es focalitza l'acció. La llum incideix en aquest punt, però també il·lumina la resta de l'escenari per no aïllar els personatges de l'espai on transcorre l'acte.

En la segona, la tanca, pròxima a l'espectador, i la il·luminació s'encarreguen de centrar l'atenció en aquesta zona de l'escenari. Deixant en semi-obscuritat els elements i personatges ubicats en la resta de l'espai.

Aquest és el *link* del vídeo de l'obra, on es pot realment apreciar el treball escenogràfic. Prenent sentit en conjunt amb la resta de disciplines implicades en el projecte.

[El circ de la frontera.](#)

4.3.1. Recepció de l'espectacle

L'espectacle formà part del programa oficial del Festival d'Arts Escèniques de València 'Tercera Setmana' i visitarà 18 localitats valencianes. Tots els detalls del projecte i de la gira d'enguany s'han presentat en una roda de premsa celebrada a La Nau que ha comptat amb les intervencions dels vicectors Antonio Ariño; (Cultura i Igualtat), Guillermo Palao (Relacions Internacionals) i Jorge Hermosilla (Projecció Territorial); el diputat de Cultura de la Diputació de València, Xavi Rius i la codirectora d'Escena Erasmus, Anna Marí.



61. Roda de premsa.

Durant les intervencions tots han coincidit en subratllar el caràcter coral d'aquest projecte, un fet que es materialitza en la implicació de diversos vicectors, i la Diputació, a més del compromís que suposa que s'acosten els

valors europeus a través del teatre.

El principal objectiu de la roda de premsa és la divulgació de l'espectacle. L'obra ha tingut molta difusió en els mitjans de comunicació. És molt important que en aquests es transmeti una visió positiva de l'obra, sobretot en la crítica. La peça ha sigut valorada per Nel Diago en la *cartelera Turia*.

“En esta ocasión el espectáculo a girado en torno a la emigración, los exilios y los refugiados que están llegando a nuestras costas europeas en los últimos tiempos, y de las actitudes (timoratas, en el mejor de los casos; repudiables en los más) de nuestros apocados, cuando no ciegos o cínicos, gobernantes. Un grotesco e inhumano circo vallado que los autores han trazado con marcadas y diferentes pinceladas, y que Anna Marí, responsable última de la puesta en escena, ha sabido engarzar con buen sentido teatral. Un montaje con ritmo muy vivo, con momentos poéticos y con mucho humor (paródico, sarcástico, negro...pero humor al cabo). Rafael Pla, (El Gran Fele) ha ejercido como asesor en todo aquello que tenía que ver con lo circense, y Raquel Pitarch ha ideado esa escenografía, por momentos asfixiante, que tan evidentemente simboliza las alambradas fronterizas que los países europeos implantan por doquier para vergüenza y rabia de muchos de sus ciudadanos. Así pues, un magnífico y muy recomendable espectáculo que girará ahora por algunas poblaciones y que, incluso, ha sido incluido en la programación de Tercera Setmana, el nuevo festival de teatro que arranca en unos días.”⁷

La participació en aquest projecte, m'ha ofert l'oportunitat de mostrar el meu treball a un públic molt més ampli, extern a la facultat i en un àmbit de realitat laboral.

A més he comprovat de primera mà la repercussió del meu treball en els mitjans de comunicació i l'opinió del públic. Una valuosa experiència de retroalimentació i feedback, que enriqueix tant als creadors de l'espectacle com a l'audiència.

5. CONCLUSIONES

El meu projecte de TFG començà amb l'objectiu de realitzar una escenografia per a una companyia teatral. La recerca i el contacte amb diverses entitats va ser necessària per a que sorgís l'oportunitat de treballar amb Escena Erasmus.

En un projecte multidisciplinari com aquest, cada integrant de l'equip és essencial i el seu treball influencia en el de la resta. D'aquí el valor de

⁷ DIAGO, N. *Cartelera Turia*, p.85-86.

comprometre's amb el projecte i el col·lectiu, d'assumir la responsabilitat i implicar-se, aportant els coneixements i l'esforç necessaris per aconseguir els propòsits comuns.

Treballar amb pressió, amb unes condicions adverses de temps, una sobrecarrega de feina i la demanda de l'eficiència, provoca estrès. És fonamental la capacitat d'autogestionar les pròpies emocions, una bona organització i prioritització de les tasques, mitjançant la utilització òptima del temps, dels mitjans i dels recursos per arribar a les metes fixades.

L'enriquiment acadèmic i personal obtingut en aquestes pràctiques externes a la facultat, tenint en compte la seva curta duració, ha sigut excepcional. Un treball intens i profitós.

He après a analitzar el text i desenvolupar un procés creatiu en relació a les escenes escrites i l'ambient que es vol crear amb l'escenografia. Aquesta no és simplement decorativa, l'estudi dels conceptes clau de la dramaturgia determinen tant l'acció com l'espai escenogràfic. Traslladen la concepció d'un espectacle d'entreteniment cap al de crítica social, sense perdre el potencial metafòric de les imatges.

L'experiència del treball individual en el taller, m'ha mostrat les seves dificultats. Hi ha accions que resulten molt més laborioses i complicades si es treballa sol. Trobar-me en aquestes situacions ha aguditzat el meu enginy i ha desenrotllat la meua capacitat de cercar distintes possibilitats per a la resolució de problemes.

Les pautes de direcció i els condicionants (temporals, econòmics, espacials...) a les quals m'he ajustat limiten la creació lliure. Han influït en la definició del plantejament global de l'espai i el disseny dels elements escenogràfics, que ja de per si han de ser adaptables a diferents espais, mòbils, desmuntables, i en aquest cas també practicables. No pense que els patrons a seguir siguen un inconvenient, són imprescindibles en un projecte com aquest per tal d'obtenir un bon resultat en el conjunt.

Els elements escenogràfics que he elaborat prenen vida amb les diferents il·luminacions i la interacció amb els personatges, es creen diferents espais per a les accions. Música, vestuari, actors, il·luminació i escenografia, la coordinació d'aquests és imprescindible per tal de transmetre l'essència de l'espectacle al públic. En conjunt tot cobra sentit. Cap millor recompensa del treball realitzat que la satisfacció de veure el resultat en escena.

6. BIBLIOGRAFIA

DAVIS, TONY. *Escenógrafos*. Barcelona: Océano, colección artes escénicas, 2002.

DEBORD, GUY. *La sociedad del espectáculo*. Madrid: Castellote, 1976.

LÓPEZ DE GUEREÑU, JOSE. *Decorado y tramoya*. Ciudad Real: Ñaque, 1998.

MELLO, BRUNNO. *Trattato di scenotecnica*. Novara: DeAgostini, 1993.

VALIENTE, PEDRO. *Estudio del proceso de creación de la obra de Robert Wilson*. [Tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2000.

ARTICLES EN REVISTES I PUBLICACIONS PERIÒDIQUES

DIAGO, NEL. Otro modelo del teatro fronterizo. En: *Cartelera Turia*. València: 2016 [consulta: 2016-06-3]. Disponible en: <http://www.cartelaturia.com>

BRAVO, JULIO. Bob Wilson reúne a Willem Dafoe y Mikhail Baryshnikov en «The old woman». En: *ABC* (Madrid) 2013. [consulta: 2016-04-11] Disponible en: <http://www.abc.es/cultura/teatros/20130616/abci-baryshnikov-defoe-wilson-201306131934.html>

WOOTLIFF, RAOUL. *Israel starts massive fence on southern border with Jordan*. En: *The times of Israel*. 2016 [consulta: 2016-04-11] Disponible en: <http://www.timesofisrael.com/israel-starts-massive-fence-on-southern-border-with-jordan>

PÉREZ, CLAUDI. La UE rebajará el pacto con Turquía ante las dudas sobre su legalidad. En: *El País*. Madrid: 2016 [consulta 2016-04-11] Disponible en: http://internacional.elpais.com/internacional/2016/03/12/actualidad/1457816576_640241.html

RIZZI, ANDREA. Por qué los refugiados emigran ahora de forma masiva a Europa. En: *El País* Madrid: 2015 [consulta: 2016-04-11] Disponible en: http://internacional.elpais.com/internacional/2015/09/02/actualidad/1441203464_243164.html

WEBGRAFIA

UNICEF. 2016 [consulta: 2016-04-12] Disponible en:

<https://www.unicef.es/>

ACNUR. 2016 [consulta: 2016-04-12] Disponible en:

<https://www.eacnur.org/emergencia/refugiados-sirios-necesitan-ayuda?gclid=CMYq0dekmM0CFQkq0wodlLwDUg>

Los replicantes. 2015 [consulta: 2016-04-12] Disponible en:

<http://www.losreplicantes.com/articulos/refugiados-europa-explicado/>

Ingrid Hu. 2000 [consulta: 2016-04-13] Disponible en:

<http://www.jiachiann.net/electra/>

Hau. 2013 [consulta: 2016-04-13] Disponible en:

<http://english.hebbel-am-ufer.de/programme/schedule/kroesinger-frontex-security/>

Cami. [consulta: 2016-04-13] Disponible en:

<http://www.cami.com/worddocs/worddocs2488/ABOUT-CUISINE-CONCESSIONS-ENGLISH.PDF>

Universitat de València. [consulta: 2016-04-01] Disponible en:

<http://www.uv.es/uvweb/cultura/es/aulas-cultura/teatro-artes-escenicas/projecte-escena-erasmus/presentacion-1285866005804.html>

Les Europes menudes. 2016. [consulta: 2016-05-23] Disponible en:

<http://laspequenaseuropas.blogspot.com.es/2016/05/escena-erasmus-acosta-la-tragedia-dels.html>

FILMOGRAFIA

Trofímov, A. Generación perdida. Documental de RT sobre la vida de los refugiados sirios. En: *Youtube* [vídeo]. Youtube, 2015-04-01. [consulta: 2016-04-10]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=R1IK-HkScYk>

Guardiola, J. El destierro Sirio. En: *You Tube* [vídeo]. Youtube, 2013-10-08. [2016-04-09] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=qmht2Z3kxR0>

Trazado de reducción (cono) concéntrica - caldereria. En *Youtube* [vídeo]. Youtube, 2015-06-05. [consulta: 2016-05-02]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=GTNwRSiFyOo>

Como hacer círculos enormes. En *Youtube* [vídeo]. Youtube, 2012-04-19.

[consulta: 2016-05-02]. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=yfNRWjUouql>

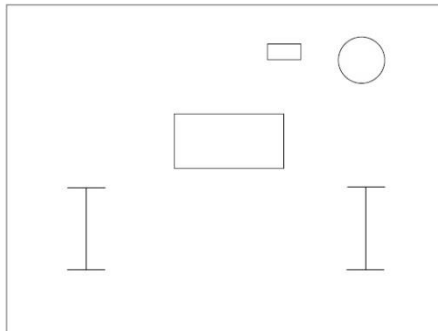
7. ÍNDEX D'IMATGES

1. Ingrid Hu, <i>Electra</i> , 2000.	16
2. Valerie von Stillfried, <i>FRONTEX SECURITY</i> , 2013.	17
3. Robert Wilson, <i>The Old woman</i> , 2013.	17
4. <i>Les 7 doigts de la main</i> , <i>Cuisine Confessions</i> , 2014.	18
5. Esbós de la escena: La barca.	18
6. Esbós de la escena: La tanca.	18
7. Elaboració elements escènics de la maqueta.	19
8. Elaboració de l'escenari de la maqueta.	19
9. Maqueta.	19
10. Imatge de referència d'una tanca en la frontera.	20
11. Esbós tanca de malla i concertines.	20
12. Esbós de la tanca acolorit.	20
13. Sistema d'encaix de les estructures.	20
14. Detall roda de les estructures.	20
15. Alçat, planta i perfil estructures.	20
16. Enganxall de la xarxa.	21
17. Detall sistema enganxament.	21
18. Gama cromàtica per a la tanca.	21
19. Imatge de referència dels tamborets del circ.	22
20. Esbós a color del tamboret.	22
21. Alçat, planta i perfil del tamboret.	22
22. Imatge de referència de les peanyes per als elefants del circ.	23
23. Esbós a color de la peanya.	23
24. Alçat i planta de l'estructura de la peanya.	23
25. Detall tècnic de la subjecció del aglomerat al tub de ferro de l'estructura de la peanya.	24
26. Detall tècnic de l'estructura de la peanya.	24
27. Gama cromàtica per a la peanya.	24
28. Imatge de referència de la fusta d'una barca vella.	24
29. Compra de material en <i>Hierros Navarro</i> .	26
30. Recerca de la xarxa en el port.	26
31. Col·locació de les brides.	27
32. Cosit de l'enganxall a la xarxa.	27
33. Procés pictòric de la taca.	27
34. Tall dels tubs amb la tronçadora de cinta.	27
35. Procés de soldar les potes del tamboret amb el M.I.G.	27
36. Procés de soldar el tamboret.	27
37. Procés pictòric del tamboret.	27
38. Realització d'un cercle de metall amb la corbadora de perfils.	28
39. Tall dels sobrants del cercle.	28
40. Aproximació dels extrems del cercle.	28
41. Procés de soldar els dos extrems dels cercles.	28
42. Soldadura del cercle polida.	28

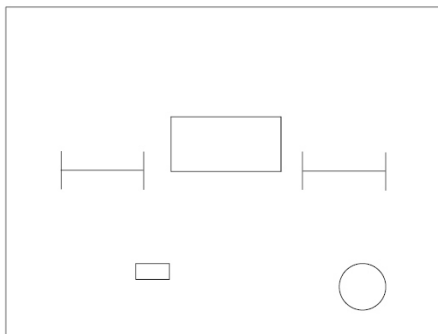
43. Procés de soldar les creus interiors dels cercles.	28
44. Perforació dels tubs i les plaques metàl·liques.	29
45. Tubs amb els extrems ajustats a la forma circular.	29
46. Procés de anivellar les bases i ajustar els tubs.	29
47. Estructura de la peanya soldada.	29
48. Dibuix de la plantilla de la superfície lateral d'un tronc de con.	30
49. Esbós de la plantilla que posteriorment realitzaria a escala real.	30
50. Dibuix de la plantilla sobre el DM.	30
51. Tall de els arcs de DM amb la caladora de mà.	30
52. Arcs del recobriments.	30
53. Procés de cargolar el recobriments de la peanya.	31
54. Primera capa de pintura de la peanya.	31
55. Procés de simulació de la fusta.	31
56. Escena <i>con todo mi cariño</i> .	32
57. Escena <i>Salustiano</i> .	32
58. Escena <i>Decathlon</i> .	33
59. Escena <i>La barca</i> .	33
60. Escena <i>Cuerpos Bastardos</i> .	33
61. Roda de premsa.	34

8. ANNEX

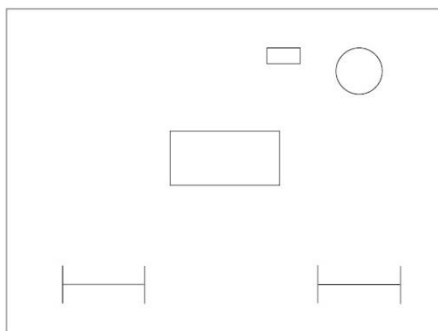
DISSENY ESPACIAL



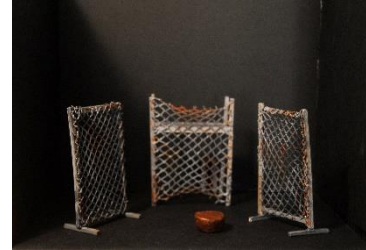
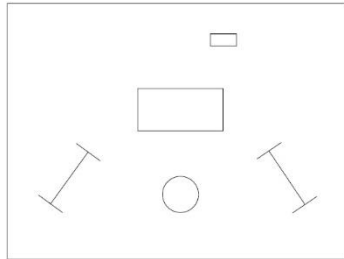
Disseny espacial per a l'escena *La chirigota de la frontera*.



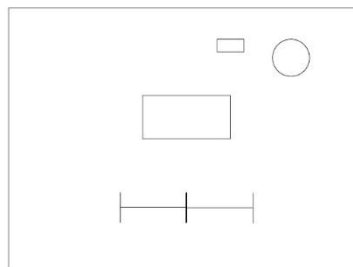
Disseny espacial per a l'escena *El suplicio de los peces*.



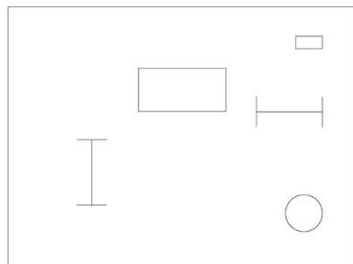
Disseny espacial per a l'escena *Cuerpos Bastardos*



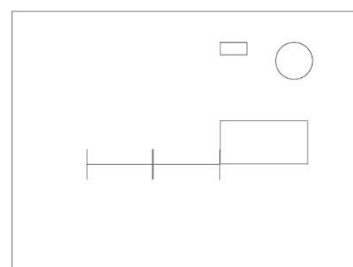
Disseny espacial per a l'escena *La barca*.



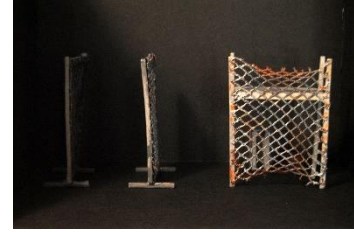
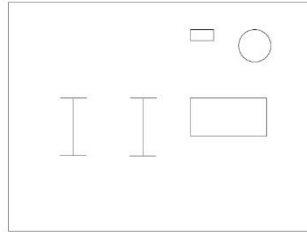
Disseny espacial per al *Primer número de la música*.



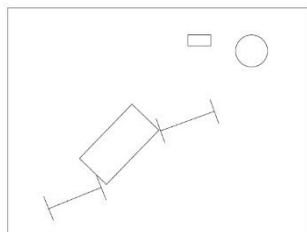
Disseny espacial per a l'escena *Cucutlàndia*.



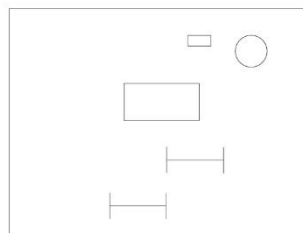
Disseny espacial per a l'escena *Ésta es nuestra posición sobre las fronteras*.



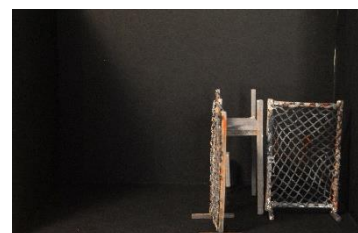
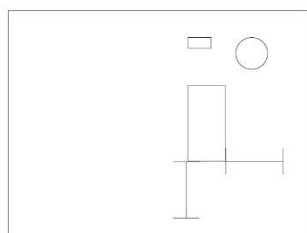
Disseny espacial per a l'escena *Ésta es nuestra posición sobre*



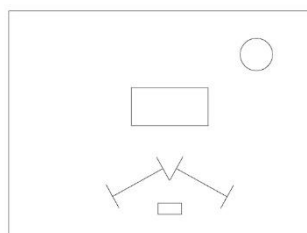
Disseny espacial per a l'escena *Con todo mi cariño.*



Disseny espacial per a l'escena *Salustiano.*

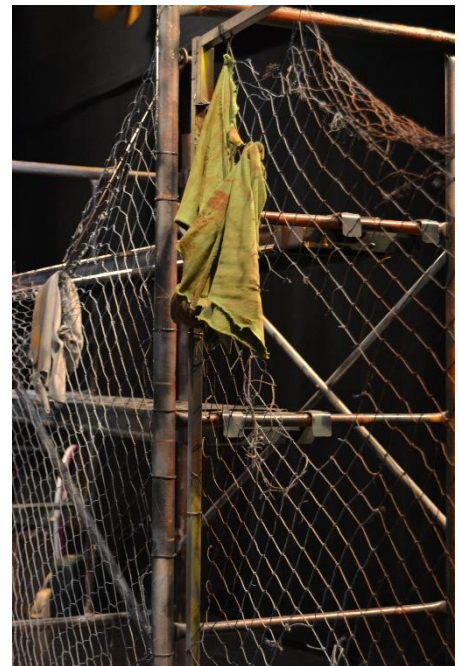


Disseny espacial per a l'escena *Decathlon.*



Disseny espacial per a l'escena *Cuerpos Bastardos.*

DETALLS DE LA TANCA



DETALLS DE LA PEANYA





DETALLS DEL TAMBORET

