



EXPERIMENTACIÓ A TRAVÉS DEL CURTMETRATGE



Agraïments

En aquest projecte voldria agrair a totes les persones que m'han ajudat a resoldre els problemes: Dolors Camps, Jeroni Falgàs i Estel Falgàs, per tenir paciència i recolzar-me en tot moment. Joan Falgàs, Sergi Turró,i i Clàudia Bosch, pel temps que han dedicat interpretant. Josep Giralt per la seva bona voluntat de posar la veu en off. I també a Eva Lacosta, Laila Rosàs i Lúdia Tarrats, per les seves aportacions.

Finalment per la persona que ha estat en tot moment fent un seguiment i aportant-me idees pel meu treball.

Índex

Introducció	01
Objectius	02
Part teòrica:	03
1.Què és un curtmetratge?	03
1.2. Tipus de curtmetratges	04
2. Història i Narració del curtmetratge	05
2.1. En quin moment es comença a dir el mot "curtmetratge"?	05
2.2. Quins són els primers curtmetratges?	08
2.3. L'evolució del curtmetratge fins a l'actualitat	12
3.Procés per dur a terme un curt	15
3.1. De la idea al projecte	15
3.1.1. L'escriptura d'un bon guió	16
3.1.2. Forma i estil	17
3.1.3. Storyboard	17
3.1.4. L'elecció d'un equip	18
3.2. Producció	19
3.2.2. Elements principals d'un rodatge, la composició i l'enquadrament	
3.3. Postproducció	29
3.3.1. Transicions bàsiques entre pla i pla	29
3.3.2.Tècniques narratives cinematogràfiques: Flashback i Flashforward	30
3.3.3. El paper que fan el so i la música	31
3.3.4. Els efectes especials	31
3.3.5. Títols i crèdits	34
3.4. Exhibició i circuits de curtmetratge	34
3.4.1. Festivals sobre els curtmetratges	35
3.4.2. Internet ha fet variar l'exhibició de curtmetratges?	35
4.Part pràctica: Realització del curtmetratge	
4.1.Evolució de la Idea	36
4.2. Guió Literari	38
4.3. Guió Tècnic	39
4.4. Storyboard	43
4.5. Rodatge	44
4.6. Postproducció	47
5.Conclusions	50
6.Bibliografia	51
7.Webgrafia	52
8. Annex	52

Introducció

La temàtica triada pel meu treball de recerca és la creació d'un curtmetratge mitjançant el recurs del Flashback.

Des de sempre que m'ha atret molt el món de la imatge i de l'audiovisual, la idea de poder realitzar jo mateixa un curtmetratge em fascina. Tot i així mai m'havia proposat fer-ho seriosament, havia fet treballs previs, però no havien acabat de quedar del tot bé.

També cal dir que actualment domino més la imatge estàtica, és a dir, la fotografia, que la imatge en moviment, és a dir, els films.

Tot i així, penso que aquest projecte és una bona eina per tal de contribuir a la maduració d'un mateix.

A més a més, a l'escola d'art on actualment estudio es va fer un seminari sobre els curtmetratges, que em va permetre familiaritzar-me ràpidament amb el format curt, vaig poder fer un tastet d'aquest gran món audiovisual. Aquest fet, em va acabar de convèncer a mi mateixa de a fer el treball de recerca sobre els curtmetratges. Així doncs, amb aquest interès, el treball de recerca se'm presenta com a una bona oportunitat per aprofundir en aquest tema. Amb aquesta feina pretenc endinsar-me en aquest món i descobrir si és el que realment m'atrau i si se'm dona bé, ja que habilitats sempre ajuden.

Objectius

Aquest projecte té com a propòsit realitzar un curtmetratge en condicions, millorar i aprendre tot el que calgui per tal d'obtenir un òptim resultat. Vull descobrir per la pròpia experiència què hi ha darrera d'unes bones imatges en moviment. Em proposo aprofundir en el coneixement de l'àmbit audiovisual, fixant-me, en part, amb la tècnica narrativa del flashback.

Generalment, aquesta és la meva principal motivació, des de desenvolupar la idea i el guió, gravar diverses escenes aprenent noves tècniques, fins a realitzar un muntatge digne de tot el curt. A més a més, he optat per un tema que m'atrau, i penso que gaudiré realitzant cadascuna d'aquestes fases.

Començaré parlant de la teòrica del meu treball de recerca, on explicaré els fets més importants de la història del cinema en curtmetratges i la seva evolució. També faré un repàs d'autors importants de curtmetratges, i compararé diferents estils, per tal de familiaritzar-me en el tema dels curts. Així doncs podré emprar diverses tècniques i trobar l'estil que s'adapta més a mi per reflectir-ho en el meu curtmetratge. Una de les tècniques narratives audiovisuals en les quals em centro és la del flashback. Em proposo d'explicar tota la història del meu guió mitjançant un salt temporal. Personalment, és tot un repte, ja que és una tècnica que no he usat cap vegada per explicar una narració sencera. Així doncs, l'aprofundiré, veient-ne diferents maneres d'emprar-la i coneixent a autors que n'han fet l'ús.

Els objectius del meu treball són principalment aprendre diversos aspectes sobre els curtmetratges, per tal de poder crear personalment un curtmetratge de qualitat i explicar-lo mitjançant la tècnica del flashback.

Part teòrica: Història i tècnica

1. Què és un curtmetratge?

Avui en dia, s'evidencia una revolució en el món del curtmetratge, a causa de abaratiment de les noves tecnologies digitals. L'anomenat "curt" és una plataforma d'impuls dels nous estils narratius i visuals.

Referent a les fonts de la segona edició del Diccionari d'Institut d'Estudis Catalans, un curtmetratge és un film d'una longitud inferior a 1.000 metres i d'una durada que no sol excedir els 35 minuts.

Així doncs, d'aquí prové el mot "metratge", l'origen és als films gravats mitjançant lents de 35mm, la seva mesura solia ser en peus (*feet*) i fotogrames (*frames*). Certament, les pel·lícules eren mesurades a les sales de tall, i 16 fotogrames del film de 35mm representaven aproximadament un segon de pel·lícula muda, per tant, això feia del metratge una unitat pràctica de mesura.

Per començar, cal saber que el curtmetratge, conegut popularment com a curt, és una producció audiovisual caracteritzada per la seva breu durada, que pot anar d'un a trenta minuts. En cas de que duri de trenta minuts a una hora es considera mig metratge, i si fem referència a més d'una hora de durada l'anomenem llarg metratge.

El curtmetratge sol ser emprat per creadors principiants en la indústria cinematogràfica. Són molts els directors de que avui en dia tenen un gran èxit en l'àmbit cinematogràfic i els quals el seu inici de la carrera va ser duent a terme aquestes reduïdes produccions audiovisuals.

Actualment el curtmetratge està caracteritzat pels gèneres que l'abasten. De fet, són pràcticament els mateixos que s'usen a les produccions de durada major, valorant en cada moment que el cost de producció i de distribució és molt més limitat. Per tant, es solen usar per tractar temàtiques menys comercials, donant a l'autor una total llibertat creativa.

1.2. Tipus de curtmetratges

Es distingeixen dos tipus de curtmetratge, el documental i el de ficció, els quals podem diferenciar depenent del seu contingut. D'una banda, si el curtmetratge és documental, es basa en la utilització d'imatges reals, disposant-se a realitzar una trama o història. D'altra banda, si el curtmetratge és de ficció hem de tenir clar que les imatges que contemplem no formen part de la vida real, sinó que són posades en escena, fictícies.

Un d'aquests casos el qual es confon la ficció amb la realitat, és clarament el cas del fals documental. Aquest, funciona i s'adapta molt bé al format de curtmetratge. Algunes persones poden arribar a creure que les actuacions són improvisades, tot i que el guió sol estar molt elaborat.

La classificació dels gèneres serveix bàsicament per etiquetar els continguts d'un film, caracteritzant els temes i els components narratius comuns de les pel·lícules que abastin. Relacionant-ho segons els seus aspectes formals, és a dir, segons el ritme, l'estil i, sobretot, el sentiment que busquin provocar en l'espectador. També es poden arribar a definir per la seva ambientació o pel seu format.

De fet, els curtmetratges poden ser de diversos gèneres, subgèneres i gèneres híbrids, és a dir, combinats. Bàsicament els diferenciem per gènere còmic, dramàtic, melodramàtic, documental (com he esmentat anteriorment), bèl·lic, d'animació, d'acció, d'aventures, biogràfic, ciència-ficció, fantàstic, històric, expressionista, etc.



2. Història i narració del curtmetratge

2.1. En quin moment es comença a dir el mot “curtmetratge”?

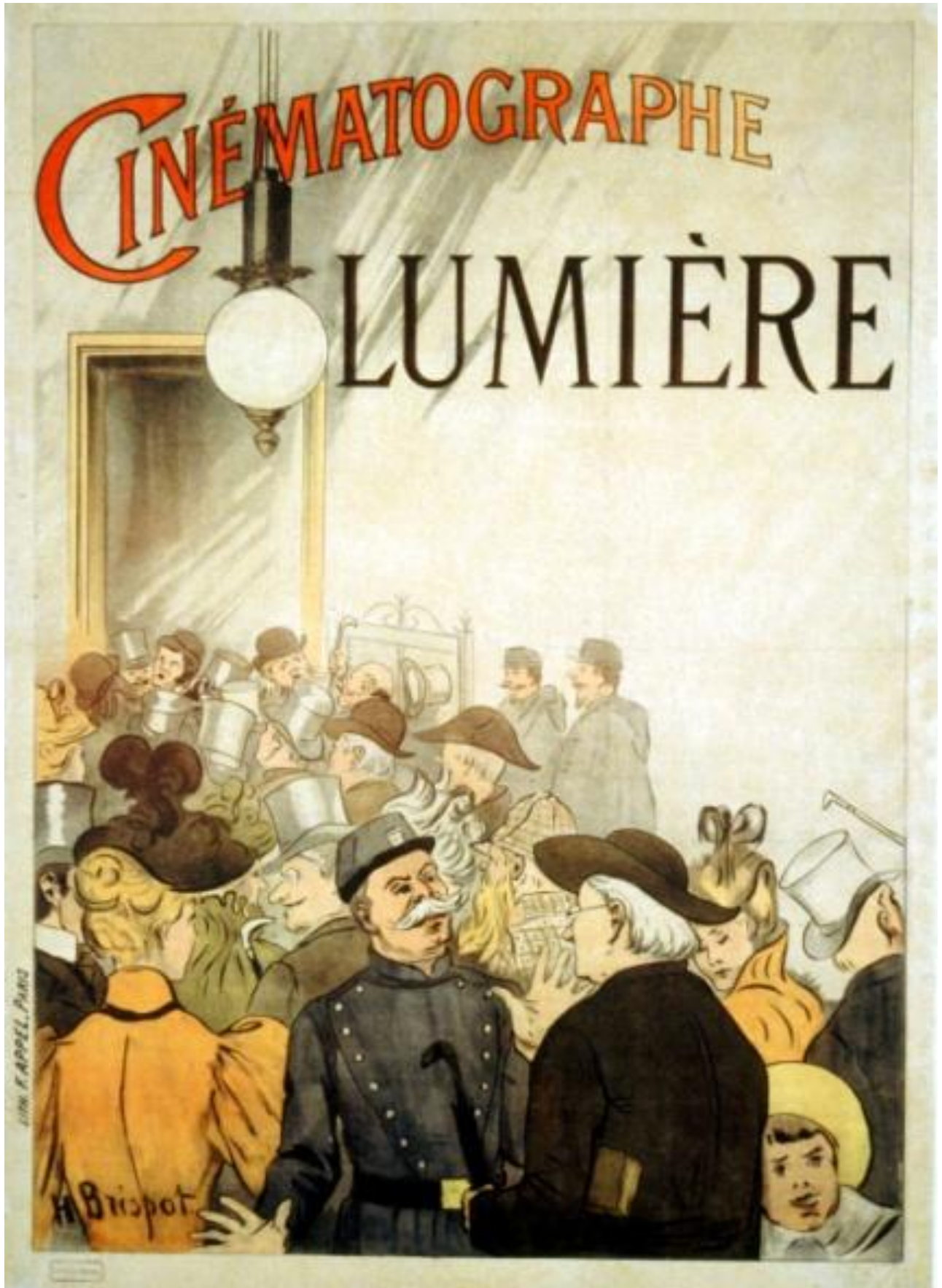
Referent als inicis del cinema , sabem que les primeres produccions , van ser curtmetratges de caire documental. Bàsicament va ser així ja que s'estava experimentant en l'àmbit cinematogràfic, però quan ja hi va haver un domini més elevat, es van començar a fer les posades en escena. Així doncs, més endavant, s'entrarà al món de la ficció.

Per arribar a parlar del mot “curtmetratge” hem de tenir amb compte que abans , hi va haver un gran període de temps en que aquest es va anar formant per molts representants. Així doncs, iniciant-se partint d'un precinema.

Tot va començar amb el cinematògraf, no obstant, hem de ser conscients que per arribar a aquest, hi va haver una gran evolució formada per quantitat d'aparells i diversos representants. El cinematògraf és una màquina capaç de filmar i projectar imatges en moviment que més endavant, evolucionant, projectarà les conegudes pel·lícules de cinema.

La invenció del cinematògraf fou obra dels germans Lumière a finals del segle XIX. El 28 de desembre del 1895 va tenir lloc la primera exhibició en públic del cinematògraf Lumière dins un saló del Grand Café París. El programa constava d'onze pel·lícules de 15 a 20 metres cadascuna. La duració total fou de 20 minuts i el preu de les localitats d'un franc. Aquestes pel·lícules estaven realitzades per Louis Lumière i interpretades pels seus familiars i amics.

La recaptació aquest dia va ser de 35 francs. La societat de l'època va quedar admirada ja que per ells, era inconcebible que es poguessin arribar a captar imatges en moviment. Trenta-cinc espectadors van propagar per tota la ciutat la notícia de l'espècie de miracle del que havien estat testimonis. Aquesta publicitat va suplir eficaçment la manca de premsa i aviat, multituds es congregaven per accedir a les projeccions.



Cartell del 1895, París

Més tard, van renovar els programes amb *El regador regat*, el primer film narratiu i còmic de la història del cinema. Aquesta introducció al cinema va ser una gran innovació per l'època, que més endavant crea un canvi en la vida quotidiana de la societat. Així doncs, el cinematògraf va ser el primer pas per poder gaudir del cinema tot i que amb el temps, van anar sortint més avenços. Per tant, de mica en mica es va millorar la qualitat de les pel·lícules projectades i el seu temps de duració.



De les seves filmacions destaquen:

- La sortida dels obrers de la fàbrica Lumière (Sortie des Usines Lumière à Lyon)
- Baralla de nens (Querelle de bébés)
- La font de les Tullerías (Le bassin des Tuileries)
- El regiment (Le régiment)
- El ferrer (Le Maréchal-Ferrant)
- La partida de cartes (La partie d'écarté)
- Destrucció de les males herbes (Mauvaises herbes)
- Enderroc d'un mur (Le mur)
- El mar (La mer)
- L'arribada d'un tren (L'arrivée d'un train), pel·lícula tractada amb profunditat de camp

Aquestes primeres creacions , estaven lligades a la durada del rotllo de la pel·lícula que en aquells temps no era major als 10 minuts. Més tard es va fer ús de la tècnica del muntatge que consisteix en unir o enganxar preses diferents. Gràcies al muntatge va ser possible formar pel·lícules de més durada , amb estructures més complexes , fins arribar a les produccions de



Fotograma de L'arribada d'un tren

llargmetratge.

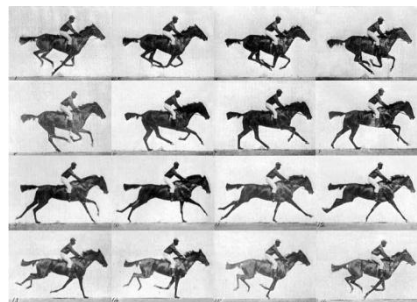
Tot i així, el curtmetratge mai va desaparèixer , va passar a formar part d'un gènere cinematogràfic per separat, amb un llenguatge propi que va desenvolupar una gran força expressiva i dramàtica gràcies a la capacitat de sintetitzar les històries .

2.2. Quins són els primers curtmetratges?

Curtmetratges que marquen la invenció narrativa del cinema

Em dispenso a parlar dels clàssics del cinema, els que van marcar l'inici de tot el món del curtmetratge. Em refereixo a abans dels films en 3D, de l'alta definició, de les gravacions amb color, abans inclòs de les pel·lícules amb so. Anterior a tot això hi ha els primers passos a la història del cinema creats per grans directors i inventors com, Eadweard Muybridge, Edison, els germans Lumière i molts d'altres rellevants que van posar les bases per donar forma al cinema que avui en dia coneixem i que encara ara segueix evolucionant a passos de gegant.

Des de l'any 1880 al 1890 es van produir comptades obres dins de la història del Cinema, algunes d'elles han desaparegut, tot i així, tenim la sort de posseir copies d'altres obres. Dins d'aquesta llista és gairebé impossible destacar alguna com la més important; ja que cadascuna va aportar una gran contribució per anar formant el cinema i perquè aquest anés evolucionant. Una de les primeres obres va ser *El cavall en moviment* de Muybridge. Hi havia una polèmica enfrontava als aficionats als cavalls de Califòrnia. D'una banda, uns sostenien que hi havia un instant, durant el trot llarg o el galop, que el cavall no recolzava cap pota al sòl. D'altra banda, n'hi havia que afirmaven el contrari. Així doncs, Eadweard Muybridge va demostrar que hi havia un instant que el cavall no tocava a terra. El va fotografiar trotant a uns 35 km/h. Fins que va obtenir el cavall en moviment. Va donar per acabada aquesta polèmica amb aquesta seqüència d'imatges que mostraven l'anomenat *El cavall en moviment*, un dels precedents de la captura de moviment.



Formant part també dels inicis, Dickson Greeting està reconeguda com una de les primeres pel·lícules curtmetratge de la història del cinema. Dirigida, produïda i protagonitzada per William Dickson, l'any 1891, ens mostra, només, una imatge de tres segons en què ell està saludant. Va ser filmada el 20 de maig de 1891 a l'estudi de Thomas Edison, a West Orange, Nova Jersey. Thomas Edison va col·laborar usant el seu quinetoscopi (aparell precursor del modern projectador de pel·lícules). Dickson va continuar dominant el cinema durant la dècada de 1890.



L'any 1895 a França es va publicar *La Sortie des Usines* Lumière à Lyon, un dels curtmetratges que he esmentat abans amb els germans Lumière. És la primera producció de caire



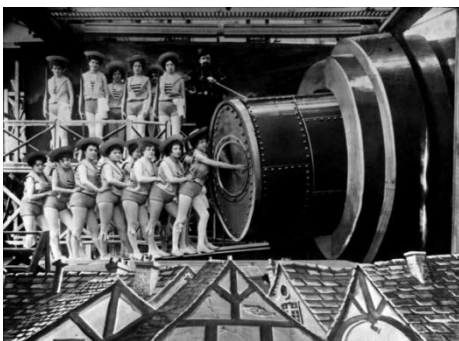
documental mut de la història del cinema, dirigit i produït per Louis Lumière. L'argument gira sobre la sortida dels obrers en una fàbrica dels germans Lumière (a Lyon, França), té una durada de 46 segons.

Aproximadament des del 1900 al 1920 i posterior als experiments fets en les dècades passades, el cinema estava preparat per explicar històries més elaborades, tot i que encara no tenien so, aquests curtmetratges eren de més qualitat que els anteriors. En aquest període neixen també les primeres estrelles del cinema i amb elles, els llargmetratges.

L'any 1902 es va fer l'anomenat *Voyage dans la Lune* (Viatge a la Lluna) que és una pel·lícula molt popular actualment, reconeguda com la més important de les creacions cinematogràfiques de Georges Méliès. Està basada en dos grans novel·les literàries: *De la Terra a la Lluna*, de Jules Verne i *Els primers homes a la Lluna*, d'Herbert George Wells. El Viatge a la Lluna és, d'alguna manera, el primer film de ciència ficció de la història del cinema. Cal dir que la imatge de la cara de la lluna rebent l'impacte d'un coet espacial disparat per una bala de canó, és un dels plans més coneguts de la història del cinema.



S'ha de saber que Méliès mai va rebre diners per la explotació d'aquest film, tot i haver



intentat distribuir comercialment el film als Estats Units. El fet va ser que alguns tècnics que treballaven per a Thomas Edison van aconseguir fer-ne còpies i les van distribuir per tot el país. No obstant això, va ser un èxit rotund.

També cal destacar *Alícia al país de les meravelles*, un curtmetratge mut britànic fet l'any 1903, dirigit per Cecil Hepworth i Percy Stow. Es tracta de la primera adaptació cinematogràfica de l'obra *Les aventures d'Alícia al país de les meravelles* de Lewis Carroll.

El film és memorable pels seus efectes especials, incloent la reducció de mida de Alícia al saló de les portes i el moment en que l'augmenta a la casa del Conill Blanc, que provoca que s'encalli i hagi de demanar ajuda per una finestra. El fet



és que només es conserva una còpia del curtmetratge original, que durava al voltant de 12 minuts. Tot i així, gracies al British Film Institute que ha restaurat parcialment la pel·lícula i el seu tintat original, s'han pogut recuperar aproximadament uns 8 minuts.

L'any 1907 es va fer un curtmetratge francoespanyol anomenat *Satanàs es diverteix o Satan s'amuse* és un film mut i dirigit pel pioner director Segundo de Chomón.



Tracta de Satanàs en el context del infern, representat com un esquelet amb banyes i vestit amb una capa, s'entreté fent una sèrie de trucs d'il·lusionisme. Durant l'execució dels trucs, cinc dones l'ajuden. Però finalment una de les dones mata Satanàs i es porta la seva capa.

Cal esmentar que el curtmetratge destaca per la utilització d'efectes especials com l'elavació de persones, desaparició d'objectes i la utilització de càmera enrere.

Frankenstein és una altre de les obres destacades. Es tracta d'un curtmetratge fet l'any 1910 basat en la novel·la *Frankenstein* de Mary Shelley i dirigida per J. Searle Dawley. Thomas Alva Edison va produir el curtmetratge que consta d'una cinta de 16 minuts, la primera lliure



adaptació a la pantalla dels personatges de la novel·la de Mary Shelley. El curtmetratge va ser rodat en cinema mut i càmera fixa en pla general durant tot el seu transcurs. El rodatge fet edificis Edison Studios del Bronx a Nova York va durar tres dies. Tot i que Edison era el seu productor, no va tenir una participació

activa en la pel·lícula, únicament va posar el seu nom . El director , J. Searle Dawley la va escriure i va dirigir per a la seva visió en el quinetoscopi.

El personatge de Víctor Frankenstein tenia un aspecte semblant al d'un mag , en comptes d'un científic com el de la novel·la . En la seva primera versió Frankenstein va crear al monstre en un calder bullint, a diferència d'altres posteriors en què es valia de l'energia d'un llamp. La presa es va realitzar cremant un ninot del monstre i posteriorment muntada invertint el temps. Així doncs, sembla que la substància es va adherint als ossos mentre es veu el fum i el foc baixar . Això és un recurs que té relació amb el tractament màgic que fan del foc els alquimistes per tal de que el temps quedi congelat

El caricaturista perodistic Winsor McCay, creador de la coneguda tira còmica “Little Nemo in Slumberland” a principis de la dècada del 1900. Va marcar el cinema d'animació dirigint Gertie the Dinosaur l'any 1914, un curtmetratge animat en el qual la brantosaura Gertie es veu en una sèrie d'aventures prehistòriques. Fins i tot Winsor McCay apareixia constantment en persona amb la pel·lícula, ensenyant a Gertie a dur a terme trucs o contestant-li quan ella es portava malament. Per crear el curt s'usaven mils d'imatges, cadascuna d'elles fotografiades fotograma a fotograma per tal de, unides, formessin la il·lusió de moviment. Gertie the Dinosaur va inspirar diverses generacions d'animadors. Tot i que no va ser el primer dibuix animat, com alguns pensen, ser el primer a presentar un personatge amb personalitat pròpia. Finalment va deixar el camp obert per altres pioners del cinema d'animació, com Walt Disney i Ub Iwerks.



S'ha de tenir en compte que moltes d'aquestes obres van ser fetes fa més de 100 anys, així doncs, cal reflexionar cap on ens dirigeix el cinema i com podrà evolucionar d'aquí 50 o 100 anys més .

Evidentment que no només aquests curtmetratges que he esmentat són les úniques obres d'art ja que n'hi ha moltes d'altres de l'època que, junt amb aquestes, es converteixen en clàssics i un veritable tresor dins del cinema.

2.3. L'evolució del curtmetratge fins al segle XX

Entorn el 1910, degut a l'augment de demanda del públic i la creixent competència en el sector van fer que els cineastes es llancessin a fer els primers llargmetratges com *The Birth of a Nation* de D.W. Griffith estrenada el 1915, que si bé històricament s'ha presentat com la primera pel·lícula de llarga durada, no ho fou, ja que se n'havien fet d'altres.



A partir del naixement del llargmetratge el curtmetratge es va relegar a un segon pla, considerant la llarga durada com un format més respectable degut a la similitud de format amb el teatre i l'òpera, serien de bon tros el plat estrella dels cinemes, tot i que els curts seguirien tenint presència i conviuriem amb el nou format. El moment d'expansió mundial del cinema i la seva popularització i globalització coincideix amb el moment de la davallada dels curtmetratges i l'ascens de la llarga durada.

Durant els convulsos anys de guerra a Europa que defineixen la primera meitat del segle XXI, el curtmetratge assumeix un nou paper: el de propaganda dels governs i del poder. Aquesta evolució va fer que mica en mica els curts fossin més impopulars, i a finals dels anys seixanta els únics curts que tenien sortida eren historietes de ninots que es posaven a principi i al final de les pel·lícules per nens que es mantenen fins als anys vuitanta.

A Espanya per exemple, durant la República curtmetratges d'Edgar Neville, Eduardo García Maroto o Sabino Picón compartien cartellera i sales amb films de llarga durada, però amb l'arribada del Franquisme això va deixar de fer-se, i podem dir que a Espanya els curtmetratges quasi van desaparèixer a partir dels anys quaranta i ja no ressorgiria fins als anys seixanta. Pel que fa a l'època franquista a l'hora de parlar de cinema cal parlar del NO-DO, l'entitat oficial creada el 1942, que produïa el noticiari cinematogràfic del que tenia el monopoli, controlaven el paper del cine com a mitjà informatiu, així com ho feien amb la televisió, ràdio i premsa.



José Val de Omar fou un personatge que ens serveix d'exemple per il·lustrar el que va passar en aquests períodes, va ser un director de cinema i innovador en el camp del cinema experimental que si durant la II República treballà en el rodatge de 40 documentals i formà part del moviment artístic del que també formava part

Federico García Lorca entre d'altres, després de la Guerra Civil es veié obligat en col·laborar en propaganda cinematogràfica del règim franquista.

Si bé els curts perderen presència a les sales de cinema comercials en front als llargmetratges, durant aquesta devallada van seguir sent una eina útil per molts artistes que experimentaven amb el cinema, en tenim un exemple proper de finals dels anys 20, Salvador Dalí amb Luís Buñuel amb l'emblemàtica *Un perro Andalus* (1929), de 17 minuts de durada on es fusionen dues idees oníriques dels autors, les formigues i la navalla tallant l'ull, va ser la pel·lícula definitiva del surrealisme.



Conegut fotograma d'una escena de *Un chien andalou*

Unes quantes dècades més tard alguns artistes avantguardistes com els francesos Agnès Varda i Chris Marker o el famosíssim americà Andy Warhol, també van utilitzar el curt com a eina d'expressió visual.

Tornant al revifament de la transició, aquest serà el moment d'autors com Iván Zulueta, Álvaro del Amo, Francesc Betriu, Drove, García Sánchez i Gutiérrez Aragón. Iván Zulueta, cineasta nascut a Sant Sebastià, va realitzar alguns curts durant la seva carrera, *Ágata* (1966) durant el segon curs a l'Escola Oficial de Cinematografia, als anys setanta realitza curts experimentals on juga amb el ritme i el temps com *Masaje*, *Frank Stein* o *King Kong*. El català Francesc Betriu va començar rodant curts com *Los*



Beatles en Madrid (1966), Gente de mesón (1969) i Bolero de amor (1970), més tard llargmetratges com l'adaptació de la novel·la de Mercè Rodoreda, La plaça del Diamant (1982) el popularitzarien.

En aquest punt cal parlar de nous autors, Pedro Almodóvar, als inicis de la seva carrera va realitzar curtmetratges de fabricació casolana, després del llargmetratge Folle... folle... fólleme Tim! va fer Salomé, ambdós ja mostren la provocació i el tipus d'humor que són encara el segell de l'artista. Salomé (1978) és un curtmetratge que narra la deconstrucció d'un passatge de la Bíblia, es mostra la creixent llibertat narrativa que viuran els espais de creació, lligada a l'evolució de la societat espanyola.

El 13 de juny de 1986, a Espanya, es va promulgar el Reial Decret 1257/1986, una llei que obligava exhibir curtmetratges a totes les sales comercials d'Espanya, però després de la derogació d'aquesta decret, no és cap el compromís de les sales comercials amb la curta durada. Si aquestes sales són o no l'espai adequat és un debat que encara avui en dia està latent, de fet, el curt s'ha convertit en el protagonista de nombrosos festivals de caire alternatiu. Com és d'intuir, en els darrers anys de crisi econòmica, els curtmetratges, també s'han vist afectats. Juan Antonio Moreno, autor de Miradas en corte. Un lustro para la consolidación del cortometraje español, ens explica com les retallades han afectat a la producció de curts i la desaparició d'alguns festivals que acollien el format, s'han reduït costos a l'hora de realitzar curts però malgrat tot segueix sent un format viu i en evolució constant. A través d'internet i les xarxes socials s'ha obert una opció de distribució nova i que facilita arribar al públic en general. S'han creat la Coordinadora del Cortometraje Espanyol y El Visor del Cortometraje, plataformes que ajuden a que es prengui consciència de la situació que està vivint el sector, espais de debat, creació, finançament i difusió.

3.Procés per dur a terme un curt (Part tècnica):

La realització cinematogràfica és un treball solitari i alhora col·lectiu. La fase inicial, és a dir l'escriptura del guió, sol ser totalment solitària. Durant el rodatge hi ha una sèrie de repartiments, els actors seleccionats, i acostuma a haver-hi un equip d'un nombre variat de persones, tot depenent del pressupost del que parteixis. Finalment, el muntatge és, altre vegada, un procés que es realitza solitàriament.

Per tal de posar les mans a la massa, hem de tenir en compte que fer un curtmetratge, al cap i a la fi, és un treball d'equip, una trobada de talents i esforços individuals.



Estipulant, les tres fases que consisteixen en la elaboració d'un film són la preproducció, el rodatge i la postproducció, sempre tenint en compte que el procés finalitza amb la exhibició del film. Cada procés es treballa per separat, i cadascun està dividit en tasques específiques.

3.1. De la idea al projecte (preproducció)

En tot tipus de producció audiovisual, la fase de preproducció conté la planificació del guió literari i el tècnic. També és el moment en que es busquen les localitzacions, quan es solen fer els càstings i quan es preparen els paraments escenogràfics junt amb la llum i el so.

Per començar, abans de realitzar un curtmetratge has d'estar al corrent, llegir llibres, mirar curtmetratges i inspirar-te amb el que succeeix al teu voltant. Tenint en compte que una de les virtuts del format de curt és que pots partir d'un sol tema i profunditzar-lo tant com consideris, pots començar a desenvolupar una primera idea.

És preferible escollir un tema que t'apassioni, ja que, si el que apareix a la projecció no reflecteix el teu entusiasme, l'espectador deixarà de prendre-hi atenció. Pot tractar de qualsevol cosa, i quan més confús sigui el tema, més creativa haurà de ser la perspectiva de l'obra.

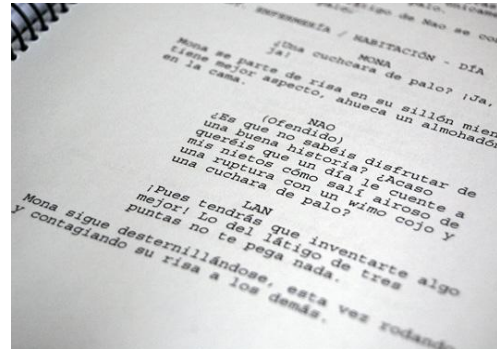
Una de les coses més comunes és que la inspiració et vingui just als moments més inoportuns, per tant, s'aconsella portar sempre un quadern a sobre per tal d'anotar i plasmar les idees espontànies que poden servir-te de gran ajuda a l'hora de realitzar el guió.

Abans de començar a escriure, fes una valoració de medis dels quals disposes fent referència als actors, als accessoris i als escenaris, per així, tenir-ho en compte a l'hora d'escriure la breu història.

3.1.1. L'escriptura d'un bon guió

Un bon guió és simplement el tractament cinematogràfic, audiovisual i de l'argument, transformant-ho en imatges i sons.

El primer dels elements de treball de qualsevol producció és el guió literari. Aquest, ens diu el que succeeix, com és el que veiem, com se'ns mostra a les imatges i què podem escoltar. S'estructura en seqüències, numerades i col·locades en ordre temporal.



Si bé una història curta no pot ser construïda igual que una novel·la, un curt tampoc pot ser construït de la mateixa manera que un llarg metratge.

Primer de tot has d'establir la situació per tal que el públic se'n faci una idea i tingui ganes de seguir amb la trama. Així doncs, t'has de fixar en les primeres imatges del curtmetratge que són les que reflecteixen la situació d'aquest. Tant se val el mètode pel qual optis, la història ha de captivar a l'espectador i cal explicar-la tant concisament com sigui possible. Tenint en compte que això, no ha d'embolicar el context ni la fluïdesa de la història narrada.

Fer ús dels diàlegs és un fet que s'ha de realitzar amb molta moderació, ja que els curtmetratges són un medi tant visual que els directors poden explicar una història mitjançant les accions i les imatges, en comptes de les paraules. A més a més, en molts casos, els diàlegs fan revelar la debilitat dels actors/actrius per interpretar, i això, provoca una disminució total, referent a la qualitat del curtmetratge. Una de les possibles solucions per evitar aquesta mala interpretació és fer ús de la veu en *off*. Aquest recurs ens permetrà prescindir de les males gesticulacions dels actors, poder seleccionar l'entonació adequada i, a més a més, no hi haurà la dificultat d'haver d'aprendre un text de memòria ja que es podrà llegir sense necessitat de sortir a càmera.

Dins el curtmetratge pots fer quelcom que la duració d'un llarg metratge no et permet. Tens la opció d'ignorar els tres actes de l'estructura: la introducció, el desenvolupament i el desenllaç.

Així doncs, pots trencar les regles narratives i saltar-te un munt de normes, qualsevol cosa té la possibilitat de funcionar.

Quan ja has trobat la curta història que vols explicar, necessites encaixar-la dins un format comprensible el qual puguin compartir tots els que estan involucrats al teu curtmetratge. Aquest format és el guió.

Gràcies als ordinadors, avui en dia, l'acte d'escriure un guió ajustat a un format adequat és relativament senzill. A més a més, a Internet pots trobar moltes plantilles que t'ajudaran a fer una bona estructura de guió.

El format adequat de guió fa ús d'una tipografia i d'un disseny que ens permet distingir els diferents elements fàcilment. Excepte els diàlegs i els moviments de càmera, el text sol estar alineat a l'esquerra. Si bé el guió està en un bon format, no són necessaris ni el subratllat ni les distincions en negreta o cursiva.

3.1.2. Forma i estil

Molts punts de vista consideren que escriure un guió és menys difícil que escriure una novel·la. El cinema és un medi visual, de manera que les descripcions de l'estat d'ànim, del temps i de les localitzacions s'han de plasmar al guió per transmetre'ls als actors i a la resta d'equip, amb tant poques paraules com sigui possible. Sempre cal especificar els detalls de cada escena.

3.1.3. Storyboard

No hi ha regles concretes, de manera que pots fer l'storyboard com creguis que funciona millor.

El guió tècnic és el l'avantprojecte escrit de l'obra, i l'storyboard, és la seva guia visual. Així doncs, és la representació gràfica del guió, és a dir, el guió il·lustrat. Es tracta d'una sèrie de dibuixos en forma de vinyetes dels plans i les seqüències, afegint-hi les notes que consideris necessàries.

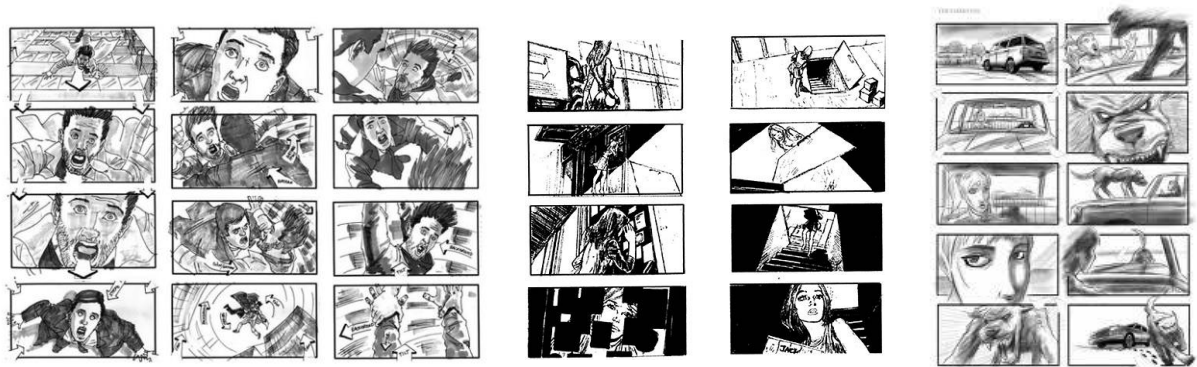
No hi ha la necessitat de que els dibuixos siguin molt elaborats, només cal que et recordin al que desitges filmar.

Un dels principals motius de la utilització dels storyboards és el de transmetre les teves idees a la resta de membres de l'equip de producció.

Com he dit abans, els storyboards són recordatoris visuals, el grau de detall en que els treballs pot ser relatiu. D'una banda, pots esbossar els dibuixos, i d'altra agafar notes, fet que t'ajudarà a ordenar les imatges per ordre temporal. Alguns cineastes realitzen figures esquemàtiques, i d'altres, il·lustracions completes. També n'hi ha que usen programes d'ordinador, i d'altres que esbossen per sobre els moviments de la càmera.

Hem de ser conscients que no és necessari que tots els plans del curtmetratge apareixien a l'storyboard, per tant, explicar-ne un molt detalladament pot ajudar a fer que el rodatge sigui molt més fluït.

Exemples de Storyboards:



3.1.4. L'elecció d'un equip

L'equip de nivell de la realització cinematogràfica que compta amb poc o cap mena de pressupost, quant menys persones en formin part, millor. Això, ho dic referint-me en el cas que s'hagin de pagar a les persones que siguin d'aquest equip. No obstant, quan no hi ha diners pel mig, es paga amb l'elogi i l'agraïment.

Així doncs, tria el teu equip començant per els amics o els amics dels amics. La familiaritat ajuda a trencar el gel en alguns casos, i això és un punt positiu.

Les posicions de l'equip tècnic i artístic són les mateixes al llarg metratge i al curtmetratge, sobretot si ens referim als caps de cada secció: la direcció, la producció, la fotografia, el so i l'art.



No obstant, cal remarcar que els curtmetratges són projectes de menys mesura comparats amb les grans produccions cinematogràfiques. Així doncs, es redueix el personal tècnic per raons òbvies.

Les persones que formen part de l'equip solen ser principalment les següents: El productor, el director, el director de fotografia, l'assistent de direcció, el sonodista/ microfonista, l'assistent de producció, el director artístic, l'script, el maquinista, el muntador, el localitzador, i evidentment els actors. Aquests últims, hi ha la possibilitat de triar-los mitjançant càstings.

Cal dir que dins d'un equip hi poden haver un gran nombre indefinit de persones, i cadascuna d'elles té un treball específic al curtmetratge, tot i així, jo he nombrat els que he trobat rellevants ja que n'hi ha de molts específics.

3.2. Producció

La producció és la fase de rodatge en que es duu a terme la posada en escena, la direcció i la intervenció dels actors. Dins aquesta etapa es segueixen totes les pautes anomenades a la preproducció, és a dir, el guió i el pla de rodatge.

El rodatge és verdaderament la etapa més intensa del procés i sol ser la més breu. Això, tenint en compte que has realitzat correctament totes les fases de preproducció. Per tant, es comprovarà l'eficàcia de tota la planificació prèvia que s'ha dut a terme en la fase anterior.

Durant l'etapa de rodatge, es produeix el gran enforcall d'equips, persones i recursos tècnics i humans. La persona qui té la màxima responsabilitat és el director/a, amb això que l'equip de producció passa a un segon pla i es limita a fer un seguiment de contrast amb el pla de treball, ajustar les hores de treball, guardar el material gravat, controlar les despeses i preparar la fase de postproducció següent.

Il·luminació

El director de fotografia o operador de càmera, té dues funcions molt específiques durant el rodatge. La primera és gestionar i dirigir la càmera, i la segona és il·luminar les preses, ja que, òbviament, no es pot filmar res si no hi ha llum.

Una escena mal il·luminada pot arruïnar una pel·lícula, al igual que una mala interpretació i un so deficient. La manera en que una presa està il·luminada canvia el seu ambient i la percepció que el públic té respecte el que vols transmetre.

La manera més senzilla d'il·luminar és fent ús de la llum natural, la llum que ens rodeja. Com a alternativa pots utilitzar reflectors, aquests t'ajudaran a reflectir la llum enfocant als actors per poder suavitzar les ombres.



Mitjançant la llum natural, pots crear diferents il·luminacions, com ara el contrallum, la llum diürna, i dins escenaris interiors. En molts de casos es fa ús de la màquina de fum, que ajuda a crear uns rajos de llum definits que emergeixen dels flaixos.



D'altra banda, tenim la llum artificial, però això ens suposa un cost més elevat. En aquest cas dins un estudi, pots fer ús d'una llum, de dues, de tres o de quatre. Depenent del contrast que vulguis crear hi ha els següents tipus d'il·luminacions:



Una **llum creuada** entre dos focus o reflectors sobre un personatge aconsegueix nitidesa en la figura perquè no es produeixen ombres.

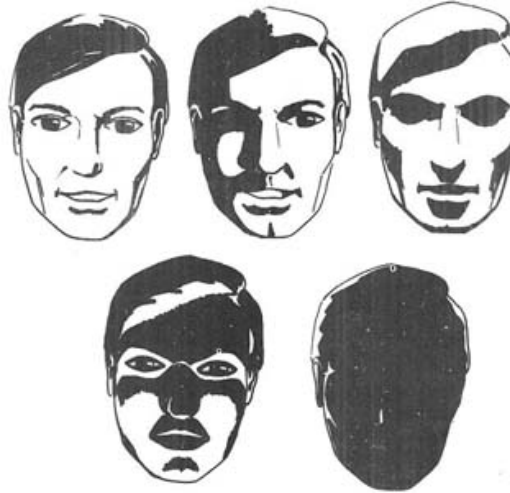
Una **llum picada** és un recurs expressiu que s'aconsegueix col·locant el focus de llum a sobre de l'objecte i així podem donar a la persona l'aspecte de cansada, per exemple.

Una **llum contrapicada**, des de baix, ressaltarà les ombres exageradament, com passa per exemple a les pel·lícules de terror.

El **contrallum**, creat mitjançant un focus instal·lat de cara a la càmera i d'esquena al personatge que volem gravar, aconsegueix transferir un toc misteriós i una imatge poc definida.

La **llum frontal**, situada darrera la càmera, tendeix a aixafar o deixar plans l'objecte o la persona filmada.

Finalment, la **llum lateral** remarca les siluetes i el contorn, donant més relleu al pla, en deixar una part de l'objecte a l'ombra.



4.2.2. Elements principals d'un rodatge, la composició i l'enquadrament

Una vegada tinguis llesta la il·luminació, ja et pots disposar a rodar. El rodatge és l'etapa més crucial de la producció, ja que el que succeeixi dins aquesta fase determinarà el resultat final de la pel·lícula.

Per tal d'obtenir un bon resultat, has de dominar totalment les tècniques de composició i d'enquadrament.

Referent a l'enquadrament, normalment el format és el que ve bàsicament dictat pel tipus de càmera que utilitzis. Tot i així sempre hi ha la possibilitat de re enquadrar per tal que la composició sigui l'adequada. Segons el que volem transmetre a l'espectador, hem de tenir en compte diversos plans.

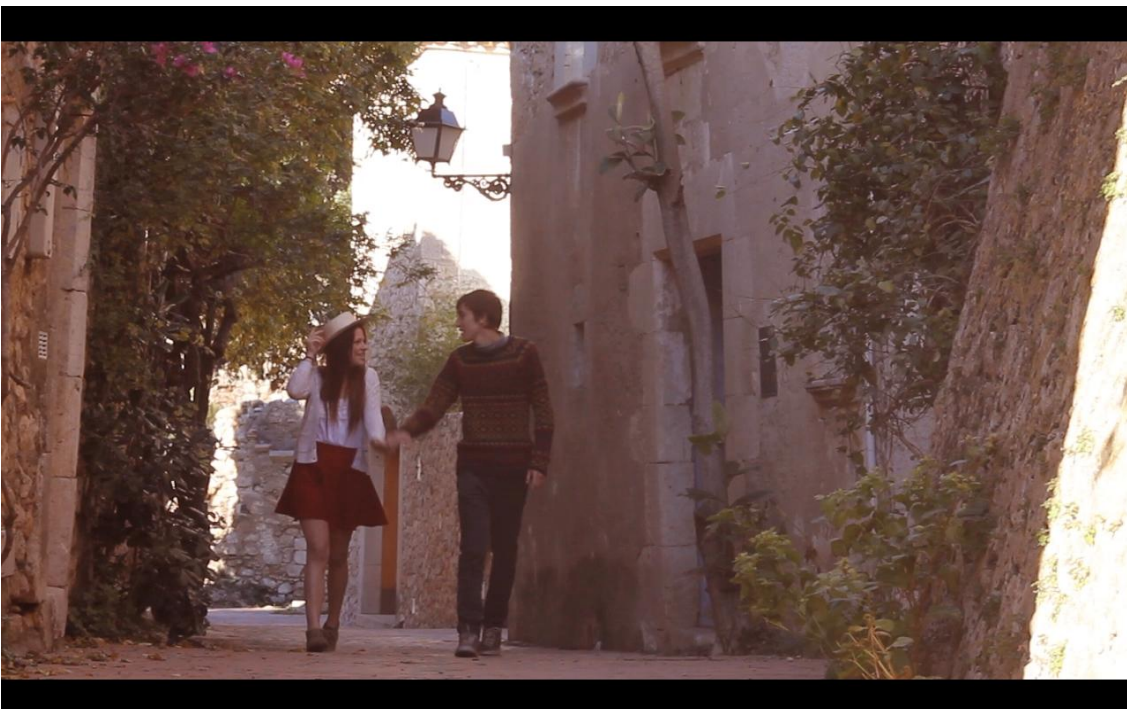
- Plans a tenir en compte:

(Cada pla forma part del meu curtmetratge).

El **Gran pla general o Pla general llarg**, mostra un gran escenari on el subjecte o les figures queden en un espai llunyà i petit.. Així doncs, dóna més rellevància al context que a les figures que s'hi reflecteixen. Aquest pla té un valor descriptiu, a més a més, pot adquirir un valor dramàtic quan es pretén destacar la solitud o la petitesa de l'home enfront del medi que l'envolta.



El **Plà general** mostra amb detall l'entorn que envolta al subjecte o l'objecte, com un ampli escenari . S'utilitza aquest pla per descriure a les persones dins l'entorn que els envolta.



El **Pla conjunt** és l'enquadrament on es prenen l'acció del subjecte principal amb el més proper.



El **Plà sencer** o “pla figura” , és anomenat així perquè s'enquadra justament la figura sencera del subjecte, és a dir , es podria dir que el pla abasta just des del cap fins als peus .





El **Pla americà** o pla mitjà llarg s'enquadra des del cap fins als genolls . Se l'anomena americà ja que era utilitzat en les pel·lícules de vaquers mostrant el subjecte amb les seves armes corresponents.

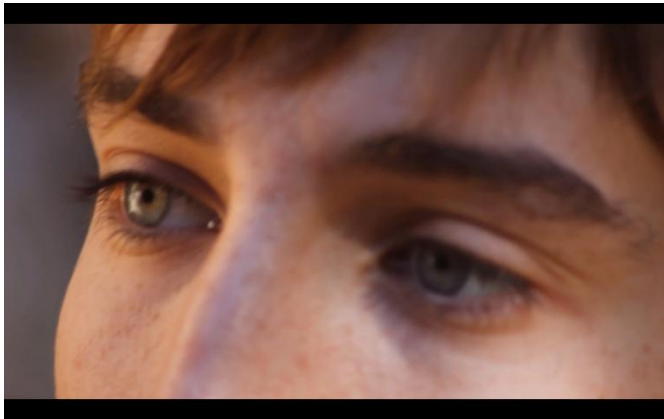
El **Pla mig** abasta des del cap a la cintura . Ens indica la distància adequada per mostrar la realitat entre dos subjectes.



El **Pla mig curt** és on s'enquadra al subjecte des del cap fins a la meitat del tors. Aquest pla ens permet aïllar una sola figura dins d'un requadre, així doncs, l'espectador pren la màxima atenció a ella.

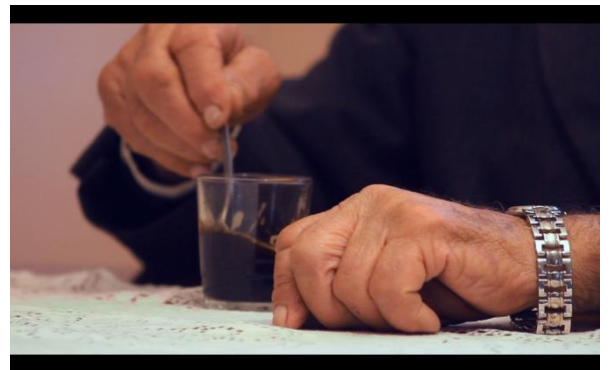


El **Primer pla**, en el cas de la figura humana , recolliria el rostre i les espatlles . És un pla que es correspon amb una distància íntima, transmet una percepció de confiança i intimitat respecte al subjecte .



El **Primer primeríssim pla**, en el cas que parlem d'un humà, és el pla que capta una part del cos del subjecte, com per exemple la mà, la boca, la mirada, etc .

El **Pla detall** o Pla primeríssim s'utilitza per destacar un element que dins un altre pla podria passar desapercebut. No obstant, és important que l'espectador se n'adoni d'aquest detall per tal de seguir correctament la trama.



Depenent de l'angulació obtenim diversos plans:

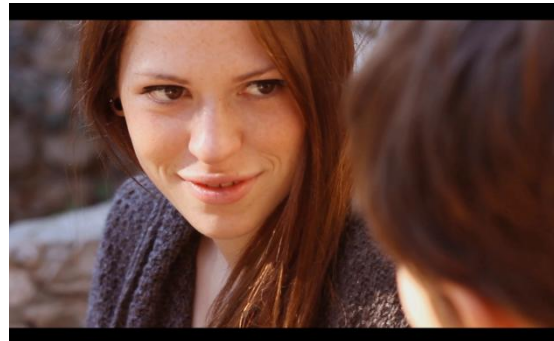
El **Pla zenital** és un pla realitzat des de dalt, just a sobre dels subjectes o objectes, creant un angle de 90 graus perpendicular al terra.

El **Pla picat** és el qual la càmera grava a una alçada lleugerament superior als ulls del subjecte, amb la càmera orientada cap a terra. S'utilitza per transmetre a l'espectador que algú és inferior.

El **Pla contrapicat**, contràriament al pla anterior, la càmera es situa davant a una altura inferior als ulls del subjecte, o inferior de l'altura mitjana d'un objecte. Es crea mitjançant la càmera lleument orientada cap al sostre. Serveix per marcar la superioritat i l'importància del subjecte o objecte.

El **Pla Nadir**, el qual càmera es posiciona totalment per sota del subjecte, creant un angle perpendicular a terra. S'usa a nivell estètic per donar dramatisme, interès a l'escena o dinamisme a l'acció filmada.

L'**Escorç** Inclou el subjecte protagonista de cara i al subjecte que escolta d'esquena. S'utilitza freqüentment als diàlegs.



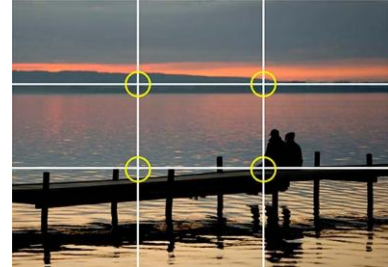
El **Pla lateral**, és el qual càmera està a un costat del subjecte.

Per acabar, el **Pla frontal** s'usa amb l'angle de la càmera paral·lel al terra i davant del subjecte que s'està gravant, a l'altura dels ulls. Ens mostra al subjecte i el seu aspecte físic. En cas de ser un objecte, es grava a la seva altura mitjana. És un dels plans més usats.

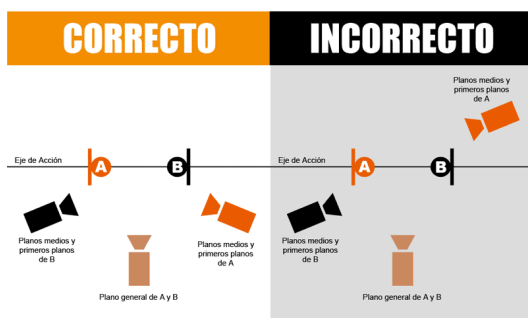
- **La composició de la imatge:**

La composició és el mode en que es col·loquen els elements dins el límit de l'enquadrament, tenint en compte la posició i relació que guarda respecte els altres.

Una de les principals normes de composició és la divisió en terços que, com diu el nom, divideix la pantalla horitzontal i verticalment en terços. Així doncs, col·loca als actors, objectes o decorats a les nou subdivisions resultants, per tal de que l'espectador fixi la mirada en ells.



Un error molt freqüent que cal tenir en compte és el salt d'eix. Els errors que succeeixen en aquest sentit, poden desorientar al públic. Quan es firmen dues persones cara a cara, s'ha de



mantenir la càmera al mateix costat d'una línia imaginària que es traça entre elles dividint-les. Tot i que sembli lògic filmar-les per sobre de la mateixa espatlla, no funciona.

També s'ha de tenir en compte l'accord o continuïtat, que fa referència a la relació que existeix entre les diferents preses d'una filmació amb la finalitat de no trencar la il·lusió de continuïtat a l'espectador. Cada presa ha de tenir una relació amb l'anterior, creant una continuïtat a l'espai, al vestuari, al escenari, a la il·luminació i al temps.

De tot això se n'encarrega l'Script, que és la persona que s'ocupa de documentar la situació dels personatges i dels elements que apareixen en l'enquadrament.

- **Els moviments de càmera**

Havent observat la composició de les imatges creades, s'ha de tenir en compte que es treballa amb imatges en moviment i que la composició canvia, sovint amb rapidesa.

Als curtmetratges, interessa mantenir el flux de l'acció a la pantalla, una cosa que s'aconsegueix posteriorment a la sala de muntatges. El públic modern sol estar acostumat a

seguir càmeres en moviment constant, i en molts casos les càmeres estàtiques els acaben avorrint. No obstant, tampoc és aconsellable moure la càmera sense cap motiu. Cal remarcar que tots aquests moviments de càmera els hauràs nombrat a l'hora de fer l'storyboard.

Els moviments de càmera poden ser de dos tipus: físics o òptics.

Els moviments físics:

La panoràmica/gir consisteix en un moviment de rotació de la càmera sobre un punt quiet que generalment ve marcat per el punt on la càmera està subjecta amb el tríode. Aquest tipus de pla té un gran valor descriptiu i també pot tenir valor narratiu. Així doncs, en podem diferenciar la panoràmica horitzontal, la vertical i la de balanceig.

El tràveling consisteix en un desplaçament de la càmera. Aquest moviment té un gran valor expressiu, dóna relleu i perspectiva narrativa. La càmera es desplaça al llarg d'una línia concreta, on sol anar muntada damunt d'elements mòbils com carros, grues, camions... Depenent del tipus de trajectòria d'aquest moviment podem distingir diferents tipus de tràvelings.

L'steadycam és un moviment lliure de càmera que s'aconsegueix amb un sistema de suspensió i absorció del moviment. Això permet a l'operador realitzar preses de seguiment en situacions impossibles per un tràveling.

El cap calent és un tipus de moviment en varis eixos alhora, cosa que permet el seguiment de qualsevol moviment a diferents altures. És molt espectacular i d'ús freqüent en programes de televisió, videoclips, etc.

Els moviments òptics

En aquest cas, trobem bàsicament el **zoom** també anomenat tràveling òptic. Així doncs, el que es desplaça no és la càmera sinó l'òptica, la lent de la càmera passa progressivament d'una distància focal curta a una de llarga o al revés. Per tant, aquest tipus de moviment no es pot realitzar amb una òptica fixa. Produeix un efecte d'apropaments o allunyament dels elements enfocats, sense necessitat que la càmera es mogui de lloc.

3.3. Postproducció

Quan ens referim a la postproducció, hem de saber que és el moment de l'edició de les imatges, el muntatge (partint del material rodat durant la producció) i, finalment, també és l'etapa de la sonorització.

Una vegada s'hagi acabat el rodatge, comença l'hora de ordenar-ho tot. Comparada amb la producció, aquesta fase és llarga, però vital si l'objectiu és captar i mantindre l'atenció de l'espectador

En aquesta fase, el personal es redueix al mínim necessari per satisfer les necessitats que planteja el muntatge de les imatges, els sons i la introducció d'efectes especials, així com els importants títols i crèdits.

El muntatge

Durant la postproducció s'ha de muntar tot el material rodat i donar-li una forma de conjunt cohesionat. Aquest procés s'inicia amb una selecció del material gravat per tal de triar les preses vàlides per a l'edició. Cal saber que aquesta etapa inclou tota la feina de postproducció fins a l'obtenció de l'obra final.

Actualment, tot el procés de postproducció és digital, el muntatge es sol fer mitjançant programes d'ordinador. No obstant, serà la teva bona feina, i no les eines que utilitzis, el que determinarà la qualitat de l'obra.

3.3.1. Transicions bàsiques entre pla i pla

Quan realitzem el muntatge, unint tots els plans que formen les escenes que anteriorment hem rodat, ho fem creant seqüències que acaben essent unides entre elles. Totes aquestes unions es fan mitjançant les transicions entre pla i pla. Cal saber que hi ha diversos tipus de transicions, les més comunes són:

El **tall** és la transició més habitual en l'actualitat . Es tracta d'una transició molt ràpida, pensada perquè no pugui ser captada per l'ull humà. Simplement desapareix un pla i és substituït pel següent en dècimes de segon .

La transició de l'**escombrat** suggereix un desplaçament vertiginós de la càmera a través de nombrosos escenaris que succeeixen des del pla anterior fins al pla escollit. Durant l'espai de temps que dura aquesta transició, l'únic que observa l'espectador és un desplaçament accelerat de colors i formes completament indistingibles. Freqüentment és usat per crear la sensació de que ha passat el temps.

La **cortineta** consisteix a fer emergir un nou pla que desplaça l'anterior en el mateix enquadrament, és una espècie de teló que es tanca per sobre del pla anterior. L'espectador observa una línia que travessa la pantalla d'un extrem a un altre. Es tracta d'una transició avui en dia poc freqüent, però que es va utilitzar molt en el Hollywood dels anys trenta i quaranta. N'hi ha de molts tipus, les més usades són les obliqües, horitzontals o verticals, però també poden sorgir a partir d'un altre tipus de formes geomètriques, com quadrats, espirals o cercles.

L'**encadenat** és un tipus de transició creada per donar la sensació d'un cert avenç o retrocés en el temps, que poden ser hores, dies o fins i tot anys. És una tècnica perfectament visible per a l'espectador, així doncs té una durada més llarga. És una transició suau, agradable a la vista ja que l'encadenat consisteix a entrellaçar dos plans, un sortint i un altre entrant. En instants, el primer pla va desapareixent mentre que el segon es fa gradualment nítid.

Una variant és el desenfocament, on en realitat l'única diferència és el temps que dura la transició. En aquest cas, té un ús molt comú, la narració de somnis o records.

La **fosa**, la qual n'existeixen principalment dos tipus: en blanc i en negre. La tècnica consisteix que el pla sortint adopta aquest color, negre o blanc generalment, el qual roman en pantalla durant uns instants fins a donar pas al pla següent. Hi ha diferents significats respecte la fosa en blanc i la fosa en negre, tot depenent del que l'autor vulgui transmetre al espectador.

3.3.2. Tècniques narratives cinematogràfiques: Flashback i Flashforward

Hi ha moltes tècniques cinematogràfiques per explicar les narracions. Així doncs, jo em centro en les que es basen en el pas del temps.

Principalment, hi ha el **Flashback** que tracta d'una escena o seqüència del passat, moltes vegades el film sencer, que s'insereix al temps present. Per tant, és el retrocés, s'usa per narrar moments crucials del temps passat de la pel·lícula.

Contràriament, el **Flashforward**, revela esdeveniments que passaran en un futur de la pel·lícula

Un dels meus objectius del treball, és crear un curtmetratge que expliqui una història mitjançant el recurs de la tècnica del Flashback que tracta d'una escena o seqüència del passat, en el meu cas, el film sencer, que s'insereix al temps present.

Així doncs he nombrat tres exemples de pel·lícules contemporànies narrades a través del flashback i en destaco els recursos que utilitzen relacionant-los amb els recursos que he emprat amb el meu curtmetratge.

FORREST GUMP

D'aquesta coneguda pel·lícula he trobat interessant com tracta el mateix espai, però canviant-lo de temps. De joves, de grans, i fins a la seva mort. Tot molt significatiu.



THE NOTEBOOK

En aquest cas, també podem destacar-ne el tractament de la mateixa localització, les mateixes persones, però en temps passat/present totalment diferent. Transmetent amb aquest recurs, el flashback de la història narrada.

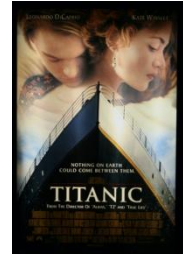


Fins i tot tracta les mateixes accions, en aquest cas un ball, però amb el pas del temps. Relacionant també la vestimenta.



TITANIC

De la coneguda pel·lícula dirigida per James Cameron 1997, n'he destacat el recurs d'un objecte per transmetre el record. En aquest cas és un collaret, en el que veiem la dona vella, i els records que li porta aquest objecte.



Un altre recurs molt usat per transmetre el flashback, és també la utilització de fotografies del passat, per introduir la narració en flashback.

-Relacionant-ho amb els exemples anteriors. He treballat, com amb la mateixa localització, el mateix personatge, però en espais de temps totalment diferents, l'un representant el present i l'altre el passat.





-El recurs de l'objecte com a introductor del record, com he destacat abans amb el collaret de Titànic, el relaciono amb el meu film amb un rellotge. El qual el vell sempre ha portat i li recorda tota la història que hi ha darrera aquell objecte.



-Finalment, he emprat el recurs de la fotografia com a record del passat, com he explicat abans igual que al film de Titànic.



3.3.3. El paper que fan el so i la música

És necessari saber que un mal so pot arruïnar la pel·lícula amb més contundència que una mala imatge. No obstant, contràriament, un bon so pot ressuscitar una pel·lícula amb mala fotografia. Així doncs, podem veure que el so fa un paper molt important dins la producció audiovisual.

S'aconsella tenir bon material per tal de que la seva qualitat sigui òptima. Per tant estaria bé tenir un bon equip de so, tot i així, si el pressupost és baix, ens podem conformar amb un bon micròfon.

A l'hora del muntatge, es poden fer ús dels efectes de so per tal de crear un ambient i context adequat.

Un cop col·locat el diàleg i els efectes de so, hi ha la possibilitat d'afegir-hi música per així donar emoció, harmonia i acompanyament a les imatges gravades.

3.3.4. Els efectes especials

Actualment hi ha un gran nombre de pel·lícules que fan ús d'efectes especials generats per ordinador. Fins i tot molts directors amb poc pressupost cauen fàcilment a la temptació de

voler-ne posar a la seva. Tecnològicament, aquests efectes han evolucionat molt, ja que van començar a fer-se artesanalment, amb animacions de titelles, fotograma a fotograma i, avui en dia, es fa tot virtualment.



Una de les tècniques audiovisuals més usades és l'anomenat **Croma**. Aquesta, consisteix en gravar l'objecte sobre un fons de color uniforme i, posteriorment, substituir aquest fons de color pel desitjat, mitjançant l'ordinador.

La tècnica, normalment, es sol duu a terme fent ús del color verd. El secret per obtenir un bon resultat de la pantalla verda és la il·luminació, la col·locació de la càmera, els actors i el teló de fons.

3.3.5. Títols i crèdits

Els títols i els crèdits formen una part molt important del curtmetratge. No només proporcionen la informació necessària al espectador, sinó que també estableixen una atmosfera abans que s'iniciï el relat.

El millor és començar per seleccionar la tipografia, ja que escollir la adequada t'ajudarà a donar un ambient al film. Depenent del que vulguis transmetre a l'espectador, faràs ús d'una tipografia o d'una altra.

La majoria dels programes d'edició tenen funcions específiques per crear títols i crèdits que siguin perfectament suficients. Així mateix, ofereixen la possibilitat de personalitzar una sèrie d'efectes predeterminats encara que, en general, tenen un aspecte genèric i els hi sol faltar originalitat. Si es pretén crear quelcom diferent, s'ha de recórrer als programes especialitzats com l'Adobe After Effects o el Discreet Combustion.

3.4. Exhibició i circuits de curtmetratge

Amb el resultat definitiu, només queda fer els duplicats corresponents i lliurar el producte al client que ens ha fet l'encàrrec, si és que n'hi ha. Alguna vegada, és el mateix equip de producció qui s'encarrega de l'explotació i la comercialització del producte. D'altres vegades,

en funció de la inversió inicial i de la necessitat d'amortitzar el capital, això es deixa a les mans de distribuïdors especialitzats.

Els cineastes de baix pressupost no disposen dels medis (financers i d'altres tipus) dels grans estudis, però tenen allò del que moltes vegades careixen les superproductores: imaginació, originalitat i la llibertat que no ens dona res a perdre.

Naturalment, hi ha l'objectiu de que la gent pugui veure el film, però el públic no el trobarà entre les multituds d'espectadors de cinema. Així doncs, una bona manera de donar a conèixer el teu curtmetratge és penjar-lo a internet o presentar-lo a festivals.

3.4.1. Festivals sobre els curtmetratges

El festival més important de curtmetratges és el Tropfest, que se celebra a Sydney (Austràlia), des de 1993.

El festival de Sitges – Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya és el primer festival de cinema fantàstic del món i la manifestació cultural amb més ressò mediàtic de Catalunya. Amb una sòlida trajectòria, el Festival de Sitges ofereix al cinema fantàstic d'arreu del món un marc estimulant de trobada, exhibició, presentació i projecció.

Nascut el 1968 com a 1a Setmana Internacional de Cinema Fantàstic i de Terror, el Festival s'ha convertit en una cita ineludible per als cinèfils i per a tots els espectadors que volen veure les últimes tendències i les noves tecnologies aplicades al cinema i a la producció audiovisual.

El Festival de curtmetratges Sonorama, inicialment anomenat "Concurs nacional de curtmetratges Sonorama", és un festival anual de curtmetratges que se celebra a la localitat burgalesa d'Aranda de Duero (Espanya) des de l'any 2000. Hi pot participar qualsevol curt de ficció, animació o documental, produït a Espanya o d'autor espanyol.

El Festival Internacional La Boca del Llop és un festival de cinema, categoria curtmetratges que se celebra durant les últimes setmanes d'octubre a Madrid, Espanya. Comença el seu camí com a iniciativa privada a l'octubre de 1998 en un moment en què no són molt prolífics els festivals de curtmetratges.

3.4.2. Internet ha fet variar l'exhibició de curtmetratges?

Un dels rellevants inconvenients als quals s'enfronten els directors de curtmetratge és la manca d'un mercat definit per a aquestes obres. Cal dir que hi ha molt pocs circuits d'exhibició

comercial de curtmetratges malgrat que, els concursos i certàmens d'aquest gènere es duen a terme cada any.

Una difícil comercialització i difusió, és la característica que fa diferenciar un curtmetratge d'una pel·lícula.

En l'àmbit d'aquest tipus de producció audiovisual no sol haver-hi una exhibició comercial com és el cas de les pel·lícules exhibides al cinema. Internet està suposant cada vegada més una plataforma de difusió del curtmetratge.

Ara bé, hi ha l'excepció d'alguns curts que es projecten només una vegada al cinema. Un altre aspecte que no podem oblidar és que aquestes projeccions solen ser gratuïtes i, si bé permeten tenir un gran nombre d'espectadors, d'altra banda no se'ls cobra cap mena d'entrada. Per tant, els autors no poden recuperar part de la inversió realitzada. Així doncs, aquest, és el gran desavantatge respecte els altres tipus de produccions.

L'Internet, especialment, ha aplanat el camí respecte una divulgació ràpida i eficaç dels curtmetratges. En l'actualitat és comú que els realitzadors de curts pugin les seves obres directament a la xarxa de xarxes per tal de difondre-les i poder obtenir un èxit més ràpidament.

4. Part pràctica: Realització del curtmetratge

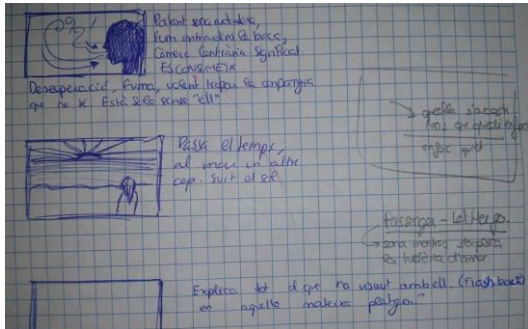
4.1. Evolució de la Idea

Inicialment, el meu propòsit era fer un curtmetratge centrant-me en transmetre una imatge de qualitat amb plans acurats, sense necessitat de dur a terme l'escriptura complexa d'un bon guió. Tot i així, vaig acabar veient clar que el guió és una part molt important del procés, i totes les fases per realitzar un curt han de ser fetes el millor possible, ja que, si les passes per alt, el resultat final del curtmetratge no serà l'òptim. Així doncs, el contingut que reflecteixes és molt important, i, dins la meva creació m'he proposat transmetre'l amb excel·lents imatges.

Des d'un punt de vista personal, he tingut moltes idees en ment sobre què podria tractar el meu curtmetratge, totes tenen en comú el gènere dramàtic. Al principi, m'havia plantejat de fer-lo tractant la història d'una



jove adolescent que perdia el sentit de la vida i acabava abandonant de manera dramàtica. Ja m'havia imaginat com ho reflectiria i quins plans podria utilitzar tot fent un esbós d'Storyboard.



Tot i així, vaig acabar canviant de parer, ja que la idea era atractiva, però el contingut era un fet massa fàcil d'explicar i jo buscava quelcom més complex narrativament.

De sobte, se'm va ocórrer la idea de fer un joc amb els salts temporals, és a dir, explicar tota la meva història a través d'un flashback. Un dels meus propòsits és narrar-la sense necessitat de diàlegs, només amb la veu en off del propi protagonista que explica la seva història en pensaments. Així doncs vaig fer un esborrany pensant com podria ser aquesta veu en off i vaig obtenir el següent resultat, que més tard vaig canviar totalment.

I va ser llavors quan me'n vaig adonar, quan el meu subconscient va xiuxiuejar-me que ella no tornaria, que tot i que m'estigués la resta dels meus dies esperant-la en aquella mateixa estació, aquell mateix banc, aquella mateixa andana, ella no tornaria abraçant-me i dient-me que m'havia enyorat, ella no apareixeria mai més. Havia marxat per sempre i només em quedaven dues opcions: Esperar quelcom que mai passaria o acceptar la crua realitat sabent que aquesta última em faria sentir més dèbil i desafortunat que mai. La opció de lluitar no la contemplava, era absurd pensar que després de tants dies, tants mesos, tants anys podia anar-la a buscar. Res tenia ja sentit. La meua vida havia continuat per inèrcia des de llavors. Les ganes de viure s'havien reduït a zero des del moment en què vaig veure-la marxar. Era impressionant com la persona que m'havia fet passar els millors moments de la meua vida, em feia sentir ara, tant de dolor, tanta nostàlgia i tanta impotència, aquests tres sentiments m'acompanyaven sempre que la pensava.

L'argument tracta d'un home vell que recorda el seu primer i únic amor, contextualitzat a la seva joventut. Els personatges principals són l'home vell, i, dins el flashback, ell mateix de jove

juntament amb la seva bonica estimada. L'època en que es desenvolupa la història no està concretada ja que no té rellevància dins la trama, a més, abasta el gènere del drama i el romanç.

Segura d'aquest argument, m'he disposat a escriure un guió literari decent, el qual ha anat evolucionant fins agafar la forma definitiva.

4.2. Guió literari

EXTERIOR. POBLE DE L'ALT EMPORDÀ. DIA.

Comença a sonar *The funeral – Band of Horses*

Mitjançant una transició de difusió, l'alba del poble es fon amb la imatge de la mirada del vell protagonista que la contempla.

INTERIOR. CASA DEL PROTAGONISTA. DIA.

Es beu un cafè i se'n va a l'estació de tren.

EXTERIOR. ESTACIÓ DE TREN. DIA.

Un cop allà es disposa a esperar. Mentrestant, s'escolten els seus pensaments.

Veu en Off del protagonista:

Han passat tants anys... I com cada dia, torno aquí altra vegada. El pensament i les paraules ja s'han esgotat. Però el meu cos encara percep quelcom en l'aire, que l'anima a tornar, esperar, sentir.

Inici del Flashback: intercalant imatges de l'home vell recordant el seu passat amb la parella en plena joventut.

Comença a sentir-se la música, Only Love de Ben Howard.

EXTERIOR

Escena dels enamorats fent picnic a la vora d'un llac. Conversant i gaudint de les vistes.

Estirats mirant el cel, abraçant-se.

El noi jove, tocant la guitarra, li canta una cançó a ella que se'l contempla amb atracció. A la mateixa seqüència la noia li regala un rellotge al jove com a símbol del seu amor, i aquest li agraeix amb un dolç petó (el vell ho recorda amb l'antic rellotge all seu canell).

Escena a la platja, fent disbauxa, la parella s'endinsa en aventures al voltant del mar i acaben mullant-se.

INTERIOR. CASA DEL PROTAGONISTA. DIA.

Finalment l'avi, recorda l'escena clau, la discussió de la parella per una simple ximpleria. La noia, trista i alhora rabiosa, se'n va, fent un cop de porta, tot corrent cap a l'estació de tren disposant-se a marxar per sempre.

EXTERIOR. ESTACIÓ DE TREN. DIA/NIT

Un cop allà, espera l'arribada del tren, es fa fosc i finalment arriba i hi puja. Al mateix temps, el noi, (que ha tardat en reaccionar) arriba corrent a l'estació, penedit del que ha passat, amb la intenció de recuperar-la. Però ja és massa tard. Ella se'n va, i ell no hi pot fer res.

Tot i així, ell té l'esperança de que algun dia ella torni. És per aquest motiu que ha visitat periòdicament durant tota la seva vida aquesta estació de tren.

EXTERIOR. POSTA DE SOL. POBLE DE L'ALT EMPORDÀ.

Veu en Off del protagonista:

Per què torno aquí? Què espero? Observo aquestes preguntes a tanta distància. I com em torturaven els pimes anys... Ara no, ara la pau és infinita. El meu cos no m'enganya, ell ha viscut una història d'amor indicible i la pot reviure amb quelcom tant senzill com el pas d'un tren, la carícia de l'aire, com la pell amanyagada.

4.3. Guió tècnic

Seqüència	Escena	Nº de Pla	Tipus de pla	Moviments de Càmera	Acció de la imatge	Audio

Experimentació audiovisual a través del curtmetratge

1	1	1	Pla General, Frontal	Fixe amb trípode	L'alba vista des del poble	Band of horses- The funeral
		2	Primer Pla, Lateral	Càmera en mà	Rostre de l'avi (pensatiu) contemplant l'alba	
		3	Pla detall, Lateral	Fixe amb trípode	Avi remenant el café amb la cullera	
		4	Primer Pla	Fixe amb trípode	Rostre de l'avi mentre té el café a les mans	
	2	5	Pla americà, Picat	Fixe amb trípode	Avi sotint de casa seva	
		6	Pla Zenital	Càmera en mà	Ell puja al cotxe	
		7	Pla General	Fixe amb el típode	El cotxe de l'avi marxant	
		8	Primer Pla	"Steadycam"	L'avi conduïnt	
		9	Pla detall	Càmera en mà	La mirada de l'avi al retrovisor	
		10	Pla sencer	Fixe amb el trípode	Les vies del tren	Veu en off del protagonista, música amb menys volum
		11	Pla sencer	Fixe amb trípode	L'avi s'assenta al banc de l'estació a esperar	
2	3	12	Pla general	Càmera fixe, amb tripode	(Flashback) Noi i noia joves fent picnic a la pasarel·la	Only Love – Ben Howard

Experimentació audiovisual a través del curtmetratge

					d'un llac	
		13	Primer Pla	"Steadycam"	Rostre del noi jove	
		14	Primer Pla	"Steadycam"	Rostre de la noia jove	
		15	Pla detall	Fixe amb trípode	Carícies de les mans	
		16	Pla sencer	Panoràmica vertical, amb trípode	Parella serrant, reflectats a l'aigua	
		17	Pla detall	Fixe, amb el trípode	El vol d'una papallona	
	4	18	Pla conjunt	Panoràmica vertical, amb càmera en mà	Parella estirada, mirant el cel	
3	5	19	Pla conjunt	Càmera fixe amb trípode	Noi tocant-li la guitarra	
	6	20	Escorç	Càmera en mà	Noia reglant-li un rellotge al seu enamorat	
4	7	21	Pla sencer	Càmera fixe amb trípode	Parells de cares al mar, extenent els braços	
	8	22	Primer Primeríssim pla	Càmera en mà	Llavis de la jove noia	
5	9	23	Pla detall	Càmera en mà	Lluna, fent-se fosc, augmentada	Band of horses- The funeral

Experimentació audiovisual a través del curtmetratge

6	10	24	Pla sencer	Càmera fixa amb el trípod	Avi altre cop esperant a l'estació de tren, igual que a l'inici, però després de tot el flashback.	Veu en off del protagonista, música amb menys volum

4.4. Storyboard



4.5.Rodatge

L'elecció d'un equip

Al moment de fer l'elecció de l'equip, vaig començar pels actors que sortirien al meu curtmetratge. N'eren necessaris tres: l'home vell, el noi jove, i la noia jove.

Vaig optar per persones properes i conegudes, per tal de tenir facilitat a l'hora de quedar pel rodatge.

El paper de l'home vell li vaig concedir al meu avi, en Joan, ja que mai ha tingut cap problema a l'hora de sortir davant d'una càmera. Seguidament vaig decidir que el noi jove l'interpretaria el meu cosí, en Sergi, amb la raó que el meu avi i el meu cosí tenen una gran semblança física i de caràcter. Finalment només calia trobar la noia adequada, i vaig acabar decidint-me per una amiga molt propera, la Clàudia.

Com es pot apreciar, els actors són familiars i amistats pròximes, si bé, cap d'ells té experiència en actuar, i això, repercuteix al rodatge creant tota mena de complicacions.

Un dels problemes va ser que el meu cosí no es prenia seriosament el fet d'actuar, no transmetia el sentiment que jo desitjava, ja que ell ho veia des d'un punt de vista no professional i com a total entreteniment. Sovint havíem de repetir les escenes fins aconseguir la definitiva. Referent a l'avi, en tot moment em mirava directament a la càmera, fet que jo volia evitar totalment. Així doncs, vaig haver de fer un gran esforç en l'edició per tal de retallar tots els instants els quals mirava fixament. En canvi, de l'actuació de la Clàudia, n'estic satisfeta, ja que en tot moment s'ho va prendre amb seriositat i naturalesa. Quelcom que és difícil de trobar amb persones que no tenen la més mínima experiència en aquest tema.



Joan interpretant a l'home vell

Sergi interpretant al noi jove

Clàudia interpretant a la noia jove

A causa de la manca de diàleg intencionada, he fet ús de la tàctica de la veu en off. Si bé al curt la veu és en primera persona, simbolitza l'avi, el protagonista no és la mateixa persona que la veu.

La veu és de Josep Giralt, la qual primer vaig intentar gravar amb en Sergi, però crec que el resultat ha quedat molt més bé amb en Giralt ja que és un home que té molta experiència amb el teatre, sap expressar, interpretar i transmetre totalment. Vaig tenir moltes complicacions al moment de gravar ja que no tenia micròfon, i quan el vaig aconseguir, la seva qualitat era pèssima.



Així doncs, al meu pare se li va acudir un invent casolà, posant un embut al micro per tal d'ampliar la veu. Al principi semblava una ximpleria, però gràcies a això, hi va haver-hi més qualitat al resultat.

Al moment de transportar-nos per anar fins a les localitzacions, la meva mare em va ajudar portant-nos als llocs, fet que em va facilitar molt la feina de desplaçament.

Referent a la resta de l'equip, jo me'n encarrego de tots els altres càrrecs, i aspectes. Treballo com a directora, la il·luminació, el so, l'edició, el material gravat, localitzacions, etc.

Localitzacions

Comprés al curtmetratge, hi ha diverses localitzacions on vaig filmar escenes que formen part del rodatge.

Una d'elles és Torroella de Fluvià, un poble petit on es situa la casa del protagonista, i el "llac" que surt al primer pla del flashback.



Fotograma de l'escena de picnic al "llac" de Torroella de Fluvià

Les escenes de costa i platja, són gravades a Sant Martí d'Empúries, l'Escala. Vaig optar per aquesta situació, ja que té una de les més boniques i tranqui-les platges que conec, a més a més, és una localització que et dóna molts recursos per gravar, ja que et pots mirar tots els plans des de punts de vista totalment diferent. Certament, fou inconvenient filmar a la platja en plena tardor/hivern, ja que feia un fred que gelava i els actors se'm queixaven de que tenien fred. Tot i així, penso que va ser encertat, ja que la llum i la calidesa de la fotografia és molt ben trobada, creant així, una bona ambientació dins un espai tant fred.



Fotograma de l'escena de platja a Sant Martí d'empúries, l'Escala

Per últim, Sant Miquel de Fluvià, on es dona lloc l'acció de l'estació de tren.



Material utilitzat durant el rodatge

Per realitzar el rodatge del meu curtmetratge, he fet ús de la meva càmera rèflex Canon 3100D que té la opció de filmar.

He utilitzat un objectiu de 70 mm per tal de donar-li més qualitat a la imatge.

També he fet servir un espècie de "steadycam" però molt més senzill. Es tracta d'una estructura que subjecta la càmera i permet que els moviments gravats siguin més fluids, tot disminuint la tremolor de les imatges.

El trípod, bàsicament, l'he usat en moltes ocasions ja que m'assegura l'enquadrament que jo desitjo i un nul moviment erroni. Tot i així, en molts de casos, he hagut de re enquadrar la imatge mitjançant l'edició.

4.6. Postproducció

Una vegada arribats aquesta fase, me'n vaig adonar que realitzar un curtmetratge és un procés llarg i costós. A més a més, durant la postproducció vaig arreglar i rectificar molts aspectes del rodatge que no m'acabaven de quadrar del tot.

Així doncs, alguns plans que fins a l'hora d'editar no els hi havia parat gaire atenció, ara els havia de tornar a gravar si volia obtenir el resultat que buscava. A última hora, i a mitja edició, vaig haver de gravar diferents escenes per tal de que el curtmetratge quedés ben cohesionat. Tot i així me'n vaig ensortir prou bé, i el resultat de les gravacions rectificades va ser l'esperat. Un dels motius pel qual vaig tornar a gravar les escenes, és que tenia la càmera col·locada al trípod i alhora subjectada amb la mà. Això va provocar que el meu pols creés unes vibracions a la imatge, i amb l'objectiu de 70mm encara es notava més, era un fet molt molest a la vista. Per tant, em vaig disposar a tornar gravar els tots plans els quals m'havia succeït, i això, va provocar una ascendent millora visual.

Muntatge

Personalment l'edició del meu film ha estat molt extensa i complicada. Això és degut a que el programa el qual he utilitzat, l'Adobe Premiere Pro, no l'havia usat mai ni tenia experiència de com funcionava. Per tant, ha estat tot un repte, he hagut d'aprendre i dominar-lo mentre anava avançant el muntatge, posant-me metes, i creant una bona edició del curt.

A simple vista, la majoria de la gent no és conscient de tota la feina i esforç que hi ha darrera el film, ja sigui en edició com en rodatge. Ja que un mateix, actualment, té una sobresaturació d'imatges que ens donen la sensació que tot és molt fàcil de fer. Però quelcom senzill com una simple escena, pot dur moltes hores de treball.

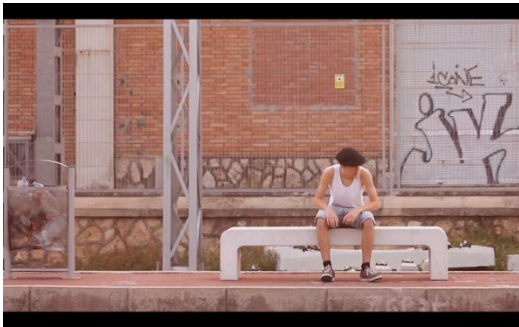
Els efectes

Dins el muntatge, he variat molt les meves gravacions, algunes els he canviat la velocitat per tal de que, per exemple, una mirada duri més. D'altres plans els he invertit horitzontalment perquè la direcció de les accions sigui la correcta, evitant errors de ràcord.

Per tal de reflectir el Flashback dins la història, he usat diferents recursos. Les transicions usades que uneixen tots els plans són molt importants, ja que marquen totalment el Flashback, com per exemple una fosa en blanc i la fosa en negre.

Un dels recursos que he usat és la tonalitat de color en les imatges, amb d'intenció de transmetre la diferència entre el present i el passat.

Tots els plans d'escenes que formen part del present, és a dir, de l'avi que recorda, els he editat, un per un, creant una tonalitat freda. He optat pel fred en el present, relacionant-ho amb la tristesa, l'enyor que sent el vell home. En canvi, a l'hora de reflectir el passat, és a dir, la història recordada, consta de plans totalment càlids, transmetent la felicitat d'aquells temps que tant troba a faltar. Vaig contemplar, també, la idea de posar en blanc i negre totes les imatges del passat per tal de marcar més el concepte de Flashback. Tot i així, les imatges en blanc i negre perdien molt, per això vaig descartar seguidament aquesta forma de fer-ho.



Pla del passat. Més càlid.



Pla del present. Més fred.

So i la música

El paper que fan el so i la música dins el meu curtmetratge és molt important. El fet que el meu curtmetratge no tingui el so original de les imatges és degut a que no tinc un bon equip de so, així doncs, vaig decidir no fer diàlegs i fer ús de la veu en off per tal d'obtenir una millor qualitat. De fet, amb aquest recurs, he evitat la possible mala interpretació dels actors alhora d'haver de memoritzar un text. Mitjançant la veu en off, vaig reflectir en primera persona, els pensaments del protagonista.

Referent a la música, vaig tenir molts inconvenients, ja que les cançons que vaig triar no tenien la mateixa duració que les imatges, la música era massa curta. Així doncs, la vaig haver d'editar amb l'Audacity per tal que el so encaixés totalment amb les imatges. A més a més, vaig haver d'afegir la veu en off sobre la música, per assegurar-me de que coincidís amb la filmació, mesurant la duració de totes les escenes.

Les cançons que hi vaig col·locar són les següents:

The funeral de *Band of horses*

Only Love de *Ben Howard*

La primera cançó sona al inici i al final del curtmetratge, ja que s'adapta totalment a la situació trista del present de l'avi. Contrastant, la segona cançó, que ocupa tot el Flashback, és més alegre i animada, que reflecteix perfectament la situació de la parella vivint el seu primer amor.

Títols i crèdits

Referent als crèdits, tenia la idea principal de donar un aire senzill i sofisticat.

Per finalitzar el procés, em vaig decidir a posar el títol del curtmetratge. De fet, tenia idees molt variades de com el podria anomenar, però em va semblar que "Instants d'enyorança" és un títol fresc que s'adapta totalment a la història narrada.

5. Conclusió

Mai havia fet un curtmetratge d'aquestes dimensions i personalment ha estat una experiència enriquidora en coneixement. Després de passar per aquest gran procés de creació d'un curtmetratge, puc assegurar que no és quelcom senzill de fer, requereix molt de temps i dedicació. Inicialment pensava que no em duria tanta feina, de fet, a mesura que vas avançant van sorgint inesperats problemes que has d'anar solucionant per tal de progressar. Si bé, d'això es tracta, d'un progrés, d'una maduració.

En definitiva, puc dir que he assumit tots els objectius inicials que m'havia proposat ja que he descobert per pròpia experiència què hi ha darrera una aparentment simple escena.

A més a més, he aconseguit aprofundir el coneixement de l'àmbit audiovisual, utilitzant nous recursos que abans no coneixia ni dominava, com per exemple l'edició del muntatge.

He desenvolupat una idea, un guió, un rodatge, fins a realitzar un muntatge digne de tot el curt. El propòsit d'explicar tota la història mitjançant un salt temporal, l'he complert amb un flashback que dura quasi tota la narració. Cal reconèixer que si hagués tingut més temps hauria millorat molts aspectes, ja que tot es pot perfeccionar i el meu curt és, lògicament, imperfecte.

Tot i així, ha valgut la pena tot l'esforç i dedicació durant el procés, perquè ara tinc el resultat desitjat. He gaudit realitzant cadascuna de les fases i també situant-me amb la història dels curtmetratges adonant-me que realitzar un curtmetratge és un procés llarg i costós.

Aquest projecte el vaig començar totalment des de zero, essent tot un repte, finalment, he aconseguit el que desitjava, realitzar jo mateixa un curtmetratge de qualitat i explicar-lo mitjançant la tècnica del flashback.

Per últim, tinc clar que l'any que ve, quan hagi acabat el batxillerat, vull estudiar quelcom relacionat amb els Audiovisuals, si bé, és un tema que sembla apassionant i aquesta experiència m'ha sigut molt profitosa.

6. Bibliografia

Kim Adelman, Cómo se hace un cortometraje, Ma Non Troppo Robinbook

Chris Patmore, Debutar en el cortometraje, Editorial Acanto

Gilles Deleuze, La imagen-movimiento, Paidós comunicación

Wheeler Winston Dixon i Gwendolyn Audrey Foster, Breve historia del cine, Ma Non Troppo Robinbook

7. Webgrafia

<http://formacion.trabajos.com/formacion/1376/curso-basico-como-hacer-cortometrajes-festivales/>

<http://beta.aula365.com/cortometraje/>

<http://www.definicionabc.com/general/cortometraje-corto.php>

<http://thefilmpassenger.blogspot.com.es/2011/07/toda-historia-tiene-un-comienzo-los.html>

<http://www.ecured.cu/index.php/Cortometraje>

<http://www.youtube.com/watch?v=XPFawKP-Tf4>

<http://www.solosequenosenada.com/2011/02/14/tipos-de-planos-cinematograficos-ejemplos-con-fragmentos-de-peliculas/>

<http://www.festivalescortos.es/>

<http://www.telegraph.co.uk/culture/film/film-life/7593291/The-long-history-of-short-films.html>

<http://www.retoricas.com/2009/06/definicion-de-flash-back.html>

<http://cortosfera.es/cortometrajes>

8. Annex

Incloc un DVD que conté el curtmetratge juntament amb el pdf del treball de recerca.

I el següent enllaç és el curtmetratge penjat al Youtube:

<http://www.youtube.com/watch?v=45OS2L9TDt8>