REDACCIÓ.

DEL CONTE A LA PANTALLA

"Mucha gente pequeña, en lugares pequeños,
haciendo cosas pequeñas, puede cambiar el mundo."

Eduardo Galeano

AGRAÏMENTS

M'agradaria agrair a totes les persones que m'han ajudat i han fet possible l'elaboració d'aquest treball. Vull donar les gràcies al meu tutor per ajudar-me sempre que ho he necessitat i per resoldre'm tots el dubtes que m'han anat sorgint. També l'ajuda de la Sara Segarra que em va ser molt útil a l'hora de decidir-me cap a quina vessant orientar el curtmetratge i proposar-me tot un seguit d'idees originals per fer. Agrair, sobretot, al Roger Corominas tot el temps i la feina que ha invertit en aquest treball, sense ell aquest curtmetratge no hauria estat possible. Crec que és difícil trobar una persona amb la paciència i ganes necessàries per col·laborar tantes hores en un projecte d'aquestes característiques sense ànim de lucre i el Roger ho ha fet, dedicant-hi gran part del seu temps lliure. Gràcies també a tots els actors que han sortit al curtmetratge, considero que la seva feina ha estat excel·lent, especialment la del Quim Vilella per tot el temps invertit. També m'agradaria agrair al Ramon Camps la seva actuació en el curtmetratge i la seva amabilitat en deixar-me tot el material tècnic que he necessitat, així com la seva ajuda a l'hora d'editar el so. Agrair especialment a la meva família tot el suport que m'han donat al llarg del treball i tot el temps que hi han invertit, sense ells tampoc hauria estat possible el treball. I per últim, agrair al CEIP Sant Llorenç, a la llibreria "Els Barrufets" i al bar "El Caliu" per deixar-me gravar els interiors sense cap problema.

Les meves sinceres i eternes gràcies.

ÍNDEX

1. Introducció 2
1.1 OBJECTIUS 3
2. EL CURTMETRATGE 4
2.1 UNA MICA D'HISTÒRIA 5
2.2 CLASSIFICACIÓ DELS CURTMETRATGES 5
2.3 FESTIVALS, CONCURSOS I CERTÀMENS 6
2.4 PROCÉS PER ELEBORAR UN CURTMETRATGE 7
3. PRE-PRODUCCIÓ 9
3.1 EL GUIÓ 9
3.1.1 EL MEU GUIÓ 9
3.1.2 EL GUIÓ CINEMATOGRÀFIC 11
3.1.3 EL GUIÓ TÈCNIC 14
3.2 STORYBOARD 15
3.3 LOCALITZACIONS 17
3.4 EL REPARTIMENT 19
3.5 PLA DE RODATGE 21
4. PRODUCCIÓ 22
4.1 PLANS 22
4.2 ANGULACIÓ I MOVIMENTS DE CÀMERA 24
4.3 LA COMPOSICIÓ DE LA IMATGE 27
4.4 LA IL·LUMINACIÓ 28
4.5 EL MATERIAL TÈCNIC 29
4.6 EL RODATGE 31
5. POST-PRODUCCIÓ 33
5.1 EL MUNTATGE 33
5.2 LA CORRECCIÓ DE COLOR 35
5.3 EL SO 38
6. DRETS D'AUTOR I D'IMATGE 40
6.1 DRETS D'AUTOR 40
6.2 DRETS D'IMATGE 41
7. CONCLUSIONS 42
8. BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA 44

1. INTRODUCCIÓ

El tema que he escollit per realitzar aquest treball de recerca és de caire audiovisual. Des de petit m'he sentit atret pels audiovisuals en general i crec que realitzant un treball com aquest puc adquirir molts coneixements que em poden ser útils en un futur pròxim. Primer de tot, em vaig reunir amb la realitzadora i càmera del programa *30 minuts* de TV3, Sara Segarra, perquè vaig considerar que em podia ajudar a concretar el tema. La meva idea inicial era la realització d'un reportatge, però ella em va proposar altres tipus d'audiovisuals originals que podia fer. Per començar, em va recomanar que decidís si l'audiovisual que volia realitzar es basaria en la realitat o en la ficció. Després de pensar-hi molt, em vaig decantar per la ficció, ja que crec que de cara a un futur m'agradaria dedicar-me més en aquesta vessant.

La principal motivació que em porta a dur a terme un treball d'aquest tipus és la possible carrera que vull estudiar un cop hagi acabat el batxillerat: Comunicació Audiovisual. Una altra motivació és demostrar a la gent que sense cap estudi d'aquest tipus una persona és capaç de crear un audiovisual d'una manera autodidàctica.

Així doncs, el treball girarà entorn de l'elaboració d'un curtmetratge. S'explicaran detalladament tots els aspectes teòrics, en l'ordre correcte que s'han de seguir i que són necessaris l'hora d'elaborar la part pràctica, és a dir, el curtmetratge. El treball està dividit en les tres fases principals que cal seguir per obtenir un bon producte audiovisual: la pre-producció, la producció i la post-producció. En primer lloc, es mostra informació general sobre el curtmetratge, la definició, un breu resum de la seva història, la seva classificació i els principals festivals, concursos i certàmens de curtmetratges a Catalunya. A continuació, trobem l'apartat de la pre-

producció, on s'explica, per exemple, l'elaboració del guió cinematogràfic amb totes les parts que el formen, l'argument de l'obra, l'*storyboard* o el pla de rodatge. A la part de la producció, es parla de tot el que fa referència al rodatge, les diferents fases d'aquest i els problemes que s'han hagut d'encarar. A la secció de post-producció es veuen les etapes que té, els programes que s'han utilitzat per a l'edició, la correcció de color i l'equalització de l'àudio. I per finalitzar trobem els recursos econòmics del projecte, els costos del material, de personal i dels drets d'autor i d'imatge.

Per acabar, a les conclusions s'explica l'assoliment dels objectius plantejats inicialment i tot el que he après realitzant aquest treball.

1.1 OBJECTIUS

Els objectius d'aquest treball són:

- Crear un curtmetratge partint d'una obra literària ja escrita.
- Començar-me a introduir al món audiovisual i a les parts que el formen, aprendre a realitzar guions, gravar i, finalment, editar.
- Mostrar una història a l'espectador i que aquest se senti identificat amb aquesta.
- Fer que l'espectador, durant la visualització de l'obra, mostri o noti sentiments especials, i aconseguir transmetre el to singular que transmet l'autor en el seu relat original.
- A la part escrita, donar a conèixer de la millor manera possible el món del cinema, en concret dels curtmetratges i de les diverses fases que cal seguir per crear-ne un.
- Demostrar que un estudiant de batxillerat pot fer un bon projecte audiovisual.

2. EL CURTMETRATGE

El concepte d'audiovisual significa la integració i la interrelació plena entre el que és auditiu i el que és visual per produir una nova realitat o llenguatge. Aquest terme apareix als Estats Units a la dècada del 1930 amb l'aparició del cinema sonor.

Depenent de la seva durada, les produccions audiovisuals es poden classificar en:

- **Curtmetratge**: la seva duració és des de menys d'un minut fins a 30 minuts.
- **Migmetratge**: amb una duració d'entre 30 i 60 minuts.
- **Llargmetratge**: amb una duració de més d'una hora.

Així doncs, un curtmetratge és una producció audiovisual o cinematogràfica que dura un màxim de 30 minuts. L'objectiu d'un curtmetratge pot ser el mateix objectiu d'una producció de més durada: mostrar una història a l'espectador i que aquest s'hi senti identificat i, a més, aconseguir que experimenti un seguit de sensacions i sentiments que li despertin la voluntat de saber què passarà a la història o al personatge que té davant. Però degut al seu baix cost, ja que no requereixen un pressupost gaire elevat, acostumen a tractar temes menys comercials en què l'autor té total llibertat creativa.

De fet, però, explicar una història en 10 minuts pot resultar molt més difícil que fer-ho en 90. Es tracta d'economitzar, però no només referint-nos en temes econòmics.

El problema principal dels curtmetratges és el mercat en què es troben: no està definit i no hi ha cap lloc per exhibir-los comercialment. No obstant això, existeixen molts concursos, festivals i certàmens anuals amb molta competència. Internet també afecta favorablement als curtmetratges, ja que els permet una difusió ràpida i una fàcil visualització.

2.1 UNA MICA D'HISTÒRIA

Els curtmetratges són sovint un recurs molt utilitzat per a joves creadors que volen fer els primers passos cap a la indústria cinematogràfica i, de fet, molts directors de cinema reconeguts van començar fent aquest tipus de produccions.

Les primeres pel·lícules eren totes de naturalesa documental, mostraven una fascinació particular pels trens i pels mitjans de transports, ja que els pioners eren científics o enginyers. Però va ser quan les càmeres van passar a mans dels artistes que es va obrir tot un univers de possibilitats.

Alguns dels curtmetratges més famosos de la història són: *Un chien andalou* (Un gos andalús), curtmetratge surrealista escrit i dirigit per a Luis Buñuel i Salvador Dalí; i *Le voyage dans la lune* (El viatge a la lluna), obra de Georges Méliès basada en l'obra *De la Terra a la Lluna*, de Jules Verne.

Actualment, les noves tecnologies digitals han disminuït molt el cost dels curtmetratges, de manera que els joves realitzadors poden fer les seves produccions sense necessitar un pressupost gaire alt.

2.2 CLASSIFICACIÓ DELS CURTMETRATGES

Els curtmetratges es poden classificar en dos grups:

- **Cinematogràfics**: són curtmetratges enregistrats amb una càmera de vídeo, representats per un seguit actors i, més tard, editats amb un ordinador.
- **Animació 3D**: són audiovisuals creats a partir d'un programa informàtic. Són una molt bona opció si no es compte amb l'equip i les persones necessàries. Últimament s'estan posant molt de moda gràcies als nous programes i a la potència dels ordinadors personals actuals, que poden fer excel·lents animacions a partir d'una experiència mínima en creacions tridimensionals.

En aquest treball he optat per fer un curtmetratge enregistrant-lo amb una càmera de fotografia i vídeo i utilitzant actors, ja que m'atreu més que les animacions 3D. Tot i això, no descarto que en un futur m'agradaria fer algun projecte utilitzant animacions i poder experimentar-hi.

2.3 FESTIVALS, CONCURSOS I CERTÀMENS

Com ja s'ha mencionat anteriorment, el principal problema que tenen els curtmetratges és el mercat. Aquests s'acostumen a exhibir en festivals, concursos i certàmens.

A Catalunya trobem un seguit de festivals i certàmens en els quals es pot presentar, per exemple, el curtmetratge resultant d'aquest projecte. Els principals són:

- Festival Europeo de Cortometrajes de Reus (Tarragona)

  Festival de curts de producció europea en format de cine.
- Baumann - Festival de Curtmetratges (Barcelona)

  Concurs de curts amb vàries categories.
- Borges en Curt - Festival de Cortometrajes de las Tierras de Poniente. (Lleida)

  Tres caps de setmana de projeccions, debats i altres, etc. sobre cinema.
- CURT FICCIONS - Muestra de Cortometrajes (Barcelona)

  Concurs i mostra de curts de temàtica lliure.
- Fescurts (Torelló)

  Mostra de curtmetratges i animació a Torelló.
- L'Alternativa - Festival de Cine Independent (Barcelona)

Mostra independent de cine innovador de tot el món.

- Mostra de Curtmetratges de Vilafranca - MCV (Barcelona)

  Millors curts espanyols de l'any dins de 3 seccions competitives.

- Visual Sound (Barcelona)

  Festival de joves realitzadors de curtmetratges.

- Muestra de Cortometrajes FASCURT (Barcelona)

  Mostra que intenta ampliar els espais de promoció i difusió del món del curtmetratge així com els nous formats.

- REC - Muestra de Audiovisuales de Tarragona

  Mostra oberta a qualsevol tipus de gènere.

- Sitges - Festival Internacional de Cine de Catalunya (Barcelona)

  Un dels principals festivals europeus especialitzats en el gènere fantàstic.

- Solo para cortos (Barcelona)

  Festival internacional dedicat a curts de temàtica social.

2.4 PROCÉS PER ELABORAR UN CURTMETRATGE

La realització de qualsevol curtmetratge o audiovisual, en general, consta de tres fases principals:

- **Pre-producció**: és la primera part que cal dur a terme a l'hora de crear un curtmetratge. Consisteix en preparar tots els aspectes importants per a la gravació, per tal de que no sorgeixi cap imprevist quan s'està rodant i poder aprofitar el temps al màxim.
- **Producció**: és la part en què els actors representen les escenes que conté el guió i la seva actuació s'enregistra amb una càmera.

- **Post-producció**: és el procés en què el projecte que s'ha gravat prèviament passa a ser editat. És aquí també quan s'afegeixen els efectes especials necessaris.

3. PRE-PRODUCCIÓ

3.1 EL GUIÓ

El guió és un element importantíssim en la realització d'una pel·lícula. Consisteix en un text en què es detallen les imatges i els sons que formen la pel·lícula i especifica amb exactitud i claredat les informacions tècniques necessàries per elaborar-la. Així doncs, el guió consisteix en desenvolupar una idea inicial, descrivint i explicant com volem que sigui vista a la pantalla. Podríem dir que és l'instrument que ens permet transformar una idea en un audiovisual, és a dir, actua com un *intermezzo* entre la idea i el material fílmic.

Com en qualsevol text, en un guió també s'han de respectar unes normes determinades perquè el text sigui adequat, coherent i ben cohesionat. Això farà que sigui totalment correcte no només en el seu contingut sinó també en la seva forma.

Existeixen dos tipus de guions: el literari i el tècnic. El guió literari, que és el que escriu el guionista, és la narració escrita de la pel·lícula que es vol realitzar; la descripció de les imatges en paraules. Destaca les accions en els seus espais corresponents i inclou els diàlegs. El guió tècnic, per altra banda, és el que escriu normalment el realitzador i consisteix en l'enumeració de les preses que s'han de rodar, amb les indicacions tècniques corresponents.

3.1.1 EL MEU GUIÓ

En el meu cas, vaig decidir que, en comptes d'elaborar un guió des de zero, partint d'una idea meva, preferia adaptar una narració literària prèviament escrita. Vaig agafar un seguit d'obres que vaig pensar que podrien ser una bona opció per passar-les a la pantalla i vaig elaborar una llista de personatges, llocs i accions que

sortien en cada una. Un cop les vaig haver comparat, vaig decidir que, d'aquestes, la que era més adaptable al cine i al material de què jo disposava era el primer conte del llibre de Quim Monzó dins de l'obra *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*, titulat *Redacció*.

El que em va portar a escollir aquest conte i no un altre van ser, per una part, els espais on succeeix la història. Transcorre en indrets diversos, però tots de fàcil accés. D'altra banda, vaig trobar molt interessant el tema de la història: la violència de gènere. Malgrat que el llibre es publiqués el novembre de 1980, aquest tema, malauradament, segueix present en la societat actual. Però, tot i ser un tema difícil de tractar, la historia es narra des del punt de vista innocent d'un nen.

Així doncs, podem observar com tracta un tema proper a molta gent, com poden ser les disputes familiars, que tant trastornen a vegades a nens que creixen en un ambient així. Apareix també la figura del mal tractador i de la mort, representada pel pare, que assassina la mare quan discuteixen per darrera vegada, sense que el fill s'assabenti del que ha passat realment a causa de la seva innocència. D'aquesta manera, la mort apareix de forma indirecta ja que en cap moment s'explica sinó que és el lector, o l'espectador qui ho ha de deduir. Aquesta manera de relatar els esdeveniments fa que nosaltres mateixos deduïm què passa i resulti més creïble i emocionant, i que el lector s'interessi pel desenvolupament i desenllaç fins al final de la narració.

Cal destacar que en aquesta obra trobem una estructura interna complexa. Monzó tracta un tema molt seriós i dur com si fos quelcom normal i quotidià, i li dóna un toc "gamberro" a l'obra. És molt difícil, per no dir pràcticament impossible, crear una adaptació literària que sigui completament fidel a l'obra original. Això mateix comentava el crític i escriptor rus Shklovski:

"és impossible expressar una novel·la amb paraules diferents a aquelles amb les quals ha sigut escrita; si no es poden modificar els sons d'un poema sense modificar la seva escènica, encara menys es podrà substituir una paraula per una ombra gris-negre brillant a la pantalla".

Així doncs, se'm presentava davant un gran repte: crear una adaptació literària que arribés a l'espectador amb l'estil i el missatge que volia transmetre Monzó al lector, tan fidel com fos possible.

De fet, no és el primer cop que es porta a pantalla una obra de Quim Monzó. Ventura Pons, el 1995, va dirigir l'adaptació literària del llibre *El perquè de tot plegat.* La Universitat de Vic també va realitzar una adaptació del mateix relat que jo he escollit. Però, a diferència de l'adaptació de Ventura Pons, des del meu punt de vista com a espectador, opino que aquesta última no va aconseguir comunicar el que volia transmetre Monzó en aquesta obra.

3.1.2 EL GUIÓ CINEMATOGRÀFIC

Un guió cinematogràfic consta d'un format bastant específic. La raó d'aquest format és la facilitació de la lectura quan arriba a les mans del productor i del realitzador.

Un guió està format per 6 elements. Cadascun d'aquests s'escriu de manera particular i la seva forma proporciona informació al seguit de membres de l'equip de producció:

- **Encapçalament d'escena**: descriu com serà el lloc on tindrà lloc l'escena. Els encapçalaments informen si l'escena es gravarà a l'interior o l'exterior ("EXT." o "INT."), indiquen el lloc concret on l'escena transcorrerà i especifiquen el moment del dia en que ha de succeir, per tenir una idea de la llum necessària ("DIA" o "NIT")

- **Descripció**: consisteix en paràgrafs, totalment objectius, que descriuen el seguit d'imatges i sons que enregistra la càmera. No s'hi poden introduir oracions que no es puguin filmar, com per exemple sentiments o intencions. Aquests paràgrafs acostumen a ser breus per facilitar la lectura i s'escriuen en minúscula, menys quan apareix un personatge nou, quan es descriu un so o efecte sonor o quan es mostra el text d'un missatge que el públic llegirà a la pantalla.
- **Personatge**: abans de cada diàleg, s'ha d'especificar el personatge que el recitarà. El nom del personatge s'ha d'escriure en majúscules, alineat (no centrat) a 10,4 cm del marge de la pàgina. A la dreta del personatge, a vegades, es col·loquen marques particulars entre parèntesis, que proporcionen informació de producció (no són acotacions, aquestes s'escriuen a la línia inferior). Algunes d'aquestes marques són:
  - **(CONT'D)**: indica que el personatge que va dir l'últim diàleg de l'escena és el mateix que dirà la següent.
  - **(OFF)**: indica que el diàleg el diu un narrador o personatge que no veiem a la pantalla, és a dir, una veu en off.
- **Diàleg**: indica el seguit de paraules que els actors recitaran. S'escriuen en minúscules, alineades, amb un marge esquerre de 6,8 cm des del marge esquerre de la pàgina, i 6,1 cm del marge dret. Un diàleg mai pot aparèixer sense indicar el personatge que el pronunciarà. Quan és molt extens i passa a la següent pàgina, es col·locaca la marca "(MORE)" final del text i la següent pàgina s'ha d'iniciar amb el nom del personatge seguit de la marca "(CONT'D)".
- **Transicions**: indiquen diversos mètodes per passar d'una escena a una altra. S'escriuen en majúscules i s'alineen a 15,5 cm del marge esquerre de la pàgina.

Trobem diversos tipus de transicions, com per exemple:

- "**Dissolve**": una imatge es transforma gradualment en una altra.
- "**Fade to color**": la imatge es transforma gradualment fins arribar a ser un sol color. El més utilitzat és el "Fade to Black".
- "**Visual Match-Cut**": consisteix en unir dues escenes mitjançant una similitud o un contrast de les imatges (forma, color, moviment, etc.). Un dels exemples més famosos de "Match-Cut" el trobem a la pel·lícula *2001, A Space Odyssey* (1968). Un homínid prehistòric llança un os a l'aire i al caure, hi ha un tall, i en trobem de sobte, a l'espai exterior contemplant una nau que té una forma semblant a l'os.
- "**Wipe**": es desplacen horitzontalment els fotogrames d'una imatge sobre una altra, provocant així un efecte de cortina.

- **Tipografia i marges**: les fonts tipogràfiques que s'acostumen a utilitzar són la "Courier" o la "Courier New", que tenen les mateixes característiques que la lletra de les màquines d'escriure. Els marges segueixen la següent taula següent:

	MARGE ESQUERRA	MARGE DRET
ENCAPÇALAMENT D'ESCENA	4.3 cm	3.3 cm
DESCRIPCIÓ	4.3 cm	3.3 cm
PERSONATGE	10.4 cm	
DIÀLEG	6.8 cm	6.1 cm
TRANSICIÓ	15.2 cm	3.3 cm
NÚMERO D'ESCENA	2.5 cm	
NÚMERO DE PÀGINA	18.2 cm	

Així doncs, un cop havent considerat tots els anteriors aspectes, vaig començar a elaborar el guió cinematogràfic. Gairebé tots els guionistes professionals utilitzen un d'aquests dos programes de software per elaborar guions: el *Final Draft* o

el *Move Magic Screenwriter*. Aquests programes donen forma al guió utilitzant dissenys i terminologia estàndard de la indústria, realitzen llistes de personatges, escenes, localitzacions, entre altres funcions. Aquests programes però, són de pagament, així que per tal de reduir costos, vaig investigar i vaig trobar un programa gratuït anomenat *Celtx,* que tenia pràcticament les mateixes prestacions que els anteriors.

Vegeu el guió cinematogràfic del curtmetratge a l'annex 1.

3.1.3 EL GUIÓ TÈCNIC

El guió tècnic és la transcripció escrita de les imatges i dels sons tal com apareixeran després a la pantalla. Suposa una especificació del guió literari i determina exactament com s'han de gravar cada una de les seqüències de la pel·lícula. En el guió tècnic es fa un desglossament dels plans de cada seqüència, s'especifica el comportament dels actors i de la càmera, es detallen altres elements tècnics (il·luminació, efectes...) i es concreta la banda sonora en relació amb els diversos plans.

El guió tècnic detalla la narració del guió literari i l'expressa en termes comprensibles per als equips tècnics i artístics que intervenen en la realització. És un instrument de treball a partir del qual es poden preparar els decorats, la fotografia, el desenvolupament de l'acció dels personatges i també la planificació del rodatge.

Els sistemes de construcció del guió tècnic són diversos. De fet, no és tan important el format, sinó el fet que s'hi recullin totes les indicacions que cal

considerar en el moment de la planificació, l'execució i el muntatge. Les indicacions següents són les que he considerat necessàries a l'hora d'elaborar el meu guió:

- **Els plans:** cada una de les seqüències del guió literari s'especifica amb plans. En el guió tècnic s'han de detallar cada un dels plans que s'hauran de gravar, col·locant-los correlativament respecte l'ordre d'aparició i numerant-los.
- **Localització i elements temporals:** s'han de detallar les localitzacions i condicions del rodatge, interior o exterior, i els efectes de dia o nit.
- **La càmera:** s'ha de precisar també, amb claredat, la posició de la càmera, l'objectiu que cal utilitzar, el punt de vista de la presa, el tipus de pla i altres detalls que conformaran l'enquadrament.
- **L'acció:** s'ha de descriure l'acció que s'ha de desenvolupar en cada un dels plans sintèticament, especificant el moviment intern del personatge en el quadre, i el moviment extern de la càmera amb els desplaçaments concrets.
- **La banda sonora:** s'inclou normalment en una columna a part, paral·lela a les especificacions de cada un dels plans. S'hi indiquen els components habituals: els diàlegs, la música i els efectes sonors i ambientals.

Vegeu el guió tècnic del curtmetratge a l'annex 2.

3.2 STORYBOARD

L'*storyboard* és un conjunt d'imatges mostrades en seqüència, amb la finalitat de previsualitzar una animació o qualsevol altre mitjà gràfic o interactiu.

Bàsicament, l'*storyboard* és un guió gràfic que ens dóna una idea de com serà l'audiovisual un cop acabat. S'hi plantegen les idees principals del nostre guió tècnic i cinematogràfic. Un dels principals motius de l'ús dels *storyboards* és transmetre les

idees del director a la resta de membres de l'equip de producció, especialment al director de fotografia. A vegades, els productors de pel·lícules, videoclips o programes de televisió i els clients per qui es realitzen anuncis comercials, documentals o audiovisuals tenen dificultats per visualitzar l'acció quan llegeixen el guió. També permet al guionista ubicar amb precisió l'efecte que vol, realitzant les seves indicacions amb dibuixos en lloc de complicar-se interpretant paraules, L'*storyboard* és un mètode excel·lent per introduir-se dins del pensament visual.

Trobem diversos mètodes a l'hora d'elaborar un *storyboard.* El mètode més tradicional és crear una sèrie de quadres en els quals es dibuixen els plànols i s'escriuen les notes que es creguin necessàries. Recentment, s'han començat a utilitzar recursos digitals per a elaborar-los. Es tracta de programes informàtics que contenen una àmplia biblioteca d'escenaris, personatges, accions i objectes que permeten la creació detallada d'un seguit de vinyetes per representar les escenes.

En el meu cas, vaig optar per la segona opció, ja que em va semblar més pràctic que fer-ho de manera manual. Actualment, existeixen dues grans competències en aquest mercat: *Power Production' Storyboard* i *FrameForge 3D*. Però, igual que passava amb els programes de redacció de guió, aquestes companyies no són gratuïtes, i vaig optar per una pàgina web online (https://www.storyboardthat.com/storyboard-creator) que em permetia elaborar-lo sense necessitat de baixar-me cap programa informàtic. En el meu projecte, la funció principal de l'*storyboard*, al no haver-hi ni dissenyador de fotografia ni productor, era mostrar als actors com volia que representessin les escenes i perquè és fessin una idea més clara de com seria la posada en escena. També em va ser molt útil a l'hora d'elaborar el pla de rodatge.

Vegeu l'Storyboard del curtmetratge a l'annex 3.

3.3 LOCALITZACIONS

Les localitzacions són els llocs on es graven les seqüències que formen l'audiovisual. Pot ser un espai interior o exterior. L'exterior permet molt més marge de moviment, però cal tenir en compte que hi ha més sorolls i estímuls externs. Per gravar interiors, és necessari el permís del propietari de l'immoble i a més, cal ajustar el rodatge a la seva disponibilitat.

El meu projecte requeria gravar tant en espais exteriors com en espais interiors. Els espais exteriors no em van causar cap problema, ja que afortunadament eren llocs poc transitats. Per als espais interiors, vaig escollir la casa d'un dels actors, la qual tenia una il·luminació molt bona i s'adaptava a la de la història. Només vam haver d'ambientar una mica una habitació perquè fes l'efecte que fos una habitació de nen. Un altre interior va ser l'escola on representa que estudia el nen. Vaig escollir fer-ho al CIP Sant Llorenç, a Guardiola de Berguedà. No hi va haver cap entrebanc a l'hora d'aconseguir els permisos dels pares per gravar els nens.

ESCOLA CIP SANT LLORENÇ

CASC ANTIC DE BAGÀ

BAR EL CALIU

LLIBRERIA ELS BARRUFETS

PIS DEL ROGER COROMINAS

JARDÍ

3.4 EL REPARTIMENT

El repartiment és el conjunt d'intèrprets d'un film. El director ha de buscar els intèrprets que encarnaran els protagonistes de la història però també els personatges secundaris i els extres. Encara que el seu paper no tingui diàleg, és molt important exigir als actors una bona credibilitat. En les grans produccions cada cop és més usual que hi hagi un director de càsting responsable d'escollir els intèrprets. Els càstings són un seguit de proves que els candidats han de superar per aconseguir per aconseguir el paper.

En els curtmetratges, cal tenir clar el que es busca de l'actor, perquè la seva interpretació és clau i s'ha de treballar molt. El paper que han de fer és curt però intens. Tenen poc temps per demostrar tot el seu potencial i arribar a l' espectador. L'espectador és molt més rigorós a l'hora de valorar la interpretació dels actors i actrius. Una bona interpretació és clau per aconseguir un curtmetratge amb èxit.

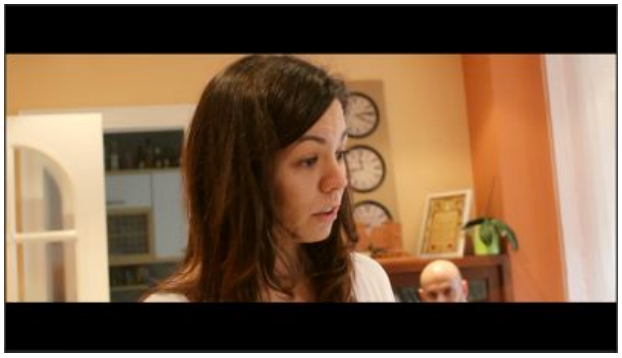
A internet trobem diverses pàgines web en què s'anuncien càstings, i així els actors novells tenen l'oportunitat de guanyar experiència o ampliar el currículum. En el meu cas, vaig seleccionar alguns actors de la companyia de teatre La Faia de Bagà, els vaig explicar el meu projecte i els vaig proposar de col·laborar-hi.

PERSONATGES:

NEN

MESTRE

PARE

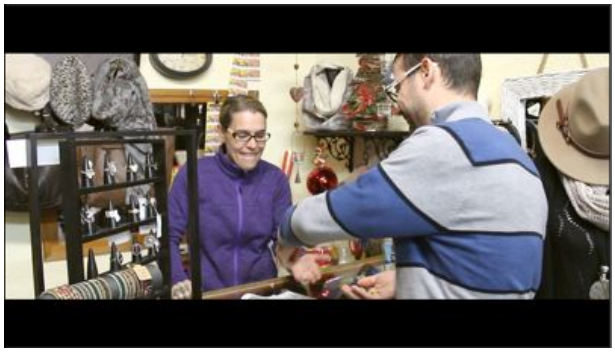


MARE

TIA

ONCLE

INSPECTOR



LLIBRETERA

3.5 PLA DE RODATGE

Tenir un bon pla de rodatge és essencial a l'hora de gravar. Ens permet tenir una planificació clara i concisa d'on, quan, com i amb qui es portarà a terme la producció. Fa possible optimitzar el temps al màxim i això, en conseqüència, significa estalvi de diners, ja que tots els actors i equip tècnic cobren per hores. En el meu projecte, com que tota la part tècnica l'he dut a terme jo mateix i els actors s'han ofert voluntaris sense cobrar res, no he tingut la necessitat de reduir costos en aquest aspecte. De totes maneres, he procurat optimitzar el temps, ja que els actors han dedicat part de les seves estones lliures a gravar el curtmetratge. Per aquest motiu, he intentat fer un rodatge el més eficient possible.

Vegeu pla de rodatge a l'annex 4

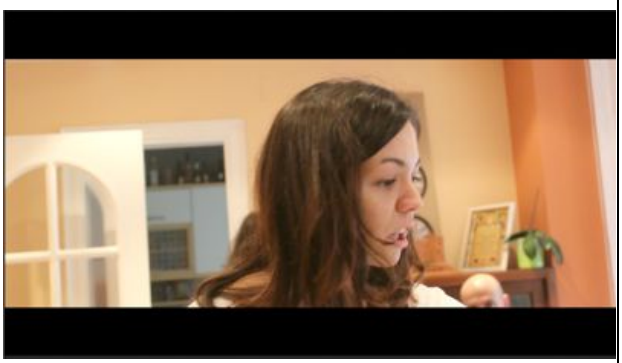
4. PRODUCCIÓ

4.1 PLANS

A l'hora de produir les escenes s'ha de tenir clar com s'han de filmar, és a dir, quins són els plans que s'han d'utilitzar, que com hem explicat abans, vénen especificats al guió tècnic. El concepte de pla s'aplica en cinema, vídeo o foto en un doble sentit: com a unitat de presa i com a valor d'enquadrament. Es parla de pla com a unitat de presa per referir-se al conjunt d'imatges que en el moment de la presa s'enregistren amb continuïtat. En canvi, el pla com a valor d'enquadrament és el que es refereix al grau d'apropament de la càmera a la realitat.

Els podem classificar de la següent manera:

GRAN PLA GENERAL	Mostra un gran escenari, un gran paisatge o una multitud. La persona pot no ser-hi, si hi és queda petita i perduda en la llunyania. Cobra més importància l'entorn que la persona.	
PLA GENERAL	El pla va des de el cap fins als peus.	

PLA AMERICÀ	Els límits superior i inferior de la pantalla coincideixen amb el cap i els genolls del personatge.	
PLA MITJÀ	Va des del cap fins a la cintura del personatge.	
SEMI-PRIMER PLA	El pla agafa des del cap fins a les espatlles del personatge.	
PRIMER PLA	Només es veu la cara, a vegades es talla la part superior del cap	

GRAN PRIMER PLA	El pla mostra més detalls facials.	
PLA DETALL	Mostra detalladament un objecte o una part d'aquest.	

Els plans més llunyans aporten un valor descriptiu, mentre que els plans més propers aporten un valor expressiu o dramàtic. Els plans mitjans produeixen sobretot un plus narratiu.

4.2 ANGULACIÓ I MOVIMENTS DE CÀMERA

L'angulació fa referència a la diferència entre el nivell de la presa de vista i el de l'objecte o subjecte que han de ser fotografiats o filmats. L'angle de visió és una variable que pot potenciar el valor expressiu de la presa. Convencionalment es fa aquesta classificació:

- **Angulació normal**: l'eix de la càmera és perpendicular al rostre del personatge. Acostuma a tenir un valor expressiu de normalitat.

- **Angulació en picat**: és l'angle format per la càmera que enregistra de dalt cap a baix. S'utilitza per fer més petit el subjecte, per denotar inferioritat, submissió o aclaparament. També es pot fer servir per presentar millor un paisatge o una multitud.
- **Angulació en contrapicat**: és l'angle de la càmera que enregistra de baix a dalt. Reforça el valor expressiu. El subjecte queda engrandit.
- **Angle inclinat**: correspon a un enregistrament amb la càmera inclinada lateralment. És un angle poc emprat i expressa inestabilitat, inquietud, inseguretat, entre altres.

Quan es grava un pla es pot fer de forma estàtica o dinàmica. Quan el volem gravar estàticament és molt important utilitzar un trípode per estabilitzar la imatge i evitar balanceig, a no ser que sigui això el que es busca per donar un efecte concret. En canvi, si el que es vol és gravar una seqüència amb moviment trobem diversos tipus de moviments. Es poden diferenciar depenent de si són físics o òptics.

Moviments físics:

- **El panoràmic**: és un moviment de rotació de la càmera sense desplaçament. La càmera gira sobre un punt fix del trípode, per tant, es manté sempre la mateixa distància focal. Aquest moviment pot ser horitzontal si va d'esquerra a dreta, o viceversa, o pot ser vertical si movem la càmera de baix cap a dalt (panoràmica ascendent) o de dalt cap a baix (panoràmica descendent).
- **El tràveling**: és un moviment en el qual la càmera es desplaça sobre un peu mòbil que s'anomena "slider" o "dolly" i que està muntat sobre unes guies. També es pot desplaçar a mà, sobre un cotxe o amb una grua, depenent del

tipus de tràveling. En aquest cas, sí que canvia la distància focal. Aquest tipus de moviments creen un efecte cinematogràfic molt característic i s'utilitzen molt a la gran pantalla, ja que creen un efecte de moviment molt estable que agrada molt al públic. Aquests moviments poden anar en qualsevol direcció. Els més habituals, però, són els horitzontals.. També es pot utilitzar com a zoom mecànic, en el qual la càmera s'apropa o s'allunya a un objecte, evitant la pèrdua de qualitat de vídeo que tenim si utilitzem zoom digital.

- **L'steadycam**: és un moviment lliure de càmera que s'aconsegueix amb un sistema de suspens del moviment. Això permet a l'operador realitzar preses de seguiment en situacions impossibles per a un tràveling.
- **El cap calent**: és un tipus de moviment en varis eixos alhora, cosa que permet el seguiment de qualsevol moviment a altures diferents. És molt espectacular i té un ús freqüent en programes de televisió, videoclips, etc. És necessària una grua o ploma.

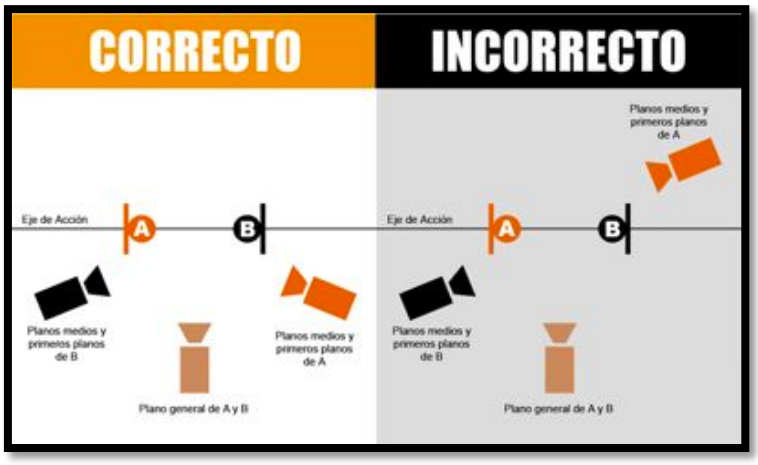
Moviments òptics:

- **Zoom**: la lent de la càmera passa progressivament d'una distància focal curta a una de llarga o al revés i produeix un efecte d'apropaments o allunyament dels elements enfocats, sense necessitat que la càmera es mogui de lloc.
- **Enfocament**: la imatge va guanyant nitidesa gradualment fins quedar completament enfocada. Aquest moviment s'utilitza normalment per iniciar una escena nova després d'una transició. També es pot realitzar inversament.

4.3 LA COMPOSICIÓ DE LA IMATGE

La composició és la manera en que es col·loquen els elements dins de l'enquadrament, la seva posició i la relació que tenen respecte els altres elements. Una de les principals normes de composició és la divisió en terços que, com diu el nom, divideix la pantalla horitzontal i verticalment en tres parts. Així doncs, s'ha de col·locar 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 és el salt de l'eix: quan es filmen dues persones cara a cara, s'ha de mantenir la càmera al mateix costat que una línia imaginària que s'ha de traçar entre aquestes Aquests tipus d'errors poden desorientar a l'espectador.



També s'ha de tenir en compte la continuïtat, que fa referència a la relació que existeix entre les 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, a l'escenari, a la il·luminació i al temps.

4.4 LA 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, evidentment, no es pot filmar res si no hi ha llum.

De la mateixa manera que una mala interpretació o un so deficient, una escena mal il·luminada també pot arruïnar una pel·lícula. La manera en què una presa està il·luminada canvia el seu ambient i la percepció que el públic té respecte el es vol transmetre.

La manera més senzilla d'il·luminar és utilitzant la llum natural, la llum que ens rodeja. Com a alternativa es poden utilitzar reflectors, que ajuden a reflectir la llum enfocant als actors per poder suavitzar les ombres.

També es pot utilitzar llum artificial, però això ens suposa un cost més elevat. Dins d'un estudi de rodatge, es pot fer ús d'una llum, de dues, de tres o de quatre.

Depenent del contrast que es vulgui crear hi ha els tipus d'il·luminacions següents:

- **Llum creuada**: és una llum entre dos focus o reflectors sobre un personatge. Proporciona nitidesa en la figura, ja que no es produeixen ombres.
- **Llum picada**: és un recurs expressiu que s'aconsegueix col·locant el focus de llum a sobre de l'objecte, i així es pot donar a la persona l'aspecte un aspecte cansat, per exemple.
- **Llum contrapicada**: és una llum des de baix. Ressalta les ombres exageradament, com passa per exemple en les pel·lícules de terror.
- **Contrallum**: es crea mitjançant un focus instal·lat de cara a la càmera i d'esquena al personatge que volem gravar. Dóna un toc misteriós i una imatge poc definida.

- **Llum frontal**: situada darrera la càmera, tendeix a aixafar o deixar plans l'objecte o la persona filmada.
- **Llum lateral**: remarca les siluetes i el contorn, de manera que dóna més relleu al pla, en deixar una part de l'objecte a l'ombra.

Llum picada **Llum contrapicada** **Contrallum** **Llum frontal** **Llum lateral**

En el meu cas, vaig utilitzar un focus halògen i el vaig combinar amb diferents papers i filtres de colors per obtenir la llum desitjada per gravar la seqüència.

4.5 EL MATERIAL TÈCNIC

Abans de començar a rodar és molt important tenir tot el material tècnic que s'utilitzarà apunt. L'element principal d'aquest material és la càmera de fotografia i vídeo. Vaig utilitzar una Canon 650D juntament amb dos objectius. Un altre element indispensable que vaig utilitzar és el trípode, que permet aconseguir imatges totalment estables per a la filmació. També vaig utilitzar un "slider" per fer els tràvelings, que en aquest cas, em vaig construir jo mateix. I per últim, vaig utilitzar un micròfon professional, que em va proporcionar un so d'alta qualitat, molt millor del que s'obté amb el micròfon incorporat a la càmera. També vaig utilitzar una tarja de

so que em va permetre, mitjançant l'entrada FireWire, connectar el micròfon a l'ordinador. Per últim, vaig usar un focus per il·luminar les escenes en què hi havia poca llum i, mitjançant filtres de colors, vaig poder simular la llum de la lluna, per exemple.

CÀMERA CANON 650D

TRÍPODE CANON

MICRÒFON AKG C214

TARJA DE SO KONNEKT 24D

FOCUS HALÒGEN

ORDINADOR APPLE iMac

SLIDER

4.6 EL RODATGE

El rodatge va ser una feina dura però molt divertida. No van sorgir grans problemes mentre el duia a terme, i va anar tot tal i com estava planejat. La disposició i el compromís de tots els actors va permetre que el rodatge fos molt fluid i que no s'haguessin de repetir gaires escenes. Això també va ser possible degut a que els actors no es van haver d'aprendre cap diàleg, excepte en la primera escena. Tot el curtmetratge està format per una veu en off, això va facilitar el rodatge ja que era indiferent el diàleg dels actors, sempre i quan l'expressió de la cara fos la correcta. El principal problema que vam tenir va ser la disponibilitat dels actors ja que treballaven i no disposaven de molt temps lliure i, per això, va ser essencial tenir un bon pla de rodatge i saber què s'havia de gravar cada dia per poder optimitzar el temps al màxim. Vegeu l'annex 4 per consultar el pla de rodatge que es va seguir.

El primer dia de rodatge va ser a l'escola, a la classe de cinquè . Malgrat hi havia força nens, van col·laborar bé fent allò que els havíem explicat. Es tractava que fos el més natural possible.

Les escenes interiors del pis les vam gravar en dos dies. El primer dia només vam rodar les escenes on només hi sortia el pare, la mare i el nen; i el segon dia vam gravar amb aquests 3 més l'oncle, la tia i el cosí. Aquest dia també vam aprofitar per gravar les escenes del jardí ja que hi eren tots els actors.

Un altre problema en que ens vam trobar va ser el dia en què havíem de rodar els exteriors, que havia de fer molt de sol, i va ploure. Per sort, vam poder trobar un altre dia que ens anés bé a tots per gravar la seqüència amb la llum adequada.

5. POST-PRODUCCIÓ

La post-producció és la manipulació del material audiovisual gravat anteriorment. Un cop ja acabat el rodatge, arriba l'hora de posar-ho tot en ordre. En aquesta etapa es concreta la idea de l'audiovisual. Es revisa tot el material filmat, s'escullen les millors escenes, imatges, àudios... i es dóna una estructura coherent que s'aproximi al màxim a la idea original del director.

Igual que en el rodatge, és molt important tenir una bona organització de tot el material, sobretot si es tracta d'un projecte que consta d'escenes amb molts plans diferents.

Avui en dia, tot aquest procés es du a terme de manera digital. S'utilitzen ordinadors i programes informàtics que permeten crear el muntatge, els títols i efectes especials, les correccions de color i d'àudio, etc. en la mateixa plataforma.

Per editar el meu curtmetratge, tenia a disposició diversos programes d'edició com el *Premiere Pro* d'*Adobe* o el *Final Cup Pro X* i l'*iMovie* d'*Apple.* Vaig escollir fer-ho amb el *Final Cut Pro X,* ja que em permetia fer les mateixes funcions que el *Premiere* i considero que és més visual i senzill d'utilitzar. A més a més, ja comptava amb alguns coneixements previs, ja que l'havia utilitzat anteriorment per crear algun audiovisual, i m'havia semblat pràctic i complet. L'*iMovie* és estèticament semblant al *Final Cut Pro X*, però és molt més senzill i té menys prestacions.

5.1 EL MUNTATGE

En el muntatge se seleccionen i s'uneixen tots els plans rodats segons el guió. En el moment del muntatge és quan s'observa si el curt té el ritme i cadència adequats per mantenir l'atenció del públic en tot moment. A l'hora de fer el muntatge cal tenir en compte les regles bàsiques i el tipus de muntatge.

Una d'aquestes regles és la de graduació d'escala. És una regla senzilla però que sinó se segueix pot crear confusió: després d'un gran pla general no es pot passar directament a un primeríssim pla, sinó que s'han d'intercalar plans d'escala intermèdia entre els dos per evitar un salt tan gran. Això no vol dir que estigui prohibit combinar aquests plans tan extrems. A vegades, els podem veure combinats amb una finalitat narrativa concreta però sempre procurant que això no faci distreure els espectadors.

Un altre efecte que vaig utilitzar a l'hora de muntar va ser posar el so d'una escena una mica abans que aparegui el primer pla de l'escena en qüestió en pantalla. Això crea un efecte de continuïtat que, tot i que molts cops l'espectador no se n'adoni, provoca que se senti més atret pel que apareixerà en pantalla a continuació.

Captura de pantalla del Final Cut Pro X

5.2 LA CORRECCIÓ DE COLOR

La correcció de color és només una petita part de tot el procés d'edició, però és una part molt important, ja que pot significar l'èxit o el fracàs del nostre projecte. Per poder realitzar aquesta correcció correctament, hem de tenir en compte diferents factors a l'hora de gravar. Per exemple, si durant una escena la il·luminació no és correcta o la càmera està mal configurada, ens servirà de ben poc la correcció de color.

Alguns conceptes bàsics per a la correcció de color són aquests:

- **Correcció de color general:** és el procés en què el clip és modificat per aconseguir un to de color correcte. Aquesta correcció permet, per exemple, canviar la temperatura del color respecte l'original.
- **Correcció de la saturació:** és el procés creatiu en què es modifica la intensitat de color que li volem donar a la imatge.
- **Correcció d'exposició:** aquesta correcció es refereix al nivell de blancs i negres que té la imatge. Si augmentem l'exposició, podem observar com la imatge es torna més clara i si l'abaixem, s'enfosqueix.

Un molt bon consell és utilitzar el perfil neutre de la càmera de vídeo a l'hora de gravar. Existeix una gran multitud de perfils de color per a les càmeres de vídeo o DSLR, però l'únic perfil que permet tenir un control absolut a l'hora de corregir els colors és el pla o neutre. Amb aquest perfil, tot i que al moment de gravar observem que la imatge és extremadament plana, aconseguim els millors resultats a la post-producció, ja que capturen la tota la informació possible de la imatge.

Un altre aspecte important a l'hora de corregir el color és confiar amb els "scopes". No podem confiar en els nostres propis ulls ja que una pantalla mal calibrada, la fatiga ocular, o simplement la nostre percepció de la imatge pot alterar

el que en realitat estem veient en pantalla. En canvi els “scopes” en mostren de forma gràfica la informació de la imatge que fa referència a la llum i al color de la nostre seqüència.

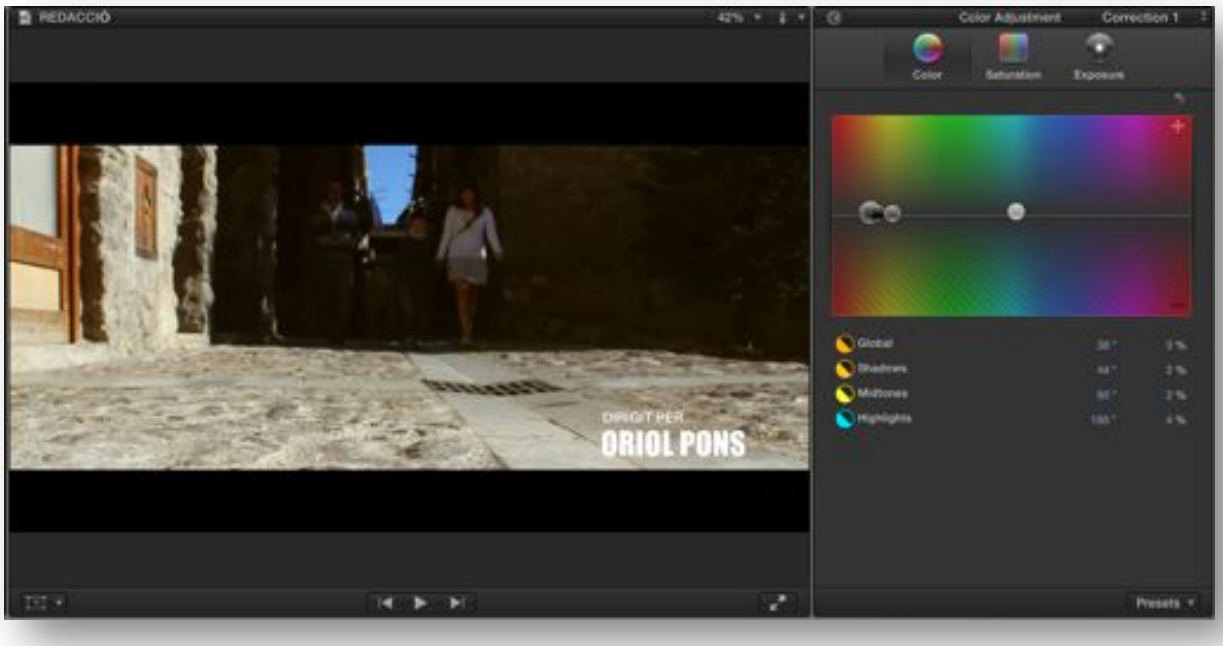
I, per últim, és molt important seguir un flux de treball lògic i correcte des que configurem la càmera fins que exportem el projecte per no perdre qualitat en la imatge. A continuació, hi ha una llista de tots els passos ordenats que s’haurien de seguir correctament per a una bona correcció de color. Això no significa que tots siguin necessaris, ja que dependrà del tipus de vídeo que estiguem fent, però és vàlid com a ordre general:

1. Eliminar artefactes i sorolls de la imatge
2. Corregir els clips ajustant els negres, mitjos, blancs, saturació i balanç de blancs.
3. Treure, afegir o reforçar la il·luminació mitjançant màscares.
4. Afegir degradats i filtres de la lent.
5. Corregir els clips segons l’aparença que es vulgui donar.
6. Aplicar màscares d’enfocament i escala, si és necessari.

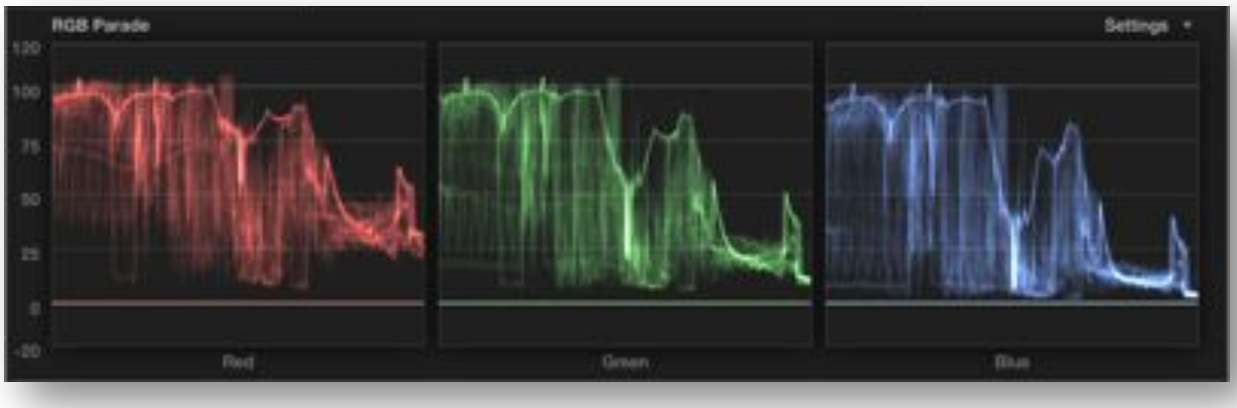
En el curtmetratge, vaig optar per treballar amb colors més freds quan l’acció transcorria en el present i amb colors més càlids quan representava que era un record. Aquest recurs permet que l’espectador se situï millor en el temps en que transcorre l’acció.

PRESENT – COLORS FREDS

PASSAT – COLORS CÀLIDS



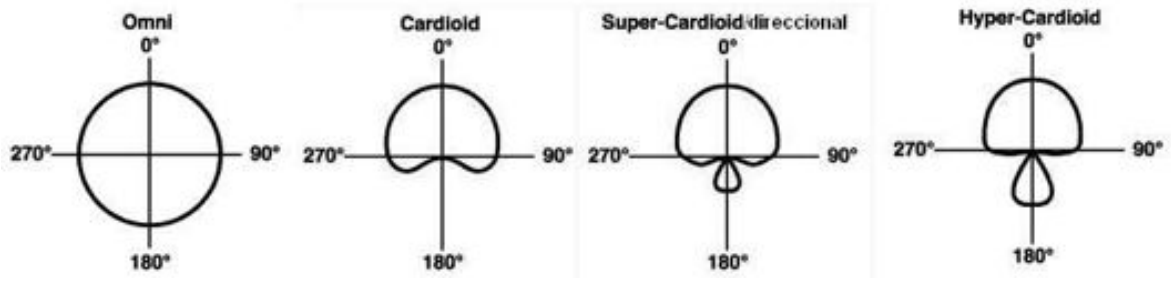
Eines per retocar els colors



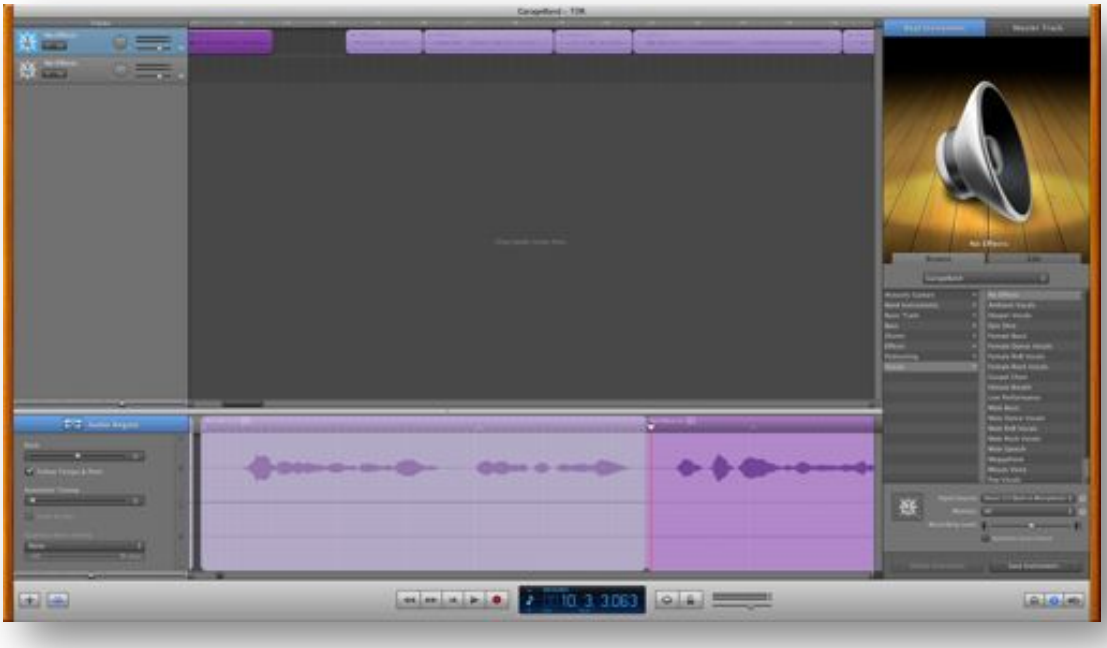
“Scopes”

5.3 EL SO

Qualsevol audiovisual, com ja s'ha mencionat anteriorment, és la mescla d'un seguit d'imatges amb sons. Per això, també és molt important la qualitat del so. Les càmeres domèstiques acostumen a dur incorporat un micròfon omnidireccional; és a dir, un micròfon que capta el so provinent de totes les direccions per igual. Si es vol aconseguir un so excel·lent sense sorolls de fons, s'ha d'utilitzar un micròfon unidireccional. Aquests micròfons són independents i el que permeten és potenciar els sons del davant i suprimir el soroll de fons. D'unidireccionals no només en trobem d'un sol tipus, sinó que podem distingir els caròides, els supercaròides i els hipercaròides.



Per enregistrar la veu en off vaig utilitzar un micròfon caròide de gran qualitat. El procés de gravació del so va ser llarg i dur, ja que el vam haver de repetir. El primer cop ho vam gravar per escenes, però com que el nen era petit, es notava molt que llegia i l'entonació de les frases no era sempre la correcta, així que ho vam haver de fer de nou. El segon cop ho vam fer frase per frase: li llegíem la frase amb l'entonació correcta i ell la repetia de memòria sense llegir. Un cop enregistrat, vaig utilitzar el programa *GarageBand* per ajuntar totes les frases i, d'aquesta manera, va quedar molt més natural i fluid.



GarageBand

El paper que fan el so i la música dins el meu curtmetratge és molt important. La música s'utilitza per realçar el què es vol transmetre i crear una atmosfera determinada. El tipus de música dependrà del tipus de pel·lícula o del sentiment que es vol expressar cada moment. Però és molt important saber
en quin precís instant cal utilitzar-la o quan se'n pot prescindir.

En el meu cas, com que tota l'estona hi ha una veu en off, vaig utilitzar la música perquè omplís més l'àudio, ja que només la veu en off quedava pobre. Vaig utilitzar totes les cançons del mateix artista, Halldor Mar, ja que vaig trobar que combinava molt bé amb el tipus de curtmetratge. He combinat cançons alegres com per exemple "The sun could rise tonight" (versió en anglès de "Qualsevol nit pot sortir el sol" de Jaume Sisa) per quan el nen juga amb el cosí, amb cançons més trites com "With no voice" (versió en anglès de "Amb la boca tancada" de Ramon Muntaner) per quan el pare i la mare es barallen.

6. DRETS D'AUTOR I D'IMATGE

6.1 DRETS D'AUTOR

Els drets d'autor són una forma de protecció proporcionada per les lleis vigents en la majoria de països per als autors d'obres literàries, dramàtiques, musicals, artístiques i intel·lectuals.

Aquesta protecció està disponible tant per a obres publicades com per a obres que encara no s'han publicat. Generalment dóna al propietari del dret d'autor el dret exclusiu per fer i per autoritzar a altres a fer el següent:

- Reproduir l'obra en còpies o fonogrames.
- Preparar obres derivades basades en l'obra.
- Distribuir còpies o fonogrames de l'obra al públic venent-les o fent un altre tipus de transferències de propietat com ara llogar, arrendar o prestar aquestes còpies.
- Presentar l'obra públicament, en el cas d'obres literàries, musicals, dramàtiques i coreogràfiques, pantomimes, pel·lícules i d'altres produccions audiovisuals.
- Mostrar l'obra públicament, en el cas d'obres literàries, musicals, dramàtiques, coreogràfiques, pantomimes, obres pictòriques, gràfiques i esculturals, incloent-hi imatges individuals de pel·lícules o altres produccions audiovisuals.
- En el cas de gravacions sonores, interpretar l'obra públicament a través de la transmissió àudio digital.

Per això, és molt important que quan s'escriu, en aquest cas, un guió, i es vol mostrar per rebre algun tipus de crítica constructiva, el registrem per evitar possibles "robatoris" de l'autoria del guió. Cada país té el seu propi registre nacional de propietat intel·lectual. A Espanya, aquests tràmits es poden fer dins de la pàgina web del Ministeri d'Educació, Cultura i Esport del Govern espanyol.

En el meu cas, com que el guió no era meu vaig intentar posar-me en contacte amb l'autor del guió original, Quim Monzó. Malauradament, no va ser possible. Així que vaig optar per posar el seu nom a l'inici del curtmetratge i als crèdits.

6.2 DRETS D'IMATGE

Quan l'actor cedeix el dret d'imatge renuncia expressament a exercitar qualsevol dret sobre les imatges, independentment del suport en què s'hagin imprès, el seu contingut i el mitjà de comunicació en què es divulguin.

En el meu cas vaig pactar un acord verbal amb els actors que hi sortien que m'autoritzaven per utilitzar la seva imatge dins el curtmetratge. Quan vaig anar a gravar a l'escola em vaig assegurar que tots el pares dels alumnes que sortien havien firmat un consentiment.

7. CONCLUSIONS

Un cop finalitzat el treball, puc concloure que els objectius inicials s'han complert. He pogut realitzar amb èxit un curtmetratge partint d'una obra literària ja escrita. També m'he pogut començar a introduir dins del món de l'audiovisual, he après moltes coses noves que no havia treballat mai i que crec que em poden ser de gran ús de cara els meus futurs estudis universitaris.

Abans de començar el treball, els meus coneixements sobre els audiovisuals eren pràcticament nuls. Tenia molt poca experiència en realitzar-ne i, malgrat ser un món que m'interessés molt, desconeixia molts aspectes importants. Així doncs, mitjançant aquest treball, he pogut viure en primera persona tots els passos del procés de la realització d'un curtmetratge. També he pogut comprovar personalment tota la feina que comporta la creació de qualsevol audiovisual. Abans de fer el treball, vaig mirar molts curtmetratges per començar a agafar idees i, als crèdits, hi sortien una gran quantitat de persones que hi havien col·laborat: des del maquillador fins la directora de fotografia o l'escenògraf. I, malgrat ser un tipus d'audiovisuals bastant breu, hi ha moltíssima feina i és elemental tenir un bon equip tècnic, en que hi hagi gent competent amb ganes de treballar i de fer la feina ben feta. En el meu cas, com que m'havia d'ocupar de tot jo sol, va ser una feina dura i potser el resultat no ha sigut tal i com m'havia plantejat al principi, ja que les meves expectatives eren una mica idealistes, però estic molt content de la feina feta i crec que he obtingut resultat bastant satisfactori.

Per altra banda, he pogut comprovar la importància de tenir un bon pla de rodatge. En aquest tipus de treball tenir una planificació prèvia és fonamental si es vol fer la feina ben feta i aprofitar el temps al màxim. També és molt important fer la feina amb l'ordre correcte, ja que tots els passos són necessaris i imprescindibles: és essencial fer una molt bona pre-producció, per poder fer una bona producció i post-producció.

He pogut observar a més a més, com d'importants en són els detalls. S'han de controlar moltes coses en una pel·lícula, és la unió de molts elements que han de funcionar alhora i correctament. Ara puc entendre realment tot el que suposa fer una pel·lícula, ja que hi he pogut veure tota la feina que hi ha al darrere. Molts cops la gent no és conscient de tot l'esforç que comporta fer qualsevol tipus d'audiovisual, sobretot en els curtmetratges i, malauradament, no s'acostuma a valorar. També he après a analitzar millor les pel·lícules de manera objectiva i professional i a ser més crític.

Per acabar, vull comentar de nou que ha estat una experiència molt positiva per a mi. També he de dir, que si ara hagués de repetir el projecte, probablement canviaria moltes coses o les faria de manera diferent, ja que he pogut aprendre dels errors i, amb l'experiència que he obtingut, ara seria capaç d'obtenir un resultat amb una qualitat superior. A més a més, m'ha ajudat molt a decidir-me si el món de la comunicació audiovisual és el que realment m'agradaria descobrir en uns futurs estudis, i potser, dedicar-hi la meva vida.

Link del curtmetratge: https://www.youtube.com/watch?v=d_O6zQhhjpk

8. BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA

ADELMAN, Kim. Cómo se hace un cortometraje. Todo lo que precises saver para realitzar con éxito un cortometraje. Barcelona: Ediciones Robinbook, 2004.

ALBA, Isabel. *Detrás de la cámera. Manual para jóvenes guionistas.* Bilbao: Grafo, 1999.

MONZÓ, Quim. *Olivetti, Moulinex, Chaffeoteaux et Maury.* Barcelona: Quaderns Crema, 1980.

ORIA DE RUEDA SALGUERA, Antonio. *Para crear un cortometraje. Saber pensar, poder rodar.* Barcelona: UOC, 2010.

PATMORE, Chris. *Debutar en el cortometraje. Principios, pràctica y técnicas: una guia estimulante para el aspirante a director.* Barcelona: Acanto, 2007.

SELINGER, Valeria. *Los secretos del guión cinematográfico. Método para elaborar un guión desde la idea inicial hasta el punto final.* Barcelona: Grafein Ediciones, 2002.

VALE, Eugene. *Técnicas del guión par cine y televisión.* Barcelona: Gedisa, 1985.

Treball de final de grau. Realització d'un curtmetratge. <http://upcommons.upc.edu/pfc/bitstream/2099.1/11122/1/S%C3%ADlvia%20Nogué%20Ribas%20projecte.pdf> (Última visita: 04/11/14)

Treball de recerca. Premi UVIC. <http://secundaria.uvic.cat/_treballs/28d975b88f2b7488a858892b13ce2a9d124b0e58_TREBALL%20DE%20RECERCAconcurs1.pdf> (Última visita: 02/01/15)

Elaboració d'un guió cinematogràfic. <http://ficus.pntic.mec.es/~jcof0007/VideoCEP/Tema3/guion.html> (Última visita: 12/12/14)

El guió cinematogràfic.
<http://es.wikipedia.org/wiki/Guion_cinematogr%C3%A1fico> (Última visita: 13/12/14)

L'audiovisual.
<http://es.slideshare.net/cabreralu/qu-es-un-audiovisual-13-de-julio> (Última visita: 10/11/14)

Propietats textuals.
<http://www.murciaeduca.es/iesmarianobaquerogoyanes/sitio/upload/PROPIEDADES_DEL_TEXTO.pdf> (Última visita: 10/11/14)

L'Storyboard.
<https://www.storyboardthat.com/storyboard-creator> (Última visita: 16/12/14)

Correcció de color digital.
<http://d2visual.net/correccion-de-color-en-video-digital/> (Última visita: 6/01/15)

ANNEX

ANNEX 1. GUIÓ CINEMATOGRÀFIC 2

ANNEX 2. GUIÓ TÈCNIC 9

ANNEX 3. STORYBOARD 12

ANNEX 4. PLA DE RODATGE 16

ANNEX 5. GLOSSARI 17

ANNEX 1. GUIÓ CINEMATOGRÀFIC

1. INT. ESCOLA - DIA

Estan tots els nens asseguts i la PROFESSORA dreta a davant de la classe. Un nen posa la data a la pissarra i se'n va asseure's al seu lloc. Els alumnes PARLEN.

PROFESSORA
Bon dia, anem a començar, avui vull que escriviu una redacció, és a dir un text sobre el que veu fer diumenge. Intenteu no fer gaires faltes i recordeu utilitzar tot el que vam explicar la setmana passada. Teniu tota l'hora!

El NEN es queda uns segons pensatiu i comença a escriure.

FLASHBACK:

2. EXT. CARRER CASC ANTIC - DIA

El PARE, la MARE, i el nen passegen per un carrer. La mare agafa al nen de la mà.

NEN (OFF)
Diumenge va ser un dia que va fer molt de sol, i vaig anar a passejar amb el papà i la mamà. La mamà duia un vestit beix, amb una "rebeca" de color blanc os, i el papà un pul·lòver blau RAF i uns pantalons grisos i una camis blanca oberta. Jo duia un jersei de coll tancat, blau com el pul·lòver del papà, però més clar, i una jaqueta marró, i uns pantalons també marrons, una mica més clars que la jaqueta, i unes wambes vermelles. La mamà duia unes sabates clares i el papà unes de negres.

3. EXT./INT. BAR - DIA

Entren els tres al bar i demanen. Allà esmorzen mentre van parlant.

NEN (OFF)
Vam passejar al matí, i vam anar a esmorzar al bar. Vam esmorzar un suís i una ensaïmada farcida, a mig matí, i jo vaig demanar croissants.

4. EXT./INT. LLIBRERIA I CARRER RAVAL - DIA

El pare entra a comprar el diari. Continuen passejant i la mare i el nen s'entretenen mirant un aparador. S'asseuen en un banc i el pare llegeix el diari.

NEN (OFF)
Després el papà va comprar el diari. També vam mirar aparadors, i el papà li va dir a la mamà que s'afanyés, una vegada que ens estàvem molta estona davant d'un aparador amb jerseis. I després vam asseure'ns en un banc, en una plaça i el papà llegia el diari tota l'estona i jo vaig dir-li que em deixés mirar els dibuixos i em va deixar mig diari i em va dir que no el fes malbé.

5. EXT. CARRER CASC ANTIC - DIA

Caminen els tres per un carrer amb escales. El pare i la mare comencen a discutir. La mare li fa un petó al nen.

NEN (OFF)
Després, quan ja pujàvem cap a casa, la mamà, perquè el papà tota l'estona llegia el diari, li va dir que ja n'estava tipa, i li va dir que sempre el llegia i que ja n'estava tipa: que el llegia a casa, esmorzant, dinant, al carrer, caminant o en un bar, o quan passejàvem. I el papà no va dir res i va continuar llegint, i la mamà el va insultar i després era com si li'n sabés greu, i em va besar.

6. INT. CASA (MENJADOR) - DIA

El pare està al sofà mentres la mare és a la cuina preparant el dinar. El nen seu amb el pare i després comença a parar la taula. Dinen els tres. Més tard, arriben els TIETS i el COSÍ. Parlen i riuen.

NEN (OFF)
I després, mentre la mare era a la cuina preparant l'arròs, el papà em va dir no li'n facis cas. Vam dinar arròs amb suc, que no m'agrada, i carn amb pebrots fregits. Els pebrots fregits m'agraden molt,
(MORE)

(CONTINUED)

CONTINUED:

NEN (OFF) (cont'd)
però la carn no, que és molt crua, que la mamà diu que així és més bona, però a mi no m'agrada. M'agrada més la carn que em donen al col·legi, ben cremadeta. Del col·legi no m'agraden els primers plats, mai. En canvi, a casa em donen vi amb gasosa. Al col·legi no. Després, a la tarda, van venir els tiets, amb el cosinet, i els tiets es van posar a parlar a la sala, amb els papàs, i a prendre cafè, i el cosinet i jo vam anar a jugar al jardí.

7. EXT. JARDÍ - DIA

El nen i el cosí juguen. S'enfaden i el nen pica al cosí. Aquest comença a plorar i la mare renya al nen i li dóna una bufetada.

NEN (OFF)
I hi vam jugar amb un futbolí i a pilota, i amb el camió de bombers, i a guerres d'astronautes, i el cosí es va posar molt 'tonto' perquè perdia, i a mi és que em molesta molt el cosinet, que no sap perdre, i vaig haver de pegar-li una bufa, i es va posar a plorar molt molt fort i va venir la mamà i la 'tieta' i el 'tiet', i la mamà va dir què ha passat, i abans que jo li contestés el cosinet va dir m'ha pegat, i la mamà em va donar una bufetada.

8. INT. CASA (MENJADOR) - DIA

Entra la mare, el "tiet", la "tieta", el cosí i el nen. El pare està fumant al sofà. Discuteixen i la "tieta" hi intervé.

Marxen el "tiet" la "tieta" i el cosí. El pare mira el futbol a la televisió mentre parla amb la mare sense mirar-la.

NEN (OFF)
I jo també em vaig posar a plorar i vam tornar tots a la sala i la mamà m'agafava de la mà i el papà llegia el diari i fumava un 'puro' que li
(MORE)

(CONTINUED)

CONTINUED:

NEN (OFF) (cont'd)
havia portat el tiet, i la mamà va dir-li els nens són al jardí, matant-se, i tu aquí tan tranquil, repapat. La tieta va dir que no tenia importància, però la mamà va dir-li que sempre passava el mateix, que de vegades se n'atipava. Després els tiets van marxar, i quan marxaven el cosí em va fer llengots i jo també li'n vaig fer a ell, i el papà va engegar el televisor, que feien futbol, i la mamà va dir que canviés de canal, que al segon hi feien una pel·lícula, i el papà va dir que no, que estava mirant el partit i que no.

9. EXT. JARDÍ - TARDA/VESPRE

El nen desenterra una nina i comença a parlar amb ella.

NEN (OFF)
Després jo vaig anar al jardí, a veure la nina que hi tinc enterrada al costat de l'arbre, i la vaig treure i la vaig acariciar i la vaig renyar perquè no s'havia rentat les mans per dinar i després la vaig tornar a enterrar.

10. INT. MENJADOR - NIT

El nen surt de la cuina i s'asseu al sofà amb el pare. Miren la televisió i el pare continua llegint el diari. Estan els tres asseguts al sofà (el nen al mig) i la mare i el nen parlen mentre que el pare no els hi fa cas i continua mirant la televisió i llegint el diari.

NEN (OFF)
I vaig anar a la cuina, i la mamà hi plorava i li vaig dir que no plorés. Després, vaig asseure'm al sofà, al costat del papà, i vaig mirar una estona de partit, però després m'avorria i vaig mirar-me el papà, que era com si tampoc no se'l mirés, el partit, i com si fos en un altre lloc o pensés molt. Van fer anuncis, a la televisió, que és el que més m'agrada, i després la segona part del partit, i jo vaig

(MORE)

(CONTINUED)

CONTINUED:

NEN (OFF) (cont'd)
anar a veure la mamà, que preparava el sopar, i després vam sopar i van fer una pel·lícula de dibuixos animats i les notícies i una pel·lícula antiga, d'una actriu que no sé com es diu, que era rossa i molt maca i amb molta meta. Però aquí em van fer anar a dormir perquè era tard i vaig pujar les escales i me'n vaig anar al llit.

11. INT. HABITACIÓ - NIT

El nen està al llit mentre escolta els crits dels seus pares. Intenta acostar-se a la porta, però s'entrebanca i torna al llit amb por.

NEN (OFF)
I des del llit sentia la pel·lícula i sentia com es barallaven els papàs i discutien, però amb el soroll del televisor no podia sentir ben bé què deien. Després es barallaven a crits i jo vaig baixar del llit per acostar-me a la porta i entendre què deien, però com que tot era a les fosques no m'hi veia bé, només hi havia la llum de la lluna que entrava per la finestra que dóna al jardí, i com que no m'hi veia bé, vaig entrebancar-me i vaig haver de tornar al llit, amb por que vindrien a veure què havia estat aquell soroll, però no van venir.

12. INT. PASSADÍS - NIT

La porta del menjador està mig oberta i els pares discuteixen.

NEN (OFF)
Jo sentia que continuaven discutint. Ara ho sentia millor perquè es veu que havien apagat el televisor, i el papà li deia a la mamà que no l'emprenyés i la insultava i li deia que no tenia ambicions, i la mamà també l'insultava i li deia que se n'anés de casa, i deia el nom d'una dona i la insultava, i després vaig sentir

(MORE)

CONTINUED:

NEN (OFF) (cont'd)
que es trencava alguna cosa de vidre i després vaig sentir els crits més forts, i eren tan forts que no s'entenien, i després vaig sentir un gran crit, molt gros, i després ja no vaig sentir res més.

13. INT. HABITACIÓ - NIT

El nen està dins del llit, surt i es posa a observar al seu pare per la finestra.

NEN (OFF)
Després vaig sentir molta fressa, però petita, com si arrosseguessin un mòdul del tresillo. Vaig sentir que es tancava la porta del jardí i aleshores vaig tornar a sortir del llit i vaig sentir soroll a fora i vaig mirar per la finestra, i sentia fred als peus, perquè anava descalç, i a fora era fosc i no s'hi veia gens, i em va semblar que el papà cavava al costat de l'arbre i vaig tenir por que hi descobrís la nina i em castigués i vaig tornar al llit i em vaig tapar ben bé, tot, fins i tot la cara, amagada sota els llençols i tot a les fosques i els ulls ben tancats.

14. INT. ESCALES I PASSADÍS - NIT

El pare puja per les escales i obra la porta de l'habitació. El nen es fa l'adormit.

NEN (OFF)
Vaig sentir que deixaven de cavar i després unes passes que pujaven les escales i jo vaig fer l'adormit, i vaig sentir que s'obria la porta del 'quarto' i vaig pensar que devien estar mirant-me, però jo no vaig veure qui em mirava, perquè feia l'adormit i no ho vaig veure. Després van tancar la porta i vaig adormir-me.

15. EXT./INT. CASA - DIA

Uns agents dels mossos d'esquadra truquen a la porta i el pare obre.

NEN (OFF)
I l'endemà, ahir, el papà va dir-me que la mamà se n'havia anat de casa i després van venir senyors a demanar coses i jo no vaig saber què dir-los i tota l'estona plorava.

FLASHBACK:

16. INT. ESCOLA - DIA

El nen està escrivint, acaba la redacció i aixeca la mirada.

NEN (OFF)
i ara m'han portat a viure a casa dels tiets, i ara el cosinet sempre em pega, però això ja no va ser diumenge.

FADE TO BLACK.

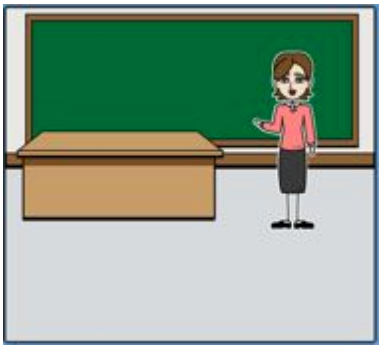
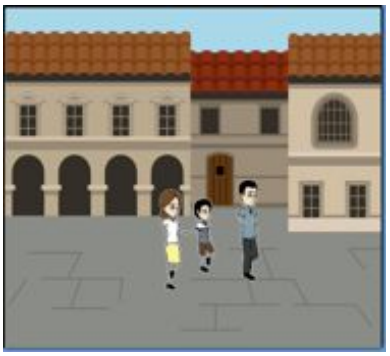
ANNEX 2. GUIÓ TÈCNIC

SEQÜÈNCIA	ESCENA	PLA	TIPUS DE PLA	MOVIMENT	TEMPS
1	1 (ESCOLA)	1	Gran pla general	Estàtic	3”
2	1	2	Semiprimer pla	Zoom in	5”
3	1	3	Pla americà	Tràveling	10”
4	1	4	Primer pla	Tràveling	15”
5	-	5	-	-	7”
1	2 (CARRER)	6	Pla general	Estàtic	9”
2	2	7	Pla general	Tràveling	13”
3	2	8	Pla general	Estàtic	5”
1	3 (BAR)	9	Pla mitjà	Estàtic	1”
2	3	10	Pla detall	Estàtic	2”
3	3	11	Semiprimer pla	Estàtic	4”
1	4 (CARRER)	12	Pla detall	Estàtic	2”
2	4	13	Pla mitjà	Estàtic	2”
3	4	14	Primer pla	Zoom out	1”
4	4	15	Pla mitjà	Estàtic	8”
5	4	16	Primer pla	Estàtic	4”
6	4	17	Pla americà	Estàtic	6”
7	4	18	Pla americà	Estàtic	4”
1	5 (CARRER)	19	Pla general Primer pla	Estàtic	20”
2	5	20	Pla general	Estàtic	5”
3	5	21	Pla mitjà	Estàtic	2”
4	5	22	Semiprimer pla	Estàtic	2”
5	5	23	Pla mitjà	Estàtic	2”
6	5	24	Pla general	Steadycam	9”
1	6 (MENJADOR)	25	Semiprimer	Estàtic	6”
2	6	26	Pla detall	Estàtic	4”

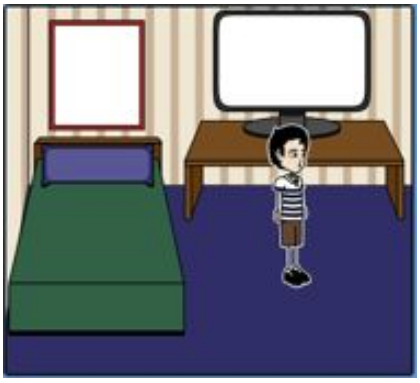
3	6	27	Semiprimer pla	Estàtic	2”
4	6	28	Semiprimer pla	Estàtic	4”
5	6	29	Pla detall	Estàtic	9”
6	6	30	Semiprimer pla	Estàtic	10”
7	6	31	Pla detall	Estàtic	3”
8	6	32	Pla mitjà	Estàtic	11”
1	7 (JARDI)	33	Pla detall	Tràveling	7”
2	7	34	Pla general	Steadycam	6”
3	7	35	Pla general	Estàtic	7”
4	7	36	Pla general	Steadycam	7”
1	8 (MANJADOR)	37	Pla general	Estàtic	17”
2	8	38	Primer pla	Estàtic	3”
3	8	39	Gran primer pla	Estàtic	6”
4	8	40	Primer pla	Estàtic	3”
5	8	41	Gran primer pla	Estàtic	7”
6	8	42	Pla americà	Estàtic	2”
7	8	43	Pla mitjà	Estàtic	3”
8	8	44	Primer pla	Estàtic	1”
9	8	45	Pla americà	Estàtic	19”
1	9 (JARDI)	46	Pla general	Estàtic	1”
2	9	47	Pla detall	Estàtic	2”
3	9	48	Pla mitjà	Estàtic	5”
4	9	49	Semiprimer pla	Estàtic	9”
1	10 (MENJADOR)	50	Pla mitjà	Estàtic	5”
2	10	51	Pla americà	Estàtic	3”
3	10	52	Primer pla	Estàtic	5”
4	10	53	Primer pla	Estàtic	4”
5	10	54	Pla americà	Estàtic	5”
6	10	55	Pla mitjà	Estàtic	2”

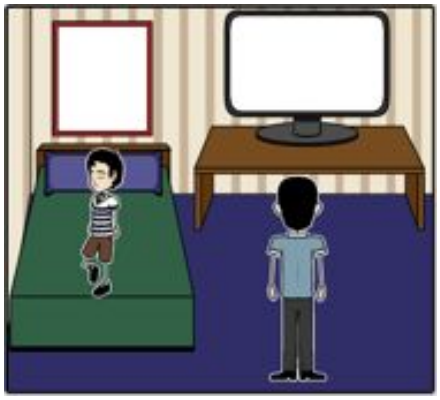
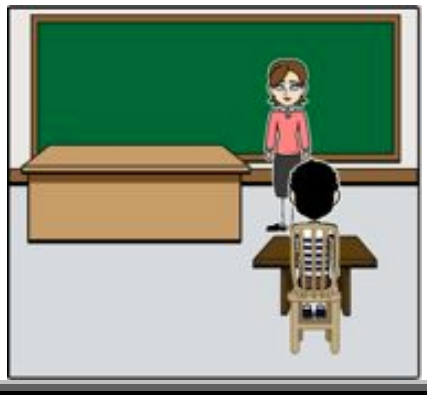
7	10	56	Gran primer pla	Estàtic	1”
8	10	57	Pla americà	Estàtic	2”
9	10	58	Primer pla	Estàtic	2”
10	10	59	Primer pla	Estàtic	2”
11	10	60	Primer pla	Estàtic	3”
12	10	61	Pla americà	Estàtic	8”
13	10	62	Pla detall	Estàtic	4”
1	11 (HABITACIÓ)	63	Pla mitjà	Estàtic	6”
2	11	64	Pla mitjà	Estàtic	9”
3	11	65	Pla detall	Estàtic	6”
4	11	66	Pla general	Steadycam	4”
1	12 (PASSADÍS)	67	Pla mitjà	Steadycam	22”
2	12	68	Primer pla	Estàtic	9”
3	12	69	Pla detall	Estàtic	7”
1	13 (HABATICIÓ)	70	Primer pla	Estàtic	2”
2	13	71	Pla general	Estàtic	4”
3	13	72	Semiprimer pla	Estàtic	5”
4	13	73	Primer pla	Estàtic	11”
5	13	74	Primer pla	Estàtic	10”
1	14 (ESCALES)	75	Pla detall	Estàtic	6”
2	14	76	Pla detall	Estàtic	12”
1	15 (MENJADOR)	77	Primer pla	Estàtic	7”
2	15	78	Semiprimer pla	Estàtic	2”
3	15	79	Primer pla	Estàtic	2”
4	15	80	Pla mitjà	Estàtic	2”
5	15	81	Primer pla	Estàtic	2”
1	16 (ESCOLA)	82	Primer pla	Estàtic	9”

ANNEX 3. STORYBOARD

ESCENA	PERSONATGES	STORYBOARD
1	PROFESSORA NEN ALUMNES	
2	PARE MARE NEN	
3	PARE MARE NEN	
4	PARE MARE NEN	

5	PARE MARE NEN	
6	PARE MARE NEN “TIET” “TIETA” COSÍ	
7	NEN COSÍ	
8	PARE MARE NEN “TIET” “TIETA” COSÍ	

9	NEN	
10	PARE MARE NEN	
11	NEN (PARE I MARE)	
12	NEN (PARE I MARE)	

13	NEN (PARE I MARE)	
14	NEN PARE	
15	PARE NEN MOSSO INSPECTORA	
16	PROFESSORA NEN ALUMNES	

ANNEX 4. PLA DE RODATGE

DIA	PERSONATGES	INT./EXT.	ESCENA	LOCALITZACIONS	ATRETZZO
17 - 12 -14	NEN PROFESSOR	INT.	1 16	ESCOLA	
20 - 12 -14	NEN MARE PARE	INT.	10 11 12 13 14 15	CASA	DIARI
27 – 12 -14	NEN MARE PARE COSÍ TIET TIETA	EXT. INT.	6 7 8 9	JARDÍ CASA	FUTBOLÍ PILOTA DIARI CIGAR
29 – 12 -14	NEN MARE PARE	EXT. INT.	2 3 4 5	BAR LLIBRERIA CARRER	DIARI
31 – 12 -14	PARE	EXT.	13	JARDÍ	AIXADA
3 -12 -15	PARE INSPECTOR	INT.	15	CASA	
6 – 12 -15	-	EXT.	1	EXTERIOR ESCOLA	

ANNEX 5. GLOSSARI

- **Attrezzista:** persona que té cura de l'attrezzo, de tots els detalls de la decoració de l'espai o escena dissenyats i previstos pel director artístic.
- **Director:** responsable últim de la realització del film; dirigeix els intèrprets, té cura de tots els aspectes estètics i escenogràfics, controla l'equip tècnic, vetlla per l'estil i la unitat narrativa del film, el signa...
- **Director artístic:** També conegut com a arquitecte-decorador o decorador en cap, és la persona encarregada de dissenyar els decorats i llur construcció, d'ambientar l'escena, de recrear un determinat clima. Al seu servei té en primer lloc l'attrezzista i després el regidor.
- **Director de fotografia:** Conegut també com a il·luminador o operador en cap, és la persona que té cura del treball de la càmera i del conjunt de la il·luminació. Crea l'ambientació i el clima mitjançant l'ús expressiu de les llums. No només és el responsable de la qualitat visual del film, sinó que també ordena els diferents processos que es realitzen en el laboratori, controlant tots els treballs que s'hi fan, com ara el talonatge i els valors cromàtics de la pel·lícula d'acord amb el director.
- **Director de producció:** anomenat també cap de producció, és la persona que vetlla per l'administració de la realització d'un film. Ha d'ajustar les despeses al pressupost previst, però alhora ha de dotar de mitjans idonis i suficients l'equip de rodatge per tal d'obtenir-ne el resultat proposat.
- **Distribuïdor:** persona que s'ocupa de promoure i de difondre comercialment els films; és l'intermediari entre el productor i l'exhibidor, i de vegades intervé també en els seus interessos, en les seves inversions o en el seu negoci.

- **Enginyer de so:** persona encarregada de controlar la banda sonora (diàlegs, sorolls, músiques) durant el rodatge, de tal manera que sincronitzi amb les imatges durant el procés de muntatge de la pel·lícula.
- **Equip artístic:** conjunt d'intèrprets que representen els diferents personatges que intervenen en la història del film.
- **Exhibidor:** persona que es dedica a projectar públicament i comercial a les saldes de cinema films en període d'explotació legal.
- **Foquista:** s'anomena també ajudant de càmera. Tècnic encarregat de vetllar per l'enfocament de la càmera, sobretot durant els desplaçaments, de tot el manteniment i bon funcionament i dels accessoris.
- **Guionista:** persona que redacta o adapta el guió del film.
- **Realitzador:** sinònim de director.
- **Regidor:** Persona que treballa a les ordres de l'atrezzista i que té cura de proporcionar tots els objectes necessaris per al rodatge; fa les funcions de segon ajudant de direcció durant la filmació.