

Treball de recerca

EN OCASIONES VEO... PELÍCULAS DE TERROR¹

(EL CINEMA DE TERROR I EL PROCÉS DE CREACIÓ D'UNA CINEMATOGRAFIA)



²

Pseudònim: Càmera Retro

2n Batxillerat Artístic

Dirigit per Francisca Utrilla

INS María Aurelia Capmany

2023

¹ Inspirat en la frase "En ocasiones veo muertos" de la pel·lícula "El Sexto Sentido".

² Fotograma del meu curt.

AGRAÏMENTS

A la meva tutora d'aquest treball, Francisca Utrilla, per acompanyar-me durant tot aquest temps. I a Mario Duran per compartir-me el seu coneixement sobre el cinema.

També agrair als meus amics que m'han ajudat actuant al meu curtmetratge.

RESUM

El cinema de terror té molts fanàtics i jo soc una d'elles. Aquesta va ser la meua motivació principal, ja que em vull dedicar a alguna cosa relacionada amb aquest món.

Amb aquest treball pretenc aprofundir en els meus coneixements sobre el cinema de terror, saber els seus inicis, descobrir nous directors i investigar sobre les fases de creació d'una cinematografia.

I per a finalitzar, crear un curtmetratge de terror amb tota aquesta informació adquirida.

La meua pregunta és si es pot aconseguir això sense grans recursos i descobreixo que sí, he aconseguit crear una cinematografia amb el poc que tenia.

La història del cinema és molt antiga, en aquest treball s'aprecien els seus orígens, les seves fases, com l'expressionisme alemany i el cinema mut. S'expliquen els gèneres cinematogràfics i s'aprofundeix en el de terror, parlant dels seus subgèneres i d'aquest estil en diferents països.

També he volgut parlar sobre el paper de la dona en aquesta indústria i finalment investigar sobre la preproducció, producció i postproducció.

Acabant amb el meu curtmetratge.

ABSTRACT

Horror cinema has many fans and I am one of them. This was my main motivation, as I want to dedicate my life to something related to this world.

With this work I wanted to deepen my knowledge of horror cinema, know its beginnings, discover new directors and investigate the phases of the creation of a cinematography.

And finally, to create a horror short film with all this information acquired.

My question is whether this can be achieved without great resources and I discovered that yes, I have managed to create a cinematography with the little I had.

The history of cinema is very old, in this work are appreciated its origins, its phases, such as German expressionism and silent cinema. The film genres are explained and the horror genre is deepened, speaking of its subgenres and this style in different countries.

I also wanted to talk about the role of women in this industry and finally investigate about preproduction, production and postproduction.

Finishing with my short film.

ÍNDEX

1. Introducció	5
----------------------	---

PART TEÒRICA

CINEMA DE TERROR

2. Definició del cinema	6
3. Història i orígens	6
3.1. Primera pel·lícula	
3.2. Expressionisme alemany	
3.3. Cine mut i sense color	
4. Gèneres cinematogràfics	9
5. El terror: estudi de gènere	10
5.1. Orígens	
5.2. Subgèneres de terror	
6. Terror espanyol	13
7. Terror asiàtic	15
8. Cine fet per dones	16
8.1. Alice Guy	
8.2. Pel·lícules	
9. Directors i directores de terror que han fet història	18

PROCÉS DE CREACIÓ D'UNA CINEMATOGRAFIA

10. El llenguatge cinematogràfic	21
1. Enquadrament	
2. Angulació	
3. Punt de vista	
4. Moviment de càmera	

5. Plans especials	
6. Pla contra pla	
7. Transicions	
8. El camp / fora camp	
9. L'el·lipsi	
10. Tipus de tall	
11. El muntatge	
11. Preproducció	37
12. Producció	37
13. Postproducció	39
13.1. Color	

PART PRÀCTICA

14. Introducció	41
15. Preproducció	41
15.1. Personatges	
15.2. Trama	
15.3. Guió literari	
15.4. Guió tècnic	
16. Producció	63
16.1. Material	
16.2. Fotografies del rodatge	
17. Postproducció	66
18. Conclusions generals	67
19. Webgrafia	69

1. INTRODUCCIÓ

El tema del meu treball de recerca és el cinema de terror, és un tema molt interessant amb molts fanàtics darrere.

He investigat sobre la història i evolució d'aquest i he aprofundit en el gènere, acompanyat dels directors i directores i les pel·lícules més influents.

La segona part de la recerca és el procés de creació d'una cinematografia, explico totes les fases, preproducció, producció i postproducció i les seves característiques. El llenguatge cinematogràfic, els recursos, les persones implicades, etc.

He escollit aquest tema perquè soc una fanàtica del cinema, sobretot aquell que et transmet por, suspens, inquietud...

Sempre estic veient pel·lícules d'aquest estil i m'encanta tot allò relacionat amb la creació d'aquestes, direcció, escenaris, vestimenta, muntar, etc. Em vull dedicar a això, específicament a ser editora i muntadora de pel·lícules o vídeos en general, muntar els clips, afegir efectes especials, etc.

Aquest treball de recerca l'he aprofitat per expressar les meves passions i aprendre més sobre el tema, a veure de més a prop que problemes poden aparèixer i com resoldre-los.

És per això que he decidit que per aprofundir la recerca, finalitza amb un producte que en aquest cas es tracta d'un curtmetratge de terror. És sobre el terror paranormal, sobre una possessió infernal.

Per tal de realitzar-lo he seguit tots els passos que he explicat.

A continuació mostraré el resultat sense pressupost, un equip o material professional.

Em fa molta il·lusió aquest treball i sobretot poder fer una creació artística més gran com és un curtmetratge, sempre n'he volgut fer un i ara en tinc l'oportunitat i això em dona més experiència en aquest món i per al futur.

M'he plantejat la pregunta de si es pot fer un curtmetratge sense pressupost o grans recursos per a desenvolupar la part pràctica.

PART TEÒRICA

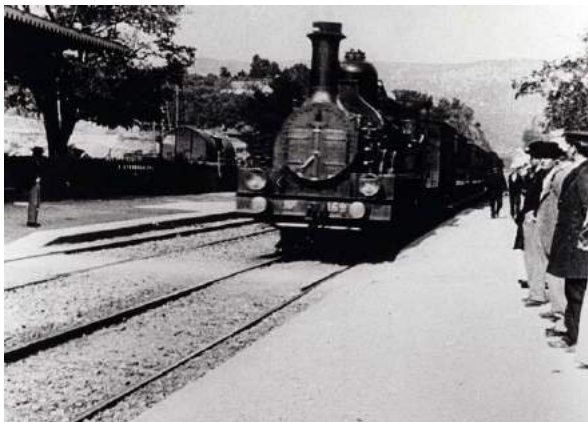
CINEMA DE TERROR

2. DEFINICIÓ DEL CINEMA

La cinematografia es pot definir amb una frase, l'art de crear imatges en moviment.

3. HISTÒRIA I ORÍGENS

3.1. PRIMERA PEL·LÍCULA



El cinema va néixer amb la pel·lícula *“L'arrivée d'un train à la Ciotat”* (La llegada de un tren a La Ciotat) dels **germans Lumière** en **1896** a **París**.

En aquesta “pel·lícula” de 50 segons només podem observar l'arribada d'un tren, com indica el títol.

Com que això era un invent nou que la gent no hi estava acostumada, es pensaven que el tren es dirigia cap a ells de debò i que els atropellaria. La gent cridava i sortia de la sala espantada.

3.2. EXPRESSIONISME ALEMANY³

Una altra època molt important i influent al cinema de terror (i el cinema en general) és l'expressionisme alemany. S'anomena així perquè moltes d'aquestes pel·lícules alemanyes van ser influenciades per la pintura expressionista.

Es caracteritzava per la transformació de la realitat, crea un tipus d'aparença verídica. Aquesta realitat s'aconsegueix mitjançant un ús especial de la llum, els decorats, l'escenografia i la pintura. Es pintaven els escenaris i els actors per crear unes formes i ombres irrealment.

³ [Expresionismo Alemán en el Cine | Características y Películas \(historiadelcine.es\)](http://historiadelcine.es)

Va sorgir entre els anys **1900 i 1930**, el 1916 Alemanya es va aïllar i es van prohibir les pel·lícules estrangeres, això va fer que augmentés la producció local i es creés l'UFA. L'objectiu de les primeres pel·lícules d'aquest moviment era fer propaganda alemanya i adoctrinar la societat i quan la guerra va acabar l'estil va canviar i es van començar a crear les conegudes pel·lícules com les que esmentaré més tard.

Aquest moviment neix a partir del teatre de **Max Reinhardt** i l'arquitectura d'**Erich Mendelsohn** i **Hanz Poelzig**, de fet Poelzig va construir en 1919 un teatre on Reinhardt representaria les seves obres, es deia "Grosses Schauspielhaus" (Gran Teatre). Max Reinhardt (1873-1943) va ser un actor de teatre i posteriorment de cinema molt important, ja que va crear una nova estètica que posteriorment copiarien els cineastes expressionistes.

La considerada primera pel·lícula d'aquesta etapa és "**Das Cabinet des Dr. Caligari**" (El gabinete del doctor Caligari) de **Robert Wiene** de **1920**.

Els directors més rellevants de l'expressionisme alemany són **Friedrich Wilhelm Murnau**, **Fritz Lang** i **Georg Wilhelm Pabst**.

Altres pel·lícules importants són "**Nosferatu, eine Symphonie des Grauens**" (Nosferatu: Una sinfonia del horror) de F.W. Murnau (1922); "**Der Student von Prag**" (El estudiant de Praga) de Henrik Galeen (1926); "**Der Golem**" (El Golem) de Carl Boese i Paul Wegener (1920) i "**Metropolis**" (Metrópolis) de Fritz Lang (1927).



3.3. CINE MUT I SENSE COLOR⁴

Els inicis del cinema eren sense so i sense color. Eren imatges en blanc i negre.



La primera pel·lícula que es va incorporar el so i va marcar un abans i un després és “**The Jazz Singer**” (El Cantante de Jazz) d’Alan Crosland de 1927.



I la primera pel·lícula en color és “**On with the Show!**” (Qué siga la función!) d’Alan Crosland i Larry Ceballos de 1929.

El període de transició del cine mut i en blanc i negre al sonor i en color va ser entre els anys **1927 i 1933**.

Dues sèries de pel·lícules i personatges destacats d’aquesta època són **Charles Chaplin** i **Laurel & Hardy**, coneguts a Espanya com “el gordo y el flaco”. Tots tres eren còmics.

⁴ [El cantante de jazz: el comienzo del cine sonoro | Ministerio de Cultura](#)
[¿Cuál fue la primera película en color? \(esquire.com\)](#)

4. GÈNERES CINEMATogrÀFICS⁵

Els gèneres cinematogràfics classifiquen en diferents temes les pel·lícules, segons l'estil, segons l'audiència, segons el format i segons l'ambientació. Hi ha un munt de gèneres, però explicaré breument els més importants:

- **ACCIÓ:** En aquest gènere hi ha molt moviment, accions físiques, normalment hi ha persecucions o baralles, amb adrenalina...
- **CIÈNCIA-FICCIO:** Narren històries imaginàries i contenen personatges irrealmentals.
- **COMÈDIA:** La seva finalitat és fer-te passar un bon temps, fer-te riure i divertir-te. Poden ser tan alegres que t'evadeixen del món real.
- **DRAMA:** Aquest gènere es caracteritza amb el conflicte de dues persones, que es pot solucionar o no.
- **DOCUMENTALS:** Expliquen històries reals mitjançant fotos o vídeos reals del moment, també poden sortir les persones implicades parlant-hi.
- **MUSICALS:** Són pel·lícules que són interrompudes en moments per fragments musicals, normalment els personatges es posen a cantar.
- **WESTERN:** Aquestes pel·lícules estan ambientades en l'època de l'antic oest nord-americà.

A banda dels estils, com he dit, també es categoritzen depèn l'audiència, hi ha les pel·lícules infantils, les juvenils, adultes i familiars.

Jo em centraré en un estil concret, el cinema de terror.

⁵ [Géneros Cinematográficos: Clasificación - Escuela Artesanía \(escuelaartesania.com\)](http://escuelaartesania.com)

5. EL TERROR: ESTUDI DE GÈNERE⁶

El cinema de terror es caracteritza per provocar sentiments de por, angoixa, preocupació, disgust, incomoditat, etc. a l'espectador. Els seus arguments es basen en un personatge principal maligne. Aquestes històries poden estar basades en fets reals.

5.1. ORÍGENS

La primera cinta, amb actors, un guió, etc., considerada de terror, és "**Le Manoir du diable**" (La mansión del diablo) de **Georges Méliès**, estrenada el 24 de desembre de **1896** a **París**.



És en blanc i negre i muda, dura tres minuts i tracta sobre un vampir i altres éssers. Es pot dir que és la primera pel·lícula de vampirs i és que als inicis del cinema de terror serà molt comú veure vampirs. Després d'això es van obrir les portes al cine de terror.

Als inicis d'aquest gènere, França va ser la primera.

La literatura va tenir una gran influència, sobretot els autors Bram Stoker, Edgar Allan Poe i Mary Shelley per novel·les com "**Dràcula**" o "**Frankenstein**", les quals es faran nombroses adaptacions cinematogràfiques.

Segundo de Chomón va ser un director molt important a Espanya i Catalunya. "**La casa encantada**" (1907), "**Satán se divierte**" (1907) i "**El hotel eléctrico**" (1908) són algunes de les seves pel·lícules més importants.

Altres pel·lícules importants d'aquesta època són: "**Le Diable au couvent**" (El Diablo en el convento) (1899) i "**Le Diable noir**" (El diablo negro) (1905) de Georges Méliès; "**Le squelette joyeux**" (El esqueleto feliz) de Louis Lumière (1897); "**Faust et Méphistophélès**" d'Alice Guy (1903); "**La Peine du talion**" de Gaston Velle (1906). Entre moltíssims més curts realitzats a França.

⁶ > [Cine de Terror | Historia. Características del Género y Tipos \(historiadelterror.es\)](http://Cine de Terror | Historia. Características del Género y Tipos (historiadelterror.es))

5.2. SUBGÈNERES DE TERROR⁷

Hi ha moltíssims subgèneres dins del terror:

SLASHER: Tracta sobre un assassí en sèrie, d'identitat secreta fins al final, que va matant un per un, un grup d'adolescents, es pot dir que tracta sobre "matar per matar". Són molt conegudes les sagues "*Scream*" (Wes Craven, 1996), "*Halloween*" (John Carpenter, 1978) i "*Nightmare on Elm Street*" (Pesadilla en la Calle Elm, Wes Craven, 1984).

FOLK HORROR: Es caracteritza per passar en entorns naturals on ocorren successos estranys associats a tradicions. "*Midsommar*" (Ari Aster, 2019), "*The Village*" (La Aldea, M. Night Shyamalan, 2004) i "*The Witch*" (La Bruja, Robert Eggers, 2015) en són uns bons exemples.

TERROR AMB ANIMALS: És semblant a l'anterior, però en comptes de caracteritzar-se per la natura, és pels animals, són els grans clàssics com "*The Birds*" (Los pájaros, Alfred Hitchcock, 1963) i "*Jaws*" (Tiburón, Steven Spielberg, 1975).

MALEDICCIÓ: Podria estar dins del tema paranormal, tracta sobre objectes, normalment ninots, que cobren vida maligna després d'una maledicció desconeguda. Són grans exemples "*Child's Play*" (Muñeco diabólico, Tom Holland, 1988) i "*Annabelle*" (John R. Leonetti, 2014).

METRATGE TROBAT: Aquest es caracteritza per fer creure que la pel·lícula són metratges trobats per casualitat, que contenen vídeos espantosos. "*The Blair Witch Project*" (El proyecto de la Bruja de Blair, Eduardo Sánchez i Daniel Myrick, 1999) i "*Cannibal Holocaust*" (Holocausto caníbal, Ruggero Deodato, 1980) són les més importants.

MONSTRES: Aquest tipus de pel·lícules les caracteritzen personatges com fantasmes, mòmies, extraterrestres, éssers inhumans. "*Frankenstein*" (J. Searle Dawley, 1910) i "*The Phantom of the Opera*" (El fantasma de la ópera, Lon Chaney i Rupert Julian i Edward Sedgwick i Ernst Laemmle, 1925) en són uns bons exemples.

⁷ [Cine de terror: Una guía sobre sus subgéneros - AMC SELEKT](#)
[▶ Las 10 Mejores Películas Gore Japonesas \(Únicas\) 🏴 \(japonalternativo.com\)](#)

VAMPIRS I HOMES LLOP: És molt comú veure aquests dos éssers junts. *“Dracula”* (Tod Browning i Karl Freund, 1931), *“Teen Wolf”* (Jeff Davis, 2011) i *“Twilight”* (Crepúsculo, Catherine Hardwicke, 2008) són les més conegudes.

TERROR CATASTRÒFIC: Aquestes històries tracten al voltant de catàstrofes, *“Godzilla”* (Ishiro Honda, 1954) n'és un bon exemple.

ZOMBIS: Són històries on hi ha una epidèmia i es creen els zombis que volen expandir-se, la història es desenvolupa amb els personatges principals fugint-ne d'ells. *“Shaun of the Dead”* (Zombies Party: Una noche de muerte, Edgar Wright, 2004) i *“Train to Busan”* (Tren a Busan, Yeon Sang-ho, 2016) són les més reconegudes.

Els meus preferits són:

TERROR PSICOLÒGIC: Aquest subgènere és especial, ja que no intenten fer-te passar por sinó que juguen amb la teva ment i et fan sentir incòmode i malestar. Sol passar al voltant d'un trauma. *“The Shining”* (El resplandor, Stanley Kubrick, 1980), *“Mother!”* (Madre!, Darren Aronofsky, 2017) i *“Pearl”* (Ti West, 2022) són unes de les pel·lícules més destacables d'aquest subgènere.

PARANORMAL: Aquestes històries tracten sobre la presència d'un ésser del més enllà que fa la vida impossible als protagonistes. Aquests éssers poden ser fantasmes o dimonis que posseeixen. *“The Sixth Sense”* (El Sexto Sentido, M. Night Shyamalan, 1999), *“Poltergeist”* (Tobe Hooper, 1982) i *“The Exorcist”* (El exorcista, William Friedkin, 1973) en són les més influents.

Les pel·lícules de possessions demoníaqes són de les meves preferides i volia destacar una espanyola anomenada **“13 exorcismos”** de **Jacobo Martínez** de l'any passat (2022), és força original i m'agrada molt, la recomano.

GORE: Alguns no ho consideren dins del terror, ja que no té una història marcada, es caracteritza per una violència molt explícita que per a molts es fa difícil de veure. Normalment, tracta de la destrucció del cos humà mitjançant tortures o mutilacions i es veu molta sang. La saga de *“Saw”* (James Wan, 2004) és la més famosa d'aquest subgènere.

Volia destacar el gore japonès, ja que penso que al Japó són els reis del terror i el gore, aquestes pel·lícules tenen un toc diferent. “*Suicide Club*” (El Club del Suicidio) de Sion Sono de 2001 és una de les més famoses i importants.

6. TERROR ESPANYOL⁸

El cinema de terror espanyol o el també anomenat **fantaterror**, va ser afectat moltes dècades per la censura a causa de la política i el franquisme, i per això es va avançar més lent.



La considerada primera pel·lícula de terror espanyola és “*La torre de los siete jorobados*” d'Edgar Neville de 1944.

Se situa a Madrid del segle XIX i tracta sobre un jove supersticiós que li encanta jugar, anomenat Basilio Beltrán, està enamorat d'una cantant i per poder portar-la a sopar s'acosta a un casino i li apareix un fantasma que li demana que investigui qui és el seu assassí i que tingui cura de la seva neboda amenaçada també. Basili haurà de resoldre aquest misteri on un grup de geperuts es reuneixen en un edifici secret religiós jueu per executar els seus plans criminals, anomenat “la torre dels set geperuts”.

⁸ [Universo Cinema - Universo Terror - Breve Repaso a la Historia del Terror Español](#)
[La torre de los siete jorobados - Filmin](#)
[Las películas imprescindibles de Jesús Franco - eCartelera](#)

El terror a Espanya va començar a créixer i establir-se a partir de l'arribada de **Jesús Franco**.

Nascut a Màlaga el 1930 i mort amb vuitanta-dos anys el 2013, va ser un director de cinema, actor, productor, guionista, compositor, muntador i director de fotografia, va filmar al voltant de 200 pel·lícules i se'l considera el director espanyol més prolífic de tots els temps. És una figura molt important del cinema de terror espanyol, sobretot dels anys 70, i la seva especialització era el terror eròtic.

La seva pel·lícula que va donar peu al creixement del cinema de terror espanyol va ser "**Gritos en la noche**" de 1962 on també apareix el **Doctor Orloff**, un dels personatges d'aquest gènere més famosos.

La majoria de les seves pel·lícules tracten sobre vampirs, ja que era la temàtica més popular en aquesta època, com he explicat anteriorment.

Altres pel·lícules destacables d'aquest director són "*Miss Muerte*" (1966), "*Necronomicon*" (1968), "*Fu-Manchú y el beso de la muerte*" (1968), "*El conde Drácula*" (1970) i "*Las vampiras*" (1971).

Es podria dir que els directors de cinema de terror a Espanya més importants de l'actualitat són **Juan Antonio Bayona** (1975), **Jaume Balagueró** (1968) i **Paco Plaza** (1973).

Aquests han fet destacables pel·lícules com "*El orfanato*" (2007), la famosa saga de "*REC*" (2007-2014) i "*Verónica*" (2017).



Fora d'aquests directors m'agradaria destacar la pel·lícula "*Malasaña 32*" d'Albert Pintó (2020).

7. TERROR ASIÀTIC⁹

El cinema asiàtic oriental en general és del meu preferit, i per això també volia parlar una mica del terror japonès i coreà.

Les pel·lícules japoneses d'aquest gènere més famoses són **“Godzilla”** d'**Ishiro Honda** de **1954** i **“Ringu”** d'**Hideo Nakata** de **1998**. Amb aquesta última s'han fet moltes versions nord-americanes famoses anomenades **“The Ring”**.

La coreana més famosa és **“Train to Busan”** (Tren a Busan) de **Yeon Sang-ho** de **2016**.



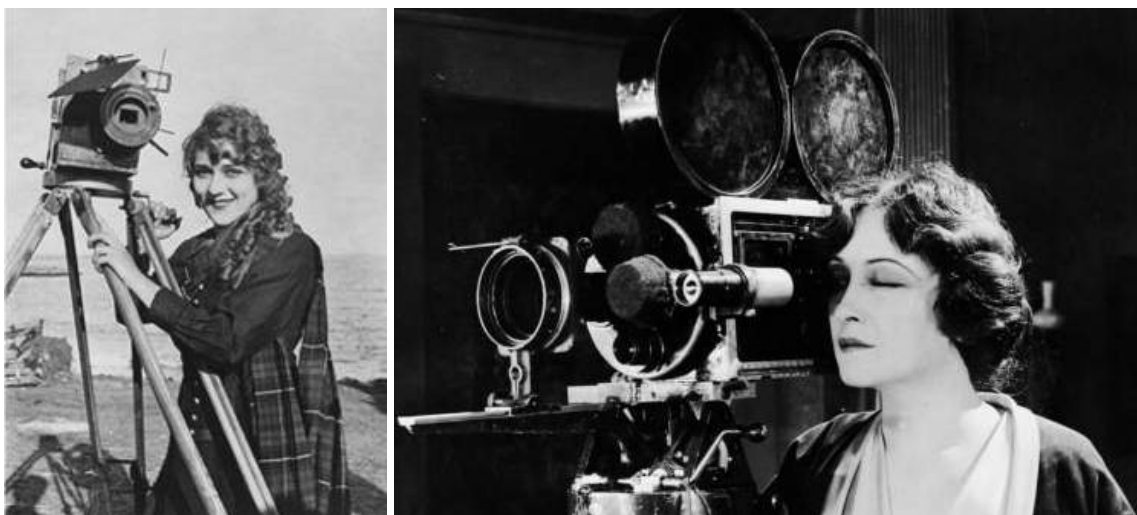
⁹ [Las 20 mejores películas japonesas de terror \(esquire.com\)](https://www.esquire.com/entertainment/movies/a31111111/best-japanese-horror-movies/)
[Las películas de terror coreanas más brutales | GQ](https://www.gq.com/story/best-korean-horror-movies/)

8. CINE FET PER DONES¹⁰

Sempre veiem homes dirigint aquesta indústria, però hi ha dones que han fet grans obres i no se les coneix ni se'ls dona el reconeixement que es mereixen.

8.1. ALICE GUY

Una de les primeres dones cineastes és **Alice Guy**, nascuda el 1873 a França.



Estava interessada en el sexisme i feminisme i feia pel·lícules d'humor protagonitzades per personatges femenins. Va filmar més de mil pel·lícules al llarg de la seva vida i va ser **pionera** en l'ús dels efectes especials, els càstings interracials i el llenguatge cinematogràfic i va crear la professió de productor executiu.

És una de les persones més importants de tota la història del cinema i, tot i això, la van esborrar de la indústria i van atribuir els seus mèrits al seu marit i altres persones. Ella va lluitar molt perquè se la reconegui, però pel fet de ser dona va patir discriminació.

La seva primera pel·lícula es titula "**La Fee aux Choux**" (El hada de las coles), realitzada el **1896** a **París**, quan la va acabar es va convertir en la **primera dona cineasta** i una de les primeres persones a fer una pel·lícula de ficció.



¹⁰ [Top Las Primeras Mujeres en la Historia del Cine – Incorto](#)
[Alice Guy Blaché, la primera mujer cineasta de la historia \(nationalgeographic.com.es\)](#)
[Las 17 mejores películas de terror dirigidas por mujeres \(espinof.com\)](#)
[Mejores películas dirigidas por mujeres para ver a la carta \(diezminutos.es\)](#)

Tot i això, pràcticament no es coneix i setmanes després Georges Méliès va entrar de ple en el negoci cinematogràfic, com he explicat anteriorment.

Això demostra la gran injustícia de la indústria, em pregunto quantes dones més van fer pel·lícules i no se sap res d'elles.

8.2. PEL·LÍCULES

Una directora actual que està agafant reconeixement i és molt bona és **Greta Gerwig**, les seves pel·lícules més famoses són "**Lady Bird**" de **2017**, que és la primera pel·lícula que va dirigir perquè al principi de la seva carrera era actriu, "**Little Women**" (Mujercitas) de **2019** i el recent èxit "**Barbie**" de **2023**.



Altres pel·lícules internacionals famoses fetes per dones són:

- "*Lost in Translation*" de Sofia Coppola (2003)
- "*Promising Young Woman*" (Una joven prometedora) d'Emerald Fennell (2020)
- "*Zero Dark Thirty*" (La noche más oscura) de Kathryn Bigelow (2012).


I de terror, diria que la més famosa és "*American Psycho*" feta per Mary Harron en 2000, també està bé nomenar "*Babadook*" de Jennifer Kent (2014).

Finalment, espanyoles a destacar:

- "*Cinco lobitos*" d'Alauda Ruiz de Azúa (2022)
- "*Alcarràs*" de Carla Simón (2022), catalana
- "*Las niñas*" de Pilar Palomero (2020)
- "*Cerdita*" de Carlota Pereda (2022), de terror



9. DIRECTORS I DIRECTORES DE TERROR QUE HAN FET HISTÒRIA

Alfred Hitchcock (1899-1980)	
	<ul style="list-style-type: none">● <i>“Psycho”</i> (Psicosis) 1960● <i>“The Birds”</i> (Los pájaros) 1963● <i>“Rear Window”</i> (La ventana indiscreta) 1954● <i>“Vertigo”</i> (Vértigo) 1958● <i>“Strangers on a Train”</i> (Extraños en un tren) 1951

Tim Burton (1958)	
	<ul style="list-style-type: none">● <i>“Corpse Bride”</i> (La novia cadáver) 2005● <i>“The Nightmare Before Christmas”</i> (Pesadilla antes de Navidad) 1993● <i>“Edward Scissorhands”</i> (Eduardo Manostijeras) 1990● <i>“Charlie and the Chocolate Factory”</i> (Charlie y la fábrica de chocolate) 2005● <i>“Frankenweenie”</i> 2012

James Wan (1977)



- *"The Conjuring"* (El Conjuro) 2013
- *"Insidious"* 2010
- *"Saw"* 2004
- *"Malignant"* (Maligno) 2021

Jennifer Kent (1969)



- *"Babadook"* 2014
- *"The Nightingale"* (El ruiseñor) 2018
- *"Monster"* (Monstruo) 2005
- *"Murder Call"* (Llamada Mortal) 1997

Carlota Pereda (1975)



- *“Cerdita”* 2022
- *“La Ermita”* 2023
- *“La Cola del Diablo”* 2021
- *“Habrá monstruos”* 2019

Paco Plaza (1973)



- *“Verónica”* 2017
- *“REC”* 2007
- *“La Abuela”* 2021
- *“Hermana muerte”* 2023

PROCÉS DE CREACIÓ D'UNA CINEMATOGRAFIA

10. EL LLENGUATGE CINEMATogrÀFIC¹¹

El llenguatge cinematogràfic, així com el verbal es pot descompondre en elements formants que funcionen com a unitats de significat. Aquestes unitats tenen una certa equivalència amb els elements verbals. Naturalment, el paral·lelisme no es pot aplicar linealment, però salvant totes les distàncies pot ser útil per situar-se.

fonema	PIXEL	Punts físics que formen la imatge, depenen del sistema de reproducció de la imatge (en diem gra en el cinema; píxels en vídeo).
paraula	FOTOGRAMA	Unitat mínima de significació però sola no té sentit. No és una unitat fonamental del cinema, té menys significat que la paraula.
oració	PLA	Unitat mínima de significació completa i autònoma. És l'element fonamental en cinema.
paràgraf	ESCENA	Unitat narrativa que es basa, com en el teatre, en una unitat de diàleg, i de personatges, és a dir, en una unitat de guió. No és pròpiament cinematogràfica.
capítol	SEQÜÈNCIA	Conjunt de plans que transcorren en una mateixa localització i en un temps continu. És una unitat narrativa que es basa, doncs, en un canvi d'espai o de temps. Tota la pel·lícula s'estructura en seqüències. És fonamental en el cinema, tant des del punt de vista de l'espectador com del realitzador.

PLA: Dins del terme "pla" hi conviuen dues realitats diferents que cal distingir. El pla o fotograma és la unitat mínima de significació completa i autònoma. És l'element fonamental en cinema. En el llenguatge escrit correspondria a la paraula.

¹¹ Apunts proporcionats pel professor Mario Duran a la classe de Cultura Audiovisual.

Des del punt de vista de l'espectador un pla és tot allò que hi ha entre dos talls d'imatge. És per tant, cadascun dels canvis de punt de vista amb què podem il·lustrar una acció (cal entendre per tall tot element d'enllaç, talls, foses, encadenats, etc.)

PRESA: Podem definir la presa com tot allò que es grava des que el motor arrenca fins que s'atura.

1. ENQUADRAMENT

- **Gran pla general:** El Gran pla general o Pla general llarg (P.G.L.) mostra un gran escenari o una multitud. El subjecte (o figures) no es pot veure o bé queda diluït en l'entorn, llunyà, perdut, petit, massificat. Té un valor descriptiu i pot adquirir un valor dramàtic quan es pretén destacar la solitud o la petitesa de l'home enfront del mitjà. Recull la figura/s humana/s en contextos tan amplis en els quals es perd la figura o el grup. Es dona així més rellevància al context que a les figures que es graven.

- **Pla general:** Mostra amb detall l'entorn que envolta al subjecte o a l'objecte, com un ampli escenari. A vegades es mostra al subjecte entre una 1/3 i una 1/4 de la imatge. S'utilitza per a descriure a les persones en l'entorn que els envolta.

- **Pla conjunt:** És l'enquadrament on es prenen l'acció del subjecte principal amb el més pròxim.

- **Pla sencer:** També anomenat "pla figura", denominat així perquè enquadra justament la figura sencera del subjecte a prendre, és a dir, es podria dir que el pla abasta just des del cap als peus.

- **Pla americà:** El Pla Americà (P.A.), es denomina també pla mig llarg o pla de 3/4, enquadra des del cap fins als genolls. Se'n diu americà perquè era utilitzat en les pel·lícules de vaquers per a mostrar al subjecte amb les seves armes.

- **Pla mig:** El Pla Mig (P.M.) enquadra des del cap a la cintura. Es correspondria amb la distància de relació personal, distància adequada per a mostrar la realitat entre dos subjectes. Per exemple una entrevista entre dues persones.

- **Pla mig curt:** El Pla Mig Curt (P.M.C.) enquadra al subjecte des del cap fins a la meitat del tors. Aquest pla ens permet aïllar una sola figura dins d'un requadre, i descontextualitzar-la del seu entorn per a concentrar en ella la màxima atenció.
- **Primer pla:** En el cas de la figura humana, recolliria el rostre i les espatlles. Aquest tipus de pla, igual que el Pla detall i el Primeríssim primer pla, es correspon amb una distància íntima, ja que serveix per a mostrar confiança i intimitat respecte al subjecte.
- **Primeríssim primer pla:** Mostra una part del rostre de la persona. Potencia el valor dramàtic del pla.
- **Pla detall:** Aquest pla s'utilitza per a destacar un element que en un altre pla podria passar desapercebut, però que és important que l'espectador s'adoni per a seguir correctament la trama. També pot captar una part del cos del subjecte, com una mà, una boca, un ull i la cella, etc.

2. ANGULACIÓ

- **Pla Zenital:** És un pla realitzat des de dalt, just damunt dels subjectes o objectes, amb un angle de 90 graus perpendicular al sòl, com si s'hagués captat des d'un satèl·lit o un helicòpter. Generalment té un efecte estètic de la imatge.
- **Pla picat:** La càmera grava a una alçada lleugerament superior als ulls (en cas de subjectes) o de l'altura mitjana (en cas d'objectes), amb la càmera lleugerament orientada cap al terra. S'utilitza per a transmetre a l'observador que algú és inferior, innocent, feble, fràgil, inofensiu o fins i tot per a ridiculitzar.
- **Pla contrapicat:** La càmera se situa a una alçada lleugerament inferior als ulls del subjecte, o inferior de l'altura mitjana d'un objecte. Amb la càmera lleugerament orientada cap al sostre. És el pla oposat al pla picat. Serveix per a enaltir i magnificar al subjecte o objecte. En els últims temps també s'utilitza aquest pla quan els polítics graven els seus mitings amb circuits tancats propis i després passen les imatges als informatius, per a "magnificar" als seus líders.

- **Pla Nadir:** La càmera se situa totalment per sota del subjecte, amb angle perpendicular al terra. S'usa a nivell estètic per a donar dramatisme, interès a l'escena o dóna dinamisme a l'acció.

- **Pla dorsal:** També anomenat "pla semisubjectiu". Ens explica que veu el protagonista però incloent-lo, ens confirma el nostre rol d'espectadors, no de possibles protagonistes. També ens dóna un poder sobre els subjectes: nosaltres els veiem però ells a nosaltres no. És típic de les pel·lícules de por, quan estan a punt d'atacar a una persona per darrere.

- **Escorç:** Inclou al subjecte protagonista de cara i al subjecte que escolta d'esquena. Emfatitza al subjecte que té l'acció en aquest moment (per exemple, parlar). La càmera se situa darrere del subjecte filmat, en 45 graus.

- **Perfil:** També anomenat "pla lateral". La càmera està a un costat del subjecte.

- **Frontal:** L'angle de la càmera és 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 el pla més habitual.

- **Flip over:** Aquest joc de càmera serveix per a subvertir les nostres expectatives amb un inesperat moviment de càmera de 180 graus que ens indica que el que estàvem veient estava en realitat a l'inrevés.

- **Pla holandès:** Cridat també "pla aberrant". La càmera està inclinada uns 45 graus i comunica a l'espectador un efecte d'inestabilitat, alhora que serveix per a donar dinamisme a l'escena.

3. PUNT DE VISTA

- **Pla objectual:** La càmera se situa com si qui mirés per ella fos un objecte. Exemple: des d'una motxilla.

- **Pla subjectiu:** La càmera ens mostra el que veu el subjecte, com si la càmera estigués en els seus ulls. La càmera substitueix la mirada d'un personatge, és a dir, l'espectador penetra dins la pel·lícula. S'intenta ficar a l'espectador en la pell del subjecte.

- **Pla subjectiu voyeur:** És un pla que ens mostra que està observant al subjecte, a través d'un objectiu, un pany, uns prismàtics, etc. I mentre observa, l'observat no és conscient.

- **Plans indirectes:** S'observa el món mitjançant reflexos. Poden ser en l'aigua, en un mirall, en un aparador.

4. MOVIMENT DE CÀMERA

- **Panoràmica:** Consisteix en moure la càmera sobre el tríode. No hi ha desplaçament de la càmera, sinó que aquesta enfoca cap a llocs diferent

Panoràmica horitzontal d'esquerra a dreta i de dreta a esquerra, panoràmica vertical de dalt a baix i de baix a dalt, panoràmica circular (360°), panoràmica de seguiment.

- **Tràveling:** Moviment de càmera consistent en situar aquesta sobre una plataforma amb rodes que es pugui desplaçar sobre el seu eix. Hi ha tres tècniques bàsiques de moure la càmera: sobre vies (tràveling tradicional), sobre un tríode amb rodes (Dolly) o bé a peu (a l'espatlla o sobre sistemes d'estabilització).

Tràveling de descobriment, tràveling presentació progressiva, tràveling de seguiment, tràveling retro, tràveling aeri, tràveling circular.

- **Steadicam:** L'steadycam és un sistema d'estabilització per càmeres de cinema i televisió permetent la presa de vistes al vol, en tràvelings versàtils, gràcies a un enginyós sistema d'arnès i d'un braç articulat. L'operador pot així caminar o córrer tot guardant una imatge estable i realitzar tràvelings lliurement així com panoràmiques, sense tocar el terra (rails, carretó...).

Permet entre d'altres: llargs seguiments, pujades d'escala, passeigs en terreny accidentat, etc.

- **Grua dolly:** La grua de cinema és un dispositiu que s'utilitza en cinema i televisió per desplaçar la càmera als costats i per sobre del lloc de gravació.

S'utilitza en programes filmats en plató, i s'empra també en transmissions esportives, musicals i esdeveniments en exteriors. La càmera va fixada a un cap robotitzat i disposa de control remot, de manera que el seu operador disposa d'una gran varietat de moviments.

- **Càmera en mà:** Es filma amb la càmera a la mà, sense trípodes, produeix una sensació de verisme, de vídeo domèstic, i fa més creïble l'escena.

- **Zoom:** És un efecte semblant al tràveling frontal que s'aconsegueix amb un objectiu de distància focal variable. Aquest efecte va tenir una època de sobreexplotació, cosa que va "cremar". Avui en dia ningú no fa zooms a no ser que estiguin molt justificats (mai descriptius, sinó dramàtics, el cas més clar és el zoom d'aproximació lenta a algú que parla. Com té un efecte d'atenció creixent molt poderós, només es pot fer servir en casos en què el monòleg vagi creixent en tensió dramàtica).

Quina diferència hi ha entre el tràveling i el zoom?

Les dues tècniques serveixen per fer moviments amb la imatge. Però, mentre que el tràveling ho fa amb el moviment físic de la càmera desplaçada sobre uns rails, el zoom utilitza l'òptica interna de la càmera amb un objectiu especial d'òptica variable que de manera manual o mecànica permet delimitar la mida d'imatge desitjada.

5. PLANS ESPECIALS

- **Pla múltiple:** Es mostren dues accions simultànies per a emfatitzar els contrastos existents entre totes dues accions.

- **Sobreimpressions:** Serveix per a mostrar a l'espectador què li està passant pel cap al subjecte com per exemple un record o un desig.

6. PLA CONTRA PLA

- **Pla contra pla:** Es mostra el context de l'escenari on es desenvoluparan les accions.

Pla-contraplà és una tècnica de rodatge (“Shot-Countershot” o “Shot-Reverse-Shot”) on s'enregistren els actors o actrius per separat i posteriorment en el muntatge es van alternant els plans per mostrar de forma consecutiva el rostre de cada personatge en funció de si es vol presentar el moment en què parlen o la seva reacció a les paraules de l'altre interlocutor. Es pot fer amb una sola càmera i anar rodant a cada actor o actriu en el rol del seu paper o amb dues càmeres i rodar l'escena una única vegada.

7. TRANSICIONS

Per a separar les diferents parts o seqüències el cineasta ha de recórrer a diferents tècniques.

En llenguatge cinematogràfic els signes de puntuació serien les transicions, un recurs tan antic com el cinema mut que va inventar una manera de que no es notés quan es canviava la pel·lícula de la càmera.

La immensa majoria dels plans de qualsevol pel·lícula s'uneixen entre si amb un tall: acaba un i comença un altre, sense més. No obstant això, molt aviat es va començar a experimentar amb altres formes de passar d'un pla al següent. Alguns d'aquests efectes del cinema mut ens resulten excessius en l'actualitat, però com a experiments van tenir la seva utilitat.

- **Tall:** És la transició més habitual. Consisteix a unir, sense cap efecte, dos fragments de pel·lícula. És l'absència de transició, la manera d'unir dues escenes sense interferir-hi. És el més abundant i, de fet, es tracta d'una absència de puntuació ja que és un empalmament directe que no utilitza cap recurs visual entremig.

En comparació amb el llenguatge escrit, equivaldria a l'espai que separa les paraules i que alhora les uneix.

- **Fos/fosa (fundido):** La fosa és el recurs cinematogràfic o televisiu que consisteix a fer aparèixer o desaparèixer gradualment les imatges de la pantalla per superposició creixent o decreixent amb una imatge de color negre; mentre que l'encadenat és un recurs televisiu que consisteix a fer aparèixer o desaparèixer gradualment les imatges de la pantalla per subexposició creixent o decreixent de dos plans.

Mitjançant un enfosquiment de la pantalla, la imatge desapareix progressivament i es dissol completament abans de que una altra imatge sorgeixi de la mateixa foscor.

Significat: s'utilitza per indicar el pas del temps o un canvi radical d'escenari.

- **Encadenat:** És la superposició de dues imatges diferents de les quals una va perdent intensitat mentre que l'altra va apareixent. Mentre la primera imatge es va fonent, apareix la següent que se superposa a l'anterior fins que progressivament queda definida. Aquesta transició dura diversos fotogrames.

Significat: s'acostuma a utilitzar per demostrar un pas del temps més curt que en la fosa en negre.

- **Escombrada (barrido):** La càmera es mou a tota velocitat de un objecte a un altre. Un desplaçament molt ràpid de la càmera dona pas a la següent imatge.

Significat: pot mostrar un canvi de lloc o un petit pas del temps.

- **Cortinetes:** Les imatges es desplacen fins a un costat o fins amunt o avall. La imatge que entra desplaça l'anterior, ja sigui verticalment, horitzontalment, diagonalment...

Significat: dona idea de simultaneïtat, però s'usa poc degut a la seva artificialitat.

- **Iris:** Simulació de desaparició de la imatge anterior pel tancament del diafragma de la càmera.

- **Desenfocament:** El pla es tanca amb la imatge que es va desenfocant. La següent imatge es va definint fins que apareix del tot.

- **Congelació:** La imatge queda immòbil durant un instant per donar pas a la següent.

- **Emmascarament:** Un dels personatges de l'acció es col·loca davant de la càmera fins tapar l'objectiu. Es tracta d'una certa fosa en negre ja que fa el mateix efecte.
- **Transició acústica:** El so s'avança a la imatge; mentre s'acaba la primera, comença a sentir-se el so de la següent imatge que va situant l'espectador. Es tracta d'una transició que només té en compte el so, així que es pot combinar amb qualsevol dels altres canvis en la imatge.

Pla seqüència

S'anomena pla seqüència a aquella seqüència audiovisual filmada en continuïtat en una sola presa, sense talls ni interrupcions. La càmera es desplaça seguint una meticulosa planificació que pot incloure diversos tipus d'enquadraments, i per tant de plans.

L'aire

L'aire és l'espai buit que amb una funció narrativa o estètica determinada es deixa al voltant dels objectes/personatges que surten en l'enquadrament d'un pla. Per exemple, quan un personatge camina cap a la dreta és habitual que l'aire estigui en aquesta mateixa direcció, significat l'espai que encara li queda per recórrer.

8. EL CAMP / FORA CAMP

El **camp** és tot allò que la càmera fa visible en un enquadrament determinat, és a dir, el que veiem en pantalla perquè la càmera ens ho vol mostrar.

En canvi el **fora camp** és el que no veiem en l'enquadrament però que d'alguna manera o una altra forma part de l'escena, ja sigui perquè l'enquadrament ens ho suggereix o perquè ens ho imaginem. Jugar amb el fora de camp pot ser un molt bon recurs per jugar a crear expectatives, interrogants... De vegades pot donar-se el joc que es mostri en el camp allò que està fora de camp, per exemple a través d'un mirall.

9. L'EL·LIPSI

Podem trobar-nos amb les el·lipsis, que consisteixen, mitjançant l'edició, a ometre petits temps entre accions. Aquesta operació o tècnica de muntatge es realitza per a ometre o eliminar determinat temps natural que no aporta res interessant a la narració audiovisual.

També ens podem trobar amb els salts temporals, els quals són, igual que l'el·lipsi, temps naturals omesos en l'acció narrativa, però en aquest cas, de gran extensió. Els salts temporals sempre són definits respecte al considerat temps present narratiu.

Diferenciem entre dos tipus de salts temporals:

- **Flashforward**: que és un salt de temps cap al futur.
- **Flashback**: salt de temps cap al passat, definint prèviament el temps present en la narració que ens ocupi.

10. TIPUS DE TALL

El muntatge més bàsic que podem fer és el tall. Consisteix a canviar simplement de pla, canviant la perspectiva, i fent avançar la història.

En principi pots muntar pràcticament tot al tall, però hi ha certs trucs que faran les teves produccions molt més dinàmiques.

- Cutting on action (tall sobre l'acció)

Consisteix a passar d'un pla a un altre quan el personatge està realitzant una acció. Des d'aixecar-se, a passar per una porta, a propinar una puntada o un cop de puny.

- Cut away (cort amb inserit)

En aquest cas, inserim un pla recurs del que està veient el personatge, i després tornem a ell.

Això ens permet, per exemple, escurçar el pla del personatge si ha quedat llarg, o fins i tot agafar la primera part d'una presa, i la segona part d'una altra. Per això és tan important rodar sempre plans recursos per al muntatge.

Fins i tot podem fer un inserit del que està passant pel cap del personatge. Com si tingués una visió, o un record.

- Cross cut (muntatge creuat o en paral·lel)

En aquest cas, estem muntant una seqüència que transcorre en dos llocs diferents. Per exemple, una conversa per telèfon. O dues situacions que transcorren al mateix temps, i les muntem seguides per a crear expectació i suspens.

- Jump cut

Consisteix a fer petites el·lipsis amb un mateix pla, obviant a l'espectador. S'utilitza principalment per a donar dinamisme al muntatge.

O també per a mostrar la quantitat de vegades que algú intenta aconseguir un objectiu: com colpejar una bola de beisbol.

- Match cut

Consisteix a passar d'un decorat a un altre, o d'una seqüència a un altre, amb una composició de l'enquadrament pràcticament idèntica, o continuant una acció.

11. EL MUNTATGE

El muntatge no és res més que la combinació d'imatges i sons. Imatges i sons que representen o ens mostren un determinat lloc o cosa i que apareixeran un temps determinat en pantalla. De fet, el muntatge és un joc entre l'espai i el temps. Agafem elements que pertanyen a diferents llocs i moments i els structurem atribuint-los un sentit temporal. Això permet construir la narració, fer que els fets avancin en el temps seguint una sèrie de paràmetres determinats pel muntatge.

Tot i que les possibilitats del muntatge són moltes i diverses i que existeixen moltes categories de classificació, indiquem aquí un seguit de relacions bàsiques que es poden establir entre plans a través del muntatge. Algunes d'elles s'apliquen per convencions ja establertes que el públic és capaç d'interpretar fàcilment. En tots els casos es construeix la narració utilitzant de manera diferent els paràmetres espacials i temporals determinats pels plans. Aquestes relacions són:

Dos classes de muntatge:

Muntatge intern: El moviment de la càmera i el dels personatges determinarà el que l'espectador veurà, en quin ordre i velocitat (pla seqüència).

Muntatge extern: Fragmenta l'espai i l'acció en diferents plans rodats des de diferents angles i punts de vista, per posteriorment unir-los en un ordre i ritme determinats.

Tipus de muntatge:

MUNTATGE CONTINU: Es parla de muntatge continu quan es fa una reconstrucció en temps real d'una acció a partir de diferents plans, sense que hi hagi un gran espai temporal entre un i altre pla. Tots els plans ens mostren progressivament el mateix lloc en el mateix moment.

MUNTATGE DISCONTINU: El temps real és reduït mitjançant el·lipsis. La seqüència de plans no ens mostra detalladament una acció sinó que ens mostra imatges separades en el temps. La relació que es pugui establir entre aquestes determinarà el significat de la narració.

MUNTATGE EN PARAL·LEL: Dues o més escenes, que passen en moments i en llocs diferents, es van mostrant als espectadors per crear un estat d'ànim o una associació d'idees.

MUNTATGE ALTERN: Es mostren alternativament dues o més accions que es produeixen en el mateix moment però en llocs diferents i que, finalment, convergiran. Les escenes de persecució en sèrien un exemple.

MUNTATGE D'ANTICIPACIÓ: Es parla d'anticipació quan sobre un pla s'encavalquen diàlegs, música o sons del següent pla.

MUNTATGE RÍTMIC: El muntatge pot manipular el ritme i jugar amb l'acceleració o l'alentiment d'un esdeveniment segons la sensació que es vulgui donar.

MUNTATGE DE SÍNTESI: Es fa una compressió del pas del temps. Amb pocs plans hem passat d'un temps present a un futur força llunyà a partir del qual continuarà la narració.

MUNTATGE IDEOLÒGIC: En aquest cas no hi ha una relació de continuïtat física, temporal o espacial. La relació entre els plans és intel·lectual. Es juxtaposa un pla en una seqüència que no té aparentment res a veure amb la situació que es desenvolupa. Aquest pla actua metafòricament, vol ampliar, suggerir o remarcar alguna idea de la situació que se'ns està presentant. Aquesta relació no s'utilitza per a una finalitat narrativa sinó que el seu valor és expressiu. S'aconsegueix una significació afegida.

PLA SEQÜÈNCIA: És una excepció a aquesta norma del muntatge. Anomenem pla seqüència a aquell pla que es manté durant tota una seqüència. És a dir, l'escena no està formada per una suma de diferents plans, sinó que un sol pla ininterromput segueix tota l'acció. És per això que el temps cinematogràfic coincideix amb el temps real, cosa que no passa amb la combinació de plans. En aquest cas, per tant, prescindim del muntatge.

L'efecte Kuleshov

L'Efecte Kuleshov és una il·lusió mental provocada pel muntatge cinematogràfic, en la qual el públic li dóna un significat diferent a una mateixa presa depenent de la imatge a la qual estigui unida. Com l'edició funciona per mitjà de la juxtaposició d'imatges, l'ordre en el qual aquestes es presenten pot alterar el significat que els dóna l'espectador, fins i tot si es tracta de les mateixes imatges però en diferent seqüència. D'aquesta manera, si se'ns presenta la imatge d'un actor somrient i tot seguit veiem a un nen petit, assumirem que el personatge se sent entès per ell. Si en lloc d'un nen veiéssim un accident de cotxe, llavors podríem deduir que el personatge és una espècie de sàdic que gaudeix la tragèdia aliena.

Aquest efecte va ser demostrat a principis del segle XX pel cineasta soviètic Lev Kuleshov, que com el pare de la teoria del muntatge soviètic continua sent considerat un dels teòrics cinematogràfics més importants del cinema mundial, i per a qui l'edició representava

l'essència mateixa del cinema. D'acord amb Kuleshov, el poder del cinema radica en la capacitat de l'edició per a afectar emocionalment l'audiència, i per a demostrar-lo va realitzar un experiment que fins avui es continua ensenyant a les escoles de cinema.

Funcions del muntatge

Generalment, el muntatge serveix per a donar coherència narrativa. Ell mateix construeix la narració. Les seves possibilitats són molt àmplies:

- Traslladar l'espectador en el temps i en l'espai.
- Fer avançar, aturar, allargar o ometre una part d'una situació amb finalitat emotives i expressives.
- Generar relacions de caràcter simbòlic, a fi de completar o donar explicació a quelcom.
- Produir relacions visuals entre imatges consecutives.
- Crear relacions que mai no han existit.
- Inventar llocs fets de fragments d'altres i, fins i tot, personatges.
- Modificar tot el significat d'una acció en un instant per tal de crear tensió, comicitat, terror...
- Donar èmfasi a una informació o ometre-la.

Les 10 regles del muntatge

1 – No fer salts

Els salts es produeixen quan existeix un tall entre dos plans iguals en els quals no s'ha canviat la posició de la càmera i hi ha hagut moviment en el subjecte filmat. Suposem que estem editant una entrevista i fem un tall sobre un pla de l'entrevistat i posteriorment col·loquem un fragment d'aquesta mateixa presa més avançada en el temps. El que obtindrem com a resultat és un salt en el punt de tall que despistarà als espectadors.

A vegades els salts en el l'edició poden estar justificats i es diuen jump cuts i poden usar-se per a fer veure que el temps passa.

2 – Tallar en moviment

Molts muntadors prefereixen tallar els plans quan hi ha moviment en ells per així aconseguir emmascarar el tall i aconseguir canviar de pla d'una forma més fluida. Si tallem un pla en el qual una persona està caminant i muntem un altre pla a continuació en la qual aquesta persona està obrint una porta aconseguirem més fluïdesa que si tallem d'un pla estàtic d'aquest personatge a un altre pla estàtic.

3 – Tallar utilitzant elements similars

A fi de realitzar una transició més fluida i a vegades més poètica s'utilitzen elements similars per a vincular un pla amb un altre per mitjà del tall.

4 – Realitzar talls invisibles

Un exemple típic d'aquesta mena de talls es dona quan una persona passa per davant de la càmera i cobreix tota la imatge. En el moment en què la imatge queda enfosquida per complet es realitza el tall aconseguint així que no sigui evident.

5 – Mantenir el ràcord (continuitat espacial i temporal)

Per a no despistar a l'espectador és important mantenir una continuïtat tant espacial com temporal, això és el que es denomina ràcord. Si sobre la taula que hi ha en l'escena hi ha un got completament ple d'aigua en el següent pla d'aquesta mateixa escena el got ha de tenir la mateixa quantitat d'aigua, de no ser així l'espectador se sentirà confós.

6 – Utilitzar inserits

És de gran utilitat tenir gravats una sèrie de plans recurs que podem intercalar entre els altres plans. Això en moltes ocasions ens ajudarà a solucionar imprevistos en el moment d'editar.

7 – La regla dels 45°

Si en la nostra escena utilitzem múltiples angles de càmera, sempre hem de tractar d'utilitzar preses que canviïn la vista del subjecte en al menys 45 graus. Això ajuda a evitar un efecte de salt.

8 – Mantenir l'eix

Si un personatge camina d'esquerra a dreta en un pla en el següent ha de mantenir aquesta mateixa direcció per aconseguir un tall fluid. El mateix ocorre amb la direcció de les mirades que han de mantenir una relació espacial coherent entre els plans que se succeeixen.

9 – Canviar les distàncies focals

Canviar la distància focal dels nostres plans és útil quan es filma el mateix element durant llargs períodes de temps: com en unes noces o una entrevista. Si rodem preses pròximes i preses àmplies, podem com a editors evitar salts en el tall i escurçar les imatges sense que es noti.

10 – Justificar els plans

Hem d'estar segurs que cada tall que realitzem està justificat per una raó. Ja sigui per qüestions narratives o estilístiques hem d'utilitzar cada pla amb una finalitat que potenciï la nostra obra.

11. PREPRODUCCIÓ¹²

És l'etapa on es planifica tot, s'investiga sobre el tema, es defineixen les idees i es crea el pla de rodatge. Els documents principals necessaris són:

GUIÓ LITERARI: És on es divideix la història en seqüències i plans, s'especifiquen els diàlegs i les accions de cada personatge. Comporta molt de temps, però és imprescindible per poder continuar amb el treball.

GUIÓ TÈCNIC: El guió tècnic són taules on s'organitza diferents categories. Les escenes, els plans, moviments de càmera, acció del personatge i so. També es pot especificar les localitzacions, el material, els actors, l'atrezzo i el vestuari.

PLA DE RODATGE: Aquest és un document personalitzat per cadascú de la manera que millor li funcioni. On s'apunta quines preses gravades són les bones i altres comentaris, perquè a l'hora de muntar-lo sigui més fàcil.

12. PRODUCCIÓ¹³

En aquesta etapa es produeix el rodatge.
Es necessita un gran equip tècnic i humà.

- Actualment els principals **materials** necessaris són:

CÀMERA: Hi ha milers de tipus i has d'obtenir una segons el tipus de vídeo que vulguis fer i els teus recursos.

UN TRÍPODE que sostingui la càmera, o depèn els teus recursos, una grua dolly, un dron...

EQUIP D'ÀUDIO I SO: Normalment, s'utilitza una gravadora amb un micròfon incorporat a un pal on la persona encarregada la sosté a sobre de l'actor perquè quedi gravada la seva veu.

¹² [Clase 2: Preproducción, investigación y fuentes informativas \(unlp.edu.ar\)](#)
[Documentos de rodaje para una producción audiovisual - TAI ARTS](#)

¹³ [Materiales para Producción Audiovisual | Quatre Films @](#)
[Quiero trabajar en cine: el equipo técnico esencial para un rodaje - TAI ARTS](#)

IL·LUMINACIÓ ESCÈNICA: Focus LED i panells fluorescents.

PROGRAMES D'EDICIÓ: Els necessites per a la postproducció, un dels més utilitzats és Adobe, conté Premiere Pro, After Effects, etc.

- També es necessiten **persones** que facin tasques cadascun:

En l'equip de direcció treballen:

EL GUIONISTA: És qui escriu la història.

EL DIRECTOR: És qui dirigeix tot el rodatge, les fases de producció, els actors i dona vida al guió.

L'AJUDANT DE DIRECCIÓ: Fa el pla de rodatge, apunta quines preses són les bones, entre altres treballs.

Després tenim l'equip de producció que s'encarreguen en resum de les finances.

El **DIRECTOR DE FOTOGRAFIA** i el **DIRECTOR D'ART** s'encarreguen de la part visual, l'escenografia, la llum, el color, l'atrezzo...

L'EQUIP DE MAQUILLATGE, PERRUQUERIA I VESTUARI: Qui prepara els actors estèticament.

EL SONIDISTA: S'encarrega del so, qui controla la gravadora, els micròfons...

Per últim, en l'equip de postproducció:

El **MUNTADOR**, l'**EDITOR**, el **COLORISTA** i el d'**EFFECTES ESPECIALS**.

13. POSTPRODUCCIÓ¹⁴

És la fase final del procés de creació d'una cinematografia, es munta les preses i s'edita. Es manipula principalment els efectes especials, el so i el color.

La postproducció és tan important com el rodatge, pot canviar totalment la visió del treball. Es pot afegir música que representi els sentiments que es vol transmetre a cada escena.

13.1. COLOR

El **color** també varia segons el gènere cinematogràfic, l'estil i els sentiments transmesos per la pel·lícula. És un factor molt important.



"Spirited Away" (El viaje de Chihiro)
- Hayao Miyazaki, 2001



"The Grand Budapest Hotel" (El Gran Hotel Budapest)
- Wes Anderson, 2014



"Requiem for a Dream" (Réquiem por un sueño)
- Darren Aronofsky, 2000



"Corpse Bride" (La novia cadáver)
- Tim Burton, 2005

¹⁴ [Postproducció audiovisual: ¿qué es y en qué consiste? - TAI ARTS](#)
[Etapas de la Producció Cinematogràfica - Veigler Business School](#)
[El esquema de color en el cine: una pequeña guía para no perderse \(fotogramas.es\)](#)
[Comparativa de pel·lícules per el color | by mariana lopez | Medium](#)



"The Shining" (El resplandor)
- Stanley Kubrick, 1980



"Alice in Wonderland" (Alicia en el país de las maravillas)
- Tim Burton, 2010



"Fallen Angels" (Ángeles caídos)
- Wong Kar-wai, 1995



"The Shape Of Water" (La Forma Del Agua)
- Guillermo del Toro, 2017

PART PRÀCTICA

14. INTRODUCCIÓ

Per a finalitzar la meua recerca he decidit fer un **curtmetratge de terror**.

El procés de creació ha suposat molt de temps i esforç. He seguit tots els passos que he investigat i explicat en aquest treball i m'ha ajudat a tenir més coneixement en el tema i alhora ser més organitzada.

15. PREPRODUCCIÓ

El primer de tot va ser pensar la història i la idea, la qual ja tenia clar que volia que fos sobre una **possessió infernal**.

Vaig crear els personatges, dotant-los a cadascú d'una personalitat i trets diferents.

A partir d'aquí, vaig crear el **guió literari**, que és un **guió original**, pensat i escrit per mi, on es troba el diàleg i les accions que produeixen els personatges.

Vaig trobar la inspiració per al meu curt en les pel·lícules "**Verónica**" (2017) de Paco Plaza i "**13 exorcismos**" (2022) de Jacobo Martínez, ja que m'agraden molt i penso que són un gran exemple per al tipus de curt que vull fer.

He afegit alguns **clixés** típics de les pel·lícules de terror, perquè s'integri més en el gènere i estil, per exemple, quan els amics estan fent la sessió d'espiritisme, es mou el got i es creuen que n'ha estat un d'ells.

Finalment, després de tants dies pensant i escrivint, vaig acabar la història i el guió literari.

La meua història està inspirada en la meua situació actual i ho he volgut expressar d'una manera una mica abstracta, és per això que els escenaris són els entorns per on em moc.

A la trama està ben explicat.

El següent que vaig fer va ser buscar els meus actors, he triat amics que penso que el seu personatge els representa una mica perquè fos més natural.

Després vaig fer el **guió tècnic**, on vaig planificar tot el necessari per al rodatge, quin tipus de plans utilitzar, quines localitzacions, quin vestuari, quin atrezzo. També als dos guions vaig exposar que transicions i efectes m'agradaria fer servir.

Es titula "**T'OFEGARÀS IGUALMENT**".

15.1. PERSONATGES

Hi ha quatre personatges principals i un secundari, cadascun dels quatre noms fan referència al **cel** i l'**infern**. Segons la Bíblia, Lilith és l'esposa de Satan, Damian és el fill de Satan, Jesús és Déu i Eva és la primera dona del món.

LILITH: Protagonista. Una noia cursant segon de batxillerat, sense molts ànims. Té grans plans de futur però està estressada.

DAMIAN: Millor amic de Lilith. És un noi amb les idees clares i una mica seriós.

JESÚS: Amic de Lilith, esportista, amb molta energia i alegria. És un noi molt espontani.

EVA: Amiga de Lilith, l'única amiga del grup que no va al mateix institut. És una noia molt amable amb tothom i molt positiva.

DANIELA: Noia fora del grup d'amics. També fa el treball de recerca. Té grans somnis i té alguna cosa diferent dels altres personatges.

15.2. TRAMA

La protagonista, anomenada Lilith, és una noia que està fent segon de batxillerat i està estressada pel treball de recerca, que el fa sobre el cinema de terror. En la part pràctica vol fer un curtmetratge, però no sap sobre quin tema i després de parlar amb la seva tutora i els seus amics, decideix fer-lo sobre una possessió infernal.

Arriba el dia del rodatge, mentre ho prepara tot a casa seva, comencen a succeir coses paranormals, però no li dona gaire importància. Arriben els seus amics que faran d'actors, en Jesús, en Damian i l'Eva, i explica que primer faran una sessió d'espiritisme, on s'han de posar en rotllana amb veles i un got.

Lilith comença a gravar mentre una amiga recita el que ha de dir, de sobte la protagonista s'uneix a la rotllana, ells es creuen que és part de l'actuació fins que es comença a comportar molt estrany. Quan volen ajudar-la desapareix i s'espanten molt, Lilith ha sigut posseïda. A partir d'això, els amics estan molt espantats d'ella i l'eviten, en canvi, Lilith, canviada de personalitat, comença amb el seu pla, matar-los.

Primer convenç en Jesús per tornar a casa seva i és allà on l'ofega amb telecinesi. L'Eva, amb una trucada falsa d'ajuda d'en Jesús, surt corrents al carrer i l'atropella un cotxe, un cotxe fals, provocat per Lilith. Finalment, l'últim amic, en Damian, també rep missatges d'en Jesús i s'adona del que està passant amb Lilith i se'n va a buscar-los.

Al carrer es xoca amb una altra noia i li cauen tots els fulls que portava, mentre ell l'ajuda a recollir veu que en un dels fulls posa "LA POSSESIÓ DE LILITH". Els comença a llegir i s'adona que està escrit el que estan vivint ell i els seus amics i li comença a fer preguntes a la noia, anomenada Daniela. Arriben a la conclusió que el que escriu Daniela, que és el seu TR, els ocorre a ells i el TR escrit per Lilith li estarà passant a una altra persona, la mateixa noia d'un altre univers. També pot ser que la Daniela també és un personatge escrit per una d'un univers superior. És un bucle entre diferents universos, representa que la Daniela soc jo de veritat i Lilith soc jo en un altre univers, escrit per mi, i així successivament.

Es deixa sense saber el final del personatge d'en Damian i es canvia d'escena.

Apareix la Daniela exponent el seu TR i el jurat aplaudint, després d'això arriba a casa seva, la mateixa que Lilith, i comença a escriure al seu portàtil. Es veu com escriu "**TÍTOL* PART 2", es pot interpretar de moltes maneres. FI

La segona meitat / final de la història volia que fos com aquelles pel·lícules molt abstractes que no entens que està passant i vaig jugar amb el multivers. Està inspirat en la meva situació real, per això el personatge principal està fent segon de batxillerat, el treball de recerca, el curt de possessió, etc.

15.3. GUIÓ LITERARI

SEC. 1. CLASSE. INT. DIA

Lilith es veu nerviosa i estressada, té la mirada perduda.

Damian s'acosta i dona un cop a la taula.

DAMIAN:

Tia, que és hora de marxar.

Ella s'aixeca i tots dos intenten sortir de classe.

PROFESSOR/A:

Lilith! Vine que vull parlar del TR.

Els amics es miren i ella somriu amb tristesa.

DAMIAN:

T'espero aquí.

En Damian surt de classe i Lilith va a la taula de la professora.

SEC. 2. CLASSE. INT. DIA

Lilith arriba a la taula de la professora.

PROFESSORA:

Agafa una cadira.

Lilith agafa una cadira i s'asseu al costat.

PROFESSORA:

Bueno, com ho portes? Ja saps què faràs a la part pràctica?

LILITH:

(preocupada) Bueno... ja et vaig dir que faria un curt però no tinc ni idea de quina història fer, no tinc inspiració.

PROFESSORA:

Doncs... ja que el tema del teu TR és el cinema de terror podries fer no sé... hi ha molts subgèneres com els slashers, zombies, vampirs... hi ha algú que et cridi més l'atenció?

LILITH:

No... Tens alguna idea més específica?

PROFESSORA:

Mira! Se m'ha acudit una idea, és molt interessant el tema de les coses paranormals, com els espíritus o els fantasmes, com ho veus? T'agrada la idea?

LILITH:

(més o menys convençuda) Si... No està malament... m'agrada.

PROFESSORA:

*Doncs pensa-ho, qualsevol cosa em dius o m'envies un e-mail. Ja et deixo tranquil·la.
(riallera)*

Lilithriu vergonyosa i s'aixeca.

LILITH:

D'acord, gràcies. Adeu!

PROFESSORA:

Adeu.

Lilith se'n va.

SEC. 3. PASSADÍS. INT. DIA

Lilith surt de classe i es troba amb Damian que està amb el mòbil recolzat a la paret i ell es posa al seu costat i tots dos caminen per sortir de l'institut.

(TRANSICIÓ)

SEC. 4. FORA DE L'INSTITUT. EXT. DIA

(TRANSICIÓ)

Estan el grup d'amics asseguts fora de l'institut.

Es veu ella amb la mirada perduda i se senten les veus dels amics distorsionades.

Cada vegada s'escolta més clar.

JESÚS (FLUIX/DISTORSIONAT):

Lilith?... Lilith? (palmada a la cara)

LILITH:

Què?

JESÚS:

Estàs empanadíssima eh?

EVA:

Literal, últimament se't veu més dispersa jaja, estàs bé?

LILITH:

(riu) Sisisisi, només estic una mica estressada pel TR.

EVA:

Ai no t'ho prenguis tan de debò i no et preocupis que et sortirà genial, ets una artista jaja.

JESÚS:

Precisament t'havia preguntat si ja tens la història pel teu curt.

LILITH:

Ah doncs de fet no tenia la història pensada però he parlat amb la meva tutora i m'ha dit que ho podria fer d'una sessió d'espíritisme que funciona (sobtades), però no sé... m'agrada la idea però no sé.

JESÚS:

(emocionada) Sisisisi has de fer això sí o sí i jo vull participar, he de participar jaja.

DAMIAN:

Si és bona idea eh, però quina por jaja.

EVA:

Nosaltres serem els teus actors.

LILITH:

(contenta i convençuda) Vale va, faré això, podríeu venir el diumenge a casa meva? En aquests dies ho preparo tot i diumenge gravem.

AMICS:

Siii

JESÚS:

Depèn l'hora que tinc entreno.

(pla general)

Rialles. Sempre igual.

SEC. 5. CASA DE LILITH / HABITACIÓ. INT. NIT

(pla detall claus) Lilith obre la porta de casa.

Lilith camina pel passadís. (pla detall peus)

Lilith està escrivint i planificant el curt estressada, cada vegada es fa més de nit.

(tot fosc, llum de la pantalla)

Pantalla: sessió d'espiritisme

Baixa la pantalla de l'ordinador i es fica al llit.

(Tot seguit, llum fosca a llum clara)

Sona el despertador i l'apaga adormida i veu que és molt tard llavors s'aixeca corrents.

SEC. 6. CLASSE. INT. DIA

Lilith pica la porta de classe i entra arribant tard.

Seu.

VEU PROFESSOR/A (OFF):

Arribes tard.

DAMIAN:

Com sempre (riu).

Lilith li dona una empenta somrient i s'acomoda.

SEC. 7. PASSADÍS. INT. DIA

Surten els amics de classe.

JESÚS:

És divendres!!!

DAMIAN I LILITH:

Siiii.

LILITH:

Recordeu que aquest diumenge gravem a casa meva això eh?

JESÚS I DAMIAN:

Sisi. Veritat.

SEC. 8. CASA LILITH / SALA D'ESTAR. INT. DIA

Lilith està preparant tot pel rodatge.

Punt de vista de lluny mode espia.

(Silenci)

Està posant veles. Les encén i es gira per fer altres coses. Les veles s'apaguen. Es torna a girar i les torna a encendre i es torna a girar. Les veles s'apaguen. Es torna a girar i es preocupa, les encén. Es torna a girar i es tornen a apagar. Se'n va i veu com s'han tornat a apagar.

Agafa l'encenedor i lentament les torna a encendre, s'espera a veure si s'apaguen però no. Quan es gira, s'escolta la bufada i veu com s'apaguen i totes les llums s'apaguen. S'espanta.

Sona el timbre i s'espanta. Encén les llums i va cap a la porta.

SEC. 9. CASA LILITH. INT. DIA

Vista de l'espell: Eva, Jesús i Damian.

Lilith deixa de mirar per l'espell i obre la porta.

AMICS:

Hola! (s'abracen i saluden)

LILITH:

Passeu passeu.

Els amics entren a casa.

Pla detall dels peus al passadís.

Arriben a la sala d'estar.

AMICS:

Woow (sarcàsticament)

EVA:

Amén.

LILITH:

Us recordeu del que heu de dir, el vostre diàleg? Ara gravarem directament la sessió d'espiritisme i un altre dia el que segueix. Llavors vosaltres us poseu en rotllana amb les veles al voltant i fareu com una espècie de ouija, com us vaig explicar. Poseu tots un dit al got i tu (Eva) dius "si hi ha algú aquí que si manifesti" bla bla i moveu el got cap un costat. Després us aixequen i us agafeu de les mans i continueu parlant. Jo gravaré amb el meu mòbil així a mà perquè sembli que és un amic qui els està gravant. Tot entès?

TOTS:

Sí.

LILITH:

Esteu preparats? Vinga.

Es posen en les seves posicions.

(mini plànols, detalls ràpids, apagar llums, encendre espelmes, posar el got al mig)

LILITH:

Vale, acció!

SEC. 10. CASA LILITH. INT. DIA

Lilith grava.

Vista de la càmera o pla seqüència.

Tots s'acosten al got, posen els dits i tanquen els ulls.

EVA:

Convido els esperits que estan en aquesta casa a comunicar-se amb nosaltres de la manera que puguin, no volem fer-los mal, només volem parlar.

En Jesús de broma mou el got.

DAMIAN:

Jesús! (rialla)

JESÚS:

Perdó perdó. (riu)

EVA:

Doneu-nos un senyal si hi són presents.

*Estan uns segons en silenci sense que passi res i de sobte es mou el got molt bruscament.
Es pensen que ha sigut en Jesús una altra vegada però no ha fet res.*

EVA:

Jesús! Que encara no hem de moure'!

JESÚS:

No he fet res! Et juro que aquest cop no he sigut jo! (una mica espantat)

DAMIAN:

Vinga ara en peus.

S'aixequen i es donen de les mans.

Pla seqüència enmig d'ells rodant.

EVA:

*Tanqueu els ulls i manteniu la ment en blanc. Si hi ha alguna presència aquí amb nosaltres,
manifesta't. ... Si hi ha algú aquí amb nosaltres, mostra't ara. ... Si-*

Lilith es posa amb ells agafada de mans.

DAMIAN:

Lilith? No era que tu no anaves a actuar? (Silenci) Bueno...

EVA:

*Si hi ha algú aquí, amb nosaltres, només volem contactar. ... Veniu, veniu a nosaltres
(xiuxiuejant). Si hi ha-*

JESÚS:

Quan tallem? (mira a Lilith) Lilith?

Obren els ulls i veuen com Lilith té el cabell per davant.

*JESÚS:
Què collons fas? (riu)*

*DAMIAN:
Pensava que ara només anàvem a gravar la part de la sessió,... no la possessió.*

*JESÚS:
Tia... (s'acosta a Lilith com per treure-li els cabells de la cara)*

El got es trenca i Jesús es talla el dit i sagna. Lilith desapareix.
Tots s'espanten i comencen a cridar desconsoladament i busquen a Lilith. Miren el passadís i ella va corrent cap a ells.

SEC. 11. CLASSE. INT. DIA

Jesús i Damian entren a classe aviat en silenci i espantats. Es troben que Lilith ja està asseguda a classe (cosa que no és normal perquè sempre arriba tard) i ella es gira, somriu i saluda, però ells es queden paralitzats.

SEC. 12. FORA INSTI. EXT. DIA

Les classes han acabat, Jesús i Damian estan sortint de l'institut i Jesús s'acomiada i se'n va. Lilith arriba corrents per darrere.

*LILITH:
Ei! Damian! T'anava a dir si et va bé venir aquesta tarda a casa meva per continuar de gravar.*

*DAMIAN:
Ehhhh... no puc ho sento eh... he de fer unes coses amb la meva mare, i tinc pressa. Un altre dia, sí?*

Se'n va.

Lilith es queda parada i se li'n va el somriure i posa cara dolenta.
Agafa el seu mòbil i truca en Jesús.

LILITH:

(alegre)

Holaaa.

JESÚS:

(una mica espantat)

Hola...

LILITH:

Jesuuuus, què tal el dia?

JESÚS:

Ehhh, bé... gràcies per preguntar, i tu?

LILITH:

Sisi bé (traient-li importància). T'anava a dir si pots venir aquesta tarda a casa meva per acabar de gravar el meu curt.

JESÚS:

Ehhhh no sé... no sé si puc.

LILITH:

Vingaaaa que aniran en Damian i l'Eva. (si?) Només faltaries tu i no ho podríem fer. Això seria molt lleig de part teva. Si us plau?

JESÚS:

(no convençut)

Bueno vingà va. A quina hora?

LILITH:

(somriure diabòlic)

A les set està bé. Adeuuu. (ho diu de pressa i penja de seguida)

Jesús no respon i quan penja, baixa el mòbil.

SEC. 13. CASA LILITH. INT. DIA

Vista d'en Jesús des de l'espill.

Jesús toca el timbre i s'obre la porta instantàniament, es Lilith.

LILITH:

Hola. (li fa senyals per a que entri a casa)

JESÚS:

Hola. (entra)

Pla detall peus pel passadís.

Arriben a la sala d'estar.

JESÚS:

I els altres? No han arribat?

LILITH:

No, però no faltarà gaire. Vols fer alguna cosa mentrestant? Abans he preparat uns batuts, vols?

Brinden amb els gots de batut i Lilith comença a beure però Jesús no.

Jesús agafa el mòbil i li escriu a Damian preguntant que quan arribaran, però aquest li contesta que on i ell li diu que a casa de Lilith llavors se'n va la connexió. (pov de missatges)

LILITH:

Vinga, que no he posat verí. (riu i beu)

JESÚS:

Ehhhh és que he menjat abans de venir i tinc l'estómac tancat.

LILITH:

Bueno, t'ofegaràs igualment.

JESÚS:

Com?!

Lilith continua bevent tranquil·la i Jesús es comença a ofegar. Li surten marques en el coll i finalment cau mort.

SEC. 14. EVA. INT/EXT. DIA

Damian està preocupat perquè no li arriben els missatges de Jesús així que decideix escriure-li a Eva i li explica què ha passat. Eva estava veient una pel·lícula de terror. A l'Eva li arriba una trucada de Jesús dient-li que està en perill perquè al sortir d'entreno li està perseguint un home i té molta por.

Eva surt corrents de casa seva per ajudar a Jesús i finalment li atropella un cotxe.

SEC. 15. CARRER. EXT. DIA

Ara són els missatges d'Eva els que no arriben a Damian i està que no entén res. Al final rep el missatge d'en Jesús dient-li que estava a casa de Lilith llavors ja s'adona del que està passant i se'n va corrents. Al córrer es xoca amb una noia i li cauen tots els fulls que tenia a les mans, en Damian li ajuda a recollir i veu com una de les coses que li han caigut és un TR que posa "El cinema de terror (curt de possessió)" i és igual al TR de Lilith.

DAMIAN (alterat):

Què és això?!

L'obre i comença a llegir el guió que és exactament el que els està passant llavors es torna boig.

DANIELA:

Perdona, això és meu.

DAMIAN:

Què és això, ho has escrit tu?!

DANIELA:

Ehhhh si... és el meu TR.

DAMIAN:

**Ilegeix frases* /últimament se't veu més dispersa, estàs bé? (això ho va dir l'Eva aquell dia...) lo de que Lilith arriba tard, la sessió d'espiritisme i tot el que va passar!!.../ Déu meu això és tal qual el que ens està passant als meus amics i a mi!*

DANIELA:

Espera espera, tu ets... Damian? et sembles molt al meu amic Jan.

DAMIAN:

Sí! Jo soc Damian! Déu meu això no pot estar passant. El que tu escrius s'està fent realitat.

DANIELA:

Wow jaja. Aleshores la sessió d'espiritisme i tot això ho heu fet? (cara orgullosa) Espera, però jo no he escrit res de que et xoques amb ningú? (mentre mira el seu guió) Que és el que t'acaba de passar?

DAMIAN:

Doncs primer jo estava parlant amb el meu amic Jesús i ha deixat de contestar-me llavors m'he posat a parlar amb la meva amiga Eva, però ella també ha deixat de contestar-me i just m'arriba un missatge de Jesús dient que estava a casa de Lilith i m'he espantat molt i pensava anar a casa de Lilith a ajudar-lo. (li treu el guió) Tu ho has escrit, que ha passat amb els meus amics?!

DANIELA:

(li treu el guió ràpidament) Eh res res no et preocupis, estan bé. Aleshores... aaahhh ja no he escrit més, porto molts dies pensant però no se m'acut cap final, així que no sé què passarà amb tu.

DAMIAN:

Doncs corre escriu que tot era un somni o alguna cosa i que estem tots vius va!!!

DANIELA:

*Vale vale tranquil. *escriu* tot havia estat un somni i estan tots super feliços, content?*

DAMIAN:

Per què no passa res? Ho has escrit bé?!

DANIELA:

Si no sé-

DAMIAN:

Què passa?

DANIELA:

Que... eeehhhh en comptes d'escriure's tal qual, posa: El personatge secundari del carrer es posa a escriure al seu mòbil: tot havia estat un somni i estan tots super feliços.

No ho entenc. La teva amiga aquesta, el meu personatge, Lilith no? Està escrivint també un curt pel seu TR no?

DAMIAN:

Si.

DANIELA:

Aleshores la història escrita per Lilith li estarà passant a una altra gent i d'aquesta altra gent aquesta noia que escrigui també li estarà passant a altres, entens? És un bucle, i el que passa en una història canvia per a totes... no en podem fer res.

DAMIAN:

QUE. Però aleshores algú t'ha escrit a tu?

DANIELA:

No sé... a part no ha de ser gaire bo que ens hàgim creuat.

DAMIAN:

I què passarà amb mi. (trist) Si no vas escriure final potser em passa alguna cosa del que vas pensar, alguna idea que hagi tingut no sé. Què és l'últim que vas pensar que em passaria?

DANIELA:

*Bua es que el final d'aquesta història m'ha portat molt mal de cap, n'estic farta perquè no em surten més idees. L'últim que vaig pensar... ehhhh *s'acorda i posa cara espantada**

DAMIAN:

Que! Diques! *explota*

DANIELA:

...

Ja he dit que no tenia idees.

SEC. 16. CLASSE. INT. DIA

negre

FI

(el fi es converteix en la pantalla de classe i s'allunya la càmera)

S'escolten aplaudiments i es veu a Daniela al costat de la pantalla. Estava presentant el seu curt del TR davant del jurat que li ha encantat. (lletres a baix: DESEMBRE 2023 / PRESENTACIÓ DEL TREBALL DE RECERCA)

JURAT:

M'ha encantat Daniela, està molt bé.

DANIELA:

Gràcies.

SEC. 17. HABITACIÓ. INT. NIT

Es veu com Daniela està a la seva habitació (la mateixa que Paula) i escriu. Pla dels ulls mirant la càmera (amb allò) i pla de la pantalla on escriu “*TÍTOL* PART 2”.

15.4. GUIÓ TÈCNIC

Sec.	Pla	Acció	So
1	Primeríssim Primer Pla a Pla Conjunt mitjançant Travelling Retro Pla Conjunt Mig	Lilith es veu nerviosa i estressada, té la mirada perduda. Damian s'acosta i dona un cop a la taula. Ella s'aixeca i tots dos intenten sortir de classe, però la profe li crida.	Guió
2	Pla Escorç	Lilith i la professora parlen.	Guió
3	Pla Conjunt Sencer	Lilith surt de classe i es troba amb Damian que està amb el mòbil recolzat a la paret i ell es posa al seu costat i tots dos caminen per sortir de l'institut.	-
7	Pla Detall Pla Mig	Lilith pica la porta de classe. Entra i seu.	Guió
8	Pla Conjunt	Els amics parlen.	Guió
	Pla Conjunt Pla General	Els amics entren a classe. Lilith està asseguda, es gira i saluda.	-

Seq.	Loc.	Material	Cast	Atrezzo	So	Vestuari
1	Classe	Equip	Lilith Damian alumnes	-	X	1
2	Taula profe	Equip	Lilith Profe	-	X	1
3	Passadís institut	Equip	Lilith Damian	-		1
4	Fora institut grades	Equip	Lilith Jesus Damian Eva	-	X	1
5	Habitació 1	Equip	Lilith	Ordinador Despertador		4
6	Classe	Equip	Lilith Damian alumnes	-	X	2
7	Passadís institut	Equip	Lilith Damian Jesus	-	X	2
8	Sala d'estar	Equip	Lilith	Veles Encenedor		5
9	Casa Lilith	Equip	Lilith Jesus Damian Eva	Veles Got	X	5
10	Sala d'estar	Equip	Lilith Jesus Damian	Veles Got Mòbil	X	5

			Eva	Sang falsa		
11	Classe	Equip	Lilith Jesus Damian	-		3
12	Fora institut	Equip	Lilith Jesus Damian	Mòbil	X	3
13	Casa Lilith	Equip	Lilith Jesus	Batut	X	3/
14	Habitació 2 Carrer	Equip	(Damian) Eva	Mòbil Cotxe	X	3/
15	Carrer	Equip	Damian Daniela	TR dossier	X	3/
16	Classe	Equip	Daniela jurat	Pantalla classe		6
17	Habitació	Equip	Daniela	Ordinador		6/

PERSONATGES	ACTRIU/ACTOR
Lilith	Paula
Damian	Jan
Jesus	Tai
Eva	Judit
Profe	Olivia
Daniela	Daniela
Jurat	Mario Duran, Vicente Manzanares i Raúl Laguna

LOCALITZACIONS

- Classe
- Passadís
- Fora institut
- Casa Daniela: cuina, habitacions i sala d'estar
- Carrer

ATREZZO

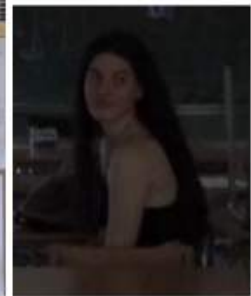
- Ordinador
- Despertador
- Veles
- Encenedor
- Got
- Mòbil
- Sang falsa
- Batut
- Cotxe
- TR dossier

VESTUARI

1-



3-



2-



16. PRODUCCIÓ

El rodatge es va produir en uns **3 o 4 dies**, un va ser dins de l'institut per a les escenes de classe, un altre dia a casa meva i un altre per a les escenes al carrer.

Els escenaris majoritàriament no van ser modificats, la meva classe, el carrer, excepte algunes escenes a casa meva, com la sessió d'espiritisme, on vaig muntar una escenografia específica per això. Vaig fer servir veles i vaig jugar amb les llums i colors fins que em va agradar l'ambient que tenia.

A l'hora de gravar, primer explicava a l'actriu o actrius què havien de fer, què dir, com moure's, com expressar-se o com se sent el personatge perquè es fiquin al paper i després jo gravava amb la meva càmera.

Mentre el rodatge avançava, anava modificant algunes coses del guió, sobretot vaig canviar moltes vegades de final.

16.1. MATERIAL

Està gravat amb una càmera **Sony Handycam HDR-CX405 9.2 MP**, és petita i fàcil de manejar.



De vegades he fet servir un **trípode** per a escenes quietes però majoritàriament amb **càmera en mà** per donar-li un toc de naturalitat.

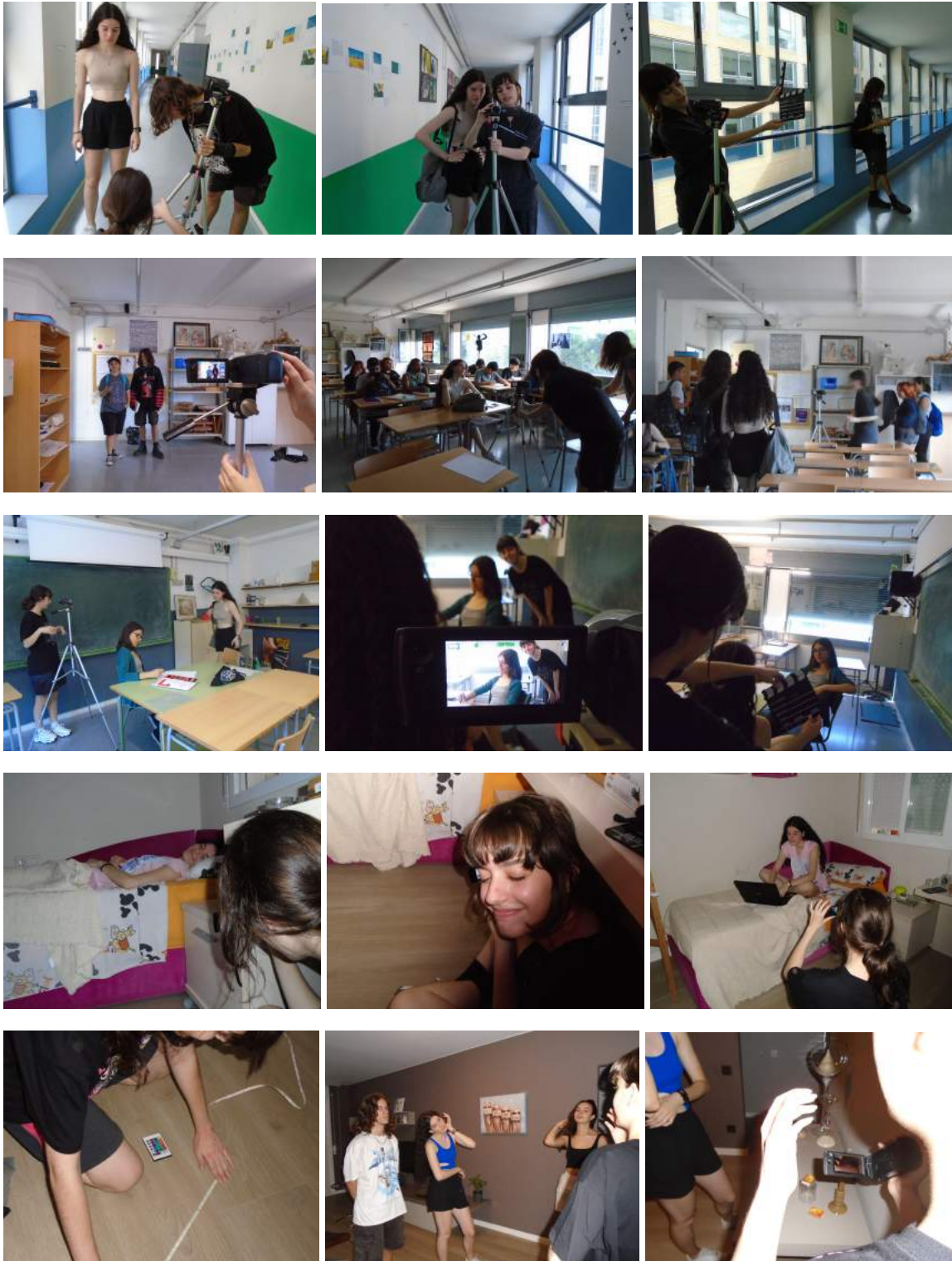


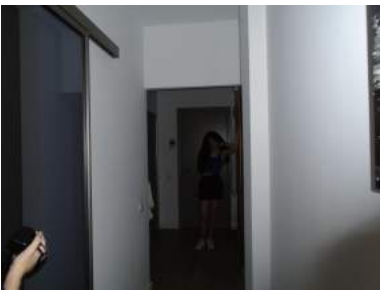
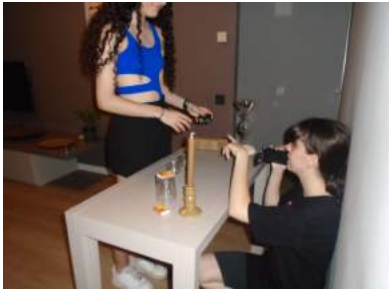
Finalment, he fet servir la **claqueta** per ordenar les preses, no he fet servir més equip, ni gravadora, ni leds, etc.

16.2. FOTOGRAFIES DEL RODATGE

Fetes amb una càmera SONY Cyber-shot DSC-W800 per Tai Antón.

Apareixen Paula Esteban, Jan Mas, Tai Antón, Daniela Martín, Olivia Quesada i Judit Ortega.





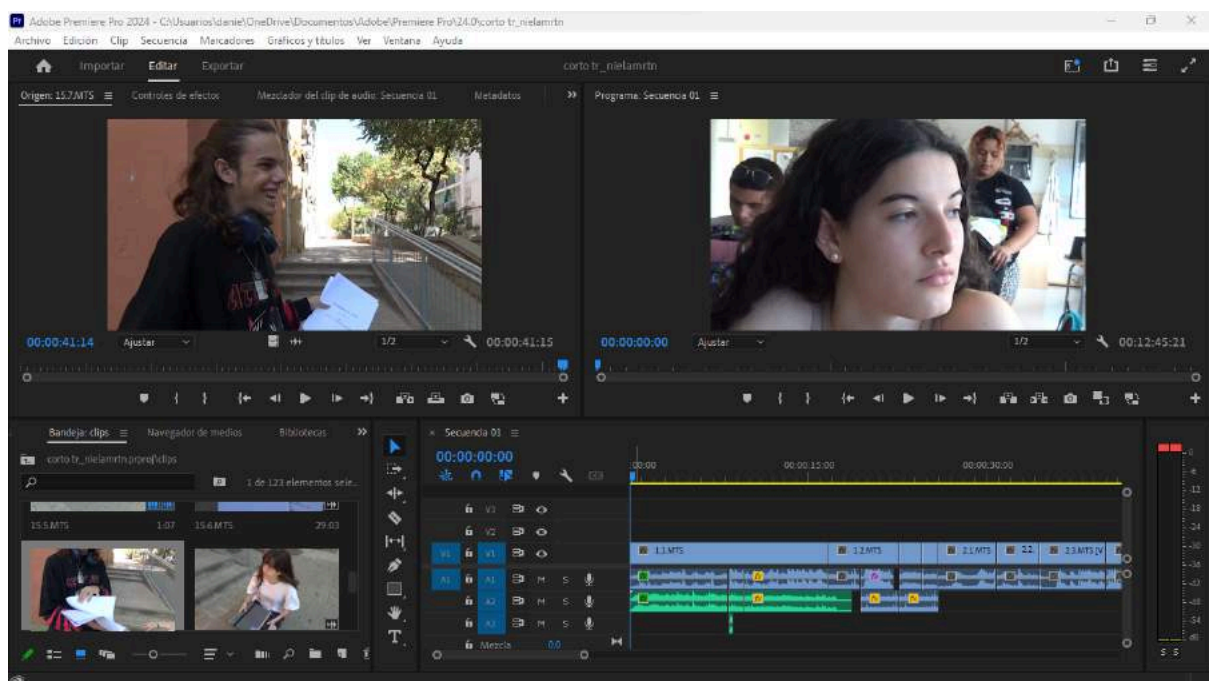
17. POSTPRODUCCIÓ

Quan ja ho tenia tot gravat, vaig començar a editar-ho. Ho he editat amb el programa d'editor de vídeo **Adobe Premiere Pro 2024**, des del meu ordinador portàtil.

Ho he muntat, afegit efectes i transicions, he tocat el so i el color perquè quedi més professional.

Mai havia fet servir abans aquest programa per ser de pagament, però com que tinc experiència en altres programes i són semblants, he sabut desenvolupar aquest nou molt bé.

L'edició és molt important, diuen que l'editor és com un segon director, ja que depèn de les decisions que prengui, la història i visió pot canviar completament.



RESULTAT FINAL: <<https://youtu.be/gNJdxWCDcdg>>

18. CONCLUSIONS GENERALS

El cinema de terror atrau molta gent des dels inicis de la pròpia història del cinema. Mai s'ha perdut aquest interès que tenim els humans a experimentar emocions fora de les normals. Jo formo part d'aquests fanàtics.

Des de molt petita m'ha agradat el cinema en general, però sobretot el de terror, em donava molta curiositat aquest sentiment que no em passava amb altres gèneres cinematogràfics. Cada vegada m'he anat interessant més pel tema i més tard en com es crea aquest, tots els processos i totes les persones involucrades.

De fet, com ja he esmentat, em vull dedicar a això, especialment a l'edició o postproducció de les cinematografies. De tots els processos és el que més m'interessa perquè mitjançant el muntatge, efectes especials, etc, pots modificar la realitat al teu gust i mostrar a l'espectador una altra visió sobre alguna cosa. El cinema t'evadeix de la realitat i la bona edició et fa viatjar.

Aquest treball m'ha servit per a poder expressar aquesta passió que tinc i sobretot per informar-me. He après moltes coses noves i he estès els meus coneixements sobre aquest tema. He après molt sobretot dels inicis del cinema en general i el de terror i com era tot tan diferent d'ara, m'ha sorprès molt l'evolució dels recursos que tenim. He descobert pel·lícules importants i dignes de veure. També he ampliat els meus coneixements sobre directors, ja que d'això no en sabia tant.

Finalment i molt important, he descobert històries no tan boniques com la d'Alice Guy, que admiro ara pel seu treball i recorregut, hauria de ser molt més reconeguda. M'encantaria poder donar-li les gràcies per les coses que va aconseguir i la seva repercussió en l'actualitat. També he descobert altres directores dones i espanyoles, que estaré atenta als seus futurs projectes.

M'ha semblat complicat investigar i redactar tants fets, però se m'ha fet molt més suportable a l'ésser un tema del meu gust. Em sento més ficada i amb més cultura en el tema i això m'ajudarà molt si pretenc dedicar-li la meva vida.

Ha estat una experiència nova, ja que mai havia fet un treball tan gran, això també em servirà a l'hora de fer projectes superiors. He dedicat moltes hores de recerca i investigació i penso que ha valgut la pena.

El procés de creació del meu curtmetratge és la meva part favorita del treball sens dubte. No sabria dir si prefereixo la producció o la postproducció.

El rodatge ha estat molt divertit i experimental, els dies dedicats a això van ser molt especials gràcies als meus amics i a la passió que tinc. Ha estat una experiència molt nova perquè, sempre estic gravant petites coses, però mai tenia l'oportunitat de fer algo més gran com això, per molt que volgués i aquest treball me l'ha donat. Em vaig sentir com una veritable directora.

L'edició, com ja he dit, és la meva part preferida i he gaudit molt mentre ho feia. Diria que ha estat la part més fàcil, ja que com tinc experiència, he sabut manipular fluidament el programa d'edició (Adobe Premiere).

Espero que aquesta experiència sigui la primera de moltes i tingui més oportunitats per a expressar-me i millorar. En ser una cosa que no tinc experiència he comès molts errors a l'hora de gravar i del procés en general i espero tenir l'oportunitat de fer-lo molt millor.

He dedicat molt de temps al curtmetratge, m'he esforçat molt perquè el resultat fos decent i espero que agradi a l'espectador. Estic orgullosa de poder haver fet tot jo sola, vaig fer els guions, vaig preparar tot, soc la directora, la càmera, ho he muntat i editat, etc.

La pitjor part de totes va ser crear el guió literari, ja que crear històries no se'm dona bé i perdia la inspiració, vaig estar setmanes pensant i escrivint, sobretot per al final.

La pregunta inicial de la qual parteixo aquest treball, era que si es podia fer un curtmetratge sense pressupost o grans recursos, i la meva resposta és que sí, he pogut fer-ho amb el poc que tenia i sense gastar diners.

Es nota que està fet sense grans recursos, però he fet tot el possible perquè fos interessant i no em desagrada el resultat final. Òbviament, com més recursos i pressupost tinguis, millor pot sortir, però el factor més important és la creativitat, saber utilitzar el que tens i ser perseverant.

Es pot crear un curt o altra cinematografia amb pocs recursos.

19. WEBGRAFIA

- Cámara, N. (2022, marzo 8). *Las mejores películas dirigidas por mujeres que puedes ver en plataformas. Diez Minutos.* Disponible a: <<https://www.diezminutos.es/teleprograma/series-tv/g39364980/peliculas-dirigidas-por-mujeres-buenas-mejores/>> [Consulta: 03/08/2023].
- *Cine de terror: Una guía sobre sus subgéneros.* (2022, diciembre 23). AMC SELEKT. Disponible a: <<https://amcselekt.es/blog/archivo-planet-horror/cine-de-terror-una-guia-sobre-sus-subgeneros/>> [Consulta: 30/06/2023].
- *¿Cómo se clasifican los géneros cinematográficos?* (2021, marzo 12). Escuela Artesanía; Escuela de Postgrado de Arte, Artesanía y Oficios. Disponible a: <<https://escuelaartesania.com/generos-cinematograficos-clasificacion/>> [Consulta: 6/06/2023].
- Creativo, C. R. O. (2022, junio 30). *Materiales imprescindibles para realizar una producción audiovisual. Cuatre Films.* Disponible a: <<https://quatrefilms.com/2022/06/30/materiales-para-produccion-audiovisual/>> [Consulta: 17/07/2023].
- *¿Cuál fue la primera película en color?* (2017, agosto 2). Esquire. Disponible a: <<https://www.esquire.com/es/actualidad/cine/a10335017/primera-pelicula-color/>> [Consulta: 14/07/2023].
- *El cantante de jazz: el comienzo del cine sonoro.* (s/f). Gob.ar. Recuperado el 1 de diciembre de 2023. Disponible a: <<https://www.cultura.gob.ar/los-comienzos-del-cine-sonoro-9572/>> [Consulta: 14/07/2023].
- *El esquema de color en el cine: una pequeña guía para no perderse.* (2015, agosto 26). Fotogramas. Disponible a: <<https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g9915239/el-esquema-de-color-en-el-cine-una-pequena-guia-para-no-perderse/?slide=11>> [Consulta: 21/09/2023].

- Enache, E. (2022, marzo 29). *Postproducción audiovisual: ¿qué es y en qué consiste?* TAI ARTS. Disponible a: <<https://taiarts.com/blog/que-es-postproduccion-audiovisual/>> [Consulta: 25/10/2023].
- *Etapas de la Producción Cinematográfica*. (2021, abril 28). Veigler Business School. Disponible a: <<https://veigler.com/produccion-cinematografica/>> [Consulta: 25/10/2023].
- González, P. (2020, octubre 5). *Las películas de terror coreanas más brutales que debes ver*. GQ México y Latinoamérica. Disponible a: <<https://www.gq.com.mx/entretenimiento/articulo/peliculas-de-terror-coreanas>> [Consulta: 10/07/2023].
- LaGuerre, A. (2020a, abril 15). > *Cine de Terror*. Historia del Cine.es; Historiadelcine.es. Disponible a: <<https://historiadelcine.es/generos-cinematograficos/cine-terror-caracteristicas-histori>
<[a/](https://historiadelcine.es/generos-cinematograficos/cine-terror-caracteristicas-histori)> [Consulta: 03/06/2023].
- LaGuerre, A. (2020b, abril 28). *Expresionismo Alemán en el Cine*. Historia del Cine.es; Historiadelcine.es. Disponible a: <<https://historiadelcine.es/por-etapas/expresionismo-aleman-cine-caracteristicas/>> [Consulta: 21/09/2023].
- Lopez, M. (2020, abril 29). *Comparativa de películas por el color*. Medium. Disponible a: <<https://lopez-mariana.medium.com/color-connotativo-en-pel%C3%ADculas-2c6d6b1c971e>> [Consulta: 29/09/2023].
- Parra, J. (2019). *Las películas imprescindibles de Jesús Franco*. Disponible a: <<https://www.ecartelera.com/noticias/peliculas-imprescindibles-jesus-franco-53928/>> [Consulta: 09/07/2023].
- Rodríguez, P. (2021, diciembre 9). *Las 10 Mejores Películas Gore Japonesas (Únicas)*. Japón Alternativo. Disponible a: <<https://www.japonalternativo.com/blog/peliculas-japonesas/mejores-peliculas-gore-japonesas/>> [Consulta: 10/07/2023].

- Sadurní, J. M. (2021, octubre 3). Alice Guy Blaché, la pionera olvidada del cine. *National geographic*. Disponible a: <https://historia.nationalgeographic.com.es/a/alice-guy-blache-pionera-olvidada-cine_17230> [Consulta: 03/08/2023].
- TAI. (2022a, julio 26). *Documentos de rodaje para una producción audiovisual*. TAI ARTS. Disponible a: <<https://taiarts.com/blog/documentos-de-rodaje/>> [Consulta: 25/10/2023].
- TAI. (2022b, septiembre 6). *Quiero trabajar en cine: el equipo técnico esencial para un rodaje*. TAI ARTS. Disponible a: <<https://taiarts.com/blog/trabajar-en-cine-equipo-tecnico/>> [Consulta: 25/10/2023].
- Top Las Primeras Mujeres en la Historia del Cine. (2023, febrero 8). *Incorto – Más de mil cortometrajes de todo el mundo, solo en Incorto*. Disponible a: <<https://incorto.com/top-las-primeras-mujeres-en-la-historia-del-cine/>> [Consulta: 03/08/2023].
- *Universo Cinema - Universo Terror - Breve Repaso a la Historia del Terror Español*. (s/f). Universocinema.com. Recuperado el 1 de diciembre de 2023. Disponible a: <http://www.universocinema.com/UC%20UNIVERSO%20TERROR/Breve_Repaso_a_la_Historia_del_Terror_Espanol.html> [Consulta: 03/06/2023].
- Vazza, F. (s/f). *Clase 2: Preproducción, investigación y fuentes informativas*. Edu.ar. Recuperado el 1 de diciembre de 2023. Disponible a: <<https://perio.unlp.edu.ar/catedras/talleraudiocat1/2020/09/07/clase-2-preproduccion-investigacion-y-fuentes-informativas/>> [Consulta: 25/10/2023].
- Vega, K. (2018, octubre 24). *Las 17 mejores películas de terror dirigidas por mujeres*. Espinof.com; Espinof. Disponible a: <<https://www.espinof.com/listas/mejores-peliculas-terror-dirigidas-mujeres>> [Consulta: 03/08/2023].
- (S/f). Filmin.es. Recuperado el 1 de diciembre de 2023. Disponible a: <<https://www.filmin.es/pelicula/la-torre-de-los-siete-jorobados#details>> [Consulta: 08/07/2023].

