

Treball de fi de grau

Títol

Autor/a

Tutor/a

Grau

Data

Full Resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Autor/a:

Tutor/a:

Any:

Titulació:

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Castellà:

Anglès:

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:

Castellà:

Anglès

Compromís d'obra original*

L'ESTUDIANT QUE PRESENTA AQUEST TREBALL DECLARA QUE:

1. Aquest treball és original i no està plagiat, en part o totalment
2. Les fonts han estat convenientment citades i referenciades
3. Aquest treball no s'ha presentat prèviament a aquesta Universitat o d'altres

I perquè així consti, afegeix a aquesta plana el seu nom i cognoms i la signatura:

***Aquest full s'ha d'imprimir i lliurar una còpia en mà al tutor abans la presentació oral**

RESUM

Zona introspectiva és un projecte artístic que combina el videoart amb la dansa contemporània. L'objectiu des d'un inici ha estat la realització d'un espectacle en viu que utilitzés aquestes dues disciplines. El treball està format per dues parts: una part escrita i una part pràctica.

La part escrita inclou un marc teòric on s'esmenten les referències i influències de les que beu el treball; treballs de videoart i *performances* que inclouen dansa contemporània. No només es tracta de la descripció dels projectes d'artistes com Andy Warhol o Nam June Paik, sinó també de l'aclariment teòric de l'origen i evolució d'aquestes conceptes. El treball teòric també recull tots aquells documents necessaris per la planificació del projecte com el pla de treball, el pla de rodatge i el guió tècnic.

Una fitxa tècnica recull la informació essencial del treball, qui ha realitzat cada funció i les col·laboracions que han ajudat a tirar endavant. Aquest projecte ha necessitat un gran procés de producció. Per a gravar a determinats espais s'han demanat permisos (inclosos a l'annex) i també s'ha contactat amb artistes que podien ajudar tant en la interpretació com en la creació de la música, creada específicament pel projecte.

La part audiovisual segueix diferents estètiques. La majoria d'escenes són força experimentals però també n'hi ha de convencionals. La dansa s'adapta a aquestes escenes amb una interpretació basada en la improvisació i l'expressió corporal portada al límit. Tot i això, també es van establir unes bases recollides en una escaleta. El que s'intenta és buscar la compaginació i la relació amb coherència del vídeo i la dansa que formen un tot. La part escrita inclou una explicació dels inicis de la dansa contemporània i de la definició d'aquesta. La llibertat del moviment que atorga al ballarí/na i el seu caràcter innovador és el que fan que s'hagi apostat per aquest tipus de dansa.

L'objectiu del projecte ha estat portar-lo a la pràctica, per això, l'estrena de *Zona introspectiva* tindrà lloc el 29 de maig de 2014 a les 15.30h a l'Aula de teatre de la UAB.



ZONA INTROSPECTIVA

Performance amb dansa i suport audiovisual

Treball de fi de grau

Carla Arimany i Irene Pons

UAB 2014

*“Sempre tingues al cor la idea d’Ítaca. Has d’arribar-hi, és el teu destí.
Però no forcis gens la travessia. És preferible que duri molts anys
i que ja siguis vell quan fondegis a l’illa, ric de tot el que hauràs guanyat fent el camí,
sense esperar que t’hagi de dar riqueses Ítaca.”*

- Kostantin Kavafis

ÍNDEX

1. Introducció	Pàg. 1
2. Metodologia	Pàg. 3
3. Marc teòric: referències i influències	Pàg. 7
4. Aspectes tècnics i formals	Pàg. 13
4.1. Fitxa tècnica	Pàg. 13
4.2. Estètica i tractament de la imatge	Pàg. 14
4.3. Elements artístics	Pàg. 16
4.3.1. Composició musical	Pàg. 16
4.3.2. Dansa	Pàg. 18
4.3.3. Escaleta de la dansa	Pàg. 20
4.4. Material utilitzat	Pàg. 23
4.5. Pla de treball	Pàg. 24
4.6. Pla de rodatge	Pàg. 25
4.7. Pressupost	Pàg. 26
5. Aspectes de contingut	Pàg. 27
5.1. Personatges	Pàg. 27
5.2. Sinopsi per actes	Pàg. 28
5.3. Guió tècnic del vídeo	Pàg. 30
5.4. <i>Storyboard</i>	Pàg. 34
6. Públic destinatari	Pàg. 37
7. Bibliografia	Pàg. 38
8. Annexos	Pàg. 40
8.1. Cartell de la <i>performance</i>	Pàg. 40
8.2. Tríptic	Pàg. 41
8.3. Sol·licitud de rodatge a l'estació de França (Barcelona)	Pàg. 42
8.4. Sol·licitud de rodatge a la piscina del CN Terrassa	Pàg. 43
8.5. Sol·licitud de rodatge al Tibidabo	Pàg. 44

8.6. Sol·licitud al Teatre de la UAB (correu electrònic)	Pàg. 46
8.7. Permís de rodatge d'ADIF a l'estació de França	Pàg. 47
8.8. Permís de rodatge al Tibidabo	Pàg. 48
8.9. Fitxa tècnica de la sala de Teatre de la UAB	Pàg. 49
8.10. Diagrama de Gantt: pla de treball	Pàg. 53
8.11. Diagrama de Gantt: pla de rodatge	Pàg. 54

L'objectiu d'aquesta *performance* és fer reflexionar sobre la recerca de la identitat d'un individu i el seu lloc en la societat actual; una societat dominada pel sistema capitalista i consumista, de caràcter individualista, en el que l'home ha de lluitar per a sobreviure. Amb la crisi actual que es viu a Catalunya, aquesta desorientació no deixa d'augmentar entre els més joves, i les pors i incerteses no paren de créixer. La protagonista és una noia jove amb unes inquietuds amb les quals altres joves es poden sentir identificats.

1. INTRODUCCIÓ

“Zona introspectiva” es defineix com un espectacle en viu que combina diferents disciplines: música, videoart, dansa contemporània, fotografia i arts gràfiques. Es tracta d’una *performance* que té com a base el suport audiovisual i un rerefons de caràcter crític, artístic i experimental. El projecte consta de dues parts, una teòrica i l’altra pràctica. Al treball teòric s’hi exposa la fase de pre-producció, el recorregut realitzat que compon la producció, i el procés de postproducció. La part pràctica està configurada pel treball de vídeo, edició, coreografia i so. S’ha cregut que el treball encaixa dins el tipus de *performances* que combinen diferents disciplines, i sobretot aquelles que també inclouen el videoart com a protagonista.

L’espectacle segueix una narrativa que parteix d’una base considerablement subjectiva. El conjunt de la *performance* expressa una història però, al no presentar-se d’una forma molt clara, ja que no apareixen textos ni diàlegs, sinó només imatges, música i dansa, les narratives que es poden formar a la ment del públic poden ser moltes i diverses.

La ballarina configura el fil conductor entre la part audiovisual i l’escenari, és la protagonista, i el vídeo projectat representa tant el seu entorn com el seu jo interior que es reforça i es complementa amb l’expressió corporal de la dansa contemporània en viu.

El projecte pretén reflectir les pors i indecisions amb les que s’han d’enfrontar molts joves que acaben els estudis i no troben sortida al món laboral. El sistema actual ha provocat una crisi econòmica, política i social que fa que, entre altres problemes, els joves recent graduats es trobin davant d’un futur incert i sense gaires esperances. En aquest context, la protagonista de la narració pretén mostrar aquest malestar que provoca aquest moment i els intents de crear-se un futur millor. La forma que s’ha escollit per mostrar-ho és aquesta combinació de diferents arts que vol posar en harmonia diversos elements, i malgrat el moment actual no ofereixi gaires oportunitats, si que ofereix un gran ventall de tecnologies per modificar o afegir noves característiques al concepte d’art. S’ha cregut que la combinació de tots aquests elements podria mostrar aquesta visió confusa expressada d’una forma semblant al

surrealisme. La dansa contemporània conté molta força expressiva, el vídeoart és molt trencador i crida l'atenció de l'espectador, i la música acompanya cada escena amb una determinada intenció. És possible que els espectadors estiguin més acostumats al cinema, al teatre i a la dansa, i no tant a les *performances*. Amb aquest moment de convergència tecnològica que ha proporcionat l'era digital, s'ha cregut que ajuntar disciplines és una manera interessant per a transmetre missatges i crear reflexions.

D'aquesta manera, la suma de diferents factors ha provocat que el projecte s'enfoqués cap a una visió crítica de les repercussions d'un sistema actual governat per una gran crisi que ha vingut, en gran mesura, de la mà del capitalisme i d'un excés de consumisme. En això s'hi ha sumat les ganes de fer un projecte diferent, innovador i alhora experimental, marxant de la mirada d'un *storytelling* convencional i anant cap a la voluntat de transmetre un missatge que subratlli la importància del context i de la introspecció dels pensaments i sentiments de la protagonista.

2. METODOLOGIA

Pel que fa els criteris metodològics que s'han seguit per realitzar el projecte, es va començar amb la idea de voler fer una cosa diferent i una mica arriscada, un projecte que no s'estanqués en una pantalla sinó que incorporés la realització d'un directe, que en aquest cas ha vingut de la mà de la dansa. Un cop la idea de projecte va estar definida, es va establir quina era el tema que es volia representar, la premissa i la narració.

Després de mirar diversos enregistraments d'espectacles que combinen aquests elements, van sorgir diverses idees i es va pensar que podrien ser utilitzades amb una nova història adaptada al nostre context i a la situació amb la que qualsevol persona es pot trobar un cop ha finalitzat la universitat.

Al saber que seria un projecte llarg i es requeriria força temps, es va començar a treballar des del començament del curs 2013-2014. A més, es tracta d'un treball que ha de sorgir del resultat de molts factors que no es poden crear a la vegada, sinó que s'han d'anar ajuntant a mesura que s'acaben.

Un dels processos que va comportar més temps va ser l'elaboració de l'estructura, una línia argumental que gaudís d'un plantejament, un nus i un desenllaç. Tot i això, es va prendre consciència que el projecte que es presentava no explicava una història explícita en la seva representació, sinó que era una narració amb la intenció de ser modelada a la ment dels espectadors, i que a partir d'unes imatges i una banda sonora com a base, ells poguessin imaginar-se què expressa la ballarina amb el seu cos.

La idea principal per crear les escenes era que fossin molt surrealistes i que no donessin cap concepte per explícit. Tot i això, aquesta idea va anar canviant i es va optar per utilitzar algunes escenes que sí que oferissin un missatge més explícit i entenedor per facilitar a l'espectador el seguiment del fil narratiu en alguns moments claus de la història. La majoria de les escenes, però, es justifiquen pel que simbolitzen.

Les escenes que es van anar dissenyant van patir algunes modificacions durant el procés d'elaboració del guió. Es van realitzar consultes, a part del tutor del treball, a persones alienes al sector audiovisual per saber què els hi semblava aquest

plantejament i què entendrien si se'ls hi presentés una *performance* amb aquestes característiques. Això va fer que es canviessin algunes escenes, que se'n eliminessin d'altres i també que se n'afegís alguna que aportés informació nova o bé que incidissin en la informació que ja s'havia donat prèviament.

Al pla de treball es va establir que el guió havia d'estar acabat abans de les vacances de Nadal, així com també la major part del projecte escrit. A l'acabar-se les vacances es van començar els rodatges.

Per portar el guió a la pràctica, era necessari tenir la certesa que es podrien realitzar totes les escenes, amb les seves localitzacions, personatges i materials necessaris, i per aquesta raó es van haver de demanar alguns permisos.¹ Van ser tres escenes les que van requerir permisos per gravar en determinades localitzacions (al Tibidabo, a la piscina i a l'estació de França). La localització de l'escena de la piscina va ser la més difícil de trobar; es buscava una piscina amb finestra aquàtica per així poder combinar plans gravats amb una càmera submergible amb altres gravats amb la càmera que vam fer servir al llarg de tot el projecte. La resta d'escenes van ser fàcils de gravar en el sentit de facilitat d'accés a la localització. No obstant, si que van aparèixer alguns problemes per temes meteorològics que van alterar mínimament el calendari de rodatges.

Un cop gravades totes les escenes es va començar el procés de muntatge de vídeo. Per a l'edició de tot el material gravat es va utilitzar l'*Adobe Première Pro* i l'*After Effects* per crear composicions i seguidament afegir-les al projecte de *Première*. El muntatge va ser un procés llarg que va requerir moltes idees, ja que es disposava de molt material de vídeo, no només del plantejat al guió tècnic sinó també d'altres imatges no planificades prèviament i que es van gravar com a imatges recurs o bé per crear noves escenes. És per això que el guió també va patir algunes modificacions al llarg del muntatge. També hi van haver alguns plans que es van haver de tornar gravar, sobretot per qüestions d'enfocament.

El vídeo havia de ser pensat per complementar-se amb la dansa i això és el que va dificultar el muntatge. No es podia editar de la mateixa manera que es fa amb un

¹ Veure Annex 6 i 7.

curtmetratge; l'atenció no recau només en ell sinó també amb la dansa. És per això que es va haver de pensar curosament amb el ritme del vídeo, el tipus de transicions i les dissolucions d'imatge per no saturar el públic amb un accés d'informació en pantalla.

Perquè la ballarina es pogués sentir còmode ballant i en certs moments, tenir més protagonisme, es va trobar necessari la creació d'escenes abstractes, amb formes més geomètriques per donar un respir al públic al veure formes que no evoquessin a buscar-li cap sentit. Aquestes escenes es van crear amb un programa de creació de vídeo amb sincronització amb la música, el *Resolume Arena*.

Amb l'etapa de muntatge acabada, es va començar a pensar la banda sonora i per això es va fer una trobada amb la persona que crearia la música. Entre tots es va establir l'estil de la música, les pautes a seguir i es va subratllar la importància del missatge que es volia transmetre a cada escena. Un cop va començar la creació del so, el músic va recomanar certs canvis que es van fer al muntatge del vídeo per tal de millorar la sincronització dels dos elements. El procés de creació musical va ser cooperatiu, compartint idees amb el músic i aportant crítiques per a millorar el producte final. La música va ser composta amb la idea que fos fàcilment ballable i interpretada.

Tot seguit es va començar amb la creació de la coreografia per la dansa. En un principi es tenia pensat incloure exercicis amb teles aèries de la ballarina al final de la *performance*, però això no es va poder portar a la pràctica pel fet que l'administració del teatre de la UAB no veia possible fer la instal·lació d'aquestes teles. Per tant, es va haver de buscar un final alternatiu, fent que fos el vídeo el que s'encarregués d'aquest final.

Els assajos de dansa es van fer a les aules d'assaig de l'ETC (UAB) i al Teatre on es realitza l'estrena de l'espectacle. Aquests assajos eren importants per saber exactament l'espai del que disposava la ballarina, les dimensions del vídeo projectat i el tipus de il·luminació.

La dansa contemporània té un estil molt lliure d'interpretació, per això, en la creació de la dansa, es va explicar a la ballarina com era el seu personatge, quin era el seu arc i la seva evolució en la història i com s'havia de relacionar amb el vídeo en cada tipus

d'escena. Primer es van debatre moviments base, però no es va muntar una coreografia "clàssica" i "estricte". Després es va dissenyar una escaleta per a la dansa amb el tipus d'interpretació i els moviments base que s'uneixen amb la improvisació. Aquesta escaleta es va polir en els dos primers assajos durant els quals es va discutir la dansa final.

Per a fer difusió de l'espectacle vam posar-nos en contacte amb un estudiant de disseny especialista en collages. Es va pensar que la creació d'un cartell i tríptics atractius facilitaria la difusió. Per crear-los, es van escollir els fotogrames més notoris de l'obra i la gama de colors i l'estil que havien de tenir tant del cartell com el tríptic.

Per últim, tot i ser un treball de fi de grau i que la presentació de la *performance* només hauria de ser amb el professor i el tribunal, es va decidir que, després de tota la feina que el projecte havia comportat, es podria fer una presentació pública per així compartir-la i donar-la a conèixer. L'espectacle no només es realitzarà al Teatre de l'Autònoma sinó també a la Casa Baumann de Terrassa.

3. MARC TEÒRIC: REFERÈNCIES I INFLUÈNCIES

Aquest projecte beu d'influències diverses, especialment del videoart, però també de *performances* que inclouen dansa contemporània i de productes de noves tendències que utilitzen la tecnologia.

El videoart va néixer als anys seixanta i setanta, una època de grans canvis i en el qual existia una febre combativa de canvi social. Va sorgir molt vinculat a les avantguardes del moment, sobretot a les neodadaístiques, que s'apropriaven dels fets de la vida quotidiana (Habich, 1994). També va ser una època en què va augmentar la productivitat dels nous mitjans de masses tradicionals i els artistes van agafar consciència contra aquests mitjans de massa, juntament amb la influència de les idees de Marshall McLuhan, la contracultura i una situació participativa i comunitària. Aquests factors van propiciar que es creés un mitjà amb caràcter de crítica social. (Baigorri, 2005)

Un dels artistes pioners més rellevants pel nou art va ser Nam June Paik, un videoartista coreà que va fer molts projectes aprofitant el potencial artístic de la televisió i el vídeo a través d'instal·lacions, vídeos, produccions televisives, cinematogràfiques i *performances*. A partir de molts dels seus treballs, el vídeo va passar de ser un suport d'obres d'art a ser-ne un complement, ja fos en teatre, dansa, *performances*, fotografies, etc. (Obando, 2005)

Als seus orígens, el concepte "videoart" implicava moltes coses: "documents de *performances* i abstraccions sintetitzades, experiments tècnics i projeccions egotistes, testimonis sociopolítics i propostes autoreflexives, activitats processuals i instal·lacions escultòriques, etc., i tot circulava pels mateixos àmbits, inclosos els museístics" (Ortuño, 2012, p. 4). No obstant, als anys 80 la videocreació va entrar al mercat de l'art i els seus valors originaris van quedar trastocats per les lleis del mercat. (Baigorri, 2005)

Tot i això, també hi ha autors que creuen que els ràpids canvis que es produeixen a l'entorn audiovisual amb l'aparició de nous formats, noves formes expositives, i nous

sistemes de gravació i exhibició, fan que sigui més difícil acotar una definició concreta al terme videoart. (Caballero, 2011)

Tal i com marca la història, tots els nous mitjans i formats s'han anat alimentant dels seus predecessors, així, el videoart es va apropiat d'una sèrie de tècniques de diferents llenguatges, com la fotografia, la televisió, la pintura, la publicitat, la música..., és a dir, disciplines contraposades de diferents llocs i èpoques, i després van establir unes normes pròpies. Bolch afirmava que "el videoart no arriba a identificar-se amb el seu material objectiu, és a dir, amb la seva pròpia maquinària, sinó que més aviat ho fa amb la manipulació de factors psicològics i humans que constitueixen el seu subjecte - en sí- molt abans que amb la producció d'imatges" (Bloch, 1984, pp. 24-26). Així, el videoart té una estreta relació amb l'art conceptual i les *performances*, resultat que es deu a les limitacions que els artistes es van trobar amb el mitjà i es van veure obligats a escollir aquesta orientació per sostenir la baixa definició de les imatges. Això és el que va passar a artistes com Acconci, Nauman i Graham. (Ortuño, 2012)

En la convergència d'idees avantguardistes provinents de diferents estils, la preocupació principal va ser més aviat la de l'estètica de la forma i la integració de la imatge i el so, i no tant la creació d'una narrativa particular. (Roncallo, 2011) Peter Greenway, artista polifacètic i director de cinema, explicava que el "cine arrossega una enorme dependència del text, ha nascut i s'ha alimentat d'ell, i creu que s'ha d'alliberar de l'esclavitud narrativa" (Obando, 2005, p. 50). També altres directors, com Gus Van Sant, van fer elusió a la necessitat d'explorar el cine no com a narració, sinó "com a cerimònia, ritual, *performance*: cada espectador ho interpreta a la seva manera o de cap manera, i aquesta falta d'explicació és el que dona la seva energia i la seva bellesa al cine" (Obando, 2005, p. 51). Un art més lliure i transgressor que dona múltiples formes de veure el món sense textos ni diàlegs.

Tant és així que, al videoart, la construcció de la lògica es forma a la ment de l'espectador i les formes del vídeo es creen, en bona part, gràcies a la subjectivitat. "El videoart, en molts casos, fa dependre l'obra de l'espectador, així és, de la presència d'un espectador, sense ell l'obra no existeix. (...) La imatge-vídeo canvia el seu estatus, l'espectador canvia el seu estatus, ara és un constructor" (Roncallo, 2005, p. 145).

Algunes possibles característiques que determinen el vídeo d'una manera propera als elements tècnico-estètics són les sobreimpressions, les foses i encadenats/incrustacions, la commutació alternativa de fonts d'imatges, l'associació entre materials variats, els muntatges ràpids/ a càmera lenta, la variació de la velocitat i el desfasa del so, i la distorsió d'imatges. (Roncallo, 2005) Aquestes característiques permeten acostar-nos a l'afirmació que *Zona introspectiva* és videoart. És en el camp del videoart on es troba un nou camp artístic, que malgrat neixi influenciat d'altres mitjans, ahora ens allunya del propi llenguatge televisiu i de les seves lògiques tradicionals; "allí hi té lloc allò marginal, divers, underground" (Roncallo, 2005, p. 146).

El videoart és un element unificador de les diferents expressions artístiques contemporànies, "un esperit que acull totes les arts en aquests temps eclèctics en que vivim, i aquesta sigui potser la seva capacitat de mimetisme i versatilitat; aquesta astúcia per crear a partir de material propi i aliè. O dit d'una altra manera: la capacitat de transmutació de signes que semantitzen i adquireixen nous valors al ser utilitzats en complexos dispositius collage" (Obando, 2005, p. 48). A l'hora de crear vídeo existeixen una sèrie d'elements essencials, com l'apropament a temes quotidians, la hibridació de formats i influències, el desdibuixament de la distinció entre contingut i forma, i la construcció narrativa a partir de: "fragmentació, dispersió, dissolució i, al temps, concreció" (Roncallo, 2005, p. 143).

Al projecte *Zona introspectiva* s'han volgut adoptar les característiques que defineixen als diferents mitjans però que són adoptades pel videoart. Per exemple, s'ha agafat l'herència que la pintura ha deixat al videoart en la forma de tractar les imatges, les dissolucions i les fragmentacions, com utilitzava el pintor francès Cézanne en reduir les imatges a formes geomètriques. (Zunzunegui, 1989) D'altra banda, també s'ha volgut adoptar el concepte d'ombra xinesa que també va utilitzar Friedrich Wilhelm Murnau a la pel·lícula *Nosferatu, eine Sinfonie des Grauens* de l'any 1922.

No obstant, *Zona introspectiva* agafa elements del videoart i els combina amb altres, com la dansa i la música, per crear una *performance*. "La *performance* s'estableix com el lloc per reflexionar sobre els límits de l'art, del cos i es parla sobre la manera com el seu vincle pot donar tensió al lloc fàctic de l'obra d'art: l'aquí/ara de l'acte

performàtic.” (Lathrop, 2010, p. 6). Per a Lathrop, mitjançant l’expressió corporal d’un *performer* es pot posar en escena una subjectivitat que adquireixi un caràcter efímer.

La intenció de *Zona introspectiva* és justament provocar l’espectador, i fer-ho d’una manera innovadora per tal de que aquest no resti passiu davant d’una narració clàssica. El que intenta el projecte és que l’espectador hagi de fer un treball de comprensió que sigui provocat per impulsos i emocions al veure l’obra; que senti agitació i es faci preguntes. “Amb el cos com a suport d’una obra es reflecteix el traspàs de les estructures pictòriques (...); la incorporació de la realitat (el cos) és la que transgredeix els límits i genera una pertorbació” (Lathrop, 2010, p. 17). La *performance* compta amb la representació del cos de la ballarina i el suport audiovisual amb la intenció de generar aquesta pertorbació.

“Durant les avantguardes del segle XIX, la *performance* va néixer com una provocació amb la que els futuristes i els dadaistes buscaven incomodar l’espectador i fer-lo reflexionar”(Lathrop, 2010, p. 14). “El body art i la *performance* permetien reflexionar sobre l’estat de subjecte, el seu vincle amb el món i amb el seu cos” (Lathrop, 2010, p. 13). La intenció dels artistes d’aquestes disciplines era apostar per subjectes individuals que, ajudats de les possibilitats de la càmera, reflectissin el context de la dècada enlloc de seguir amb les grans narratives i els personatges arquetípics de la indústria cinematogràfica convencional de l’època. Aquesta actitud és justament la que s’ha volgut adoptar amb *Zona introspectiva*. Aquesta *performance* narra la història d’un individu que viu al context actual, una història subjectiva que intenta escapar de les grans narratives de la mateixa manera que va fer Warhol amb les seves obres. Warhol és un dels artistes d’avantguarda que tot i ser bàsicament conegut pel seu treball pictòric, també va realitzar diverses *performances*. Warhol va escenificar muntatges teatrals i multimèdia en llocs públics on combinava música i projeccions de diapositives. L’any 1966, l’artista va realitzar la seva *performance* més coneguda, “Exploding Plastic Inevitable”. Aquesta obra té com a banda sonora “Velvet Underground” i “Nico”, i inclou projeccions de les pel·lícules pre-estructuralistes de Warhol, la dansa de Gerard Malanga, Edie Sedgwick i altres. “Es tracta d’una mescla de diapositives plenes de textures i moviments, jocs de llums parpellejants i colors que

formen un espai escènic característic de les manifestacions cinematogràfiques expansives de l'era psicodèlica." (Alcoz, 2009)

Lathrop conclou que "la importància de crear un vincle entre els diferents llenguatges (artístics, cinematogràfics, etc.) evidencia no només l'esgotament del projecte modern en quant a la reflexivitat de les arts de manera autònoma, sinó també en que, actualment, pensar en les arts de manera individual és coartar la seva potencialitat de sentit." (Lathrop, 2010, p.49). En una societat en la que conviuen tantes noves formes i disciplines artístiques, perquè no aprofitar-ho i treballar amb més d'una? El cinema, la televisió, el teatre clàssic sembla que cada vegada perden més espectadors. Potser és hora d'ajuntar disciplines i aprofitar les noves tecnologies per arribar a un públic que viu en un context digital.

"En l'àmbit de la producció artística, una estratègia operativa paral·lela a la de l'individu postmodern és l'apropiació: l'artista, saturat d'informació, imatges, discursos i llenguatges divergents, decideix seleccionar-ne uns quants amb els que crea la seva pròpia veu. Sorgeix un collage a partir de tot això." (Pérez, 2010, p.3). Aquesta actitud es veu reflectida en les obres del TNT (Terrassa Noves Tendències), festival que té lloc cada mes d'octubre a Terrassa i que ha estat una allau d'idees per *Zona introspectiva*. La darrera edició (2013) va oferir espectacles de grans creadors com Rossy de Palma i Santos, La Veronal, Roger Bernat, Sònia Gómez, Los Corderos, Lali Ayguadé i altres. Aquest festival és un referent nacional i internacional de les dramaturgies actuals i els llenguatges escènics més alternatius. Un dels espectacles d'aquest festival que més va inspirar *Zona introspectiva* és "Bouazizi", de la companyia barcelonina *Insectotropics*. "Bouazizi" és un espectacle escènic d'art multi disciplinar que inclou videoart, pintura, teatre, música en directe, projeccions de transparències, *performance* i collage. Aquesta *performance* està inspirada en la vida de Mohamed Bouazizi, un venedor ambulat que el 17 de desembre de 2010 va cremar-se públicament, deprimat i pel context econòmic i pel maltractament policial en el que vivia. La seva mort va convertir-se en un inici de "la primavera àrab". Tots els projectes que realitza la companyia *Insectotropics* són de les mateixes característiques. "La Caputxeta Galàctica" és un altre dels seus espectacles multidisciplinars. Es tracta d'una visió del conte popular de "La caputxeta vermella" explicada de la mà de tres videoartistes, dos

pintors, un músic i una actriu. Tots plegats generen un discurs audiovisual d'allò més experimental i creatiu.

“Hi ha peces audiovisuals que permeten experimentar amb la correspondència entre el cos, la imatge en moviment i la seva articulació sonora” (Ceriani, 2010, p.1). Una altra influència directe cap a *Zona Introspectiva* ve de la mà del coreògraf Daito Manabe, qui amb el suport de *The Creators Project* va crear un videoclip per a la cançó “Eclipse/Blue” del grup musical Nosaj Thing. Es tracta d’una coreografia de dansa contemporània interpretada per dos ballarins que s’integra a la perfecció amb un muntatge audiovisual de caràcter surrealista i emotiu. Aquesta referència es reflecteix en els plans més “virtuals” del suport audiovisual de *Zona introspectiva* i que serveixen de fons per a la dansa. A més, aquest videoclip sincronitza el so entre instants del moviment i ofereix interacció entre el cos, la imatge i dispositius tecnològics.

La tecnologia per a la dansa s’ha pogut crear gràcies al vídeo i a les possibilitats de l’ordinador, i com a conseqüència, han nascut nous estils de representació. Segons Ceriani, “la tecnologia aplicada a les arts escèniques és bàsica perquè hi hagi interacció” (Ceriani, 2010, p.2). A la *performance Zona Introspectiva*, s’ha intentat trobar al màxim aquesta interacció i connexió entre el vídeo, la música i la dansa.

4. ASPECTES TÈCNICS I FORMALS

4.1. FITXA TÈCNICA

- **Títol:** Zona introspectiva
- **Data i lloc d'estrena:** 29 de maig al Aula de teatre de la UAB
- **Gènere:** *Performance* de dansa amb suport audiovisual
- **Duració:** 20'
- **Direcció:** Carla Arimany i Irene Pons
- **Guió, càmera i postproducció:** Carla Arimany
- **Guió, producció i coreografia:** Irene Pons

Col·laboracions

- **Actriu i ballarina:** Klara Vallmajor
- **Composició musical:** Dani López
- **Dissenyador del cartell i del tríptic informatiu:** David Corral
- **Càmera extra:** Arnau Orengo
- **Extres:** Clàudia Arasa (escena aquàtica), Marta Batet, Jaume Clapés i Sergi Ferreté (escena de les ombres xineses)
- **Altres col·laboracions:** Aula de Teatre de la UAB, Casa Baumann de Terrassa, Facultat de Ciències de la Comunicació de la UAB.

Vídeo

- **Definició d'imatge:** HD 1080x1920 (25fps)

Cita de referència

Arimany, C. Pons, I. 2014. *Zona introspectiva*. Performance audiovisual. 20 minuts. 29 de maig. Aula de teatre de la UAB.

4.2. ESTÈTICA I TRACTAMENT DE LA IMATGE

La particularitat del projecte es caracteritza per la diferència de plans que hi apareixen, els contrastos de llum i color, i les diferents tècniques i suports de gravació. Durant la gravació del vídeo s'ha optat per diferents tipus de plans; alguns com els que configuren el principi de la història i indiquen el context, són plans generals, que situen a l'espectador. En altres escenes però, com és la de la piscina, s'han utilitzat plans més llargs però també molts de més curts. La raó per la qual vam escollir aquest contrast és per mostrar les emocions més properes en plans tancats, i un deslliurament de la protagonista quan surt de l'aigua en plans més oberts, per mostrar així el recorregut interior que realitzava.

A diferència dels plans més convencionals com els del principi, que podrien recordar el gènere cinematogràfic, altres plans com els de l'escena de la piscina i l'escena dels miralls són més surrealistes i recorden el videoart, una mirada més introspectiva. D'altra banda, en aquestes dues escenes mencionades, les transicions utilitzades fan que més d'un fotograma es vegi simultàniament, i que la seva opacitat i il·luminació canviïn. Aquesta dissolució entre fotogrames vol demostrar el laberint intern de la protagonista. En altres casos, com en l'escena de l'estació, les transicions són més ràpides, amb talls, perquè no volen buscar aquest altre significat més enllà del que s'intueix que passa, ja que el que ho transmet en aquests moments és l'expressió corporal de la protagonista.

Després d'algunes escenes s'han creat una sèrie de plans de caràcter més abstracte, que deformen la imatge de l'escena anterior i la transformen en formes geomètriques que en mantenen els colors. Aquestes petites escenes serveixen per donar un respir al vídeo després de plans molt ràpids que, normalment, indueixen a l'estrès. A més, aquestes escenes més surrealistes també permeten que la ballarina pugui agafar el protagonisme que en algunes escenes pot ser acaparat pel suport audiovisual.

El ritme d'alguns fragments té la velocitat alterada. Aquest és el cas de la introducció, l'escena de l'estació i l'escena del bosc, entre algunes altres. La voluntat d'aquesta alteració del ritme natural del vídeo és perquè l'espectador senti en ell mateix una situació d'estrès, nerviosisme i agitació, recolzada per la coreografia en escena.

La major part de les escenes estan formades per plans gravats a l'exterior, per tant, només s'ha utilitzat llum natural. No obstant, durant la postproducció del vídeo, s'han aplicat alguns canvis d'opacitat, contrast i brillantor en determinades escenes degut a la seva baixa il·luminació, com per exemple l'escena del bosc.

El vídeo comença amb el títol del projecte "Zona introspectiva". La ballarina ja està a l'escenari, al centre, però ella no es veu ja que tot està a les fosques fins que comença la música en sincronització amb les imatges. És llavors quan una llum zenital blanca enfoca l'Aduna a l'escenari on s'hi dibuixa un cercle de llum perquè durant els primers 8 minuts els moviments es realitzen en aquest mateix punt.

Al llarg de l'espectacle les llums es van canviant tant de posició com de color segons el que demana el ball i el vídeo. En general, tota la il·luminació és molt discreta i tènue. A les escenes on apareixen ombres a la pantalla, la llum és contra i zenital blava, per evitar que la ballarina no tingui llum a la cara.

El fet que la il·luminació vingui del lateral des de terra permet que no es tapi la pantalla i es doni més volum sense veure el focus, només es veu la ballarina. Aquest tipus de llum s'utilitza en les escenes on la ballarina es desplaça més per l'escenari. L'escena 17 "Fàbriques", pels tons blavosos del vídeo, s'il·lumina amb llums laterals blavoses.

Hi ha escenes que donen més importància al vídeo que a la dansa. Aquest és el cas de l'escena 5 "Cega davant dels miralls" en la qual l'escenari està sense il·luminar. L'escena 12 "Adéu gran ciutat" tampoc està il·luminada perquè la ballarina s'integra al vídeo, aproximant-se a la pantalla, i ja s'il·lumina amb la pròpia imatge. Tampoc està il·luminada l'última escena perquè la ballarina ja ha marxat de l'escenari i la importància recau al vídeo.

4.3. ELEMENTS ARTÍSTICS

4.3.1. COMPOSICIÓ MUSICAL

Per a la composició i el muntatge musical s'ha utilitzat el *Logic Pro*, un programa d'edició musical que permet compondre bandes sonores. L'estil musical pateix una transformació al llarg de l'obra, prenent com a referència els dos pols en els quals es mou la història.

Per una banda, hi ha l'agitació de la vida moderna, la necessitat de seguir unes normes, tot allò que acaba sent un estímul extern que pertorba l'Aduna. Aquests moments estan representats mitjançant una música electrònica, ja que sonorament, és més superficial i també més agressiva.

Les parts més representatives d'aquests moments són al crescendo inicial, on la música electrònica ajuda a teixir una situació d'estrès que acompanya les imatges. Aquesta música també es troba a les escenes on l'Aduna treballa en diverses feines, en un ambient que no li és còmode. En aquests instants, la música electrònica pretén complementar la manera robòtica en la que balla l'Aduna, fent una sèrie d'accions però sense saber ben bé el perquè d'aquestes.

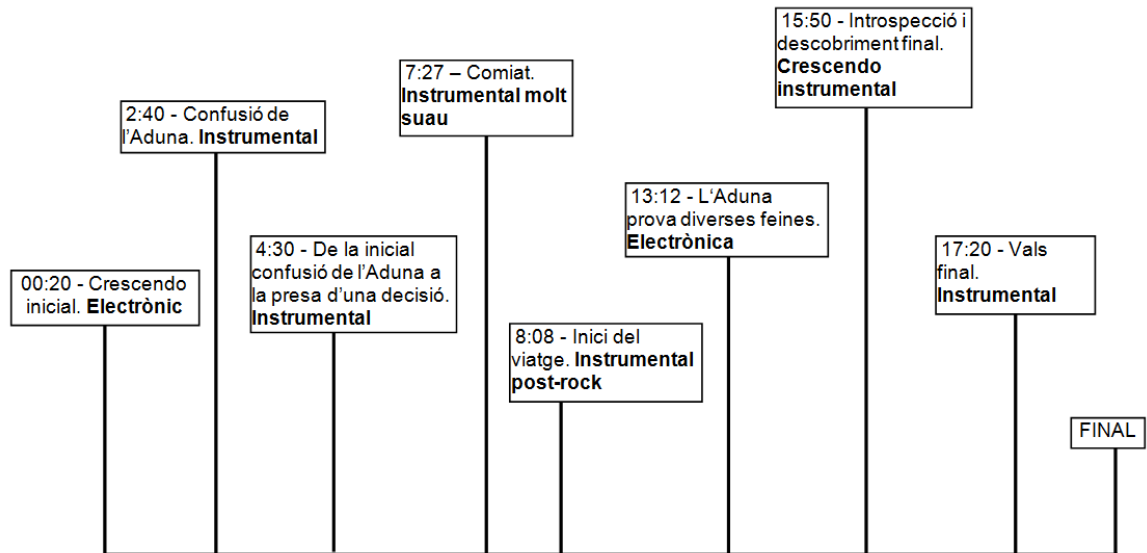
Per altra banda, hi ha el procés interior que pateix l'Aduna i on la música utilitzada és instrumental, que suggereix més familiaritat en un món més interior i reflexiu. A l'inici del vídeo, on l'Aduna es veu perduda i sense cap mà que l'ajudi, s'utilitzen les notes de la guitarra per representar la sensació de pes i de caiguda que porta implícita aquesta situació d'inseguretat.

En segon lloc, la música instrumental també apareix en el moment que l'Aduna decideix marxar de casa seva i emprendre un viatge a París. La música és vigorosa, i indica que hi ha un món nou per descobrir.

Aquesta música finalitza amb un crescendo musical instrumental que, en contraposició al crescendo inicial electrònic, simbolitza, juntament amb la flama, el ressorgiment de l'interior de la protagonista.

Per últim, la música conclou amb un vals que suggereixen els moviments de la ballarina. Aquest és un gènere que aporta calma, quotidianitat i despreocupació, sensacions que també pretén suggerir aquesta última escena.

Esquema de l'evolució de la música



4.3.2. DANSA

En aquesta obra, la dansa és contemporània amb un estil que prové de la improvisació però que també pot tenir una coreografia de base. Amb això el que es pretén és que la ballarina i protagonista pugui expressar els seus sentiments amb la màxima sinceritat a través de l'expressió corporal. El suport audiovisual li serveix de context i la complicació recau en l'adaptació del ball al vídeo, la música però, en facilita la integració.

“La dansa contemporània es defineix com la llibertat del moviment, a través del control corporal, la recerca personal de la energia i l'esperit d'investigació que domina el nostre temps, desenvolupant diferents llenguatges artístics.” (Ciruela, 2014, p. 3)

Aquesta disciplina neix a finals del segle XIX com una alternativa al ballet clàssic i una reacció a les formes clàssiques. A diferència de la tècnica estricta del ballet clàssic, la dansa contemporània permet una expressió més lliure del cos i ho fa de manera transgressora. La dansa clàssica té una estructura dramàtica amb un principi, un clímax i un desenllaç. En contraposició, la contemporània pot seguir aquesta estructura o narrar històries de manera no lineal; no té perquè explicar cap història, pot simplement parlar d'un concepte. L'objectiu és la innovació, la creació de noves formes de moviment enlloc de la perfecció, el preciosisme i la repetició de formes característiques del ballet clàssic. A més, és força usual acompanyar les coreografies amb vídeos o imatges de fons.

Per aprofundir en l'expressivitat del moviment es recorre a la teatralitat i a la *performance*. “Els coreògrafs d'avui apelen a la teatralitat, o la *performance* i altres llenguatges del món inherent a les arts escèniques (...) sense oblidar l'aspecte tècnic o poder del cos obtingut mitjançant l'entrenament disciplinat de la ment i el cos, sense deixar de ballar la dansa incloent tots els estils i percepcions sobre el moviment i el cos d'avui.” (Latorre, 2011)

Vist el caràcter transgressor i innovador que defineix la dansa contemporània, la mescla de disciplines i la llibertat coreogràfica que s'atorga als ballarins a l'hora

d'expressar-se; s'ha cregut que la dansa contemporània és l'estil adequat per a narrar *Zona introspectiva*.

4.3.3. ESCALETA DE LA DANSA

Nº ESCENA	TÍTOL DE L'ESCENA	PERSONATGES (vídeo)	PERSONATGES (escenari)	DANSA
1	Estrès a la gran ciutat		Aduna	Durant les sis foses a negre, l'Aduna, lligada de mans i peus al centre de l'escenari i amb la cara tapada, fa sis moviments rígids formant un cercle.
	Transició		Aduna	L'Aduna fa un gir sobre ella mateixa tot movent els braços, fent i desfent la corda que els lliga.
2	Consumisme		Aduna	L'Aduna es fa i desfà el nus del coll. Quan accelera la música, l'Aduna accelera els moviments fins que dóna voltes amb els braços estirats i la corda de les mans molt tensada. Quan hi ha un cop de música, baixa el cap amb els braços estirats darrera l'esquena.
	Transició		Aduna	L'Aduna s'estira fins al màxim que li permeten les cordes i s'arronsa varies vegades fins que cau al terra.
3	Pressió familiar	Aduna i pares	Aduna	L'Aduna seu davant la seva ombra, mira la imatge, i l'imita amb un moviment minimitzat.
4	Lluita interior a l'aigua	Aduna	Aduna	L'Aduna està en posició fetal i fa diferents tombarelles a poc a poc.
	Transició		Aduna	L'Aduna, des del terra, mou les cames dibuixant formes geomètriques i amb energia.
5	Cega davant dels miralls	Aduna	Aduna	L'Aduna està quieta asseguda a terra i es deslliga el peu esquerra.
	Transició		Aduna	L'Aduna, movent les cames, juga amb els peus. Fa una tombarella i congela el moviment quan s'aixeca.
6	Sola	Aduna i 3 personatges	Aduna	L'Aduna està de genolls davant la seva pròpia ombra, fa els mateixos moviments amb les mans que a la pantalla.
7	L'Aduna es fa preguntes	Aduna	Aduna	L'Aduna, situada davant i al mig de la pantalla, davant del mar, es treu la bena dels ulls, mira al públic i surt de l'escenari. Quan apareix ella amb el vestit vermell a la pantalla, s'asseu i no fa res.

	Transició		Aduna	L'Aduna es passeja per l'escenari encuriosida
8	L'habitació es buida		Aduna	L'Aduna està quieta, mira la pantalla i fa lleugers moviments com si s'anés traient pesos de sobre.
9	Escales avall		Aduna	L'Aduna corre i balla ràpid fent voltes en la mateixa direcció que els graons d'escales de la pantalla. Quan apareix la porta para de ballar.
10	Quin camí seguir?		Aduna	Quan els camins estan borrosos, l'Aduna balla de manera indecisa, movent molt els braços. Quan es fan més nítids, fa girs, movent els braços i el torç.
	Transició		Aduna	L'Aduna balla de manera més definida.
11	Les portes es tanquen		Aduna	L'Aduna es queda quieta i surt de l'escenari.
12	Adéu gran ciutat		Aduna	L'Aduna entra a l'escena amb una maleta. Contenta i amb il·lusió fa una volta per l'escenari.
13	Time-lapse		Aduna	L'Aduna balla amb la maleta, fa voltes.
14	Viatge		Aduna	Davant la finestra que apareix a la pantalla, s'asseu i es balanceja.
	Transició		Aduna	L'Aduna balla amb motivació.
15	Obstacles		Aduna	L'Aduna, quieta en una mateixa posició, expressa impulsos amb els braços.
	Transició		Aduna	L'Aduna balla de manera lírica, amb cert entusiasme.
16	El pacte	Aduna i 1 personatge	Aduna	L'Aduna imita la seva ombra de la pantalla col·locada just al davant.
17	Fàbriques		Aduna	L'Aduna cau al terra quan la música fa un cop. Balla de forma robòtica al terra i ascendeix. Quan hi ha l'escletxa balla cap amunt com si fos un cuc.
	Transició		Aduna	Segueix ballant amb moviments secs situant-se a la part buida de la pantalla, interectuant amb les punxes de la imatge.
18	Neteja	Aduna (mans)	Aduna	L'Aduna s'expulsa el cos.

19	Maltractaments	Aduna i 2 personatges	Aduna	L'Aduna imita la seva ombra sense moure's de posició.
20	Nerviosisme	Aduna	Aduna	L'Aduna, asseguda davant la pantalla, es tapa la cara amb les mans i va destapant-se de mica en mica mirant al públic. Quan apareixen les flames des de terra puja fins a posar-se dreta.
21	Intent d'escapar-se	Aduna	Aduna	L'Aduna balla amb la seva pròpia ombra amb moviments harmònics.
22	Buscant un horitzó		Aduna	Continua ballant lleugerament fins a sortir d'escena.
23	Aconseguint llibertat	Aduna		

* Les transicions són aquelles escenes utilitzades per suavitzar el ritme accelerat del vídeo i deixar temps a la ballarina per ser la protagonista i poder expressar-se sense cap imatge a darrere que pugui distreure l'atenció.

4.4. MATERIAL UTILITZAT

Per a la gravació de la part audiovisual s'ha utilitzat una càmera fotogràfica Canon EOS 7D i un trípode. L'objectiu de la càmera és de 18-135mm amb f/3.5-5.6 IS. Aquest material es va obtenir gràcies a l'Atena, una beca de material que ofereix la Casa Baumann de Terrassa i que se'ns va concedir després de presentar la proposta del projecte. Aquesta beca ha facilitat que la Casa Baumann ens prestés el material cada vegada que s'ha necessitat i que ens oferís la possibilitat de representar l'espectacle a les seves instal·lacions.

La diversitat de rodages ha provocat que les condicions no fossin les mateixes, per això la tècnica de gravació utilitzada ha variat segons l'escena, en alguna s'ha gravat amb càmera en mà, en altres amb *steadycam*, i en altres amb el suport del trípode. Algunes escenes s'han gravat des d'un vehicle. Pel què fa a les especificacions escollides de la càmera a l'hora de la gravació, aquestes han anat variant en funció de les localitzacions i els objectes/personatges a gravar.

El guió estava format per escenes que requerien més materials i personatges que altres. Una de les que requeria més material va ser l'escena gravada al plató de televisió de la Facultat de Ciències de la Comunicació de la UAB, en la que s'hi representen unes ombres xineses. Per la seva realització es va necessitar un llum, un llençol de mida gran i unes pinces per subjectar el llençol als plafons del plató, a més de quatre personatges.

Per la postproducció de la imatge s'ha utilitzat el software d'edició de vídeo *Adobe Première Pro*, l'*After Effects* per a la creació de composicions i gràfics, i el *Resolume* per crear algunes transicions amb l'objectiu d'arribar a un escenari més surrealista i subjectiu.

Per últim i pel què fa a la realització de l'espectacle s'han necessitat focus, altaveus, un escenari i un projector, materials que han sigut facilitats per l'Aula de Teatre de l'ETC (UAB).²

² Veure Annex 8. Fitxa tècnica de la Sala de Teatre de la UAB

4.5. PLA DE TREBALL

PRE-PRODUCCIÓ	DATA LÍMIT
Definició del projecte	5 de novembre
Contactes externs	18 de novembre
Fonts d'informació i referents	13 de desembre
Guió tècnic	20 de desembre
Pla de rodatge	17 de gener
Document escrit	30 d'abril

PRODUCCIÓ	DATA LÍMIT
Rodatge	22 de març

POSTPRODUCCIÓ	DATA LÍMIT
Muntatge	9 d'abril
Definició sonora	25 d'abril
Coreografia	16 de maig
Assaigs de dansa amb música	28 de maig
Exhibició	29 de maig (Aula de Teatre de la UAB) 6 de juny (Casa Baumann de Terrassa)

4.6. PLA DE RODATGE

DATA	LOCALITZACIÓ
15 i 17 de gener	Terrassa: portes, cul de sac, senyal “prohibit el pas”, cotxes, escena de la neteja.
24 de gener	Barcelona: platja de la Barceloneta (escena de l' <i>stop-motion</i> i dansa a la platja), estació de França i port de Barcelona.
29 de gener	Terrassa: CN Terrassa (piscina amb finestra aquàtica)
2 de febrer	Tibidabo: miralls
3 de febrer	Torelló: camins, fàbrica abandonada, <i>stop-motion</i> habitació, escales.
14 de febrer	Barcelona: metro, gent caminant, carrers, cotxes Turó de la Rovira: <i>time-lapse</i>
20 de març	Barcelona: caixers automàtics, marques, aparadors, bosses.
22 de març	Torelló: camins, bosc, foc, monedes caient.

4.7. PRESSUPOST

PRESSUPOST EQUIP ARTÍSTIC	Dies	Cost/Dies	TOTAL
Actriu i ballarina	8	529,24	4.233,92
Director musical	7	150	1050,00
Figurant 1	1	35	35,00
Figurant 2	1	35	35,00
TOTAL			5.353,92

PRESSUPOST EQUIP HUMÀ	Setmanes	Cost/Setmanes	TOTAL
Director	15	529,89	7.948,35
Guió	2	317,54	635,08
Productor	6	452,63	2.715,78
Operador de càmera	2	298,24	596,48
Director de fotografia	2	394,73	789,46
Director artístic	4	452,63	1.810,52
Muntador	2	394,73	789,46
Dissenyador gràfic	1	348,29	348,29
TOTAL			15.633,42

PRESSUPOST LLOGUER DE MATERIAL TÈCNIC	Dies	Cost/Dia	TOTAL
Canon EOS 7D	9	26,00	234,00
Trípode Manfrotto 503	9	24,00	216,00
Targeta SD 16 GB	9	5,00	45,00
Prolux kit ENG 800W	1	42,00	42,00
Imprevistos		25,50	25,50
TOTAL			562,50

PRESSUPOST DESPLAÇAMENTS	Km	Cost/Km	TOTAL
Desplaçament	360	0,26	93,6
TOTAL			93,6

Benefici empresarial: 3.246,52

Total pressupost de totes les partides: 24.889,46 €

Aquest pressupost té una validesa de tres mesos. Així mateix, en aquest import s'haurà d'afegir el 21% d'IVA corresponent (excepte l'import corresponent al guió).

5. ASPECTES DE CONTINGUT

5.1. PERSONATGES

La història no compta amb gaires personatges. La protagonista, i el personatge a través del qual es desenvolupa la història és l'Aduna. Els altres personatges que apareixen ho fan a través d'ombres. En algunes escenes aquestes ombres representen els pares de la protagonista i en altres només la multitud.

Pel què fa el marc físic de la protagonista, l'Aduna és una noia jove, d'estatura mitjana, blanca de pell, i amb els cabells castanys. El què més crida l'atenció del seu aspecte és el vestit de color vermell que porta al vídeo, el mallot negre que porta a l'escenari i el fet d'anar descalça (característica molt representativa de la dansa contemporània), i els seus ulls de color blau intens, que són utilitzats en una de les últimes escenes per representar la confusió dels seus pensaments.

L'Aduna viu a Catalunya i ha acabat recentment els seus estudis d'economia. Ella no va acabar de tenir mai clar l'itinerari universitari que havia d'escollir, ni encara ara ha descobert la seva vocació. Però al finalitzar els estudis, es troba en un moment d'indecisió, en el que no troba ajuda enlloc i no sap quin camí emprendre. La crisi econòmica no li dóna gaire marge a l'hora d'escollir o de buscar una feina d'acord amb els seus estudis. Aquestes són algunes de les raons per les quals sap que ha de fer un canvi per créixer com a persona i per trobar alguna feina que realment li agradi. De fet, a ella sempre li ha agradat la dansa, però mai s'ha plantejat convertir aquesta passió en un ofici, i creu que comença a ser hora de fer-ho.

5.2. SINOPSI PER ACTES

Acte I

L'Aduna està cansada de la seva vida rutinària a la gran ciutat, ha acabat els estudis però no troba feina i tampoc té clar quin camí ha de seguir. Amb la crisi econòmica, política i social del moment, tot li sembla molt negre davant una societat que veu degradada.

A poc a poc comença a tenir clar que ha de fer un canvi. D'una banda vol canviar d'aires i trobar alguna feina que la realitzi i la faci sentir útil. D'altra banda, l'Aduna necessita trobar-se a ella mateixa, aclarir-se les idees, saber qui és i lluitar contra les pors que no la deixen avançar.

Aquestes pors i temors es troben dins un món d'aparences, on la família, els diners, els amics, i les idees que els envolten, estan immersos en un sistema consumista i capitalista, un lloc d'on la protagonista necessita sortir. Ella es va adonant que el sistema actual i els valors que aquest defensa li han posat obstacles omnipresents al llarg de la seva vida però amb els que mai s'havia enfrontat ni qüestionat com a problemes. No obstant, ara comença a veure aquests obstacles més pròxims, i els vol superar. Després de pensar-ho molt emprèn un viatge sense plans però amb ganes de conèixer coses noves que l'il·lusionin de nou.

Acte II

L'Aduna, feliç pel viatge que ha decidit emprendre, arriba a un nou país, on hi farà diferents tipus de feines com d'obra de fàbrica i de personal de neteja.

Ben aviat però, s'adona que no ha seguit els seus ideals, i cada vegada li costa més arribar a final de mes malgrat treballar dia i nit. Comença a veure que aquest nou ideal de vida que s'esperava ha acabat sent com el que es pensava que ja havia deixat enrere.

Davant l'explotació a la que està sotmesa, la protagonista necessita coratge per fer realment allò que vol, no quedar-se amb el que li donen sinó anar més enllà. Intenta

fer el què més li agrada, ballar, però no té forces. Ja no té temps per aprendre'n, s'ha acostumat comportar-se com un robot automatitzat.

Acte III

Arriba un moment en que l'Aduna esclata i planta cara a la societat que la té esclavitzada. D'alguna manera, l'Aduna s'adona que el viatge que havia de ser no era només físic sinó també psicològic.

Amb el poc que té se'n va lluny de la ciutat i veu un horitzó que l'espera, una platja immensa que, de moment, li promet una vida que ella pot anar construint, al seu temps i a la seva manera.

5.3. GUIÓ TÈCNIC DEL VÍDEO

Nº ESCENA	TÍTOL DE L'ESCENA	DESCRIPCIÓ	LLOC	TÈCNICA DE GRAVACIÓ
1	Estrès a la gran ciutat	Imatges de la ciutat de Barcelona: multituds, cotxes, metro, alts edificis, pantalles...	Carrer (exterior/dia) i metro (interior/dia)	Combinació de plans amb trípode i altres amb càmera en mà
2	Consumisme	Imatges de diners caient, caixers automàtics de persones traient diners, bosses de compra, aparadors, marques globalitzades, etc. Aquestes imatges van a un ritme frenètic, i en alguns moments apareix un fons en blanc i negre sota una imatge en color.	Carrer (exterior/dia)	Càmera en mà
3	Pressió familiar	La imatge està formada per un fons blanc on hi apareixen tres ombres difuminades. Al mig hi ha l'Aduna i al seu voltant els seus pares, que l'acaricien i la mimen.	Plató de TV (interior/dia)	Trípode. Ombres xineses.
4	Lluita interior a l'aigua	L'Aduna s'enfonsa i lluita dins l'aigua per sortir a la superfície.	Piscina (interior/dia)	Plans gravats amb càmera en mà des d'una finestra situada sota la piscina combinats amb altres plans capturats des d'una càmera submergible.
5	Cega davant dels miralls	L'Aduna camina amb els ulls tapats per uns passadissos foscos amb miralls, semblant a un laberint. Al final arriba a una sala il·luminada on encara hi ha més miralls que deformen la seva aparença.	Laberint de miralls (interior/dia)	Càmera en mà

6	Sola	Imatge de fons blanc amb ombres grises on l'Aduna es troba sola enmig d'altres persones que sembla que no la vegin.	Plató de TV (interior/dia)	Trípode. Ombres xineses
7	L'Aduna es fa preguntes	Imatge d'una platja tranquil·la seguida d'un stop-motion de l'Aduna assentada a la sorra de la platja. Al voltant de la protagonista es van dibuixant signes d'interrogació.	Platja (exterior/dia)	Trípode
8	L'habitació es buida	Stop-motion d'una habitació en la qual van desapareixent tots els objectes.	Habitació (interior/dia)	Trípode
9	Escales avall	Escena amb velocitat accelerada on es veu el seguiment d'unes escales amb un pla picat fins a arribar a l'entrada principal de l'edifici. La porta simbolitza la marxa definitiva de la protagonista de casa seva.	Escales (interior/dia)	Càmera en mà
10	Quin camí seguir?	Apareixen imatges borroses de diferents camins. Les primeres imatges són molt borroses i cada vegada es van fent més definides, simbolitzant així com l'Aduna va trobant el camí que ha de seguir. L'últim camí, el més nítid, és un camí recte.	Camins (exterior/dia)	Càmera en mà gravada des d'un vehicle
11	Les portes es tanquen	Es tanquen tres portes en una pantalla partida, després se'n tanquen tres, i per últim una setena porta que ocupa tota la pantalla. Aquesta escena simbolitza que no troba ajudes, sinó respostes negatives.	Portes del carrer (exterior/dia)	Trípode

12	Adéu gran ciutat	Es mostra una estació de tren amb molta gent a velocitat accelerada.	Estació (interior+exterior/ dia)	Trípode
13	Time-lapse	<i>Time-lapse</i> de Barcelona quan es pon el sol.	Vista aèria de Barcelona (exterior/dia-nit)	Trípode
14	Viatge	Imatges des de la finestra d'un tren que es van intercalant amb un mapa que en dibuixa el trajecte.	Tren (interior/dia) i mapa	Trípode
15	Obstacles	Senyal d'un "Prohibit el pas" que arriba a un cul de sac. Aquesta escena simbolitza els primers obstacles amb els que es troba l'Aduna a la nova ciutat tant sols arribar-hi.	Carrer (exterior/dia)	Càmera en mà
16	El pacte	Escena d'ombres en la qual es veu una mà que demana a l'Aduna que s'acosti i li proposa fer un pacte: començar aquesta nova vida que s'ha proposat.	Plató de TV (interior/dia)	Trípode. Ombres xineses
17	Fàbriques	Imatges d'una fàbrica abandonada i altres fàbriques amb màquines funcionant.	Fàbrica i port de Barcelona (exterior/dia)	Combinació de plans gravats amb càmera en mà i en trípode
18	Neteja	Productes líquids van embrutant un vidre, i l'Aduna el neteja amb les mans. És una imatge gravada amb plans nadir.	Vidre (interior/dia)	Trípode

19	Maltractaments	Unes ombres maltracten a l'Aduna, l'empenyen i li fan cops.	Plató de TV (interior/dia)	Trípode. Ombres xineses
20	Nerviosisme	Pla detall dels ulls de l'Aduna, que es mostren inquiets, sense saber on mirar. De mica en mica van creixent flames davant la seva cara fins que el foc ocupa tota la pantalla.	Platja (exterior/dia) i llar de foc (interior/dia).	Càmera en mà
21	Intent d'escapar-se	L'Aduna balla com una ombra fosca sobre un fons negre, del que intenta sortir i expressar-se.	Plató de TV (interior/dia)	Trípode. Ombres xineses
22	Buscant un horitzó	Recorregut per un camí de bosc en una velocitat accelerada per arribar a un horitzó.	Bosc (exterior/dia)	Steady-cam
23	Aconseguint llibertat	L'Aduna ha pogut guanyar les pressions i l'estrès que s'havia acumulat a la seva vida, i balla d'una manera lliure i desenfadada davant l'immens mar que té a davant.	Platja (exterior/dia)	Trípode

5.4. STORYBOARD



1. Estrès a la gran ciutat



2. Consumisme



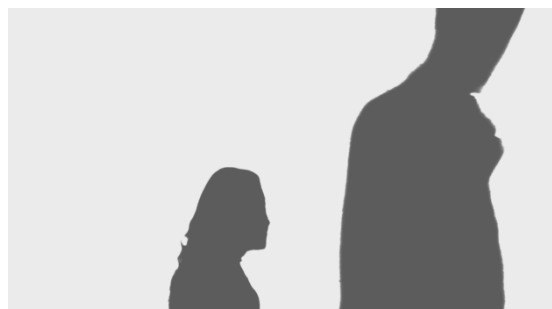
3. Pressió familiar



4. Lluita interior a l'aigua



5. Cega davant dels miralls



6. Sola



7. L'Aduna es fa preguntes



8. L'habitació es buida



9. Escales avall



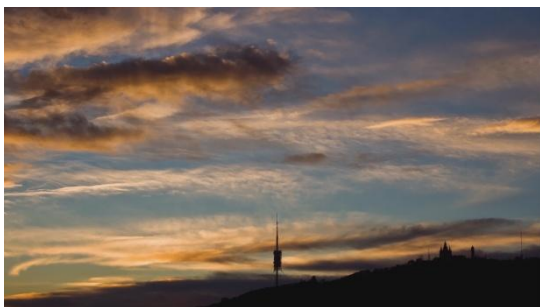
10. Quin camí seguir?



11. Les portes es tanquen



12. Adéu gran ciutat



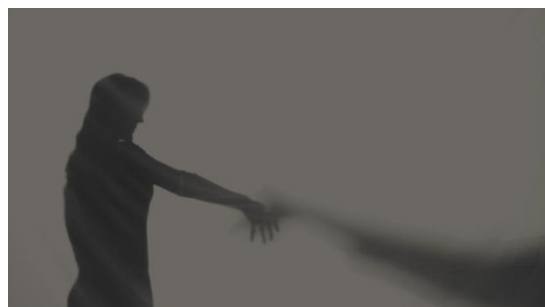
13. *Time-lapse*



14. Viatge



15. Obstacles



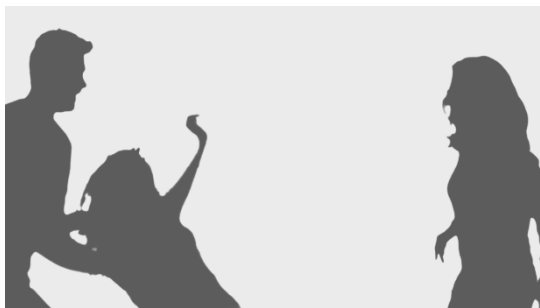
16. El pacte



17. Fàbrica



18. Neteja



19. Maltractaments



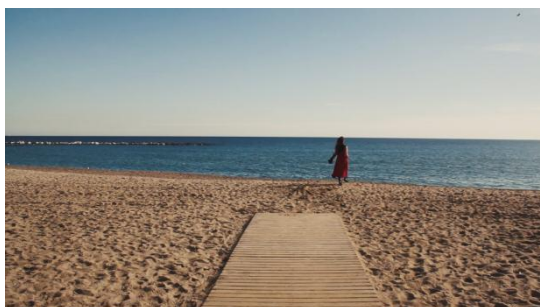
20. Nerviosisme



21. Intent escapar-se



22. Buscant un horitzó



26. Aconseguint llibertat

6. PÚBLIC DESTINATARI

El *target* del projecte és ampli i inclou un públic molt variat en edats i sexes. No obstant, pel què fa a la temàtica, la *performance* va dirigida a aquelles persones joves i adultes que es puguin sentir identificades amb els temes tractats, com el d'un allunyament extern i una soledat interna, arribant a un col·lapse mental provocat per una societat que fàcilment indueix a l'estrès.

D'altra banda i pel què fa a l'estil tècnic del projecte, el públic que possiblement gaudiria amb la *performance* és aquell a qui li interessi l'art experimental i les noves creacions que permet la tecnologia.

7. BIBLIOGRAFIA

7.1. LLIBRES

Zunzunegui, S., 1989. *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra

7.2 . ARTICLES

Baigorri, L. 2005. *Vídeo y creación colectiva: necesidad y azar*. Ediciones Creación e Inteligencia Colectiva. Sevilla: s.n., pp. 53-58.

Caballero, A. 2011. *Hibridaciones de género en el videoarte español*. Madrid, Ediciones de Ciencias Sociales.

Ceriani, A. *Proyecto Web Cam Danza*. pp. 1-5

Ciruela, V. *Enseñanzas básicas de danza*, pp. 3. 2014. Data de consulta: 20/05/2014.
URL: http://www.arteycultura.info/p_danza_contemporanea.pdf

Habich, G., Carrillo, J. 1994. *Post-Video. Una forma de la postmodernidad*. En Revista Signo y Pensamiento , Issue 24, pp. 83-92.

Lathrop, A. 2010. *Hacia una Performance Cinematográfica*. El cuerpo en la autorreflexión del lenguaje cinematográfico, pp. 6-50

Obando, C. 2005. *El video: la emoción del signo o (per)versiones de la imagen*. Artes, 5(9), pp. 46-60.

Ortuño, P. 2012. *Vídeo: un arte comprometido/ contemporáneo*. Creatividad y sociedad, Issue 19, pp. 1-20.

Pérez V. 2011. *Replantear la historia de la danza desde el cuerpo*. Artea, Investigación y creación escénica, pp. 1-9

Roncallo, S. 2005. *El video(arte) o el grado de Lego de la imagen*. Signo y pensamiento, XXIV(47), pp. 133-149.

7.3. WEB

Alcoz, A. 2009. *Exploding Plastic Inevitable*. Miradas de Cine. Data de consulta: 22/04/2014. URL: <http://miradas.net/2009/03/estudios/exploding-plastic-inevitable.html>

INSECTOTROPICS. 2013. Bouazizi. Catàleg en Línea. [Arxiu de video]. Data de consulta: 19/04/2014. URL: <https://vimeo.com/75856363>

Latorre, C. 2011. *Danza contemporanea en el mundo hoy*. Data de consulta: 30/04/2014. URL: <http://www.contemporary-dance.org/danza-contemporanea-en-el-mundo-hoy-in-spanish.html>

Manabe, D. 2013. Nosaj Thing “Eclipse/Blue”. Catàleg en Línea. [Arxiu de vídeo]. Data de consulta: 19/04/2014. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_woNBilyOKI

8. ANNEXOS

Annex 1. CARTELL DE LA PERFORMANCE



Annex 2. TRÍPTIC



Una recerca de la identitat de l'individu i del seu lloc a la societat actual.

Una societat dominada per un sistema capitalista i consumista, de caràcter individualista, en el que tothom ha de lluitar per sobreviure.

Amb la crisi, la desorientació i la por no deixa d'augmentar entre els més joves.



ESTRENA
29 de maig - Teatre de la UAB (15.30h)
6 de juny - Casa Baumann (22.00h)

Direcció, producció i postproducció
Carla Arimany
Irene Pons

Interpretació i dansa
Klara Vallmajó

Composició musical
Dani López

Disseny cartell i tríptic
David Corral

Col·laboracions
Universitat Autònoma de Barcelona
Cultura en viu
Casa Baumann de Terrassa



Annex 3. SOL·LICITUD DE RODATGE A L'ESTACIÓ DE FRANÇA (BARCELONA)

SOL·LICITUD DE RODATGE A L'ESTACIÓ DE FRANÇA

o Treball que està realitzant i breu descripció del mateix

Treball de fi de grau. És un projecte que pretén ser un espectacle en viu que combini diferents disciplines (música, vídeo-art, dansa contemporània, fotografia, arts gràfiques com collage, etc). L'espectacle té un caràcter de *performance* i té com a base el suport audiovisual; pretén ser crític, artístic i experimental.

L'escena que volem gravar a l'estació de França pertany al primer acte i només necessitaríem uns 30 minuts per a la realització de l'escena en qüestió.

- Persones que accedirien a l'estació:

Irene Pons Ruiz 45496372 A

Carla Arimany Freixa 47959362 S

o Nom del Centre

Universitat Autònoma de Barcelona

o Curs matriculat

Quart del Grau de Comunicació Audiovisual.

o Ús que es faria del treball en cas que el permís fos concedit

Dos espectacles en viu, el primer a l'Edifici ETC de la UAB i el segon a la Casa Baumann de Terrassa.

- Guió complet

ACTE I

L'Aduna està cansada de la seva vida rutinària a la gran ciutat, ha acabat els estudis però no troba feina i tampoc té clar quin camí ha de seguir. Amb la crisi econòmica, política i social del moment, tot li sembla molt negre davant una societat que veu degradada. Ella vol un canvi, vol trobar una feina que la realitzi i sigui útil. D'altra banda, l'Aduna necessita trobar-se a ella mateixa, aclarar-se la idees, saber qui és i lluitar contra les pors que no la deixen

Annex 4. SOL·LICITUD DE RODATGE A LA PISCINA DEL CN TERRASSA

SOL·LICITUD DE RODATGE

o Treball que està realitzant i breu descripció del mateix

Treball de fi de grau. És un projecte que pretén ser un espectacle en viu que combini diferents disciplines (música, vídeo-art, dansa contemporània, fotografia, arts gràfiques com collage, etc). L'espectacle té un caràcter de *performance* i té com a base el suport audiovisual; pretén ser crític, artístic i experimental.

L'escena que volem gravar a les vostres instal·lacions és la part introspectiva de la protagonistes representada per una nedadora de natació sincronitzada. Ens ha comentat el nostre tutor que a la vostra piscina hi ha una finestra que dona a la piscina des d'on es poden gravar còmodament imatges aquàtiques. És per això que ens agradaria gravar a les vostres instal·lacions. Necessitaríem aproximadament uns 30 minuts i hauria de ser un dia del mes de febrer del 3 al 10 qualsevol matí o divendres a la tarda de qualsevol dia del mes.

- Persones que accedirien a l'estació:

Irene Pons Ruiz 45496372 A

Carla Arimany Freixa 47959362 S

-Contacte:

E-mail: irene.pons.ruiz@gmail.com

Telf: 664.129.306

o Nom del Centre

Universitat Autònoma de Barcelona

o Curs matriculat

Quart del Grau de Comunicació Audiovisual.

o Ús que es faria del treball en cas que el permís fos concedit

Dos espectacles en viu, el primer a l'Edifici ETC de la UAB i el segon a la Casa Baumann de Terrassa.

Annex 5. SOL·LICITUD DE RODATGE AL TIBIDABO

SOL·LICITUD DE RODATGE AL TIBIDABO

- Guió complet

ACTE I

L'Aduna està cansada de la seva vida rutinària a la gran ciutat, ha acabat els estudis però no troba feina i tampoc té clar quin camí ha de seguir. Amb la crisi econòmica, política i social del moment, tot li sembla molt negre davant una societat que veu degradada. Ella vol un canvi, vol trobar una feina que la realitzi i sigui útil. D'altra banda, l'Aduna necessita trobar-se a ella mateixa, aclarar-se la idees, saber qui és i lluitar contra les pors que no la deixen avançar. El món de les aparences, la família, els diners, els amics amb idees del sistema actual consumista i capitalista; tot això són obstacles que sempre han estat omnipresents en la seva vida però amb els que mai s'hi havia enfrontat ni qüestionat com a problemes. Ara els veu més pròxims i els vol superar. Després de pensar-hi molt emprèn un viatge però sense diners ni res programat, amb la maleta buida

ACTE II

L'Aduna contenta arriba a un altre país, fa tot tipus de feines (cartera, dona de fer feines, obrera de fàbrica...) per poder subsistir. Se n'adona que no ha avançat, no ha seguit els seus ideals i a més li costa arribar a final de mes tot i treballar dia i nit. Davant de l'explotació a la que està sotmesa l'Aduna necessita coratge per fer realment allò que vol, no quedar-se amb el que li donen sinó anar més enllà. Intenta escriure al poc temps lliure que té, però no té forces. Ja no pensa, es comporta com un robot automatitzat.

ACTE III

Arriba un moment en que la noia esclata i planta cara a la societat que la té esclavitzada. Amb el poc que té se'n va lluny de la ciutat, allà on la porti el tren. Arriba al camp, obre la maleta i l'única cosa que conté és una llibreta en blanc.

L'escena que volem gravar a les instal·lacions del Tibidabo, concretament a la sala dels miralls, és la quarta escena corresponent al primer acte. En aquesta escena es mostrarà un vídeo de la protagonista, Aduna, que s'emmirallarà als diferents miralls, movent-se dins del petit laberint que aquests conformen. La protagonista es pentinarà i maquillarà davant d'aquests miralls.

Per la producció d'aquesta escena necessitariem aproximadament 25 minuts, i que la gravació fos un dia dels mesos de gener o febrer.

- Persones que accedirien al Parc en cas que es facilités l'accés al mateix:

Irene Pons, Carla Arimany i Klara Vallmajor.

o Nom del Centre

Universitat Autònoma de Barcelona

o Nom de l'alumne

Carla Arimany, Irene Pons.

o Curs matriculat

Quart del Grau de Comunicació Audiovisual.

o Treball que està realitzant i breu descripció del mateix

Treball de fi de grau. És un projecte que pretén ser un espectacle en viu que combini diferents disciplines (música, video-art, dansa contemporània, fotografia, arts gràfiques com collage, etc). L'espectacle té un caràcter de performance i té com a base el suport audiovisual; pretén ser crític, artístic i experimental.

o Ús que es faria del treball en cas que el permís fos concedit

Dos espectacles en viu, el primer a l'Edifici ETC de la UAB i el segon a la Casa Baumann de Terrassa.

SEGELL DEL CENTRE I SIGNATURA DEL ~~TUTOR DEL TREBALL~~
DIRECTOR DE LA FACULTAT DE COMUNICACIÓ

P.O.



Annex 6. SOL·LICITUD AL TEATRE DE LA UAB (correu electrònic)

De **Irene Pons Ruiz**

Per a Cultura en Viu

Bon dia,

Som dues estudiants del grau de comunicació audiovisual de la UAB, i estem fent el treball de fi de grau que tracta d'un espectacle que combina dansa contemporània amb suport audiovisual. Hem parlat amb el tutor que ens porta el treball i hem pensat que estaria bé poder realitzar l'espectacle en viu al vostre teatre al mes de maig.

Ens hem de posar en contacte amb algun email o persona en concret?

Moltes gràcies,

Irene Pons Ruiz

De **David Sirvent**

per a usuari, Cultura

Hola Irene,

M'han reenviat el vostre correu per a donar resposta.

Estem encantats de rebre la vostra proposta.

Us podeu passar per Cultura en Viu (a l'edifici ETC, despatx r,132) i ho mirem de lligar el més aviat possible?

Tenim les dates del Teatre al maig bastant apretades però segur que trobem algun dia.

Us va bé venir aquest divendres al migdia? Sinó també podeu venir dilluns o dimarts vinent...

Gràcies,

David

Annex 7. PERMÍS DE RODATGE D'ADIF A L'ESTACIÓ DE FRANÇA



AU / 020 / 2014

Barcelona, 22 de enero de 2014

SE AUTORIZA IRENE PONS RUIZ con DNI 45.496.372-A y a CARLA ARIMANY FREIXA con DNI 47.959.362-S, estudiantes de Cuarto Grado de Comunicación Audiovisual de la UAB, a que puedan realizar una escena para un cortometraje de final de carrera sin ningún ánimo de lucro, en la Estació de França de Barcelona. Se realizarán tomas generales de la estación.

Esta autorización es válida para el **24 de enero, entre las 13:30h y las 14h.**, sólo para la ocupación de los accesos a las instalaciones de Adif. **Las personas autorizadas, deberán dirigirse a la entrada al recinto y presentarse al Supervisor Comercial, especificándole lo que van a hacer y el modo, y éste le indicará, en función del espacio libre de la estación, el lugar donde colocarse que no entorpezca el tránsito de viajeros.** Esta autorización deberá presentarse a petición de cualquier agente de Adif que la solicite.

ADIF no se hace responsable de los daños o perjuicios de cualquier naturaleza dimanantes de conductas imputables de la persona arriba detallada.

Asimismo, se significa que deberán observarse las medidas de seguridad establecidas y las indicaciones del personal de Adif para garantizar la integridad de personas e instalaciones.

P.O. 

Mª del Mar Ruiz Criado
Jefa de Área de Comunicación Nordeste-Este



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE INFRAESTRUCTURAS

Administrador de Infraestructuras Ferroviarias
Dirección de Comunicación y Relaciones Externas
Plaça dels Països Catalans, s/n. (Estación de Sants). 08014 BARCELONA. Tel: 93 495 63 27. Fax: 93 495 63 31.
m.rieda@adif.es <http://www.adif.es>

Annex 8. PERMÍS DE RODATGE AL TIBIDABO



Ajuntament
de Barcelona
B:SM Servei
de Seguretat
Municipal

Parc d'Atraccions Tibidabo
Plaça Tibidabo 3-4
08035 Barcelona
Tel. 93 211 79 42 - Fax 93 211 21 11
tibidabo@tibidabo.cat
www.tibidabo.cat

BARCELONA, A 1 DE FEBRER DEL 2014.

PERMÍS RODATGE

PER LA PRESENT S'AUTORITZA A KLARA VALLMAJOR LLUCH, AMB DNI 38874660Z, A IRENE PONS RUIZ, AMB DNI 45496372º, I A CARLA ARIMANY FREIXA, AMB DNI 47959362S, ESTUDIANTS DE LA UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA A REALITZAR UNA FILMACIÓ A L'ATRACCIÓ MIRAMIRALLS DINS DE L'HORARI DEL CAMÍ DEL CEL, DE 11H. A 17H.

QUEDA TOTALMENT PROHIBIT L'ÚS COMERCIAL O PUBLICITARI DEL RESULTAT D'AQUEST TREBALL SENSE L'AUTORITZACIÓ DE PARC D'ATRACCIONS TIBIDABO S.A.

NO ES PERMET INTERACTUAR AMB ELS CLIENTS DEL PARC D'ATRACCIONS TIBIDABO I DEL CAMÍ DEL CEL DEL TIBIDABO.

NO ES PERMET ATURAR ATRACCIONS I/O LIMITAR ESPAIS.

UN COP ES TINGUI TOT EL REPORTATGE, S'HAURÀ DE FER ARRIBAR UNA CÒPIA EN CD AL DEPARTAMENT COMENRCIAL DEL PARC D'ATRACCIONS TIBIDABO, PL. TIBIDABO 3-4, 08035 BARCELONA.

LES SOTASIGNANTS ES COMPROMETEN A CUMPLIR ELS PUNTS ANTERIORS I A NO COMPROMETRE LA IMATGE DEL PARC D'ATRACCIONS TIBIDABO NI A CAP DELS SEUS USUARIS.

SIGNAT:

KLARA VALLMAJOR LLUCH

IRENE PONS RUIZ

CARLA ARIMANY FREIXA



TIBIDABO



CERT



E

PARC D'ATRACCIONS TIBIDABO, S.A. Societat inscrita en el Registre Mercantil de Barcelona al Folí 87 del Volum 28821, Full n.ºm. 8-12309, inscripció 21ª NIF: A-58819095.

Annex 9. FITXA TÈCNICA DE LA SALA DE TEATRE DE LA UAB

Sala Teatre de la UAB (Plaça Cívica)

FITXA TÈCNICA

IL·LUMINACIÓ:

36 Canals de regulació: 24 canals de 2 Kw (MIZARD, KELVIN LIGHT).
12 canals 2,5 Kw (ZERO 88)

TAULA LT TITAN, 36 CANALS (2 canals són sala)

Foco	Marca / Model	Quantitat
PC	ESCRICH 1 Kw	24
Fresnel	ADB F101 1 Kw	4
Retall	ESCRICH 1 Kw 15/32. Porta Gobo tamany A	2
Retall	ETC Source Four Jr 575 w (HPL) 25/50. Porta Gobo tamany M	12
PAR 64	Diferents làmpades (CP 60, 61 i 62)	18
Panorames asimètrics	Espotlight DOMINO 1 Kw	8

Tots els PC i Fresnels amb viseres i portafiltres.

Portagobos i portafiltres per tots els retalls.

16 peanes per focus.

Cablejat auxiliar.

MAQUINÀRIA:

Càmera negra completa. 6 jocs de cametes amb guia Klein (fixa al sostre).

Barra motoritzada de 12 m per penjar el teló de fons, ciclorames, etc... a 7,40 m de boca.

Linòleum negre

Ciclorama blanc de cotó. 11 m d'ample i 5 m d'alçada.
Per projecció frontal i retroprojecció.

VIDEO:

Videoprojector de vídeo 4.500 lúmens, XGA.

Plataforma per videoprojector amb obturador mecànic (controlat mitjançant un canal de dimmer) per penjar a tall motoritzat.

Cablejat de senyal (vídeo compost i VGA) de cabina a escenari i a barres.

Pantalla desmuntable d'alumini de 3m x 2,3m (format 4:3). Amb roba per projecció frontal i retroprojecció..

Matriu VGA 8 in:2 out.

Reproductor de DVD.

SO:

TAULA DE SO DIGITAL YAMAHA LS/9-32 (32 CANALS)

Micròfon amb cable	Quantitat
AKG C214	2
AKG C451	2
AKG C1000	2
AKG C3000	4
AKG D-112	1
AUDIO-TECHNICA ATM350	2
SENNHEISER e604	4
SENNHEISER e906	2
SHURE SM-57	5
SHURE SM-58	5
SHURE BETA-52	1
Sistemes sense fils	Quantitat
Sistema complet SHURE SLX amb càpsula SM 58	2
DPA 4066F amb petaca SHURE SLX	2
DI	Quantitat
DI BSS AR133	4
DI Behringer	6
DI BOSS	2

Equalitzador doble APEX GX230 (2x30 bandes) (PA)

CD Doble DENON DND4500

Minidisc SONY

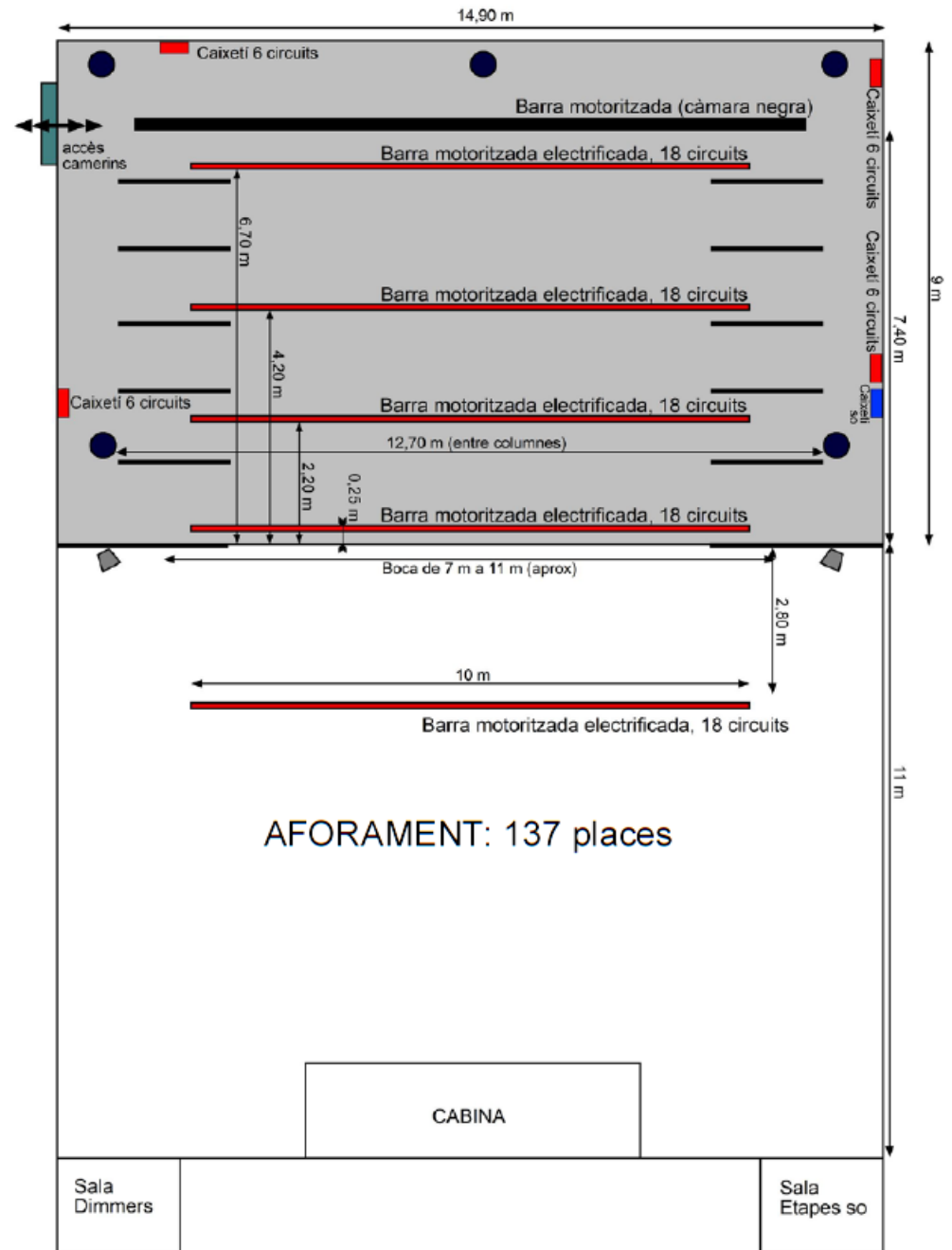
DAT Fostex

So exterior: Etapa CAMCO DX24
Controlador NEXO PS15
2 caixes NEXO PS15

Monitoratge: Etapa CAMCO DX12
Controlador NEXO PS10
4 caixes NEXO PS10

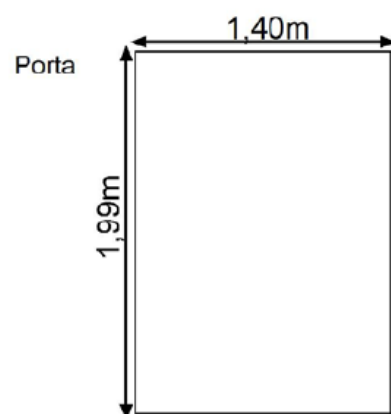
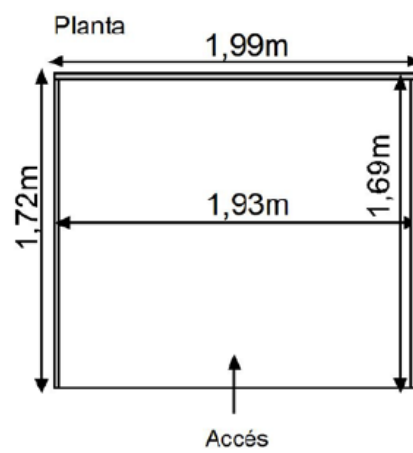
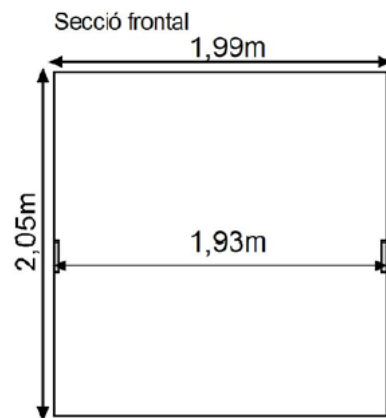
Sistema intercom Espiral (estació a la cabina + 2 petagues amb cable a l'escenari, 3 auriculars amb micro)

Caixetins d'escenari a cabina amb un total de 40 línies balancejades
Cablejat i peus de micro necessaris.

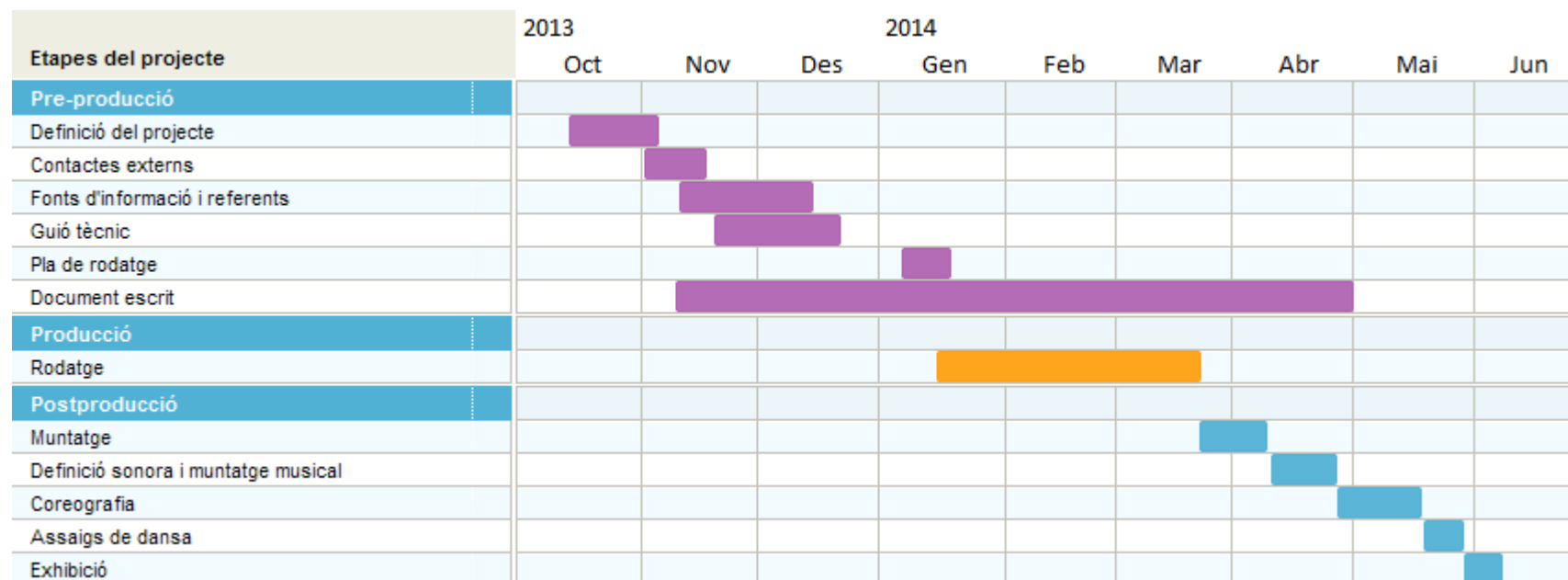


Alçada escenari: 0,07 m
Alçada escenari-barres: 5,40 m

Mides montacàrregues:



Annex 10. DIAGRAMA DE GANTT: PLA DE TREBALL



Annex 11. DIAGRAMA DE GANTT: PLA DE RODATGE

