

Treball de Recerca

La importància del llenguatge cinematogràfic

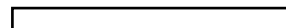
L'evidència d'allò implícit

Emma Galicia Guillén

2n de Batxillerat, C

Tutor: Xabier Pérez

Curs 2016/2017



AGRAÏMENTS

Vull començar la memòria agraïnt a totes aquelles persones el suport de les quals ha estat vital perquè aquesta recerca arribés a bon port sense estavellar-se amb cap dels obstacles que han anat apareixent al llarg del trajecte. Un treball que m'ha permès explorar, recercar i gaudir del cinema des d'una perspectiva peculiar i molt enriquidora.

En primer lloc m'agradaria donar les gràcies sincerament al meu tutor de recerca Xabier Pérez per l'ajut, l'entusiasme que m'ha transmès i la guia procurada durant el transcurs del projecte. També voldria agrair a totes aquelles persones que han aportat opinions i idees a la recerca, concretament als guionistes i directors: Enric Rufás i Xavier Puebla, pel temps i consells proporcionats, imprescindibles a l'hora de desenvolupar el projecte.

Vull manifestar també un sentit reconeixement- per l'inestimable temps, esforç i paciència demostrats en els sufocants dies de Juliol- a l'equip de rodatge; tant als actors: Marc Arias i Júlia Tricas, com a la Marta Selva que ha sigut de gran ajuda com a ajudant de direcció i a la Júlia Chimenos que s'ha encarregat de la direcció artística i l'assistència tècnica en el so.

Finalment, l'agraïment cap a la meva família pel suport mostrat durant tot el procés i, especialment, al meu pare per compondre les dues bandes sonores dels curtmetratges.

«És impossible fer una bona pel·lícula sense una càmera que sigui
com un ull en el cor d'un poeta.»

ORSON WELLS

Índex

0. INTRODUCCIÓ	6
1. EL LLENGUATGE CINEMATOGRAFIC	8
1.1 EL NAIXEMENT DEL LLENGUATGE CINEMATOGRAFIC	8
1.2 IMPORTÀNCIA DELS PLANS I ELS ANGLES.	8
1.3 EL COLOR EN L'ESCENA I LA SEVA COMPOSICIÓ FÍLMICA	9
1.4 CÀRREGA DRAMÀTICA APORTADA PEL SO I LA MÚSICA.....	11
2. CREACIÓ DELS CURTMETRATGES	12
2.1 PREPRODUCCIÓ	12
2.1.1 DOCUMENTACIÓ.....	13
2.1.2 PROCÉS DE CREACIÓ DELS GUIONS.....	13
2.1.3 PLANIFICACIÓ DEL RODATGE	14
2.2 PRODUCCIÓ	14
2.2.1 MATERIALS EMPARATS	14
2.2.2 PROCÉS DE FILMACIÓ	15
2.3 POST-PRODUCCIÓ	16
2.2.1 MÚSICA	16
2.2.2 EDICIÓ	16
3. RESULTATS.....	17
3.1 DIVULGACIÓ DEL MEU TREBALL	17
3.2 ENQUESTA EMPRADA.....	17
4. CONCLUSIONS	19
5. BIBLIOGRAFIA / WEBGRAFIA	20
6. ANNEX.....	21
6.1 ANNEX I: ENTREVISTA AMB EL SENYOR RUFAS	21
6.1 ANNEX II: GUIÓ LITERAL	23
6.3 ANNEX III: PLA DE RODATGE	29
6.4 ANNEX IV: STORYBOARDS	36
6.4.2 STORY BOARD CURTMETRATGE AUTÈNTIC.....	39
6.5 ANNEX V: ENQUESTA D'INTERPRETACIÓ PSICOLÒGICA	42
6.6 ANNEX VI: TAULES I OPERACIONS	43

0.Introducció

Quan en D.W. Griffith va rodar *Birth of a Nation*¹ l'any 1915, segurament no era conscient de que estava assentant les bases de l'anomenat llenguatge cinematogràfic, un dels llenguatges més poderosos del món civilitzat.

Gran part del poder del cinema rau en la seva capacitat d'influir, de transmetre emocions, sentiments i ideologies al gran públic. I no només això. El setè art té també l'habilitat d'apropar-nos a realitats i cultures extremadament diverses a la nostra obsequiant-nos d'aquesta manera una nova visió del món.

Sabent que el responsable d'aquest fenomen és el llenguatge cinematogràfic, un bon director ha de tenir la capacitat de treure-li el màxim profit, tenint en compte que aquest llenguatge passa habitualment despercebut a ulls de l'espectador. Si parem atenció a la primera seqüència de *The Graduate*² del Mike Nichols on el protagonista és damunt d'una rampa metàl·lica disposat a sortir de l'aeroport, l'espectador ha interpretat l'escena d'una manera, ha sentit uns sentiments i emocions al veure-la. Del que no és conscient és que aquesta interpretació es deu concretament a la composició de l'escena, als plans de càmera, a la música empleada i als colors utilitzats entre d'altres. És a dir parlant en termes generals, al llenguatge cinematogràfic.

Fascinada per aquest prodigi, vaig centrar el meu treball de recerca en la investigació del rol que juga el llenguatge cinematogràfic dins la creació d'un producte audiovisual. En concret, he intentat esbrinar si el llenguatge cinematogràfic té una funció tant o més important en quant a la interpretació d'aquest producte audiovisual que el mateix guió en si. D'aquesta manera he estat capaç d'ajuntar en el meu Treball de Recerca el meu interès pel cinema, la comunicació i el llenguatge.

Per a donar solució a aquesta inquietud vaig escriure un únic guió amb la intenció de rodar-lo dues vegades, fent ús de tècniques cinematogràfiques diferents i dels coneixements prèviament adquirits sobre el llenguatge cinematogràfic. D'aquesta manera obtindria dos curtsmetratges que compartirien el guió literal³ però diferirien en el guió tècnic⁴ amb la finalitat de transmetre coses diferents a l'espectador depenent del curtsmetratge visionat. Les respostes dels espectadors havent vist un dels dos curts, em permetrien calibrar l'eficàcia de les tècniques emprades a cadascún.

¹Birth of a nation, 1915, dir: D.W.Griffith. Narració històrica que parla, a partir d'elements ficticis, dels fets més importants de la creació dels EEUU: La guerra de secessió, l'assassinat de Lincoln, el Ku Klux Klan etc.

² *The Graduate*, 1967, dir: Mike Nichols. Acabat de graduar-se de la universitat, el Ben Braddock es replanteja el món hipòcrita en el que viu i les pràctiques socials practicades per la gent amb la qual s'ha criat.

³ Document que conté una narració que ha estat pensada per a ser filmada. En ell s'especifiquen les accions i diàlegs dels personatges, es dona informació sobre els escenaris i s'inclouen les acotacions per als lectors entre d'altres.

⁴ Document on es transcriuen en plans cinematogràfics les escenes definides en el guió literari. Hi ha indicacions de caràcter tècnic com el nombre de plans, l'enquadrament de cadascú, els moviments de la càmera, els efectes de so, la il·luminació.....

He estructurat la memòria en tres grans blocs. Primerament presento el llenguatge cinematogràfic mostrant la seva evolució des del naixement fins al moment actual i parlo de la importància d'alguns d'aquests paràmetres del llenguatge comparant fotogrames dels curtmetratges que he rodat .

D'aquesta manera obtindria dos curtmetratges que compartirien el guió literal⁵ però difererien del guió tècnic⁶ amb la finalitat de transmetre coses diferents a l'espectador depenent del curtmetratge visionat. Les respostes dels espectadors havent vist un dels dos curts, em permetrien calibrar l'eficàcia de les tècniques emprades a cadascún.

He estructurat la memòria en tres grans blocs. Primerament presento el llenguatge cinematogràfic, mostrant la seva evolució des del naixement fins al moment actual i parlo de la importància d'alguns d'aquests paràmetres del llenguatge comparant fotogrames dels curtmetratges que jo he rodat .

⁵ Document que conté una narració que ha estat pensada per a ser filmada. En ell s'especifiquen les accions i diàlegs dels personatges, es dona informació sobre els escenaris i s'inclouen les acotacions per als lectors entre d'altres.

⁶ Document on es transcriuen en plans cinematogràfics les escenes definides en el guió literari. Hi ha indicacions de caràcter tècnic com el nombre de plans, l'enquadre de cadascú, els moviments de la càmera, els efectes de so, l'il·luminació.....

1.El llenguatge Cinematogràfic

1.1 El naixement del Llenguatge Cinematogràfic

Oficialment es data la invenció del cinema l'any 1895, quan els germans Lumière van projectar públicament els seus primers films. Aquests es caracteritzaven per l'absència d'actors, de decorats naturals i de moviments de càmera entre d'altres. La falta d'una trama argumental feia d'aquestes gravacions uns documents completament costumistes i d'estil naturalista, ja que la seva única funció era retratar a la societat en el seu dia a dia, sense afegir elements de ficció, fent servir, tal com fa el naturalisme, l'objectivitat. Tot i les grans aportacions tant tècniques com literàries de cineastes tals com Méliès, Edison, Guy o Porter, no va ser fins al 1915 que W Griffith, pare de la gramàtica cinematogràfica, va establir les bases del llenguatge tal com el coneixem avui en dia. La principal contribució de Griffith va ser la de dotar de subjectivitat al cinema.

Amb l'estrena de "naixement d'una nació", W Griffith va introduir molts avanços tècnics totalment innovadors per l'època com l'alternança de plans cinematogràfics amb el que va donar significat a diferents plans com per exemple el detall i general. El pla detall, tenia la funció de destacar elements de l'acció amb gran càrrega dramàtica mentre que el pla general permetia a l'espectador situar-se en l'espai. La gran varietat d'angles de càmera, l'ús de diferents tipus d'objectius, els quals van permetre que s'aconguís l'anomenada profunditat de camp, i les grans innovacions en el muntatge (*cross-cutting*) també van ser algunes de les seves innovacions més rellevants en relació a la producció d'una pel·lícula. Totes aquestes tècniques donaven un nou valor expressiu al cinema, i eren utilitzades, per primer cop, amb la intenció de posicionar i transmetre una sèrie d'emocions als espectadors. A partir d'aquest moment, queda establert un model de cinema que s'hi ha perpetuat, adaptant-se a les noves tecnologies, fins a l'actualitat. Tal com va dir el director Raoul Walsh l'any 1976 "L'opinió pública es va desembarassar de la idea difosa fins aleshores que el cinema era tan sols un art menor de diversió, un plançó il·legítim del teatre". Es va començar a considerar el cinema com a una nova forma d'art, com el setè art.

Tanmateix, si bé des del punt de vista tècnic aquesta pel·lícula va resultar admirable, no podem dir el mateix si parlem des del punt de vista moral. La pel·lícula va deslligar molt de rebombori a l'època, ja que es tractava d'un film especialment racista on es menyspreava i es denigrava a la comunitat negra. Se la presentava com a violenta i agressiva. A més a més es justifica la creació de Ku Klux Klan com a mètode de contenció de la població negra; i no només això, se sap que després de l'estreno de la pel·lícula el clan va tornar a ressorgir, impulsats per l'odi i els valors transmesos en el film. Els integrants del grup van incorporar a la seva vestimenta una creu en flames, element utilitzat pels personatges a la pel·lícula. Aquest és només un exemple de la influència d'aquest llenguatge quan el director el sap portar al seu terreny i aprofitar-lo al màxim.

El principal estímul per a Griffith que el va portar a assentar les bases del llenguatge cinematogràfic va ser, probablement, el fort odi racista que sentia i el tipus de creences polítiques que tenia. Griffith volia transmetre al públic aquest menyspreu i aberració sentida cap al poble negre.

A grans trets, i per a concloure aquesta introducció, defineixo el llenguatge cinematogràfic com a una sèrie de paràmetres cinematogràfics que si se saben combinar bé serveixen per a transmetre sensacions i impressions al públic.

1.2 Importància dels plans i els angles.

Els plans i els angles formen la part visual del producte cinematogràfic. Aquest fet els converteix amb elements amb un gran pes narratiu, és a dir que tenen una actuació directa a l'hora de transmetre sensacions al públic.

Aquest fenomen és dona perquè la imatge és considerada la disciplina que, per excel·lència, té més pes en el film. Tanmateix, a través d'aquest treball, descobrirem que aquesta creença popular no és del tot certa.

A continuació comparo dos fotogrames pertanyents als dos curtmetratges que he rodat. Aquests dos fotogrames narren una mateixa acció, però a l'hora de ser gravats no coincideixen amb el tipus d'angle o de pla utilitzat.



Fotograma del curtmetratge *Idèntic*



Fotograma del curtmetratge *Autèntic*

És fàcil observar, que al curtmetratge idèntic, la Carlota se'ns presenta de manera més agressiva i intimidant en comparació amb com és mostrada al curtmetratge autèntic. Això és gràcies a l'angle utilitzat. Parlem d'un angle extremadament contrapicat o fins i tot nadir, on l'espectador observa a la Carlota des d'una posició inferior, indicant així la seva superioritat, agressivitat i poder. I no només això, al ser un pla tan agressiu i poc convencional el públic és fixa en la ferocitat del conjunt obviant així l'acció en si i a la persona contra la qual s'està produint. L'ús del pla mitjà en l'escena ens mostra, en la seva totalitat, l'acció feta pel personatge contribuint així a augmentar la violència dels seus actes. Finalment, cal destacar un altre recurs utilitzat amb la intenció de jugar amb les emocions del públic i augmentar la sensació de malestar i incomoditat que aquests experimenten. Parlem, en definitiva, de la direcció cap on la noia dirigeix l'acció.

A idèntic la Carlota dirigeix una acció ja violenta de per si cap a la càmera, creant així un vincle amb el públic, el qual té la sensació que el cop de pedra va dirigit cap a ell. Això obliga a l'espectador a implicar-se molt més en l'escena, ja que es troba en una situació de perill que tot i ser fictícia li crea un conflicte interior. Contràriament, a Autèntic el públic no està present a l'escena, l'observa des de fora, és un testimoni i en comptes d'experimentar por o malestar, el fet de ser un observador passiu fa que senti empatia cap a la persona a qui va dirigit el cop de pedra que és en definitiva el que jo volia transmetre. Si afegim un angle diagonal, encarregat de normalitzar l'acció, el públic observa els fets amb més perspectiva i entén llavors, el patiment del personatge que està sent atacat. Concloem així amb la importància i la càrrega dramàtica que aporten els diferents plans i angles.

1.3 El color en l'escena i la seva composició fílmica

La composició dels elements en l'espai fílmic i la paleta cromàtica utilitzada en aquest doten al producte final d'un to, d'una aura que caracteritzarà al film. La manera com estan col·locats tant els personatges com els elements dins d'una escena llença missatges subliminars al públic sobre l'estat d'ànim del personatge o sobre la importància d'aquells elements dins la pel·lícula.

Fotograma del curtmetratge *Idèntic*Fotograma del curtmetratge *Autèntic*

Quan els dos protagonistes mantenen una conversa l'escorç produït per en Nil té una gran càrrega dramàtic dins l'escena i transmet una idea de superioritat d'ell envers ella. El fet que aquest escorç sigui tan ampli i marcat ens indica quins són els sentiments de la Carlota envers el seu germà. L'escorç està molt present, ocupa més de la meitat del pla i a més talla part del coll de la Carlota fent que només es pugui apreciar el seu rostre.

Quan ens trobem amb un escorç tan voluminós i agressiu significa que, en aquest cas la Carlota, se sent oprimida, nerviosa, inferior i fins i tot atemorida per la persona amb la qual està parlant, en aquest cas en Nil. Aquest escorç dota a l'escena d'un caràcter negatiu. D'altra banda, si contràriament l'escorç hagués estat lleu, la Carlota semblaria un personatge completament diferent i prendria ella les rendes de l'escena.

Si ens centrem doncs en el fotograma on es veu el rostre d'en Nil, podem apreciar com aquest no està centrat dins l'escena sinó que l'espai sobrant de l'esquerra és inferior al de la dreta. A més a més el front del Nil es troba tallat i no podem veure la totalitat del seu cap. Aquest fet dota d'un caràcter negatiu a l'escena i és que la descentralització del seu cap és un paral·lelisme amb l'estat d'ànim que sent en aquells moments el personatge. En Nil no està centrat, no té control de la situació. També trobem un paral·lelisme amb el fet que el seu front estigui tallat, i és que, les seves preocupacions són tant grans que no poden cabre en tot l'enquadrament. Com a espectadors, tenim aquesta impressió cada cop que el personatge no està centrat, ja que estem acostumats al enquadrament perfecte. Per a trobar una explicació a aquest fenomen ens hem de remuntar als inicis del cinema on una composició simètrica dels personatges era un requisit indispensable per a la creació d'una pel·lícula de qualitat. Això fa que cada cop que no apreciem aquesta perfecció a l'hora d'enquadrar ens neguitegem i ho veiem amb mals ulls. Els directors han sabut utilitzar aquest recurs per a què s'estableixi un paral·lelisme entre el que sent el personatge i el que sent el públic.

Quan el director tradueix la història a termes cromàtics, està definit uns colors i una gama cromàtica que predominaran durant tota la trama. Aquests colors tenen un missatge amagat que definirà al tipus de film i als personatges que hi actua'n. El color té moltes funcions diferents dins del film, però les que tenen un paper més directe amb el llenguatge cinematogràfic són el color simbòlic i el color psicològic. El color simbòlic, utilitza colors per a subratllar i suggerir efectes. L'ús del color psicològic implica utilitzar el color per a produir efectes anímics diferents.

Fotograma del curtmetratge *Idèntic*Fotograma del curtmetratge *Autèntic*

Si s'utilitza una paleta de tons foscos de colors blavosos i grisosos, probablement estem davant d'un film més dur, més cru i que profunditzi més amb el rerefons social i amb les emocions del personatge. Aquest seria l'exemple del curtmetratge autèntic on predominen colors freds amb la intenció de mostrar i empatitzar amb el patiment del Nil, un dels protagonistes. En canvi com que a *Idèntic* la meua intenció era mostrar la malaltia de la Carlota i com aquesta jugava amb els seus sentits, m'he decantat per uns colors més càlids, més vius, molt brillants. He utilitzat colors molt exagerats amb el propòsit de fer un paral·lelisme amb la realitat de la Carlota amb com ella realment veu el món.

1.4 Càrrega dramàtica aportada pel so i la música

El so arriba a l'espectador pel canal auditiu, no visual i subtilment aporta quantitat d'informació i missatges subliminars dels quals l'espectador no n'és conscient. Però tot i la ignorància de l'espectador respecte a la rellevància del so, aquest té la capacitat de penetrar al seu subconscient més fàcilment que la imatge.

El director fa molt ús de sons ordinaris per a aportar tensió en moments decisius de la pel·lícula, en el clímax d'aquesta. Sons que apareixen sobtadament però que com que no trenquen amb l'escena no se'ns fan estranys. Per exemple, en el curtmetratge autèntic, hi ha un moment on la Carlota li dona un cop de pedra al Nil. Per a indicar a l'espectador que un moment de tensió i de càrrega dramàtica està arribant, vaig utilitzar sons gravats prèviament d'ocells piulant molt estridents i forts. L'espectador no sen'adona, tanmateix el seu subconscient sí, i ja es troba en estat d'alerta. Un altre exemple seria en el curtmetratge idèntic on el meu principal propòsit era mostrar la inestabilitat i la malaltia de la Carlota, per fer això vaig buscar un so monòton però una mica irritant. Finalment, vaig utilitzar de so ambient un clip, també gravat prèviament, de grills que xiulaven, aquests estaven a un volum concret, i en els moments de tensió apujava el volum.

Un altre tipus d'elements que arriba a l'espectador pel canal auditiu és la música. Aquesta afecta a la nostra percepció de l'escena, ja que és un element altament sensorial que sobreposa el sentit auditiu al visual. Aquest ja no és un so que passa desapercbut, sinó que l'espectador és molt conscient que està sonant i el fa sortir, per uns moments, del fil narratiu de la pel·lícula. És per això que un cineasta ha de saber triar molt bé el tipus de música que vol utilitzar i les sensacions que aquesta transmetrà. També és molt important quadrar molt bé les parts més fortes de la música amb el clímax de la trama, ja que serà aquí on aquests dos elements treballaran de manera conjunta.



Música utilitzada en el curtmetratge *Idèntic*

Com podem veure, la música emparada en el curtmetratge idèntic és una música complexa, on s'han utilitzat fins a 10 instruments diferents, entre ells baixos, òrgans i sintetitzadors, que van apareixent progressivament creant un ambient de tensió i angoixa. A més a més també faig ús de tècniques tals com la distorsió d'alguns sons en certs punts de cançó, aconseguint, d'aquesta manera, la tensió i incomoditat del públic a través de la música.



Música utilitzada en el curtmetratge *autèntic*.

En canvi, la música utilitzada a Autèntic és molt més simple i sòbria. Només s'utilitza 1 sol instrument, un piano, i s'estableix un patró a l'inici que canvia de sobte per trencar la monotonia de la pista i indicar-nos una situació de perill. La cançó és utilitzada per emfatitzar l'empatia del Nil i la difícil situació per la qual està passant amb la malaltia de la seva germana.

2. Creació dels curtmetratges

Tot el procés creatiu d'un producte audiovisual es divideix en 3 parts. Trobem la preproducció, la producció i finalment la postproducció.

2.1 Preproducció

La preproducció és la base del producte audiovisual, els seus fonaments. Engloba tots els processos que s'han de seguir fins que la pel·lícula estigui llesta per ser gravada, és a dir fins al primer dia de rodatge.

Dels tres processos destacats, aquest és el que passa més desapercebut pel públic, ja que no es veu, si més no, això no significa que sigui innecessari o irrellevant, ja que té la mateixa importància que els altres dos que el succeeixen.

2.1.1 Documentació

Abans de plantejar-me el tipus de curts que volia rodar, havia de conèixer i de familiaritzar-me amb el llenguatge cinematogràfic. Jo tenia alguns coneixements previs sobre aquest fenomen, adquirits en altres cursos de cinema cursats anteriorment, però degut a la superficialitat d'aquests coneixements vaig decidir començar un curs centrat, en la seva totalitat, en el llenguatge cinematogràfic el qual és duïa a terme durant la primera setmana de Juliol a l'escola de cinema de Barcelona, també coneguda com ECIB. Les classes no només em van aportar una visió global d'aquest llenguatge, sinó que també vaig adquirir la capacitat d'analitzar un film cinematogràficament, poden apreciar així les diferents tècniques usades per grans directors com Hitchkok, Bergamn etc. Cal dir que després d'haver cursat el curs tant la meua fascinació per aquest fenomen com la motivació de realitzar un treball de recerca centrat en el llenguatge cinematogràfic van augmentar considerablement.

Des del primer moment tenia molt clar que en els curtmetratges volia tractar alguna malaltia psicològica poc coneguda, d'aquesta manera en un dels curtmetratges podria centrar-me en la persona que pateix la malaltia i ensenyar la seva visió de la realitat a través de tècniques cinematogràfiques. Vaig començar doncs la recerca de malalties mentals amb l'assessorament de familiars psicòlegs que em podrien donar la seva opinió professional. Finalment vaig decantar-me pel síndrome de Capgras, un trastorn mental que afecta la capacitat d'identificació del pacient. Aquest creu que un ser estimat o proper ha estat suplantat per un impostor físicament idèntic i que aquest té al familiar segregat en qualsevol lloc del món. Aquesta malaltia, comunament trobada en les dones, fa que, tant els pacients com els familiars es sotmetin a una situació d'estres constant pendent del moment en que tornarà la bogeria del malalt; ja que, aquest és capaç de fer vida normal durant un temps sense que la malaltia doni senyals de vida.

2.1.2 Procés de creació dels guions

La història parla del Nil i la seva germana Carlota, que pateix el síndrome de Capgras. Un dia mentre el Nil condueix la Carlota observa els diferents gestos que aquest fa i arriba a la conclusió de què ell no és el seu germà, la qual cosa la fa marxar del cotxe. Després de mantenir una conversa i de què la Carlota pateixi un atac d'ansietat, el Nil va a buscar aigua al cotxe, deixant a la Carlota uns segons sola, moment que aprofita per amagar-se i donar-li un cop de pedra al cap quan el Nil surt del cotxe. La Carlota en estat de *shock* pels actes comesos fuig amb el vehicle. Es mentre condueix que veu els seu reflex en el retrovisor i tampoc es reconeix a ella mateixa, símptoma típic de la malaltia, la qual cosa fa que freni de cop terroritzada. És aquí quan l'espectador s'adona de la malaltia patida per la noia.

El principal problema que vaig tenir a l'hora d'escriure un guió literal únic, el qual després havia d'adaptar a dos curtmetratges diferents, va ser l'objectivitat constant amb la que tenia que escriure aquest guió i la neutralitat de les paraules i expressions usades. Això era perquè no podia condicionar a l'espectador amb la paraula, sinó que seria amb el llenguatge cinematogràfic amb el que tractaria de fer-ho. Un cop escrit, em vaig posar en contacte via *e-mail* amb dos guionistes: el senyor Enric Rufàs, nominat al premi Goya a millor guió per la pel·lícula *La Herida*, film molt guardonat i en Xavier Puebla guanyador d'un premi gaudí pel guió de Benvingut a Farewell-Gutmann. Ells em van orientar sobre com aportar tensió al guió i també em van donar consells amb el format i l'estètica del guió (lletra que s'ha d'utilitzar, mida...) El senyor Rufàs em va concedir una entrevista⁷ on vaig preguntar-li sobre el procés tant de direcció com de creació d'un guió cinematogràfic. En canvi el senyor X. Puebla em va recomanar el curs de llenguatge cinematogràfic esmentat prèviament ja que era ell el professor. Allà vaig tenir l'oportunitat de preguntar-li sobre diverses qüestions del llenguatge i diferents dubtes que tenia.

Quan ja vaig tenir el guió literal⁸ enllestit em vaig centrar en la creació de dos guions tècnics i dels seus respectius *storyboards*. La meua principal intenció era que en un dels curtmetratges, idèntic, el públic es centrés més amb la visió de la Carlota i la seva malaltia, obviant així el conflicte interior sentit pel Nil.

⁷ Vegeu a l'Annex I

⁸ Vegeu a l'Annex II

Contràriament, al curtmetratge anomenat autèntic volia centrar-me en el Nil i en el seu patiment, les seves preocupacions i maldecaps causats per la malaltia de la seva germana. Pretenia que el públic sentís empatia envers la situació del Nil. Per aconseguir això vaig utilitzar els paràmetres del llenguatge de diferent manera. Aquesta diferència es nota quan es comparen els dos guions tècnics o els dos *storyboards*⁹.

2.1.3 Planificació del rodatge

Abans de començar a rodar havia de reunir un grup de rodatge, és a dir un nombre de persones que adoptessin els diferents rols necessaris per a dur a terme el rodatge. Primerament, em vaig posar en contacte amb diferents actors que cursaven segon curs de la carrera d'art dramàtic a EOLIA, l'escola superior d'art dramàtic de Barcelona, la mateixa escola on vaig jo a fer teatre de manera amateur. Gràcies als vincles establerts per l'escola hi va haver dos actors que van acceptar protagonitzar els curtmetratges. Vàrem començar d'aquesta manera els assaigs i les diferents preparacions actorals. Seguidament, vaig començar a reunir l'equip de darrere de càmeres. En un principi, els meus càlculs indicaven un número mínim de 3 persones més, a més a més dels actors; ja que, sent quatre tècnics les principals feines i funcions cinematogràfiques quedarien cobertes. Tanmateix degut a una sèrie d'inconvenients, entre ells el fet que fos juliol i molta gent estava de vacances d'estiu i la llunyania de la localització on es volia rodar, l'equip de rodatge va quedar reduït a tres, dues persones més i jo.

Abans d'elaborar un pla de rodatge, vàrem estudiar les diferents localitzacions on es podia portar a terme la filmació. Els diferents paràmetres que teníem en compte a l'hora de fer l'elecció eren l'accessibilitat del lloc, els diferents permisos que s'haguessin de demanar, i per descomptat l'estètica del terreny. Finalment vàrem decantar-nos per una esplanada situada a les afores de Terrassa. La mala accessibilitat del terreny, només s'hi podia accedir amb cotxe, i la seva proximitat a una escola de futbol eren els seus principals inconvenients. Tanmateix la falta d'un propietari i la seva estètica d'aspecte desèrtic i àrid van ser avantatges que superaven als inconvenients.

Finalment vaig començar la redacció de dos plans de rodatge. Aquests abastaven diverses qüestions, tals com l'hora de trobada amb els actors, la previsió meteorològica i els diversos materials usats cada dia. A més a més s'especificava l'hora quan es gravaria cada escena, els plans que es rodarien primer i la pàgina on es trobava aquesta escena dins del guió. Vaig designar un dia a cada curtmetratge i l'última jornada la vaig partir per gravar parts dels dos.. Vaig designar un dia a cada curtmetratge i l'última jornada la vaig partir per gravar parts dels dos.

2.2 Producció

Aquest és el procés que porta menys temps, però és el més concentrat i intens, ja que un malentès pot produir un error irreversible. A més a més, durant el rodatge d'un film el temps és literalment or, ja que els materials han estat llogats per uns dies concrets i els contactes tant amb els actors com amb els tècnics cinematogràfics s'han de desenvolupar en unes dades determinades.

2.2.1 Materials emparats

Amb la intenció de reduir el màxim el pressupost dels curtmetratges vaig cercar diferents mètodes per estalviar-me llogar o comprar material. La càmera utilitzada va ser una Canon 70D que ja posseïa. Vaig utilitzar 3 objectius cadascun amb la finalitat d'aportar diferents càrregues dramàtiques a la imatge. Un 18-55mm que, tot i no ser un gran angular, m'aportava unes imatges amb una visió de camp més oberta que els altres utilitzats. Aquest objectiu el vaig fer servir majoritàriament en el curtmetratge autèntic on volia ensenyar uns plans més sobris i oberts perquè el públic es centrés més en les sensacions sentides pel noi i no tant en les accions violentes produïdes per la Carlota. Un 28-75mm, que tot i ja ser considerat un teleobjectiu, les imatges encara tenien una certa profunditat de camp. A aquest li vaig donar ús en els dos curtmetratges. A idèntic el vaig utilitzar per a rodar les escenes més tranquil·les, contràriament que a autèntic, on l'utilitzava en els moments més violents i ràpids. Finalment vaig utilitzar un altre teleobjectiu però amb més potència, un 24-200mm usat en la seva totalitat en el curtmetratge autèntic. Aquest objectiu gravava escenes amb poca profunditat de camp, donant així sensació de claustrofòbia i d'angoixa. Al ser un objectiu tant específic del qual no disposava, el vaig manllevar a una amiga meva, degut l'elevat cost que suposava llogar-lo. Els altres dos eren objectius que ja tenia.

⁹ Consultar a l'Annex III per veure els storyboards complets

També vaig utilitzar un trípode Manfrotto regulable, que hem permetia ajustar l'alçada d'aquest des de 35cm fins 180cm, la qual cosa em va permetre triar entre una gran varietat d'angles per gravar de forma estable. Tot i les meves principals intencions de llogar un estabilitzador de mà semi professional, vaig acabar llogant un *Fig Rig*, que feia la mateixa funció però de manera menys professional, degut als elevats costos que suposava llogar l'estabilitzador i la dificultat que comportava a l'hora de maniobrar-lo. El *Fig Rig* el vaig llogar a Avisual Pro, una empresa de lloguer de material tant cinematogràfic com fotogràfic amb seu al carrer Sepúlveda de Barcelona. De nou, degut a l'elevat cost que suposava, només el vaig llogar durant un dia, cosa que em va obligar a gravar totes les escenes on aquest era necessari en una sola jornada. Això va fer que em desviés del pla de rodatge que s'havia de seguir a priori i rodar algunes escenes un dia on no estaven programades.

Un altre material del que no disposava era un equip de so més o menys professional. Tot i les meves principals intencions de llogar-ho vaig arribar a la conclusió que comprar-lo em sortia més a compte ja que el preu final no variava tant i era un equip que ja estava buscant des de feia molt i que utilitzaria posteriorment en qualsevol altre projecte. D'aquesta manera vaig gastar-me tots els meus estalvis en aquest equip.

Finalment, també vaig utilitzar materials més senzills com el "porex", una placa de porexpan que servia per a fer ombra quan es graven escenes a través d'un mirall. Tot i la simplicitat d'aquesta eina, aquesta va ser transcendental i importantíssima a l'hora de la filmació dels curtmetratges.

2.2.2 Procés de filmació

El rodatge va durar tres dies complets, del dimarts 12 fins al dijous 14 de juliol fent parades per a dinar. La meua primera intenció va ser preparar dinar ja des de casa i menjar-nos el a la localització. Però degut a les altes temperatures i al cansament que el rodatge suposava vaig decidir que el millor seria trobar un establiment on, per un baix preu, ens poguessin preparar dinar diàriament i deixar-nos usar el bany. Finalment vaig parlar amb l'encarregada d'un bar que estava a 5 minuts a peu de la localització on vàrem acordar que ens prepararia entrepans durant aquest tres dies i ens deixaria utilitzar el bany al llarg de la jornada.

El primer dia ja vàrem establir un campament de rodatge improvisat intentant crear la màxima comoditat possible. Això ho vàrem fer lligant un llençol entre dos arbres per aconseguir ombra i cobrint el terra amb tovalloles. Allà deixàvem tot el material, paràvem a descansar i era on els actors es canviaven de samarreta, procés que havien de fer constantment, ja que portaven samarretes de colors més vius al curtmetratge idèntic i de colors més apagats a autèntic.

Per aconseguir arribar a la gama cromàtica esmentada prèviament havia de combinar la velocitat d'obstrucció, el diafragma i la ISO de la càmera. La combinació d'aquests tres elements formen l'exposició de la imatge i li donen un color determinat a aquesta. A grans trets, el diafragma o obertura regula la quantitat de llum que entra a la càmera, la velocitat d'obstrucció fa referència al temps que l'obturador està obert i finalment, la ISO és la sensibilitat que té la nostra càmera per a recollir la llum. Aquests valors es poden canviar manualment des de la càmera a través de valors numèrics. El meu principal problema va ser canviar total i constantment aquesta exposició ja que si havia de rodar escenes pertanyents als diferents curtmetratges de manera seguida, la paleta cromàtica i els colors de la imatge havien de canviar.

Altres problemes al que hem vaig afrontar a l'hora de rodar va ser el soroll que feien a l'escola de futbol situada a pocs metres del set. Més d'un cop vàrem haver de tallar la gravació d'una escena perquè el micròfon captava el sorolls emesos pels alumnes d'aquesta escola. Cal destacar que les escenes més complicades de gravar van ser les que involucraven al cotxe i la conducció d'aquest, ja que la càmera es movia molt, fins hi tot quan estava acoblada al trípode. Tanmateix aquests moviments no van suposar grans maldecaps ja que el to de la pel·lícula acceptava imatges amb cert moviment.

Cal destacar també la feina d'*atretzzo* i sobretot de maquillatge feta, ja que trobem una gran quantitat de primeres plans on es veu la ferida del Nil en la seva totalitat. Després de provar moltes tècniques

diferents, em vaig decantar per representar la ferida utilitzant paper higiènic i cola líquida falsejant d'aquesta manera el trau i la pell oberta. Seguidament, vaig aplicar base de maquillatge del color de pell de l'actor per tapar el blanc del paper i la cola. El morat del voltant de la ferida el vaig crear usant ombra d'ulls de colors morats i negres i la ferida en sí la vaig pintar amb pinta ungles de color grana i pintallavis vermellós. Finalment hi vaig aplicar la sang falsa comprada prèviament la qual vaig barrejar amb pintura negra aconseguint així un color més realista.

2.3 Post-Producció

Arribem d'aquesta manera a la recta final de la creació d'aquests curtmetratges. És a la post producció quan tot el treball anterior es posa en comú i el film adopta una forma concreta.

2.2.1 Música

Primerament, vaig decidir compondre les bandes sonores abans d'editar els curtmetratges, ja que d'aquesta manera podria sincronitzar els punts àlgids de la música amb els clímax i girs narratius dels films. Vaig demanar al meu pare, el qual escriu música com a Hobby, si em podria ajudar en aquest procés. Vaig indicar-li amb exactitud el tipus de música que buscava pels dos curtmetratges i ell les va compondre a piano. Seguidament, vàrem fer uns últims retocs a la música i conjuntament, utilitzant el programa Garage Band vàrem transcriure aquesta música a l'ordinador. A partir d'aquí ja va ser cosa d'experimentar amb els diferents instruments que es trobaven a la biblioteca de sons del programa i les tècniques que aquest oferia tals com les ràfegues o distorsions.

El resultat final va ser dues cançons de caràcter totalment diferent que, com ja he esmentat prèviament, una provocava tensió constant gràcies a la gran quantitat d'instruments que hi apareixien i com aquests estaven combinats, mentre que l'altra establia un patró monòton només trencant-se en els moments de tensió.

Aquest procés va ser extremadament instructiu degut a la meua prèvia ignorància sobre el tema. A mesura que avançava el procés, anava aprenent sobre la creació d'una banda sonora, procés que em serà molt útil en futurs projectes.

2.2.2 Edició

A partir d'aquí, vaig començar el procés d'edició utilitzant el programa per l'ordinador Final Cut Pro X. Primer de tot, vaig sincronitzar l'àudio amb el vídeo, ja que havia gravat el so independentment de la imatge. Aquest procés, tot i donar més feina, és molt més efectiu que acoblar un micròfon a la càmera i gravar el so directament, ja que si es fa d'aquesta manera no pots escoltar el so gravat i t'arrisques que a l'hora d'editar et trobis amb vídeos on el so no té suficient força o que s'escoltin sorolls de fons que contaminin la sonoritat del film. Seguidament, vaig començar a editar els curtmetratges en la seva totalitat. Aquest va ser un procés molt lent i complicat ja que s'ha de triar una de entre les mil combinacions possibles d'imatge, música i so que té una escena.

L'edició del curtmetratge idèntic és molt més energètica i ràpida, on es sobreposen molts tipus de plans i sons diferents, creant així un curtmetratge més dinàmic on s'intenta retratar la malaltia de la Carlota i la visió que té ella de la realitat. Tanmateix, l'edició del curtmetratge autèntic és menys dinàmica. L'acció és desenvolupa més lentament, afavorint d'aquesta manera al Nil, fent així que l'espectador empatitzi amb la seva situació.

Finalment, cal recalcar també la importància dels crèdits, tant a l'inici, com al final dels curtmetratges. A l'idèntic, els crèdits són molt més agressius degut al tipus de font utilitzada i a la manera com apareixen, en canvi a autèntic els crèdits són més sobris i lents. L'edició de tots dos és paral·lela ja que en els dos curtmetratges hi ha moments on veiem al Nil i a la Carlota en escenes diferents però que representen el mateix temps narratiu.

3. Resultats

Després de tot el procés creatiu, arribava l'hora de projectar aquests curtmetratges, ja sigui per a extreure resultats i poder contestar la meua pregunta inicial o per ensenyar la meua feina final. Els dos curtmetratges finals es troben al pendrive adjuntat amb l'entrega d'aquest treball.

3.1 Divulgació del meu treball

La meua intenció era presentar els curtmetratges al festival *filmets* de Badalona, no perquè contemples la possibilitat de guanyar cap premi, sinó com a una experiència totalment educativa i didàctica al costat de professionals del cinema. Tanmateix, per una qüestió de dates, això no va ser possible. Llavors em vaig llençar a la recerca d'altres festivals de cinema a Barcelona en els que encara pogués presentar-me.

Va ser en una conferència sobre les professions del cinema a la biblioteca de Sant Gervasi, on vaig conèixer el festival que estava organitzant aquesta institució en el que, casualment, encara estava obert el termini d'inscripció. Va ser així com vaig presentar *Idèntic* a Biblio Curts, el festival de curtmetratges de la biblioteca de Sant Gervasi.

3.2 Enquesta emprada

Des de els inicis del meu projecte tenia clar el procés que volia seguir per respondre la meua hipòtesi; projectant aquests curtmetratges a diferents cursos de la ESO i Batxillerat. Finalment, tenint en compte diferents paràmetres; tals com, l'edat dels alumnes i els horaris dels que disposava, i amb el previ permís dels respectius cap d'estudis de cada etapa vaig acabar projectant-lo a les classes de 3r i 4t de la ESO i 1r i 2n de Batxillerat de l'escola Betània Patmos. El procés que seguia era el següent: Projectava un dels curtmetratges a 6 classes i l'altre a 6 més. Seguidament, passava una enquesta¹⁰ d'interpretació psicològica dels personatges demanant-los que contestessin el més honestament possible, sense consultar-ho amb el company. A continuació comparava les respostes donades pels alumnes que havien visionat un dels curtmetratges i els que havien visionat l'altre.

Amb tres preguntes, aquesta enquesta demanava als alumnes el grau de patiment dels dos personatges i el grau d'empatia sentida pel Nil. Això ho feia amb una escala d'intensitat tipus LIKERT¹¹ per a cadascuna de les preguntes. Aquesta escala tenia intervals sobre una escala numèrica ordinal de l'1 al 10 on els extrems representaven gens i moltíssim respectivament. Per a que la meua hipòtesi es complís, hi hauria una major prevalença d'alumnes que donessin una resposta alta (superior o igual a 6) quan se'ls hi preguntes pel grau de patiment i d'empatia sentida pel noi després de visionar *Autèntic*, en comparació amb els resultats obtinguts pels alumnes que han visionat *idèntic*.

Respecte als estadístics, utilitzo el test de CHI QUADRAT per l'anàlisi de la relació entre dues variables qualitatives. Comparem la variable independent o experimental (els dos curtmetratges) amb cadascuna de les tres variables dependents: empatia del Nil, grau de patiment del Nil i grau de patiment de la Carlota. L'anàlisi el plantejàvem mitjançant tres taules de contingència de 2X2.

En la primera d'aquestes taules valoràvem el nivell d'empatia del Nil amb els valors alts (reagrupant les puntuacions de l'escala LIKERT obtingudes entre 6 i 10) o baixos (entre 1 i 5) en relació als dos curtmetratges. En la segona seguiríem el mateix procediment per avaluar el grau de patiment del Nil i en la tercera faríem el mateix respecte al grau de patiment de la Carlota.

¹⁰ Vegeu a l'Annex IV

¹¹ L'escala LIKERT és una de les més utilitzades en anàlisi qualitatiu de dades i pretén registrar el nivell d'acord o desacord amb una declaració donada.

La hipòtesi nul·la (H0) indicaria que les dues variables són independents.

La hipòtesi alternativa (H1) que és aquella que ens interessa demostrar, indicaria que les dues variables estan relacionades perquè les diferències observades són estadísticament significatives.

El procediment seguit seria el següent:

- 1) Calculem les freqüències observades (O_i) per cadascuna de les caselles de la taula¹².
- 2) Calculem les freqüències estimades (E_i) per a cada casella. El càlcul d'aquestes s'obté de la freqüència marginal de fila (sumatori del total de les files de la taula) multiplicat per la freqüència marginal de columna (sumatori de les puntuacions de la columna) dividit pel gran total (número d'individus de la mostra).
- 3) Apliquem la fórmula de CHI QUADRAT mitjançant el sumatori de cada freqüència observada menys la estimada elevat al quadrat i dividit altre cop per la freqüència estimada.

$$\chi^2 = \sum_{i=1}^k \frac{(O_i - E_i)^2}{E_i}$$

Formula de CHI QUADRAT

- 4) Si la hipòtesi nul·la es certa, χ^2 segueix una distribució Chi quadrat amb $(i-1) (j-1)$ graus de llibertat (al tractar-se d'una taula 2X2 obtenim un valor de graus de llibertat igual a 1)
- 5) Comparem el valor Chi quadrat experimental obtingut mitjançant la fórmula descrita en l'apartat 3 amb el valor Chi quadrat crític observat amb les taules de Chi quadrat¹³.

Els resultats obtinguts¹⁴ indiquen diferències estadísticament no significatives en quant a la percepció dels alumnes del grau d'empatia del Nil i del grau de patiment de la Carlota respecte cadascun dels dos curtmetratges visionats. Tanmateix, s'observen diferències altament significatives, amb un grau de significació del 0,001 en el patiment del Nil comparant els dos curtmetratges. Per tant, es compleix la hipòtesis alternativa pel que fa al grau de patiment del Nil i no en el grau d'empatia sentida pel mateix personatge.

¹² Consultar l'Annex V la taula junt amb les operacions estadístiques utilitzades.

¹³ Taules universals trobades als llibres d'estadística

¹⁴ Consultar a l'Annex V els resultats numèrics

4. Conclusions

A manera de conclusió, cal dir que la hipòtesi que m'havia plantejat en iniciar la recerca es compleix en una de les dues variables esmentades, ja que trobem una diferència altament significativa en el grau de patiment apreciat pels alumnes en el Nil a favor del curtmetratge Autèntic. Els alumnes que han visionat aquests curtmetratges creuen que el protagonista pateix més que els que han visionat el curtmetratge idèntic, això ha estat suposadament degut a les diverses tècniques del llenguatge cinematogràfic (color de l'escena, plans utilitzats, velocitat del film i música entre d'altres) emprades.

No he trobat diferències estadísticament significatives, però, respecte a el nivell d'empatia del Nil envers la Carlota. Això ho atribueixo a les dificultats amb les quals s'han trobat els alumnes a l'hora d'entendre i valorar un concepte tant abstracte com és l'empatia.

El treball m'ha permès indagar de nou en el món de les matemàtiques concretament en l'àrea de l'estadística, assignatura la qual vaig haver d'abandonar a causa de l'itinerari d'estudis de les humanitats que vaig triar a l'hora de començar l'etapa de Batxillerat. Una de les principals dificultats amb les quals m'he enfrontat ha estat formar-me pel meu compte en la matèria, indagant en manuals i llibres d'estadística amb la finalitat de resoldre el problema metodològic que s'hem presentava en l'anàlisi de les dades.

A més a més aquesta recerca m'ha servit per ampliar la visió i els coneixements, tant teòrics com pràctics, que prèviament tenia sobre el llenguatge cinematogràfic. En aquest sentit m'han sigut de molt valor els cursos realitzats i les converses mantingudes amb professionals de la matèria.

A partir d'aquí suggereixo noves vies de desenvolupament que puguin ser útils per futurs alumnes interessats en la matèria i que hagin de realitzar un projecte d'aquestes dimensions. En primer lloc, davant d'un treball amb característiques similars al meu, es podria valorar més detingudament el pes específic dels diferents components del llenguatge cinematogràfic en la variabilitat dels resultats obtinguts. Per exemple variant un per un, en diferents curtmetratges, els diversos paràmetres que engloben el llenguatge cinematogràfic, és a dir un curtmetratge on només vari la música, en un altre la composició de l'escena filmica... Finalment, una suggerència per realitzar entre diferents alumnes seria que cadascun dels components del grup crees un curtmetratge a partir d'un mateix guió i posar en comú les diferències trobades en els dos films, atribuint aquestes a la manera de treballar de l'alumne i a com aquest entén la realitat. t teòrics com pràctics, que prèviament tenia sobre el llenguatge cinematogràfic. En aquest sentit m'han sigut de molt valor els cursos realitzats i les converses mantingudes amb professionals de la matèria.

5. Bibliografía / WebGrafia

DOMENECH I MASSONS, JOSEP MARIA. *Bioestadística*. Barcelona; Heder, 1977

MACEL, MARTIN. *El lenguaje del cine*. Barcelona; Gedisa, 2009

TRUFFAUT, FRANÇOIS. *El cine según Hitchcock*. Madrid: Alianza editorial, 2003.

“Fundación Lumiere” Lenguaje cinematográfico [En línea] 3/4/2016 <página web> <http://fundacionlumiere.org/03/09/2013/aula-de-cine-elementos-esenciales-del-lenguaje-cinematografico/>

“Avisual Pro” Estabilizador volante FIG RIG. [En línea] 3/7/2016 <página web> <http://avisualpro.es/estabilizadores-rigs/estabilizadores-de-mano/item/279-estabilizador-volante-fig-rig-manfrotto-595b.html>

“El mundo” Diari el mundo [En línea]. 4/8/2016. <página web> <http://www.elmundo.es/cultura/2015/03/02/54f4655dca474122098b4574.html>

“Intef” Nacimiento de una nación [En línea] 12/9/2016. <página web> http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/m2_2/el_nacimiento_de_una_nacin.html

“Sensa Cine” El graduado [En línea] 20/10/2016. . <página web> <http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-5433/>

“Universidad Autónoma de Madrid” Escala de likerdt [En línea] 25/10/2016. . <página web> https://www.uam.es/personal_pdi/stmaria/jmurillo/Met_Inves_Avan/Materiales/Apuntes%20Instrumentos.pdf

“UOC” Estadística no Pragmétrica: Prueba Chi Cuadrado. [En línea] 26/10/2016. . <página web> http://www.uoc.edu/in3/emath/docs/Chi_cuadrado.pdf

6. Annex

6.1 Annex I: Entrevista amb el senyor Rufas

1) Quin és el teu procés creatiu a l'hora d'escriure guions?

-Jo personalment em centro en dues coses a l'hora de començar a idear el guió, i a partir d'allà la resta ja sorgeix al voltant. Puc començar a idear una història, o una idea per a una història a partir d'una emoció que jo hagi sentit. Ha de ser una emoció forta, impactant i que m'hagi deixat tan marcat que jo a l'hora d'escriure el guió pugui tornar fàcilment a ella. Adapto aquesta emoció a una història, o a alguna cosa que jo vulgui explicar. I a partir d'aquesta creo tots els altres personatges...

L'altra manera que tinc jo per a idear una idea o història és definint molt bé a un personatge. Normalment al personatge principal. I a partir del seu caràcter, del seu personatge.. Ideo la història. Començo amb un personatge i un lloc. I a partir d'allò tot ja funciona.

2) On creus que juga un paper més important el llenguatge cinematogràfic, a l'hora de crear la idea o després de tenir el guió, es a dir utilitzant el llenguatge cinematogràfic per a portar aquest guió a la pantalla?

Això depèn molt del guionista. Normalment si el guionista és el mateix director doncs aquest ja té present els plans de càmera, les escenes... és a dir el llenguatge cinematogràfic en si. En canvi, el guionista que només exerceix de guionista no acostuma a pensar en el llenguatge cinematogràfic, sinó amb la història. A part, també hi ha una qüestió d'estils. Depèn de la persona. A mi personalment m'agrada mantenir la història molt neta, que el llenguatge cinematogràfic estigui allà òbviament però que no és faig notar. Sóc molt partidari, potser a això també hi influeix molt el fet que vaig estudiar art dramàtic, deixar a l'actor molta feina. Fer que ells transportin als espectadors a la història.

3) Hem podries donar un consell que sigui imprescindible per a tu a l'hora de dirigir?

Jo crec que tu a l'hora de dirigir, i més si ets tu l'autor dels guions, tens una idea molt clara al cap. T'has d'intentar oblidar d'aquesta idea, ja que si no és probable que et quedi el curtmetratge molt forçat. Jo crec que el més important és deixar molt clar als actors d'on venen i cap a on van i a partir d'allà que ells interpretin tal com creuen, com a actors, que el personatge es comporta. Ells han de tenir molt clar el personatge i les accions que han de fer però a l'hora de fer aquestes accions han de posar ells de la seva part. Només d'aquesta manera quedarà la història real i versemblant.

4) On vas estudiar?

Vaig estudiar quatre anys del grau de cinema a una escola aquí a Barcelona que ja no hi és. Després vaig estudiar art dramàtic a l'obra d'un teatre a prop de plaça Catalunya. A partir d'allà, tot es basa a anar treballant i buscant oportunitats.

5) Com et vas inspirar per escriure les teves pel·lícules més guardonades?

-Las horas del día: El director amb el qual sempre treballo, em va ensenyar un guió que era molt interessant al principi però que després no m'acabava d'agradar. Mentre refia la història, em vaig donar compte que el personatge s'assemblava molt a mi. Vaig preguntar al director i em va dir que en realitat s'havia inspirat en mi, i que tenia pensat gravar-la al meu poble, i a la casa de la meva mare! I dit i fet, així va ser.

-Soledad: Per a fer aquesta història em vaig basar en els atemptats del 11s a Madrid. Jo en aquell moment no era pare, i creia que no podia saber que era perdre un fill. Així que em vaig basar en una experiència molt dura per a mi que havia patit feia poc, i ho vaig transportar al guió. Tenia molt clar el grau de l'emoció, només em va faltar portar-ho a la història.

-La herida: Això va ser una història totalment diferent. Aquest film va començar sent un documental. Hi havia una noia que patia aquesta malaltia, un trastorn limit de personalitat. Però ens vam donar compte que a mesura que avançàvem el documental, la malaltia anava empitjorant. Vam arribar a la conclusió que estàvem enviant idees equivocades a la noia. Donàvem molt protagonisme a la malaltia, li fèiem entendre que era interessant, que volíem parlar d'aquesta malaltia en un documental. I això la va fer empitjorar. Va ser aquí quan vam decidir deixar de fer un documental i començar a enfocar aquesta malaltia tant interessant a la ficció.

A continuació poso per escrit els diferents comentaris que hem va fer sobre el guió literal.

Aspectes positius del meu treball:

-Els guions expressen i caracteritza molt bé els personatges

- Hi ha poc diàleg, no es veu forçat. És a dir que no passa com a altres guions on la historia i els motius d'aquesta s'expliquen massa, sinó que l'espectador va coneixent als personatges. L'espectador és introduït a la història a poc a poc. Fa que es preguntis coses i que per tant s'enganyi a la història

Aspectes negatius del meu guió:

-El final no li acaba d'agradar, per què creu que es veu forçat. Diu que la gent que pateix algun tipus de trastorn, normalment no es nota fins que no t'ho expliquen. No parlen diferent, no ho demostren per tant en un guió no podem forçar-ho, ha de ser natural.

-Jo li vaig proposar distorsionar els sons en el curtmetratge que em vull centrar en la malaltia de la Carlota. Ell va dir que això no li agradava, ja que és partidari que inclús el mateix llenguatge sigui molt subtil.

6.1 Annex II: Guió Literal

A continuació trobem el guió literal utilitzat en els dos curtmetratges. Les dues primeres escenes no hi ha variacions, són iguals pels dos curtmetratges. Però al final, tot i que els personatges diuen el mateix en els dos guions, hi ha un seguiment de les accions d'un o de l'altre depenent del curtmetratge de què es tracti. També és important destacar el fet que la lletra que per excel·lència s'ha d'utilitzar a l'hora d'escriure un guió és la American Typewriter i la mida del caràcter ha de ser 10, ja que d'aquesta manera, se sap que una pàgina equival a un minut de pel·lícula.

Guió del curtmetratge Idèntic

1er curtmetratge: Intenció de veure la malaltia de la Carlota des de del seu punt de vista. Mostrar la confusió que aquesta comporta i comprendre les seves accions..

INT. COTXE-DIA

Ens trobem dins d'un cotxe on hi ha dos germans, CARLOTA (noia d'uns 21 anys amb aspecte cansat) i MARC (25). El Marc condueix per una carretera poc transitada, a banda i banda del cotxe només hi ha esplanades. La finestra està baixada, i l'aire li mou els cabells. Se'ls retira dels ulls. La Carlota mira amb suspicàcia i desconfiança aquest gest fet pel Marc i a continuació, comença a prestar molta atenció a tots els moviments inofensius que ell fa (Es passa la mà pel cabell, badalla, mou les puntes dels dits sobre el volant...). Podem observar com la intranquil·litat de la Carlota creix, mentre que el Marc segueix conduint aliè al que passa. Veiem com el Marc mou el retrovisor una mica. De sobte la Carlota crida:

CARLOTA

Para el cotxe.

El Marc frena sobtadament i es gira cap a ella espantat.

MARC

(cridant)

Però que fas!

Una agenda ha caigut al terra del cotxe i ell l'agafa i la torna a deixar on era. Els dos es miren fixament, respirant fortament. A mesura que passen els segons, augmenta la tensió. De sobte, la Carlota surt del cotxe i marxa caminant cap a una esplanada amb pas ràpid. El Marc, amb cara de resignació, es queda uns instants dins del cotxe, i després surt darrere seu i la segueix a poca distància. La Carlota es para i escolta les passes del Marc, la por augmenta en el seu rostre a mesura que ell s'acosta.

EXT. ESPLANADA-DIA

Carlota

(donant-se la volta, ho diu lentament i aguantant-li la mirada al Marc)

No em toquis

El Marc intenta acostar-se.

CARLOTA

(Aquesta vegada ho diu cridant)
No t'acostis!

MARC
(sense alçar la veu)
Para

Els dos es queden mirant fixament.

CARLOTA
(amb impaciència)
On és el Marc?

MARC
(amb súplica)
El Marc està aquí

CARLOTA
No em menteixis! Diguem on és!

MARC
Jo sóc el Marc

CARLOTA
(cridant)
Tu no ets el meu germà!

La Carlota comença a hiperventilar i a mirar d'un lloc cap a un altre. El Marc intenta calmar-la. Veiem com la Carlota va movent els ulls ràpidament mirant diferents detalls del Marc (les sabates, les seves ungles...) La seva angoixa va augmentant fins arribar a l'atac d'ansietat. El Marc l'observa i intenta calmar-la.

MARC
(La intensitat de la seva veu puja amb cada paraula)
Para.
Carlota, para si us plau.
Para
Para
Para
Que paraís! (l'última frase la diu cridant)

La Carlota para en sec i se'l queda mirant fixament recelosa. El mira amb por. El Marc amb culpabilitat intenta arreglar les coses.

Marc

(passant-se els dits pel front intentant tranquil·litzar-se, sembla que parli per ell mateix)

Ja està, ja està... Et porto aigua. La tinc al cotxe.

Curtmetratge Idèntic

INT. COTXE-DIA

Ella el continua mirant recelosa sense dir res. Lentament, el Marc es gira i s'encamina cap al cotxe. La Carlota camina en rere dubtosa i la seva mirada es dirigeix cap a les pedres que hi ha a terra, torna a angoixar-se, es passa les mans pels cabells i mou els ulls d'un costat cap a un altre. Sent com es tanca la porta del cotxe, i ràpidament mou el cap en direcció al Marc, i altra vegada a les pedres. Veiem com el Marc torna. Camina pendent del mòbil. Quan aixeca la mirada i no la veu, és gira cap a un costat i cap a l'altre amb preocupació. És llavors, quan la Carlota li dóna un cop al cap amb una pedra i ell cau a terra. La Carlota mira la sang que raja del cap del Marc i la sang que hi ha a la pedra. Al donar-se compte del que ha fet, li entra la por. Corre cap al cotxe i entra. Molt nerviosa i atabalada, truca al seu germà, però com que no contesta al mòbil, arranca el cotxe.

EXT. ESPLANADA-DIA

Veiem al Marc estirat a terra mentre el seu mòbil sona.

INT. COTXE-DIA

Mentre condueix, la Carlota es passa les mans pel front amb preocupació. Al fer aquest gest, es mira les seves mans amb molta por i posa el fre de mà. La Carlota aixeca la mirada i es veu reflexada al retrovisor que abans havia mogut el Marc, i amb bogeria, la Carlota mira el seu reflex. La seva angoixa creix, i la seva respiració s'accelera. Observem com es va posar les mans al cap i fa un crit.

Guió del curtmetratge Autèntic

Aquí hi ha una intenció d'empatitzar amb el Marc, veure el seu patiment i frustració per la malaltia de la seva germana.

INT. COTXE-DIA

Ens trobem dins d'un cotxe on hi ha dos germans, CARLOTA (noia d'uns 21 anys amb aspecte cansat) i MARC (25). El Marc condueix per una carretera poc transitada, a banda i banda del cotxe només hi ha esplanades. La finestra està baixada, i l'aire li mou els cabells. Se'ls retira dels ulls. La Carlota mira amb suspicàcia i desconfiança aquest gest fet pel Marc i a continuació, comença a prestar molta atenció a tots els moviments inofensius que ell fa (Es passa la mà pel cabell, badalla, mou les puntes dels dits sobre el volant...). Podem observar com la intranquillitat de la Carlota creix, mentre que el Marc segueix conduint aliè al que passa. Veiem com el Marc mou el retrovisor una mica. De sobte la Carlota crida:

CARLOTA

Para el cotxe.

El Marc frena sobtadament i es gira cap a ella espantat.

MARC

(cridant)

Però que fas!

Una agenda ha caigut al terra del cotxe i ell l'agafa i la torna a deixar on era. Els dos es miren fixament, respirant fortament. A mesura que passen els segons, augmenta la tensió. De sobte, la Carlota surt del cotxe i marxa caminant cap a una esplanada amb pas ràpid. El Marc, amb cara de resignació, es queda uns instants dins del cotxe, i després surt darrere seu i la segueix a poca distància. La Carlota es para i escolta les passes del Marc, la por augmenta en el seu rostre a mesura que ell s'acosta.

EXT. ESPLANADA-DIA

Carlota

(donant-se la volta, ho diu lentament i aguantant-li la mirada al Marc)

No em toquis

El Marc intenta acostar-se.

CARLOTA

(Aquesta vegada ho diu cridant)

No t'acostis!

MARC

(sense alçar la veu)

Para

Els dos es queden mirant fixament.

CARLOTA
(amb impaciència)
On és el Marc?

MARC
(amb súplica)
El Marc està aquí

CARLOTA
No em menteixis! Diguem on és!

MARC
Jo sóc el Marc

CARLOTA
(cridant)
Tu no ets el meu germà!

La Carlota comença a hiperventilar i a mirar d'un lloc cap a un altre. El Marc intenta calmar-la. Veiem com la Carlota va movent els ulls ràpidament mirant diferents detalls del Marc (les sabates, les seves ungles...) La seva angoixa va augmentant fins arribar a l'atac d'ansietat. El Marc l'observa i intenta calmar-la.

MARC
(La intensitat de la seva veu puja amb cada paraula)
Para.
Carlota, para si us plau.
Para
Para
Para
Que para! (l'última frase la diu cridant)

La Carlota para en sec i se'l queda mirant fixament recelosa. El mira amb por. El Marc amb culpabilitat intenta arreglar les coses.

Marc
(passant-se els dits pel front intentant tranquil·litzar-se, sembla que parli per ell mateix)

Ja està, ja està... Et porto aigua. La tinc al cotxe.

Curtmetratge Autèntic:

EXT. ESPLANADA-DIA

Podem veure el Marc girant-se cap al cotxe, camina amb pas cansat cap aquest. Obre la porta i agafa una ampolla d'aigua, tanca la porta i torna cap al lloc on estava la Carlota mirant el mòbil. Veiem com escriu un missatge. Al aixecar el cap veu que la Carlota no hi és i és llavors quan es gira i que veu com una pedra impacta sobre el seu cap. Cau a terra. Es desperta amb el soroll del cotxe arrancant i veu com una trucada perduda de la Carlota al mòbil. Es passa les mans pel cap i veu la sang que té al cap. Sospira. De sobte veu el cotxe frenar en sec i sent un crit.

INT. COTXE-DIA

Amb bogeria, la Carlota es mira al retrovisor . La seva angoixa creix, i la seva respiració s'accelera. Observem com es va posa les mans al cap i fa un crit. Veiem a la Carlota mirant-se al retrovisor amb por i desesperació . La seva angoixa creix, i la seva respiració s'accelera. Observem com es va posa les mans al cap i fa un crit.

6.3 Annex III: Pla de rodatge

A continuació es troben els dos plans de rodatge. És important destacar que vaig assignar el dimarts 12 de juliol per gravar la majoria de les escenes del curtmetratges idèntic, mentre que el dimecres 13 vaig aprofitar per gravar les escenes d'autèntic. És per aquesta raó que hi ha dies on les taules es troben buides, ja que aquell dia no estava programat gravar el curtmetratge en qüestió.

6.3.1 Pla de rodatge curtmetratge Idèntic

Curtmetratge Idèntic

Dimarts, 12 de Juliol

Curtmetratge1

Telèfons de rodatge: Direcció: 649830317 (Emma), Ajudant de Direcció: 604318545 (Marta), Cap de Producció 647891335 (Javier)

LOCALITZACIÓ 1 : Camí de Can Boada // Carrer les Vinyoles, 08225 Terrassa de		
Lloc de Trobada: 10:00h Hotel Gran presidente. Dinar: 15:45h	ORDRE 1- DIMARTS 12 DE JULIOL 2016 Horari de Rodatge: 10:00h-20:00h	Horari Solar: 7:25h-21:05h Previsió Meteorològica: Núvols i clars.

ESCENA HORA	SEC	INT/EXT	PÀG	DECORAT// SINÓPSIS	PERSON	MATERIAL TÈCNIC	LOC
12:00h// 1	B	INT (coche)	1	Veiem als germans conduir i al Nil parant el cotxe després de que la seva germana li ho digués.	1,2	Càmera Equip de só 24-100mm	1
12:40h// 1	A	INT (coche)	1	Veiem als germans conduir i al Nil parant el cotxe després de que la seva germana li ho digués	1,2	Càmera Equip de só 24-100mm FigRig	1
13:00h// 1	F	INT (coche)	1	Veiem la conversa que mantenen els dos germans	1,2	Càmera Equip de só 18-55mm	1
13:15h// 1	G	INT (coche)	1	Veiem la conversa que mantenen els dos germans	1,2	Càmera Equip de só 18-55mm	1
13:45h// 2	A	EXT	2	Veiem com la Carlota surt del cotxe i la seguim fins que arriba el Nil	1,2	Càmera Equip de só 24-100mm FigRig	1
14:05h// 2	C	EXT	2	Veiem com la Carlota surt del cotxe i la seguim fins que arriba el Nil	1,2	Càmera Equip de só 24-100mm FigRig	1
14:30h// 2	D/E	EXT	2-3	Veiem la conversa que mantenen els dos germans	1,2	Càmera Equip de só 18-55mm FigRig	1

Curtmetratge Idèntic

Dimarts, 12 de Juliol

14:55h// 2	F	EXT	3	Veiem la reacció de la Carlota	1,2	Càmera Equip de só 18-55mm	1
15:00// 2	G	EXT	3	Detalls del Nil	1,2	Càmera Equip de só 24-100 mm	1
15:15 // 2	H	EXT	3	Conversa que mantenen	1,2	Càmera Equip de só 24-100 mm	1
15:25h// 2	I	EXT	3	Moments de tensió entre els dos	1,2	Càmera Equip de só 24-100 mm	1
16: 40// 3	A	EXT	4	Veiem a la Carlota tranquilitzant-se	1,2	Càmera Equip de só 28-75mm	1
16:55// 3	B/D	EXT	4	Carlota es fixa en coses del seu entorn. Es fixa en les pedres	1,2	Càmera Equip de só 28-75mm	1
17:10 // 3	C	EXT	4	Veiem al Nil anant a buscar Aigua al coche	1,2	Càmera Equip de só 18-55mm FigRig	1
17:30// 3	E	EXT	4	Veiem al Nil tornant amb una ampolla i buscant la Carlota	1,2	Càmera Equip de só 28-75 mm	1
17:45 // 3	F	EXT	4	Veiem a la Carlota agredint al Nil	1,2	Càmera Equip de só 24-100 mm	1
18:15 // 3	G	EXT	4	La Carlota contempla el que ha passat	1,2	Càmera Equip de só 24-100 mm Fig Rig	1
18:40 // 3	H	EXT	4	La Carlota contempla el que ha passat	1,2	Càmera Equip de só 24-100 mm	1
18:55h// 3	I	EXT	4	La Carlota corre cap al cotxe	1,2	Càmera Equip de só 24-100 mm FigRig	1

19:15// 4	D	EXT	4	Veiem al Nil estirat al terra i sagnant. El mòbil sona. El Nil s'aixeca i veu com el cotxe marxa.	2	Càmera Equip de só 24-100 mm	1
--------------	---	-----	---	---	---	------------------------------------	---

CITACIÓ ACTORS			
PERSONATGES	ACTOR/ACTRIU	SECUENCIES	RECOLLIDA
1. Carlota	Júlia Tricas		10:00h
2. Nil	Marc Arias		10:00h

Curtmetratge Idèntic

Dimecres, 13 de Juliol

Curtmetratge1

Telèfons de rodatge: Direcció: 649830317 (Emma). Ajudant de Direcció: 604318545 (Marta). Tècnic de Sò: 624389761 (Júlia)

1 :	LOCALITZACIÓ	Camí de Can Boada // Carrer de les Vinyoles, 08225 Terrassa
Lloc de Trobada: 8:00h Muntaner amb Travessera de Gràcia (Marc plaça Molina) Dinar: 12:00h	ORDRE 2- DIMECRES 13 DE JULIOL 2016 Horari de Rodatge: 8:00h-20:00h	Horari Solar: 7:25h-21:05h Previsió Meteorològica: Núvols i clars.

ESCENA HORA	SEC	INT/ EXT	PÀ G	DECORAT// SINÓPSIS	PERSON	MATERIAL TÈCNIC	LOC

CITACIÓ ACTORS			
PERSONATGES	ACTOR/ACTRIU	SECUENCIES	RECOLLIDA
1. Carlota	Júlia Tricas		8:00h
2. Nil	Marc Arias		8:15h

Curtmetratge Idèntic

Dijous, 14 de Juliol

Curtmetratge1

Telèfons de rodatge: Direcció: 649830317 (Emma), Ajudant de Direcció: 604318545 (Marta), Cap de Producció: 647891335 (Javier)

1:	LOCALITZACIÓ	Cami de Can Boada // Carrer de les Viryoles, 08225 Terrassa
Lloc de Trobada: 8:00h Estació RENFE de Terrassa Dinar: 16:00h	ORDRE 3- DIJOUS 14 DE JULIOL 2016 Horari de Rodatge: 9:00h-18:00h	Horari Solar: 7:25h-21:05h Previsió Meteorològica: Asoleïat

ESCENA HORA	SEC	INT/EXT	PÀG	DECORAT// SINÒPSIS	PERSON	MATERIAL TECNIC	LOC
9:00h	---	EXT	---	Grabarem paisatges i soundtracks	---	Càmera Equip de só 24-100 mm 18-55mm 28-75mm FigRig	1
13:00// 4	A	INT (coche)	4	Veiem a la Carlota entrar dins del coche	1	Càmera Equip de só 18-55 mm FigRig	1
13:15// 4	B	INT coche	4	Veiem a la Carlota trucant	1	Càmera Equip de só 18-55 mm FigRig	1
13:30// 4	C	INT (coche)	4	Veiem a la Carlota trucant	1	Càmera Equip de só 18-55 mm FigRig	1
13:40// 4	E	INT (coche)	4	Veiem a la Carlota perdent el control	1	Càmera Equip de só 18-55 mm FigRig	1
14:00	F	INT (coche)	4	Veiem el prospecte mèdic.	1	Càmera Equip de só 28-75 mm FigRig	1

CITACIÓ ACTORS			
PERSONATGES	ACTOR/ACTRIU	SECUENCIES	RECOLLIDA
1. Carlota	Júlia Tricas		12:30h
2. Nil	Marc Arias	-----	-----

6.3.2 Pla de rodatge del curtmetratge Autèntic

Curtmetratge Autèntic

Dimarts, 12 de Juliol

Curtmetratge2

Telèfons de rodatge: **Direcció:** 649830317 (Emma), **Ajudant de Direcció:** 604318545 (Marta), **Cap de Producció** 647891335 (Javi)

1 :	LOCALITZACIÓ	Cami de Can Boada // Carrer de les Vinyoles, 08225 Terrassa
Lloc de Trobada: 10:00h Hotel Gran presidente. Dinar: 15:00h	ORDRE 1- DIMARTS 12 DE JULIOL 2016 Horari de Rodatge: 10:00h-20:00h	Horari Solar: 7:25h-21:05h Previsió Meteorològica: Núvols i clars.

ESCENA HORA	SEC	INT/EXT	PÀG	DECORAT// SINÓPSIS	PERSON	MATERIAL TÈCNIC	LOC

|

CITACIÓ		ACTORS	
PERSONATGES	ACTOR/ACTRIU	SECUENCIES	RECOLLIDA
1. Carlota	Júlia Tricas		10:00h
2. Nil	Marc Arias		10:00h

Curtmetratge Autèntic

Dimecres, 13 de Juliol

Curtmetratge2

Telèfon de rodatge: Direcció: 649830317 (Emma) **Ajudant de Direcció:** 604316545 (Marta) **Tècnic de So:** 624389761 (Júlia)

1:	LOCALITZACIÓ	Camí de Can Sorda // Camer les Vinyoles, 08295 Terrassa de
Ús de Trobada: 8:00h	ORDRE 2- DIMECRES 13 DE JULIOL 2016	Horari Solar: 7:25h-21:00h
Muntar amb Traversera de Gràcia (Marc plaça Molina)	Horari de Rodatge: 8:00h-20:00h	Previsió Meteorològica: Nivell i clara.
Dinar: 12:00h		

ESCENA HORA	SEQ	INT/EXT	PÀG	DECORAT// SINOPOSI	PERSON	MATERIAL TÈCNIC	LOC
9:00h/ 1	A	INT (coche)	1	Els dos germans estan dins del coche, el Nil conduïent.	1,2	Càmera Equip de so 18-55 mm FigRig	1
9:20h/ 1	B	INT (coche)	1	Els dos germans estan dins del coche, el Nil conduïent. Punt de vista de la Carlota	1,2	Càmera Equip de so 18-55 mm FigRig	1
9:40h/ 1	C	INT (coche)	1	Veïem la conversa que mantenen i després com el Nil es queda dins del coche	1,2	Càmera Equip de so 18-55 mm FigRig	1
10:00h/ 2	A	EXT	1	Veïem com el Nil segueix a la Carlota	1,2	Càmera Equip de so 28-75 mm FigRig	1
10:15h/ 2	B	EXT	2	Veïem la conversa desde el punt de vista del Nil	1,2	Càmera Equip de so 28-75 mm FigRig	1
10:25h/ 2	C	EXT	3	Veïem la conversa desde el punt de vista de la Carlota	1,2	Càmera Equip de so 28-75mm FigRig	1
10:35h/ 2	E/F	EXT	3	Veïem com el Nil es tranquil·litza i marxa d'esquenes	1,2	Càmera Equip de so 24-100 mm FigRig	1

10:50h/ 2	G	INT (coche)	4	Seguim al Nil dins del coche i agafa una ampolla	1,2	Càmera Equip de so 24-100 mm FigRig	1
11:00h/ 3	A	EXT	4	Veïem al Nil caminar i l'ampolla se li cau al terra	1,2	Càmera Equip de so 24-100 mm Tripode	1
11:15h/ 3	C	EXT	4	Veïem al Nil buscar a la Carlota i ella li dona un cop	1,2	Càmera Equip de so 24-100 mm FigRig	1
11:30h/ 3	D	EXT	4	Veïem a la Carlota donant-li un cop de pedra	1,2	Càmera Equip de so 28-75mm FigRig	1
13:00h/ 4	A	EXT	4	Veïem el mòbil del Nil que sona	1,2	Càmera Equip de so 28-75 mm tripode	1
13:15h/ 4	B	EXT	4	Veïem al Nil estirat a terra i amb sang a la ferida	1,2	Càmera Equip de so 28-75 mm Tripode	1
13:35	C	EXT	4	Veïem al Nil obrint els ulls i veient com el cotxe marxa	1,2	Càmera Equip de so 28-75 mm Tripode	1

CITACIÓ		ACTORS	
PERSONATGES	ACTOR/ACTRIU	SECUENCIES	RECOLLIDA
1. Carlota	Júlia Tricas		8:00h
2. Nil	Marc Arias		8:15h

Curtmetratge Autèntic

Dijous, 14 de Juliol

Curtmetratge2

Telèfons de rodatge: **Direcció:** 649830317 (Emma), **Ajudant de Direcció:** 604318545 (Marta), **Cap de Producció** 647891335 (Javi)

1 :	LOCALITZACIÓ	Camí de Can Boada // Carrer de les Vinyoles, 08225 Terrassa
Lloc de Trobada: 8:00h Estació RENFE de Terrassa Dinar: 16:00h	ORDRE 3- DIJOURS 14 DE JULIOL 2016 Horari de Rodatge: 9:00h-18:00h	Horari Solar: 7:25h-21:05h Previsió Meteorològica: Asoleiat

ESCENA HORA	SEC	INT/EXT	PÀG	DECORAT// SINÓPSIS	PERSON	MATERIAL TÈCNIC	LOC
14:40h/ 4	E	INT (coche)	4	Veiem a la Carlota trucant al Nil	1	Càmera Equip de só 18-55 mm	1
15:00h / 4	F	INT (coche)	4	Veiem a la Carlota perdent el control	1	Càmera Equip de só 18-55 mm	1

CITACIÓ ACTORS			
PERSONATGES	ACTOR/ACTRIU	SECUENCIES	RECOLLIDA
1. Carlota	Júlia Tricas		12:30h
2. Nil	Marc Arias	-----	-----

6.4 Annex IV: Storyboards

6.4.1 Story Board Curtmetratge Idèntic

STORYBOARD 1



ESCENA 1 **PLA A**
 Veiem a la Carlota asseguda d'uns del cotxe mirant al Nil amb una actitud insouciant i auriolada.
 Càmera: Primer pla demunt de Figlio i no.



ESCENA 1 **PLA B**
 Veiem els dits del Nil demunt del volant.
 Càmera: Pla detall, càmera en mò.
 Àudio: So ambient



ESCENA 1 **PLA C**
 Veiem als dos germans mentre conduïen.
 Càmera: Pla mig dorsal, càmera en mò.
 Àudio: So ambient



ESCENA 1 **PLA D**
 Veiem al Nil conduir.
 Càmera: Pla mig, utilitzant el Figlio.
 Àudio: So ambient



ESCENA 1 **PLA A**
 Veiem la conversa des del punt de vista de la Carlota.
 Càmera: Primer pla demunt de Figlio i no, veiem la cara de la noia del tot enquadrada.
 Àudio: Conversa



ESCENA 1 **PLA E**
 El Nil posa el fre de mà.
 Càmera: Pla detall, càmera quieta.
 Àudio: Conversa



ESCENA 1 **PLA C**
 Veiem als dos germans mirant-se fins que la Carlota surt del cotxe.
 Càmera: Pla mig dorsal, càmera en mò.
 Àudio: Conversa



ESCENA 2 **PLA A**
 Seguim a la Carlota i després veiem al Nil escoltant, també utilitzant el Figlio.
 Càmera: Pla seqüència, utilitzant el Figlio.
 Àudio: So ambient est: distorsionat, conversa.

Storyboard pàg 1

Storyboard pàg 2



ESCENA 2 **PLAB**
 Veiem la conversa des del punt de vista de la Carlota.
 Càmera: Pla mig demunt de FigFig, hi ha molt espai del Nil.
 Àudio: So ambient at i distorsionat, conversa.



ESCENA 2 **PLAC**
 Veiem la conversa des del punt de vista de la Carlota.
 Càmera: Pla mig demunt de FigFig, hi ha poc espai de la Carlota.
 Àudio: So ambient at i distorsionat, conversa.



ESCENA 2 **PLAD**
 Veiem detalls del Nil.
 Càmera: Plans detall, càmera en mà.
 Àudio: Ambient at i distorsionat.



ESCENA 2 **PLAA**
 Veiem a la Carlota mentre el Nil marca. Mira al seu voltant i a terra.
 Càmera: Pla mig, càmera en mà.
 Àudio: Ambient at i distorsionat i respiracions fortes.

Storyboard pàg 3



ESCENA 2 **PLAE**
 Veiem als peus de la Carlota i uns peus al voltant.
 Càmera: Focar pla peus, càmera en mà.
 Àudio: Ambient at i distorsionat i una porta.



ESCENA 3 **PLAA**
 Veiem al Nil tornar amb una ampolla d'aigua, l'ampolla cau i el Nil recull.
 Càmera: Pla mig, FigFig.



ESCENA 3 **PLAB**
 L'ampolla cau, el Nil la recull i a càmera.
 Càmera: Focussat primer Pla, FigFig.
 Àudio: Ambient i l'aigua que cau.



ESCENA 3 **PLAC**
 La Carlota li dóna un cop de pebre al cap del Nil.
 Càmera: Pla mig, FigFig.
 Àudio: Ambient at i distorsionat i el cop amb la pebre.

Storyboard pàg 4



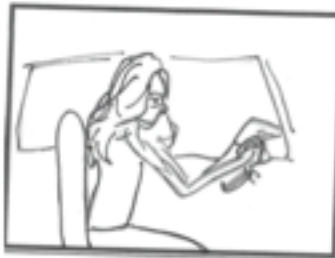
ESCENA 3 **PLA D**
 La Carlota es mira la pedra i la deixa caure al terra.
 Càmera: dorsal càmera en mà
 Àudio: Ambient alt i distorsionat i la pedra que cau al terra



ESCENA 3 **PLA F**
 La Carlota camina cap al cotxe entra i es mira les mans, a continuació agafa el mòbil i truca.
 Càmera: Pla seqüència, Fig/fig
 Àudio: Ambient alt i distorsionat



ESCENA 3 **PLA G**
 Veiem el mòbil del Nil sonant i més tard ell s'aixeca corrents.
 Càmera: Pla Amèrica càmera en mà
 Àudio: Ambient, el mòbil sonant



ESCENA 4 **PLA A**
 Veiem a la Carlota conduint.
 Càmera: Pla mig càmera en mà
 Àudio: Ambient

Storyboard pàg 5



ESCENA 4 **PLA B**
 La Carlota frena en sec i es mira les mans amb sang.
 Càmera: dorsal càmera en mà
 Àudio: Ambient alt i distorsionat, respiracions sonores



ESCENA 4 **PLA C**
 La Carlota mira el seu reflex a través del retrovisor i pega un crit.
 Càmera: Pla detall càmera en mà
 Àudio: crit de la Carlota



ESCENA 4 **PLA D**
 Veiem la recepta mèdica damunt el seient.
 Càmera: Primer Pla càmera en mà
 Àudio: Ambient

Storyboard pàg 6

6.4.2 Story Board curtmetratge autèntic

Nom EMMA GALICIA Product Curt 1

STORYBOARD 2



ESCENA 1 PLA A
 Veiem al NI conduint el cotxe.
 Càmera: Pla mig sobre tripod.
 Àudio: so ambient.



ESCENA 1 PLA B
 Veiem a Carlota mirant al NI desconfiada.
 Càmera: Pla mig, dorsal, sobre tripod.
 Àudio: So ambient.



ESCENA 1 PLA C
 Veiem el paisatge mentre conduïem.
 Càmera: Pla mig dorsal, tripod.
 Àudio: So ambient, Conversa.



ESCENA 1 PLA D
 Veiem la conversa des de el punt de vista del NI, quan la Carlota marca s'espera uns segons i surt.
 Càmera: Primer pla, sobre tripod.
 Àudio: So ambient.

Storyboard pàg 1



ESCENA 2 PLA A
 Seguim al NI que camina cap a la Carlota. Mantenen una conversa.
 Càmera: Pla seqüència, utilitzant el Figllig.
 Àudio: So ambient all i distorsionat, conversa.



ESCENA 2 PLA B
 Veiem la conversa que mantenen des del punt de vista del NI.
 Càmera: Primer pla, hi ha 'escorzo' de la Carlota.
 Àudio: Conversa, ambient.



ESCENA 2 PLA C
 Veiem la conversa des del punt de vista de la Carlota.
 Càmera: Pla mitjà, càmera estable i poc "escorzo" del NI.
 Àudio: Conversa i Ambient.



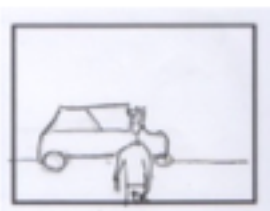
ESCENA 2 PLA D
 Seguim al NI cap al cotxe on hi va a buscar una esmorzar d'egor.
 Càmera: Pla seqüència, utilitzant el Figllig.
 Àudio: Ambient.

Storyboard pàg 2

Storyboard pàg 2



ESCENA 2 **PLA E**
 Veiem al Nil dins del cotxe agafant l'ampolla i sortint.
 Càmera: Dins del cotxe, estable
 Audio: So ambient



ESCENA 2 **PLA F**
 Veiem al Nil sortint del cotxe i caminant, se li cau l'ampolla al terra.
 Càmera: Pla seqüència, americana
 Audio: So ambient



ESCENA 2 **PLA G**
 Veiem al Nil agafant l'ampolla de terra i aixecant-la.
 Càmera: Primer pla, càmera en mà
 Audio: Ambient



ESCENA 2 **PLA H**
 Veiem a la Carlota donant un cop de pedra al Nil.
 Càmera: Pla capçal, càmera en mà
 Audio: Ambient i cops de pedra

Storyboard pàg 3



ESCENA 3 **PLA A**
 Veiem el mòbil del Nil sonar.
 Càmera: Primeríssim primer pla
 Audio: Ambient i el so del mòbil



ESCENA 3 **PLA B**
 Veiem al Nil estrat al terra amb la cara plena de sang.
 Càmera: Pla detall, càmera estable
 Audio: Ambient



ESCENA 3 **PLA C**
 Veiem al Nil despertar-se i incorporar-se lentament.
 Càmera: Pla mig, Fig/fig
 Audio: Ambient



ESCENA 3 **PLA D**
 El Nil al aixecar-se veu el cotxe en marxa que treu de sota.
 Càmera: Pla general, tripod
 Audio: Ambient i el cotxe

Storyboard pàg 4



ESCENA:4 **PLA:A**
 Veiem a la Carlota mirant-se les mans després de frenar el cotxe
 Càmera: lateral pla mig, càmera en mà
 Audio: Ambient



ESCENA:4 **PLA:B**
 Veiem a la Carlota mirant-se a través del retrovisor i cridar
 Càmera: dorsal, primeríssim primer pla
 Audio: Ambient i criu



ESCENA:4 **PLA:C**
 Veiem la recepta mèdica
 Càmera: Pla detall, càmera en mà
 Audio: Ambient

Storyboard pàg 5

6.5 Annex V: Enquesta d'interpretació psicològica

La importància del llenguatge Cinematogràfic

Qüestionari d'interpretació psicològica dels personatges.

Curtmetratge núm: _____

- 1) Assenyala en una escala de l'1 (gens) al 10 (moltíssim) el grau d'empatia que mostra el Nil envers la malaltia de la Carlota.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

- 2) Valora el grau de patiment no físic sinó emocional dels personatges de l'1 (gens) al 10 (moltíssim).

Carlota

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Nil

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

6.6 Annex VI: Taules i operacions

Taules de Contingència

Empatia del Nil	Alta	Baixa	Freqüència Marginal de Fila
Curtmetratge Idèntic	68 74,02	69 62,97	137
Curtmetratge Autèntic	86 79,97	62 68,02	148
Freqüència Marginal de Columna	154	131	Gran Total 285

Grau Patiment Nil	Alta	Baixa	Freqüència Marginal de Fila
Curtmetratge Idèntic	67 93,25	70 43,74	137
Curtmetratge Autèntic	127 100,74	21 47,25	148
Freqüència Marginal de Columna	194	91	Gran Total 285

Grau Patiment Carlota	Alta	Baixa	Freqüència Marginal de Fila
Curtmetratge Idèntic	135 133,15	2 3,84	137
Curtmetratge Autèntic	142 143,38	6 4,15	148
Freqüència Marginal de Columna	277	8	Gran Total 285

Les freqüències estimades s'obtenen (números en vermell) mitjançant la següent fórmula:

$$f_{eij} = \frac{(\text{Freqüència marginal de fila} \times \text{Freqüència marginal de columna})}{\text{Gran total}}$$

Els resultats obtinguts són els indicats en vermell.

Per calcular el valor que ens indicarà si les discrepàncies entre les freqüències observades i les esperades són significatives, apliquem l'estadístic de chi quadrat.

$$\chi^2 = \sum_{i=1}^k \frac{(O_i - E_i)^2}{E_i}$$

Rebutjarem la H0 (Hipòtesi nul.la) quan X² experimental sigui superior a l' X² crític. Per calcular el valor Chi quadrat experimental procedirem de la següent manera:

$$X^2_{exp1} = (68-74,02)^2 / 74,02 + (69 - 62,97)^2 / 62,97 + (86 - 79,97)^2 / 79,97 + (62-68,02)^2/68,02 = 0,48 + 0,57 + 0,45 + 0,53 = 2,03 \text{ NoS}$$

$$X^2_{exp2} = (67-93,25)^2/ 93,25 + (70-43,74)^2 / 43,74 + (127- 100,74) ^2 / 100,74 + (21 - 47,25)^2 / 47,25 = 7,38 + 15,76 + 6,84 + 14,58 = 44,56 \text{ Si S}$$

$$X^2_{exp3} = (135-133,15) / 133,15 + (2-3,84)^2/ 3,84 + (142-143,84)^2 / 143,84 + (6 -4,15)^2 / 4,15 = 0,02 + 0,86 + 0,02 + 0,82 = 1,72$$

Comparem cadascun d'aquests 3 valors amb la taula de Chi quadrat amb un grau de llibertat l = 1 i un nivell de significació $\alpha = 0,05$. Donant un valor igual a 3,84. Els valors obtinguts als X_{exp1} = 2,03 i X_{exp3} = 1,72 són inferiors a 3,84 i per lo tant les diferències es consideren estadísticament no significatives. El valor observat en X_{exp2} = 44,56 és significatiu tant si considerem un $\alpha = 0,05 = 3,84$ com si ho comparem amb un nivell de significació del 0,001 = 10,82.

