

TREBALL DE RECERCA
EL *SLOW CINEMA* I EL SEU FUTUR

ESTUDI D'UNA CORRENT ARTÍSTICA

2.2 BATX - 29 / 10 / 25



Ens diuen "el cinema lent", però no és cinema lent, és cinema.

No sé per què... cada cop que parlem de cinema sempre ens centrem en la durada. (...)

És cinema, és com la poesia, com la música, com la pintura on és lliure,

tant si és un llenç petit com si és un llenç gran, és el mateix...

- **Lav Diaz**, director i crític de cinema filipí

Abstract

La inestabilidad de las tendencias filmicas a lo largo de los años ha provocado un creciente conflicto de intereses entre directores, actores, guionistas y demás personalidades del mundo del cine. A raíz de esto, durante décadas, han surgido numerosas corrientes de pensamiento en el séptimo arte que han retado a las normas y leyes preestablecidas de un tipo de arte que, de manera paradójica, ha ido premiando cada vez menos la originalidad de sus responsables.

El objetivo de este estudio es defender la importancia de una clase de cine que ha levantado controversia a lo largo de su prolongada existencia, no únicamente como herramienta de entretenimiento, sino también como reflejo de nuestra sociedad, las películas referentes al *Slow Cinema*. Con este fin, su hipótesis sería la siguiente: La corriente artística del *Slow Cinema* puede prosperar en el entorno digital donde vivimos, aunque sus características desafien a las nuevas audiencias, criadas en una sociedad donde el ritmo de vida es mucho más rápido que antes. En este contexto, las nuevas audiencias hacen referencia a los espectadores de cine más jóvenes.

La hipótesis se corrobora con un análisis de la historia de tal corriente artística y los cambios que ésta ha sufrido a lo largo de los años. Este análisis, junto a dos actividades prácticas dónde se refuerza lo redactado a lo largo del trabajo, concluyen con la certeza que aún existe una audiencia considerable interesada en propuestas artísticas alternativas a lo comercial.

Teniendo esto en cuenta, este estudio considera pertinente la colaboración del espectador de cine actual en cuanto al apoyo de propuestas independientes y alternativas con el propósito de que la corriente filmica estudiada a lo largo de este trabajo sobreviva a largo plazo.

The instability of film trends over the years has caused a growing conflict of interest between directors, actors, screenwriters and other personalities in the world of cinema. As a result of this, for decades, numerous currents of thought have emerged in the seventh art that

have challenged pre-established norms of a type of art that, paradoxically, has been rewarding less and less the originality of its creators.

The aim of this study is to defend the importance of a type of film that has raised controversy throughout its long existence, not only as an entertainment tool, but also as a reflection of our society, those movies referring to Slow Cinema. To this end, its hypothesis would be the following: the artistic current of Slow Cinema can thrive in the digital environment where we live, although their characteristics challenge new audiences, raised in a society where the pace of life is much faster than before. In this context, the new audiences refer to younger film viewers.

The hypothesis is corroborated by an analysis of the history of the artistic movement and the changes it has undergone over the years. This analysis, together with two practical activities where what has been written throughout the work is reinforced, conclude with the certainty that there is still a considerable audience interested in alternative artistic proposals to the commercial.

Taking this into account, this study considers the collaboration of today's cinema viewer to be pertinent in terms of supporting independent and alternative proposals with the purpose that the film current studied throughout this study survives in the long term.

Índex

1. Introducció	7
1.1. Motivació del meu treball i objectius	7
1.2. Hipòtesi i ODS	7
1.3. Metodologia	7
2. Part teòrica	9
2.1. Introducció al Slow Cinema	9
2.2. Les característiques temàtiques del Slow Cinema	9
2.2.1. El minimalisme	9
2.2.2. La introspecció	10
2.2.3. L'existencialisme	11
2.3. Les característiques tècniques del Slow Cinema	13
2.3.1. La duració dels plànols	13
2.3.1.2. Temps Morts	14
2.3.2. Escassetat de diàlegs	14
2.3.3. Música diegètica	15
2.3.4. Muntatge sintètic	16
2.4. Tipus de muntatge	16
2.5. Les influències del Slow Cinema	19
2.6. El pare del Slow Cinema - Robert Bresson	20
2.7. L'Orientalització del Slow Cinema - Yasujiro Ozu	21
2.8. La consolidació del Slow Cinema	22
2.8.1. El Slow Cinema experimental	23
2.9. El Slow Cinema al s.XXI	24
2.9.1. La nova audiència del Slow Cinema	26
2.9.2. L'era Tik Tok	27
2.10. El paper de la dona al Slow Cinema	29
2.11. El Slow Cinema a Espanya	30
3. Marc aplicat	33

3.1. El procés creatiu d'un curtmetratge	33
3.1.1. Buit - curtmetratge final.	38
4. Conclusions	39
5. Agraïments	41
6. Webgrafia	42
7. Bibliografia	44
8. Fonts específiques de fotografies	45

1. Introducció

1.1. Motivació del meu treball i objectius

He decidit fer el meu treball de recerca sobre el *Slow Cinema* perquè des de petit m'ha agradat veure pel·lícules i últimament m'ha semblat molt interessant com afecta l'abundància d'estímul a la nostra manera de percebre el cinema. A aquest treball em proposo estudiar a fons el corrent cinematogràfic del *Slow Cinema*, un tipus de pel·lícules caracteritzades principalment pel seu pausat ritme narratiu i tècniques d'edició poc convencionals en comparació amb el cinema comercial. Parlaré dels seus realitzadors més destacats, dels seus temes principals i característiques, les seves influències, l'aportació nacional a aquest corrent i del paper de la dona. Amb el meu treball tinc els objectius principals de conèixer a fons aquest corrent i interpretar el seu pes actual en la indústria del cinema, fent un repàs de la seva història i abastant tant la seva faceta artística com social. Al llarg d'aquest procés cercaré la informació adient i duré a terme diverses activitats pràctiques per reforçar els meus coneixements com crítiques cinematogràfiques basades en la meva experiència amb un conjunt de pel·lícules i la filmació d'un curtmetratge.

1.2. Hipòtesi i ODS

El meu treball de recerca té la hipòtesi següent: el corrent del *Slow Cinema* pot prosperar a l'entorn digital en el qual vivim actualment, encara que les seves característiques desafien a les noves audiències, criades a una societat on el ritme de vida és molt més ràpid que abans. Pel meu enfocament al treball, aquest respon a l'objectiu de desenvolupament sostenible 9: indústria, innovació i infraestructura.

1.3. Metodologia

Primerament, vaig crear una llista de pel·lícules que formaven part del corrent del *Slow Cinema* per introduir-me a aquest corrent cinematogràfic. Aquesta part pertany a la planificació del treball i va ser realitzada a inicis de març. Durant març, abril i maig vaig analitzar diverses de les pel·lícules escollides de la meva llista, intentant abarcar treballs de directors de moltes parts del món i distintes èpoques. A la vegada que veia les pel·lícules i escrivia les meves impressions i interpretacions dels diferents treballs, vaig fer una lectura

general de diversos documents relacionats amb el *Slow Cinema* i vaig cercar informació a internet d'alguns temes específics amb el degut contrast de fonts. Vaig fer una cerca d'informació bibliogràfica i a internet.

En segon lloc, vaig recopilar tota la informació, teories i anàlisis que vaig recollir durant les parts prèvies del meu treball de recerca i vaig fer diversos esquemes d'allò de què volia parlar al meu treball. Com a part pràctica, vaig fer un curtmetratge al poble de la meva àvia, intentant reflectir tots els meus coneixements del *Slow Cinema* i donar una reflexió a l'espectador sobre un tema molt important per mi: la pèrdua d'un ésser volgut. Per acabar, vaig repassar tota la informació recopilada al llarg de maig i juny i vaig redactar de manera coherent i clara el meu treball de recerca durant juliol, agost i setembre, corregint progressivament la meva ortografia i afegint apartats que no tenia en ment als primers esborranys. La filmació del meu curtmetratge i la seva posterior crònica van conformar el final del meu treball.

2. Part teòrica

2.1. Introducció al *Slow Cinema*

El *Slow Cinema*, o cinema contemplatiu, és aquell que rebutja les tècniques clàssiques de muntatge cinematogràfic amb l'objectiu principal de potenciar la percepció del temps dins d'una pel·lícula mitjançant diferents tècniques. Algunes d'aquestes són l'allargament de la duració dels plànols, l'escassa aparició de diàlegs, l'ús predominant de música diegètica¹ i el muntatge sintètic².

La persona que va posar nom al corrent del *Slow Cinema* va ser el crític Jonathan Romney el 2010, descrivint-lo com un tipus de cinema que no té com a prioritat els esdeveniments que tenen lloc a la pantalla, sinó que transmetre un estat d'ànim específic als espectadors. De manera popular, aquest corrent es veu com una resposta a la rapidesa de la vida moderna que ens convida a recordar la importància de descansar i rebutjar els abundants estímuls que ens envolten.

2.2. Les característiques temàtiques del *Slow Cinema*

2.2.1. El minimalisme

El *Slow Cinema* segueix la tendència de fer obres de manera més conscient que al cinema comercial, on preval un estil minimalista i es prioritza la qualitat a la quantitat. Un cas destacat de minimalisme és el del treball de Tsai Ming-liang, percebut com una resposta al capitalisme i la modernitat on l'escassetat d'elements sofisticats i grans pressupostos dona lloc a la visió realista i sense filtres d'un director amb les seves pel·lícules.

El director Zack Snyder és considerat l'ovella negra de Warner Bros per intentar impregnar la seva empremta en un gènere que molt rarament accepta els riscos, el cinema de superherois. Diversos executius de Warner volien a Zack fora del rodatge de *Justice League* (Zack Snyder,

¹ La música diegètica és aquella que poden escoltar els personatges de la propia pel·lícula i no només els espectadors.

² El muntatge sintètic és aquell on predominen plànols llargs i l'ús de la profunditat de camp. L'escena és percebuda des d'un punt de vista general.

2017), simplement per aportar creativitat al projecte. Aquest va ser un rodatge que fins i tot va estar supervisat pel president de DC Films d'aquella època, Jon Berg, per por al que podia fer Snyder.

Sortint del cinema comercial, al corrent del *Slow Cinema* es té molta més llibertat creativa a l'hora de fer pel·lícules i és habitual la simplificació d'històries i l'ús de pocs recursos en un projecte cinematogràfic. Un exemple el podríem trobar a la filmografia de Aki Kaurismaki, el director i guionista finlandès que reflecteix als seus melodrames i comèdies la simplicitat de les relacions humanes i la quotidianitat. El seu enfocament minimalista i modèstia a la seva consagrada carrera ha donat els fruits que es mereix un home que prioritza el seu art als diners que aquest pot arribar a generar.

2.2.2. La introspecció

És comú que el cinema amb un ritme narratiu lent tingui elements introspectius, sovint adreçats a la manera en la qual els personatges d'una pel·lícula actuen. La introspecció no sempre està lligada al moviment del *Slow Cinema*³, però moltes vegades el caràcter observatiu i emotiu de la introspecció es troba amb les característiques tècniques del *Slow Cinema*. El *Slow Cinema* introspectiu ens convida a reflexionar sobre les emocions i pensaments dels personatges d'una pel·lícula amb històries amb les quals podem empatitzar fàcilment.

És comú sentir-nos identificats amb la soledat de Bill Murray a *Lost in Translation* (Sofia Coppola, 2013): sabem que mai arribarem a ser un actor tan misteriós com l'interpretat pel seu personatge, però l'enfocament de la seva directora a l'hora de retratar l'aïllament de Bob Harris a Tòquio fa que ens sentim prop del personatge interpretat per Murray.

Un altre director que tracta el tema de la introspecció dels seus personatges sovint és Steve McQueen. A *Shame* (Steve McQueen, 2011) veiem com el personatge interpretat per Michael Fassbender lúdia amb els seus problemes de ninfomania en una Nova York freda i plena de

³ Produccions com *Little Miss Sunshine* (Valerie Faris, 2007) o *Everything, Everywhere All At Once* (Daniel Scheinert i Daniel Kwan, 2022) tenen un ritme ràpid.

dones atractives. Tractar amb temes de soledat i amb personatges tan complicats com poden ser els interpretats per Murray o Fassbender és una tasca difícil, ja que caracteritzar a personatges tan obtusos i centrar la pel·lícula en les seves accions sense caure en prejudicis no és gens fàcil.



Figura 1. Escena de *Shame*. Extret el 27 de setembre de Filmgrab (2012)



Figura 2. Escena de *Lost In Translation*. Extret el 27 de setembre de Filmgrab (2010)⁴

2.2.3. L'existencialisme

Al corrent del *Slow Cinema* és comú trobar pensaments existencialistes en un ampli conjunt de directors com poden ser el rus Andrei Tarkovski o el suec Ingmar Bergman, sovint considerats com dos dels millors realitzadors de la història del cinema. Temes com la llibertat individual, la responsabilitat i la moral han sigut protagonistes en el món de l'art des de fa milers d'anys, abans fins i tot de la creació del mateix concepte de l'existencialisme.

L'existencialisme va sorgir vora les idees de filòsofs com Friedrich Nietzsche i Fiódor Dostoievski i va ser integrat a la societat mitjançant la literatura al període d'entreguerres entre els anys 1940 i 1950 a França per escriptors com **Albert Camus**, abordant temes com la responsabilitat, el no-res i l'angoixa. També podem trobar el tema de l'absurd en molts treballs d'Albert Camus, un d'ells sent *L'Étranger*, la novel·la que li va fer guanyar el Premi Nobel de Literatura el 1957. El protagonista de la història és un home que es presenta indiferent a tot el que li passa des que és presentat amb les primeres paraules del llibre. “*Mamà s'ha mort avui. O potser ahir, no ho sé. He rebut un telegrama de l'asil: - Mare morta. Enterrament demà. Sentit condol -. No vol dir res. Potser va ser ahir.*” El Sr. Meursault és un estranger de la societat, deixant-se portar per la seva inèrcia fins a ser arrestat

⁴ A ambdues pel·lícules, l'obscura paleta de colors és l'encarregada de retratar la soledat dels seus personatges.

per disparar a un àrab sis vegades pels seus impulsos. La seva absència d'emocions li fan perdre sensibilitat i la seva incapacitat de trobar sentit a la vida fan que sigui condemnat a mort per un crim pel qual ni tan sols sent remordiment.

No totes les pel·lícules amb trets existencialistes tenen un ritme narratiu lent, però aquest tema ha sigut protagonista d'innombrables produccions que formen part del corrent del *Slow Cinema* com *An Elephant Sitting Still* (Hu Bo, 2018), l'únic llargmetratge del seu director, que llastimosament es va suïcidar poc després d'estrenar la seva pel·lícula als 29 anys. Aquesta producció tracta de quatre adolescents que volen escapar de la seva ciutat sotmesa a una boira perpètua, literalment i figuradament, per arribar a Manzhouli, una ciutat on diuen que es troba un elefant de circ assegut durant hores, impassible als problemes del món que l'envolta. L'elefant simbolitza la indiferència davant el sofriment humà, és un símbol d'esperança i una via d'escapament pels protagonistes. La guanyadora de millor òpera prima al prestigiós festival de Berlín el 2018 explora el tema de l'existencialisme a través de la desesperació dels seus protagonistes i l'aïllament de la Xina moderna. Wei Bu, Huang Ling, Yu Cheng i Wang Jin cerquen el sentit de la vida enfrontant-se a l'angoixa i a la desesperança que troben al seu dia a dia, mostrant el sofriment com l'element central de la experiència humana. L'existència humana és fràgil i Hu Bo abraça una visió del món nihilista on la cerca d'aquest sentit és inherent per nosaltres com humans.

“La vida no millorarà. Tot és qüestió d'agonia. Aquesta agonía ha començat des que vas néixer. Creus que un lloc nou canviarà el teu destí? Són bajanades. Un lloc nou, nous patiments. Ho entens? Ningú sap realment sobre l'existència”.

– Dean, personatge de *An Elephant Sitting Still*

2.3. Les característiques tècniques del *Slow Cinema*

2.3.1. La duració dels plànols

El ritme narratiu d'una producció audiovisual és clau en la nostra experiència veient una pel·lícula. Una de les característiques més importants dins del *Slow Cinema* són els plànols llargs, ja que aquests ajuden a alentir el ritme de la pel·lícula i donar espai a la reflexió personal. La correcta manipulació d'aquests tipus de plànols sovint és el factor diferencial entre l'avorriment i la fascinació del públic per les pel·lícules amb un ritme pausat.

On vull arribar dient això és que si l'escena d'una pel·lícula triga a ser tallada més del que estem acostumats, res ens impedeix que el nostre interès pel que surt a la pantalla disminueixi. Com espectadors, en veure una pel·lícula estem exposats a les decisions creatives del director, però no sempre estarem d'acord amb la seva metodologia com a màxim responsable del projecte. Des de l'apogeu del cinema a Hollywood als anys "60 fins a la dècada dels 2000, la duració dels plànols al cinema comercial ha disminuït en mitjana un 80%. Mentre que a la dècada de 1960 l'ASL⁵ era de 10 segons per pla, al segon mil·lenni aquesta mitjana era de 2 segons per pla. Podem veure reflectida aquesta estadística comparant l'ASL de directors com Alfred Hitchcock (9,1 segons per pla) i Michael Bay (3,0 segons per pla).

Dins del *Slow Cinema* podem veure exemples extrems en termes de la duració d'un pla. A *Sátántangó* (Béla Tarr, 1994), una de les pedres angulars d'aquest corrent, veiem com en les seves quasi vuit hores de duració només hi ha 156 plànols. És a dir, en 439 minuts de pel·lícula hi ha menys plànols que en superproduccions de Hollywood que no duren ni un terç del que dura *Sátántangó*. Mentre que Armageddon (Michael Bay, 1998) té un ASL de 2,2 segons per pla, *Sátántangó* té un ASL de 145,7 segons per pla, un 6522,73% més.

⁵ ASL són les sigles d'*average shot length*, és a dir, la mitjana de la duració d'un pla en una producció audiovisual.

2.3.1.2. Temps Morts

L'aparició de plànols de llarga duració on no passa res rellevant a una pel·lícula és coneguda com a temps morts. La majoria de la gent que no gaudeix del cinema amb ritme lent es queixa d'aquests plànols, argumentat que és insultant que un mitjà d'entreteniment com el cinema ens faci perdre el temps. En canvi, els autors d'aquestes pel·lícules afirmen que els temps morts serveixen per transmetre el missatge de què no existeix tal cosa com el temps perdut. De tot podem treure profit, encara que no sigui necessàriament de forma productiva.

Chantal Akerman afirmava que un minut en pantalla se sent com cinc minuts a la vida real, però deia que amb el seu lent ritme narratiu no robava el temps a les persones, sinó que l'estava tornant d'una altra manera. Un dels exemples més notables de Temps Morts al cinema es pot veure a una de les seves pel·lícules més reconegudes: *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (Chantal Akerman, 1975), una producció de més de tres hores de duració on l'únic que veiem és el dia a dia d'una mare viuda: les seves tasques domèstiques i la seva prostitució. De manera paradoxal, *Jeanne Dielman (...)* va ser escollida per la prestigiosa revista *Sight And Sound* el 2022 com la millor pel·lícula de la història, on van participar més de 1500 crítics, programadors i acadèmics d'arreu del món.

2.3.2. Escassetat de diàlegs

El cinema és, en essència, un llenguatge visual i no sempre ha d'estar sostingut dels seus diàlegs per transmetre la seva trama, presentar els seus personatges o crear vincles temàtics. Hi ha un tipus d'audiència que creu que l'escassetat de diàleg és escriptura vaga, però moltes de les millors històries que s'han contat al món del cinema són capaces de complir la funció d'un diàleg amb la posada en escena i l'edició dels seus plànols.

La tecnologia utilitzada en el món del cinema ha avançat molt als darrers anys i això ha aconseguit que certes pel·lícules prescindixin de diàlegs elaborats gràcies a l'avenç del CGI, les càmeres digitals entre d'altres. Dos exemples poden ser pel·lícules com *The Artist* (Michel Hazanavicius, 2011) o *Flow* (Gints Zilbalodis, 2025), produccions mudes actuals que van ser un èxit als seus respectius anys d'estrena entre el públic i la crítica. Ambdues van guanyar

Oscars, *The Artist* a millor pel·lícula i *Flow* a millor pel·lícula d'animació, mostrant així com sovint una imatge val més que mil paraules.



Figura 3. Captura de la laboriosa creació de Flow⁶. Extret el 27 de setembre de Cine D, font Janus Films (2025)

Al corrent del *Slow Cinema*, l'escassetat de diàlegs és comú, ja que els realitzadors darrere aquest tipus de cinema són conscients del poder que té la posada en escena a una pel·lícula. A *Taste of Cherry* (Abbas Kiarostami, 1997), el nostre protagonista cerca algú que l'acompanyi quan es suïcidi i gran part del metratge consisteix en aquest personatge conduït a la desèrtica ciutat de Teheran. La pel·lícula més coneguda de Kiarostami és un exemple perfecte per il·lustrar que el silenci, en molts casos, forma part del mateix llenguatge del cinema i és molt més important del que sembla en termes de narrativa.

2.3.3. Música diegètica

El realisme que es vol explorar a moltes de les pel·lícules dins del *Slow Cinema* es veu sostingut per l'ús pràcticament exclusiu de música diegètica. Aquest tipus de música és aquella que no només és escoltada pels espectadors, sinó que també ho és pel personatge o personatges de la pel·lícula. Al cinema comercial és comú l'aparició de *Needle Drops*, és a dir, l'aparició d'una cançó que ja existia prèviament a la mateixa pel·lícula per afegir impacte emocional o crear un estat d'ànim específic utilitzant una cançó ja coneguda. Els *Needle Drops* són un exemple de música extradiegètica, ja que són escoltats només pels espectadors.

⁶ La guardonada pel·lícula d'animació es va fer amb un programa gratuït d'animació amb un grup de només 20 persones i 4 milions de dòlars.

Al *Slow Cinema* no és freqüent trobar música que sigui escoltada exclusivament pels espectadors, pel fet que això fa que el realisme de la pel·lícula es trenqui de certa manera. Si la música d'una producció audiovisual és extradiegètica ens afirma que el que veiem és una obra de ficció, perquè no seria possible que la música que escoltem a una gravació real sigui afegida posteriorment. Això no vol dir que aquest corrent es privi de moments musicals memorables. Parlant de manera personal, mai m'oblidaré de l'ús de *The Rhythm of the Night* al final de *Beau Travail* (Claire Denis, 1999) ni tampoc de l'escena del ball al bar a *Sátántangó*.

2.3.4. Muntatge sintètic

Aquest és el tipus de muntatge més comú i simple que existeix, ja que té una narració continua i presenta molta llibertat creativa a l'hora de ser manipulada. Els seus plànols són molt fàcils d'empalmar i no tenen per què tenir connexió visual entre ells. És comú trobar-los en tota classe de cinema, incloent-hi en el *Slow Cinema* per evitar els artificis que podrien suposar altres tipus de muntatge. Hi ha casos de muntatge paral·lel, altern o fins i tot invertit dins del corrent, però no és habitual.

El tipus de muntatge que s'utilitza en una pel·lícula forma una part molt important de la seva identitat i del seu enfocament narratiu, així que escollir correctament aquest és una tasca molt important. Produccions com *Elephant* (Gus Van Sant, 2003) no serien el mateix si tinguessin un altre tipus de muntatge, ja que retractar un tiroteig escolar amb salts temporals o altres tècniques de muntatge podria arribar a ser controvertit.

2.4. Tipus de muntatge

Sovint el muntatge és l'encarregat d'enfonsar o portar l'èxit a una producció audiovisual. S'han donat casos de pel·lícules amb molts aspectes tècnics notables que han estat fracassos per culpa de les seves tècniques de muntatge. Com tot al cinema, la percepció del muntatge és completament subjectiu. Hi ha directors com Baz Luhrmann o James Cameron amb un tipus

de muntatge molt marcat al seu cinema que tenen milers d'amants a la vegada que milers de persones que rebutgen el seu treball com muntadors. El frenètic ritme del muntatge d'*Elvis* (Baz Luhrmann, 2022), per exemple, és considerat per molta gent com excessiu, mentre que molta altra afirma que reflecteix a la perfecció la excessiva vida del cantant. Sense anar-nos-en molt lluny temporalment, *Bohemian Rhapsody* (Bryan Singer i Dexter Fletcher, 2018) és considerada a dies d'ara com una de les pitjors guanyadores de l'Òscar de manera popular en part per tindre un muntatge poc innovador encara guanyada l'estatueta pel seu muntatge.

Al cas del *Slow Cinema*, el muntatge és igual d'important, o encara més, que al cinema convencional encara que potser no ho sembla en primera instància. El fet que el ritme d'una producció d'aquest estil sigui més lent no vol dir que sigui més fàcil de muntar ni que els seus espectadors acceptin tot el que presenti l'equip tècnic d'una producció audiovisual. El ritme d'aquesta classe de pel·lícules va lligat al muntatge d'aquestes, ja que per alentir la seva acció hi ha un meticulós exercici per decidir la successió final de plànols que les constitueixen.

En termes generals podem diferenciar dues classificacions de tipus de muntatge:

- **Successió espai-temps:** Aquest concepte es refereix a la relació que hi ha entre el temps i l'espai entre una escena i una altra. La manera en la qual es tracta el temps a una pel·lícula és clau perquè el producte final tingui coherència. Dins d'aquesta classificació podem trobar 4 tipus de muntatge.
 - Muntatge lineal: segueix l'acció i el seu desenvolupament amb escenes en ordre cronològic. És el tipus de muntatge per excel·lència al *Slow Cinema* i un exemple el podríem trobar a la pel·lícula *Blow-Up* (Michelangelo Antonioni, 1966), on acompanyem a un excèntric fotògraf que creu que presència una mort mentre fotografia a un parc. Al llarg de la que és considerada per molts l'obra mestra de Michelangelo Antonioni, els espectadors ens introduïm a una distòpica ciutat de Londres i a les divagacions del seu protagonista mentre intenta trobar al presumpte assassí de la seva foto.
 - Muntatge altern: aquest tipus de muntatge està compost per accions en un mateix moment del temps en diferents llocs. És molt menys comú al *Slow Cinema* que el muntatge lineal, però el podem trobar a la pel·lícula *Silent*

Light (Carlos Reygadas, 2007) on s'alternen moments d'accions paral·leles entre diferents personatges.

- **Muntatge paral·lel**: és similar al muntatge altern, però les escenes no tenen lloc al mateix temps. En aquest tipus de muntatge és comú trobar associacions temàtiques i salts temporals entre escenes. *Sátántangó* presenta aquest tipus de muntatge, on veiem com un conjunt variat de solitaris i pobres personatges viuen en mig d'un desolat poble a la Hongria postcomunista.
- **Muntatge invertit**: en aquest tipus de muntatge la cronologia es trenca en forma de *flashbacks* o *flashforwards*, on la història es desenvolupa amb escenes independents i diferenciades de present, passat o futur. Dins del *Slow Cinema* és molt difícil trobar aquest tipus de muntatge, però *From What Is Before* (Lav Diaz, 2014) relata el que viuen els habitants d'una aldea rural de Filipines moments abans de la declaració de la llei marcial i les conseqüències de totes les desgràcies que pateixen de manera alterna.
- **Intenció narrativa**: Com bé indica el nom, aquesta segona categoria està relacionada amb els aspectes narratius d'una producció audiovisual i prioritza allò que vol transmetre la pel·lícula.
 - **Muntatge narratiu**: es reuneixen els diferents plànols en una seqüència lògica i cronològica i es pretén que el muntatge passi desapercbut. *The Turin Horse*⁷ (Béla Tarr, 2011) presenta aquest tipus de muntatge, on es compta la història d'un ancià, la seva filla i el cavall que han de cuidar en només 30 plànols i més de 2 hores i mitja de duració.
 - **Muntatge ideològic**: tenen com a prioritat expressar emocions, sovint repton a l'espectador perquè trobi la seva pròpia interpretació del que ha vist i juguen amb la subjectivitat. Comparteix característiques amb el **muntatge poètic**. *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives* (Apichatpong Weerasethakul, 2010) és un exemple de pel·lícula que no narra de manera explícita allò que vol transmetre i deixa espai per la reflexió del públic.
 - **Muntatge expressiu**: dramatitza les escenes a través del ritme, prioritzant el fet d'evocar sentiments a l'espectador. Un exemple podria ser *Elephant* de Gus

⁷ Aquesta pel·lícula es basa en un episodi de la vida de Friedrich Nietzsche, sovint associada a la causa de la seva locura.

Van Sant, on veiem la tràgica massacre de Columbine a través dels ulls d'un alumne que pateix d'assetjament escolar amb un ritme molt més lent que l'habitual a aquest tipus de producció.

- Muntatge poètic: en aquest tipus de muntatge trobem de manera freqüent la retroalimentació de dues escenes diferents per evocar una emoció més forta a l'espectador. *First Cow* (Kelly Reichardt, 2021) utilitza aquest tipus de muntatge per enfortir el seu relat sobre una vaca lletera i la seva domesticació.

2.5. Les influències del *Slow Cinema*

El corrent del *Slow Cinema* no ha sorgit del no-res. És el resultat de dècades d'experimentació on directors de tot el món han aportat la seva visió creativa en un món on cada segon és valuós, recompensant la paciència i trencant les regles del sèptim art convencional. Molts dels treballs més destacats del *Slow Cinema* beuen d'altres corrents artístics com poden ser la *Nouvelle Vague*⁸ o el Neorealisme Italià⁹. Aquests corrents i molts altres formen part d'un concepte que es diu cinema d'autor, o en altres paraules, aquell grup de pel·lícules on es veu reflectida la personalitat del director amb un estil definit, sovint al marge del cinema comercial. Treballs de directors de tot el món com Béla Tarr, Lav Diaz o Tsai Ming-Liang van marcar, marquen i marcaran el ritme d'un món on sembla que l'originalitat al cinema escasseja i es premia més els diners que es fa amb l'art que no la seva pròpia intenció i missatge.

⁸ Moviment artístic que va sorgir a inicis dels anys 50 a França que tenia com a característiques principals l'escàs pressupost necessari per filmar, la espontaneïtat als rodatges i l'experimentació amb la càmera.

⁹ Moviment artístic que va sorgir a mitjans dels anys 40 a Itàlia on es tenia com objectiu principal mostrar les dures condicions socials de l'època de la manera més realista possible.



Figura 4. Escena de *Roma Città Aperta*. Extreta el 28 de setembre de Mubis (2019)



Figura 5. Escena de *Jules et Jim*. Extreta el 28 de setembre de Belcourt (2025)¹⁰

2.6. El pare del *Slow Cinema* - Robert Bresson

Robert Bresson és considerat el pare del *Slow Cinema* en occident, juntament amb altres figures claus dins del sèptim art com poden ser Agnès Varda o Michelangelo Antonioni. Des del seu debut el 1943 amb *Les Anges Du Péché* fins al seu darrer projecte cinematogràfic *L'Argent* (1983) el director d'origen francès va perfeccionar el seu minimalista, simplista i precís estil. Va realitzar només tretze llargmetratges a la seva carrera, però el seu llegat en el món de l'art és innegable.

El cinema de Bresson ha servit de referència a in comptables pel·lícules posteriors i molts directors d'arreu del món com Jim Jarmusch, Abbas Kiarostami o els germans Dardenne. El cas més clar d'inspiració cinematogràfica al treball de Bresson, però, es troba a la filmografia de Paul Schrader, qui va copiar el final de *Pickpocket* (1959) en tres ocasions (a *American Gigolo* (1980), *Light Sleeper* (1992) i *The Card Counter* (2021)).

Bresson creia que la forma era la veritable pel·lícula i tenia un codi formal estricte a l'hora de gravar. Utilitzava actors desconeguts en tots els seus projectes una única vegada per afavorir la seva realista visió de la quotidianitat i tots els seus treballs giraven entorn dels seus pilars com a director: la repetició i la fragmentació.

¹⁰ Ambdós moviments artístics es relacionen amb el *Slow Cinema* per la seva sincera cerca de la realitat i la seva experimentació formal amb el llenguatge cinematogràfic.

Al seu cinema veiem varies vegades la repetició d'una mateixa acció en un curt període de temps i la fragmentació del cos humà i de la narrativa. Podem trobar un exemple clar de repetició d'accions dins de la seva filmografia al muntatge on el protagonista de *Pickpocket*, Michel, s'inicia al món del robatori; una escena de més d'un minut on només es veuen les mans del protagonista robant de diverses maneres diferents.

El francès afirmava que la seva fragmentació minimitzava tot el que podia arribar a ser anecdòtic dins del seu cinema, destruïa els seus artificis i creava més d'un nucli narratiu, afegint complexitat a les capes interiors de les seves obres en contrast amb la seva senzillesa superficial causada pel seu baix pressupost.

Bresson era conscient de la seva manca de recursos i va utilitzar aquest obstacle com a combustible pels seus treballs. La seva manca de finançament per rodar les seves pel·lícules i el rebuig general dels seus projectes per part del públic no van ser impediments perquè el seu nom quedí gravat a la memòria popular com un dels visionaris més importants de la història del cinema d'autor.

2.7. L'Orientalització del *Slow Cinema* - Yasujiro Ozu

Yasujiro Ozu, nascut a Tòquio el 1903 va ser un dels primers realitzadors a seguir els passos de Robert Bresson amb l'enfocament simplista i sincer dels seus treballs, fidels reflexos dels valors del seu país d'origen. Per la influència que ha tingut el seu cinema en altres directors de renom i pel·lícules posteriors, es podria considerar un desconegut tenint en compte que sempre ha estat a l'ombra d'altres realitzadors japonesos com Akira Kurosawa o Kenji Mizoguchi.

El cinema d'Ozu és encara més formal que el de Robert Bresson, realitzant el que es podria considerar com la mateixa pel·lícula diverses vegades amb lleugeres modificacions i rebutjant la marcada gramàtica cinematogràfica que abundava en el Hollywood clàssic d'aquella època amb produccions com *Casablanca* (Michael Curtiz, 1946) o *The Maltese*

Falcon (John Huston, 1941). Això pot ser degut al fet que quan el cinema va arribar al Japó, aquest no es veia com una forma d'expressió artística, sinó com una combinació del teatre Noh i Kabuki.

Als seus primers treballs adaptava característiques del teatre de l'època i fins i tot de la pintura, amb una estètica marcada i reflexiva que va persistir fins a la seva darrera pel·lícula. També va crear el mètode d'actuació *Stanislavski*¹¹, va popularitzar el tipus de pla *tatami*¹² i va adoptar una coreografia sòbria als seus treballs que els fan tenir un segell que no es pot confondre amb el cinema d'altres directors. Al Japó de l'època, altres realitzadors com Mikio Naruse o Hiroshi Shimizu tenien un estil similar al d'Ozu, inspirant posteriorment a una generació sencera de directors occidentals amb la seva manera de fer cinema.

Va ser un home que va dedicar la seva vida al cinema, realitzant més de 50 pel·lícules durant la seva curta vida plena d'alcohol i tabac. Tot just anava a classe, mai es va casar i va ser presoner de guerra, però va aconseguir retratar a la humanitat com mai s'havia fet abans. En cap moment va ser una persona que anava per la porta gran i va fer tot el que va fer sabent que el seu cinema no era per a tothom. Encara això, el seu llegat com un dels millors realitzadors japonesos de la història és innegable i ha sigut influència per directors tan reconeguts com Martin Scorsese, Wim Wenders o Wes Anderson.

“Per què cercar soroll quan el que reina és el silenci?” - Yasujiro Ozu

2.8. La consolidació del *Slow Cinema*

A les darreres dècades del s. XX, molts directors van començar a experimentar amb les infinites possibilitats del *Slow Cinema*. Entre els realitzadors més destacats d'aquella època que van utilitzar aquest corrent com inspiració de gran part dels seus treballs es troben Andrei Tarkovski, Béla Tarr, Theo Angelopoulos i Tsai Ming-liang. Gràcies a aquests directors,

¹¹ Aquest mètode es basa en la creença de que l'actor ha d'interpretar el seu personatge comprenent la seva psicologia i tenint una connexió emocional amb aquest.

¹² Aquest tipus de pla té la intenció de fer veure als seus espectadors els personatges d'una pel·lícula amb certa distància, com si fossin testimonis de l'acció.

molts altres realitzadors van posar el seu gra de sorra al món del cinema contemplatiu en anys posteriors basant-se en els seus treballs. Alguns exemples poden ser el de Sofia Coppola amb *Somewhere* (2010), Michael Haneke amb *Amour* (2012) o *Caché* (2005), Steve McQueen amb *Shame* (2011) o *12 Years a Slave* (2013) i Vincent Gallo amb *The Brown Bunny* (2003). El *Slow Cinema*, pràcticament des dels seus inicis, s'ha considerat com un corrent artístic on no escasseja ni la llibertat creativa ni l'experimentació dels seus realitzadors amb diferents tècniques de muntatge o maneres de tractar la seva història.

2.8.1. El *Slow Cinema* experimental

Hi ha hagut molts casos al llarg dels anys en què el cinema contemplatiu ha adquirit un grau d'experimentació més que notable, sovint considerat com excessiu per gran part dels espectadors. Al terreny del *Slow Cinema* experimental, res impedeix a directors com Charlie Shackleton filmar durant més de deu hores com s'asseca la pintura d'una paret amb *Paint Drying* (2016) per criticar l'absurdament burocràtic procediment d'estrenar una pel·lícula al Regne Unit¹³ o a Christian Marclay gravar 24 hores de metratge sobre el concepte del temps amb la seva *The Clock* (2010). Al *Slow Cinema* experimental, les històries i personatges sovint passen a un segon pla, deixant espai als experiments dels seus realitzadors, com el seu propi nom indica.

Dos dels realitzadors més destacats del més radical *avant-garde*¹⁴ del *Slow Cinema* són Michael Snow i Andy Warhol. El treball més conegut de Snow és *Wavelength* (1967), un curtmetratge de quaranta-cinc minuts on l'únic que veiem els espectadors és un flegmàtic zoom sense talls dins d'una habitació a un quadre d'un oceà. En *Wavelength*, així com en la resta dels seus treballs, Snow no cerca comptar una història, sinó utilitzar la càmera com un instrument i veure del que és capaç per si mateixa. Amb el mateix concepte trobem també *La Région Centrale* (1971) o *Back And Forth* (1969), sent la producció de 1971 una gravació de més de tres hores de les muntanyes canadenques sense cap intenció narrativa i el migmetratge

¹³ A una entrevista amb Letterboxd, Charlie explica que *Paint Drying* va ser el resultat de la seva frustració amb el *British Film Censor Board*, una institució a la que tens que pagar obligatòriament per estrenar la teva pel·lícula al Regne Unit.

¹⁴ Aquesta expressió es refereix a tota aquella obra d'art o artista que trenca amb els seus precedents i es considera innovador.

de 1969 cinquanta-tres minuts d'una càmera gravant sobre el seu propi eix el que sembla una classe en diferents direccions i cada vegada més ràpidament.

En el cas d'Andy Warhol, conegut també per la seva important participació en el Pop Art¹⁵, podem trobar treballs com *Sleep* (1964), *Empire* (1965) o la transgressora *Blow Job* (1964). A *Sleep* veiem cinc hores del poeta John Giorno dormint, a *Empire* vuit hores del *Empire State Building* i a *Blow Job* 35 minuts que responen literalment el títol. Aquests treballs i molts altres són considerats com actes de curiositat i qüestionament a les regles del cinema convencional. Habitualment controvertits, però sempre desafiants i intrigants, aquests treballs tenen una audiència microscòpica en comparació amb el cinema comercial, un públic reduït que cerca experiències úniques amb produccions sense precedents.



Figura 6 i Figura 7. Escenes de *Blow Job* i *The Brown Bunny*. Extreus el 28 de setembre de artnet, font Warhol Foundation (2024) i Tyla, font Sony Pictures (2024) respectivament.¹⁶

2.9. El *Slow Cinema* al s.XXI

El corrent del *Slow Cinema* ha tingut un paradoxal ressorgiment al s. XXI, una dècada en què el temps és més valuós que mai on hi ha hagut certs esdeveniments claus que han marcat aquest corrent. Un dels primers va ser l'auge dels videoclips a inicis dels 2000, un èxit provocat principalment per la MTV¹⁷ i la necessitat d'acompanyar els majors *hits* musicals de l'època amb una experiència visual. Artistes com Michael Jackson, Madonna o Nirvana van utilitzar aquest canal per canviar el món de l'entreteniment per sempre amb el veloç ritme dels seus videoclips.

¹⁵ Manifestació artística de la cultura consumista, la tecnologia i l'oci que data entre el 1955 i 1980.

¹⁶ L'explícit contingut sexual d'ambdues pel·lícules va ser molt criticat a la seva estrena. Fins i tot es considera que *The Brown Bunny* va terminar amb la carrera de Vincent Gallo com a director.

¹⁷ Cadena de televisió estatunidenca estrenat al 1981 amb la intenció principal de reproduir vídeos musicals durant les 24 hores del dia els 7 dies de la setmana.

En contraposició amb el ràpid muntatge dels vídeos musicals de cançons com “Everybody” dels Backstreet Boys o “Hungry Like The Wolf” de Duran Duran es va imposar la marcada estètica del *Slow Cinema* amb produccions com “Vive l’Amour” de Tsai Ming-liang o “The Wind Will Carry Us” d’Abbas Kiarostami, amb missatges molt més madurs sobre l’amor, la soledat i la mort.

Als primers anys dels 2000, festivals com el de Cannes, Venècia o Berlín es van omplir de la contemplativa visió de la realitat d’autors internacionals com Carlos Reygadas, Pedro Costa o Hou Hsiao-hsien amb treballs que no van ser precisament ignorats pel jurat. Tant *Yi Yi* (Edward Yang, 2000) com *Drive* (Nicolas Winding Refn, 2011) van guanyar el premi a millor director a Cannes, per donar només dos exemples. La visibilitat que van donar aquests festivals a la resposta directa a un món més accelerat que mai va ser essencial per mantenir viu el corrent del *Slow Cinema*.

Un altre esdeveniment que va marcar tant el *Slow Cinema* com pràcticament el món sencer va ser l’auge d’internet a inicis del s. XXI, una eina creada per unir al món sencer que, amb el pas dels anys, debatiblement ha fet més mal que bé. Amb l’aparició del “World Wide Web” es va obrir un món de possibilitats infinites per tothom amb un ordinador. La pirateria en línia i l’aparició del DVD van fer que l’assistència al cinema a inicis dels anys 2000 disminuïxi aproximadament un 10% arreu del món segons dades d’Screenville.

L’apogeu de l’entreteniment digital i altres aspectes com les tensions econòmiques de l’època, van provocar una lleugera recessió en la indústria del cinema i l’oci en general a inicis dels 2000, fent que del 2004 al 2007 els ingressos en taquilla caiguin aproximadament en 6.000 milions de dòlars segons CNC, MPAA i Screen Digest.

En últim lloc, l’era de les plataformes de streaming també ha canviat per complet la manera en la qual consumim cinema. Veure pel·lícules és molt més accessible que mai, però inevitablement som preses de l’algoritme de les grans empreses: recomanacions ràpides que ens estalvien temps, però que en certa manera ens dificulten tenir criteri propi. Mentre que el cinema de plataformes com Netflix, Prime Video o Disney Plus tenen un enfocament més comercial, existeixen alternatives com Filmin o Mubi. Plataformes que ofereixen un conjunt molt ampli de pel·lícules de culte, treballs desconeguts de grans directors i la filmografia

completa de llegendes com David Lynch, Agnès Varda, Wong Kar-wai, Luis Buñuel, Lars von Trier entre d'altres. Tant Filmin com Mubi serveixen de refugi pel cinema independent en contrast amb l'excés de produccions que saturen el catàleg d'altres plataformes, priorititzant les recomanacions personalitzades, les col·leccions temàtiques i la qualitat sobre la quantitat.



Figura 8. Collage de plataformes d'Streaming¹⁸. Creació propia.

Logotips d'esquerra a dreta: Netflix / Max / Movistar Plus / Filmin / Apple TV / Disney Plus

Logotip inferior: Amazon Prime Video

2.9.1. La nova audiència del *Slow Cinema*

Llastimosament, no existeix un registre formal que ens pugui dir la quantitat exacta de pel·lícules del moviment *Slow* que s'estrenen any rere any i el natural flux del nombre dels seus espectadors, però estadístiques de festivals com *L'Alternativa*, espais com *La Filmoteca de Catalunya* o plataformes de streaming com *Filmin* o *Mubi* ens poden fer una idea d'aquests nombres. Amb aquestes dades només acotem a aquells espectadors que tenen interès al cinema que no forma part del circuit comercial, com poden ser produccions independents o experimentals, però ens fa un crit d'atenció a què la curiositat dels espectadors de cinema és més viva que mai. Jo mateix vaig assistir a finals de setembre a un festival de cinema de sèrie-b a Cornellà i em va sorprendre la quantitat de gent jove que va omplir la sala d'actes els quatre dies que va durar el festival.

¹⁸ L'excés de plataformes d'Streaming al mercat i la saturació digital ha fet que molts cinèfils tornin a posar de moda formats físics com el DVD, el CD o fins i tot l'VHS.

Agafant com a exemple *Filmin*, aquesta és la sisena plataforma en quota de mercat a Espanya amb un 6% segons dades de JustWatch, superant la facturació d'empreses multimilionàries com Movistar Plus i l'audiència mitjana dels darrers anys d'un dels festivals de cinema més prestigiosos del món, Sant Sebastià, amb 215.000 i 175.000 espectadors respectivament. Si parlem de festivals de cinema dedicats a celebrar totes aquelles filmacions nacionals i internacionals que trenquen amb les regles preestablertes del cinema, no podem ignorar *L'Alternativa*, que mou desenes de milers d'espectadors a totes les seves edicions i que és celebrada a Barcelona anualment des de l'any 1993. Aquestes dades i moltes altres com els 115.617 espectadors que va tenir la Filmoteca de Catalunya al llarg de 2024 reflecteixen la perdurable curiositat que provoquen propostes com les del *Slow Cinema*.

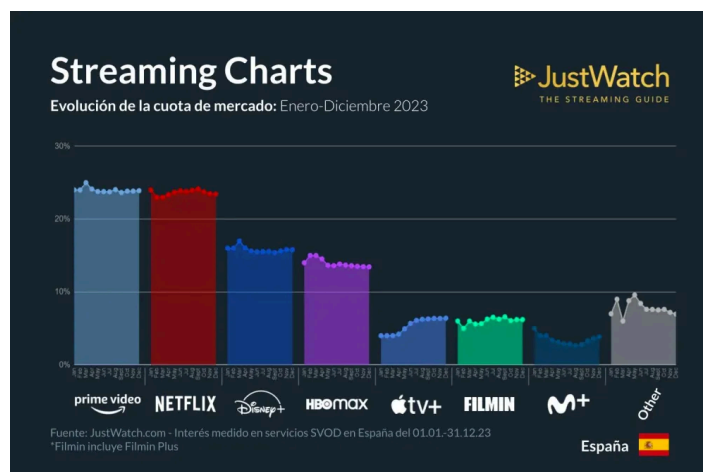


Figura 9. Dades de quota de mercat de les principals plataformes de streaming. Extretes el 7 d'octubre de Codigo Ganador, font Justwatch (2023)

2.9.2. L'era Tik Tok

TikTok és la quarta xarxa social més utilitzada al món, havent-hi influït en altres aplicacions com Instagram o YouTube amb la seva popularització de l'entreteniment en format curt. Aquesta xarxa social ha tingut un gran impacte sobretot en la generació jove, creant addicció en molts dels seus usuaris i fent que el 20% dels adolescents passi més temps del recomanat a la xarxa¹⁹. L'ús excessiu d'aquesta aplicació i el consum general de vídeos en format curt,

¹⁹ Segons dades de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC)

com els *Reels* d'Instagram o els *Shorts* de YouTube, suposen un risc per al benestar cognitiu i emocional. La hiperestimulació provocada pels vídeos de format curt també té efectes negatius en la creativitat i capacitat de reflexió, ja que els moments d'avorriment que no existeixen en aquests tipus de vídeos són molt importants perquè el cervell generi noves idees i innovacions. Marian Rojas Estapé, psiquiatra espanyola, va dir el següent sobre TikTok:

“Això està dissenyat per ser addictiu. El que mou el món avui dia és la capacitat de retenir l'atenció de l'usuari la quantitat més gran de temps possible davant una pantalla. Això és el que interessa a les companyies avui dia i no la salut mental”.²⁰

La indústria del cinema s'ha hagut d'adaptar a les noves audiències joves amb produccions capaces de mantenir l'atenció dels espectadors durant més temps del que estan acostumats. El cinema amb ritme ràpid existeix pràcticament des de la creació del cinematògraf amb pel·lícules com les comèdies de Buster Keaton, però el fenomen de TikTok, a més d'obrir un món als grans estudis i distribuïdores per la seva publicitat, ha creat la necessitat d'agilitzar el ritme de moltes de les seves estrenes més importants. Un dels casos més sonats als darrers anys va ser el de *Nothing, Except Everything* (Wesley Wang, 2023), un curtmetratge dirigit per un estudiant de Harvard de dinou anys que li va aconseguir un contracte amb el director Darren Aronofsky. Wesley Wang, el director d'aquest curt, es va convertir en la persona més jove de la història en firmar un contracte amb un estudi major de cinema, concretament Protozoa Pictures.

Aquest contracte va ser molt controvertit al seu moment per diverses raons. Wang va pujar el seu curtmetratge a YouTube el 2023 i actualment té més de 8 milions de reproduccions, provocant les crítiques negatives de milers d'usuaris per la seva accelerada edició i pretensions guió. Per aquestes i moltes més raons, *Nothing, Except Everything* és considerada com la *tik-tok-ificació* del cinema per gran part dels seus espectadors amb pensament crític. Des del meu punt de vista, el treball de Wang és un crit d'atenció a què l'art i l'entreteniment són dues coses molt diferents i que no s'haurien d'utilitzar tècniques de muntatge virals que no aporten res a la narrativa d'una pel·lícula amb l'únic propòsit de forçar l'atenció de l'espectador. La fusió del món de TikTok i del cinema hauria d'estar acotat a simple publicitat

²⁰ Extracte del pòdcast “Conocer, comprender y aliviar”

si no volem que en uns anys produccions com *12 Years A Slave* (Steve McQueen, 2013), *A Ghost Story* (David Lowery, 2017) o *Amour* (Michael Haneke, 2012) desapareguin.

2.10. El paper de la dona al *Slow Cinema*

La indústria del cinema sempre ha sigut producte de controvèrsia en termes de la representació de la dona. El 2023, només el 26% dels realitzadors de cinema europeus eren dones segons dades de l'Observatori Europeu de l'Audiovisual. L'Institut Geena Davis i la fundació Rockefeller van presentar el primer estudi sobre imatge de gènere i van arribar a la conclusió que només el 31% dels personatges que parlaven al conjunt de pel·lícules que van estudiar eren dones. Van estudiar les pel·lícules més lucratives de més de 10 països amb una forta influència dins del món del cinema com els Estats Units o Japó i van veure com només el 22% dels treballs representats al cinema eren interpretats per dones.

“La realitat és que les dones tenen una representació significativament menor en pràcticament tots els sectors de la societat i en tot el món (...) simplement no som conscients de l'abast. Per altra part, les imatges dels mitjans de comunicació exerceixen una gran influència a l'hora de crear i perpetuar els nostres prejudicis inconscients. (...) Com podem animar a moltes més nenes a què escullin les carreres de ciència, tecnologia o enginyeria? Doncs escollint a les pel·lícules a moltes dones per llocs de treball en aquests àmbits així com en la política, el dret i altres professions” - Geena Davis

Al món del *Slow Cinema*, el paper de les dones ha sigut lleugerament diferent al llarg de la història en comparació amb el cinema comercial. El treball de directores com Claire Denis, Kelly Reichardt o Chantal Akerman ha tingut el mateix, o fins i tot més impacte que el treball de directors masculins de renom. Si bé al Hollywood actual directores com Greta Gerwig o Sofia Coppola són reconegudes mundialment, dins de la llibertat que brinda el corrent del *Slow Cinema* s'han creat algunes de les millors històries fetes per dones al cinema. Mentre que el treball de Akerman es podria considerar de culte i menys accessible a audiències acostumades al cinema comercial, *First Cow* de Kelly Reichardt va ser nominada a l'Os d'Or al festival de Berlín i Claire Denis va treballar amb estrelles del Hollywood actual com Mia Goth i Robert Pattinson a la seva darrera pel·lícula, *High Life* (2018).

El cinema contemplatiu, com que no cerca l'espectacle, sovint se centra a entendre als seus personatges amb les seves reflexions, els seus silencis i les seves interaccions amb altres personatges. Per posar un exemple, el cinema de Akerman està exclusivament protagonitzat per dones, sovint discriminades pel seu gènere i enfrontant-se a una quotidianitat que sembla infinita. Altres directors com Michelangelo Antonioni presenten una visió més complexa de la dona en contrast amb la cosificació que veiem en pel·lícules comercials amb tant èxit com *Jumanji* (Jake Kasdan, 2017) o *Baywatch* (Seth Gordon, 2017). Superproduccions on les dones interpreten personatges unidimensionals amb l'únic propòsit de ser l'interès amorós dels protagonistes masculins.

“Si veus a una dona rentant durant cinc minuts et pot semblar avorrit. Però si veus a una dona rentant durant més d'una hora, llavors comences a pensar en el que significa.” — Chantal Akerman

2.11. El *Slow Cinema* a Espanya

Fer cinema a Espanya sempre ha sigut una tasca difícil per les pobres subvencions per part del ministeri de cultura al país. Mentre que el 2020 aquests ajuts eren de 67 milions d'euros a Espanya, a altres països com França, Regne Unit i Itàlia aquesta xifra era molt major. 675, 500 i 400 milions respectivament segons dades de la ICAA. Les dades han millorat considerablement al llarg dels anys a Espanya i el 2023, els ajuts per part del Govern se situaven pràcticament en 153 milions d'euros, però encara queda molt treball per fer comparant aquestes dades amb els ajuts d'altres països com els esmentats prèviament.

Produccions espanyoles com *Los Otros* (Alejandro Amenábar, 2001), *Lo Imposible* (J.A Bayona, 2012) o *Planet 51* (Jorge Blanco, 2009), amb recaptacions que superen els 100 milions d'euros, són exemples de què el cinema espanyol no està predestinat al fracàs econòmic. En contrast, altres realitzadors com Pedro Almodóvar, Víctor Erice o Carlos Saura tenen una visió més artística del cinema, sovint amb una menor recaptació econòmica amb el

seu cinema però amb un major èxit en crítica. El dilema resideix aquí: val la pena imposar la teva autoria com a director d'una pel·lícula i prendre riscos econòmics per la teva visió creativa o és millor ajustar-te a les tendències cinematogràfiques per tenir més opcions d'èxit en taquilla.

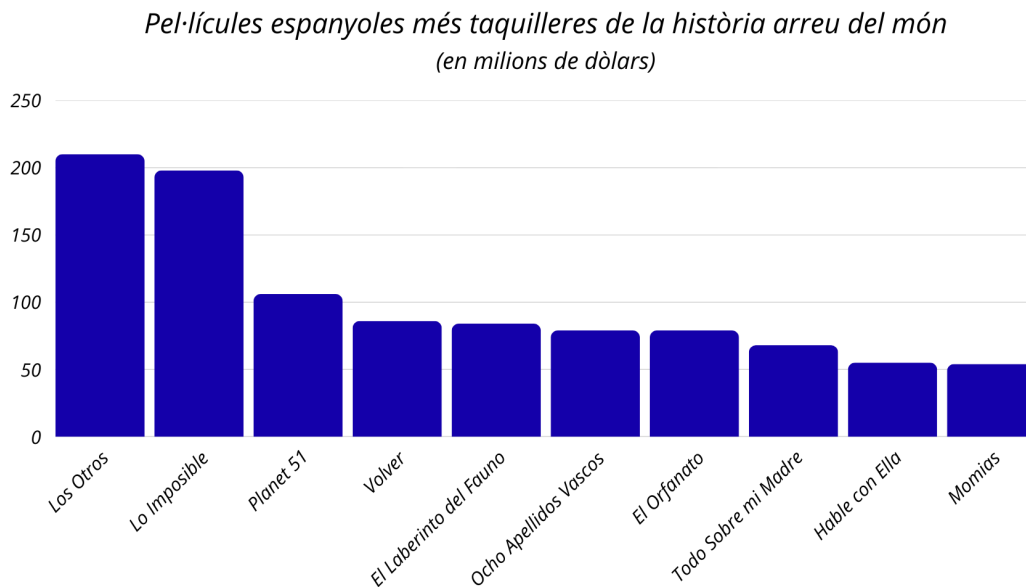


Figura 10. Gràfic de les pel·lícules espanyoles més taquilleres de la història arreu del món. Creació pròpia, dades extretes el 28 de setembre de 2025 de Wikipedia (2025)

Directors com Albert Serra o Carla Simón ho tenen clar. Ambdós realitzadors opten per una visió sincera de la realitat amb nul·la intenció de formar part del cinema comercial. Mentre que Carla Simón ha reconegut que el cinema d'Erice i Saura ha influït als seus treballs com a directora, Albert Serra va dir el següent a una entrevista amb el periòdic digital *El Español*: “Detesto el fetixisme amb el passat de la història del cinema. Allò que cal fer són imatges d'ara. Allò que compta és l'actitud, l'honestat, el costat incorruptible de l'artista.” A aquella mateixa entrevista també va parlar sobre la manera en la qual el mòbil afecta com veiem cinema: “Amb el mòbil no t'avorreixes mai, tens recompenses en tot moment. Això ha provocat una destrucció de la capacitat de concentració que ha afectat un cinema d'autor que requereix una mica d'esforç de l'espectador. El mateix passa amb la literatura, que implica un temps inevitable”.

Ambdós directors tenen un procediment radicalment diferent a l'hora de dirigir les seves pel·lícules i ideologies pràcticament contràries, però tant Albert com Carla han fet treballs

inoblidables. Amb produccions com *Pacification* (Albert Serra, 2022), *Estiu 1993* (Carla Simón, 2017) o *Alcarràs* (Carla Simón, 2022), els directors espanyols han demostrat que la transcendència del cinema no sempre està lligada a un pressupost important o a tendències filmiques.

3. Marc aplicat

3.1. El procés creatiu d'un curtmetratge

Amb el meu curtmetratge volia fer una classe d'homenatge a allò que em fan sentir sovint les pel·lícules que formen part del corrent del *Slow Cinema*; una sensació que no sé ben bé com explicar, però que normalment associo a la nostàlgia. El problema va arribar quan em vaig adonar que tenia gaire idea que fer.

Jo soc aquella persona que sempre veu el got mig buit i a l'hora d'enumerar les coses amb les quals disposava per fer el curt, abans em sortia tot allò que no tenia: actors, un equip decent, molt de temps... De sobte em vaig recordar que a finals d'agost aniria al poble de la meua àvia materna amb la meua família, un lloc on sempre havia volgut fer un curtmetratge. Fa dos anys vaig intentar-ho sense èxit, però aquest any el meu treball de recerca em va semblar l'excusa perfecta per tornar-ho a intentar.

Disposava de la càmera antiga de la meua mare, un trípod i un telèfon per editar. A l'hora de posar-me a pensar seriosament que podia fer, vaig tenir diverses idees. La primera va ser el medi ambient. Volia donar a veure la realitat d'alguns pobles on l'aigua és pràcticament un luxe i les conseqüències de la sequera. Amb l'obstacle de no tenir actors, vaig optar perquè el meu missatge no sigui del tot explícit, donar espai a la reflexió de l'espectador i a la contemplació. Volia seguir els estàndards del *Slow Cinema*, però a la vegada no m'agradava la idea de copiar cap treball o deixar que les meves influències converteixin en un plagiat el meu curt.

Tenint en compte totes les meves limitacions i després de rumiar-ho molt, vaig decidir que no era una decisió intel·ligent perdre el temps fent un guió elaborat o trencar-me molt el cap amb idees impossibles de fer en tan poc temps, concretament cinc dies. La meua idea del medi ambient era bona en paper, però quan em vaig posar a trobar llocs on gravar, vaig sentir que no avançava amb allò que volia transmetre. Vaig tenir un petit bloqueig creatiu i em vaig tornar a asseure per pensar en noves idees.

Sempre em diuen que amb la meua edat no hauria de ser tan nostàlgic. “Si ja estàs així amb disset anys, no t’imagino amb la meua edat” m’adverteix sovint el meu pare. El problema és que des de fa uns anys tinc problemes amb el dol després de perdre a algunes de les persones més importants de la meua vida. Amics que no torno a veure després de discussions absurdes o familiars que ja no estan d’un dia per l’altre. La segona idea i la definitiva pel meu curt va ser aquesta, el buit que deixen les persones quan desapareixen de la teua vida. A *Buit*, vaig intentar transmetre de la manera més fidel possible a la meua experiència el que vaig sentir quan vaig perdre al meu avi patern després de no sentir-me satisfet amb el meu duel. En cap moment veiem un personatge al curt perquè no vaig voler posar cara a un sentiment tan important per mi. Volia que quan la gent veiés el meu treball no vegi un personatge, sinó que una emoció amb la qual es podien sentir identificats. Sense cap protagonista vaig pensar que la gent podria sentir-se més a prop del meu curt. La història de *Buit* no està definida de cap manera voluntàriament i l’únic que sabem amb certesa és que la càmera enfoca llocs específics d’una casa. Cadascuna de les escenes de *Buit* tenen significat per mi i van ser decidides amb la intenció que el curt sigui meu però a la vegada de tothom. Vaig gravar els llocs més importants de casa de la meua àvia i els vaig ajuntar de manera que tots els espectadors vegin alguna cosa que els sembli familiar. Tampoc vaig incloure diàleg al curt perquè personalment em va semblar innecessari: no tenia el temps per dedicar dies a redactar un d’elaborat, i a més, allò que volia dir no necessitava paraules.

No va ser fins que vaig començar a gravar quan van sorgir els primers problemes: la càmera tenia dificultats per enfocar, gravava el so amb saturació i passar els seus arxius al meu telèfon era molt més complicat del que pensava. Vaig estar dos dies cercant llocs que reflecteixin el que volia fer sentir a l’espectador, però els problemes amb la càmera em van forçar a estar molt més temps gravant i editant del que pretenia inicialment. Amb tot i això, i en comptes de enfonsar-me, vaig utilitzar els meus obstacles com a impuls del meu curt. El desenfocament de la càmera, per exemple, el vaig fer servir a un parell d’escenes per atorgar a *Buit* una estètica de vídeo casolà com si el metratge gravat fossi un record del passat. D’altra banda, la saturació del so també va servir per fortaleixer aquesta estètica.

Quan vaig terminar de muntar totes les escenes que necessitava per començar a editar, em va venir al cap la cançó perfecta pel meu treball: “The World Is Crying Out For Love” de Bob Desper, una melodia que, des del meu punt de vista, reflectia a la perfecció la melancolia que

sent una persona en perdre algú important de la seva vida. A més d'aprendre a utilitzar una aplicació mòbil d'edició que no coneixia abans de fer el meu treball (*InShot*), vaig haver d'escriure a una discogràfica perquè aquesta m'autoritzi l'ús de "The World Is Crying Out For Love" al meu curt. No vaig tenir el plaer de parlar amb Bob Desper, però un dels seus representants em va donar l'autorització de l'artista per fer ús de la seva cançó. Des d'aquí, gràcies per la teva col·laboració.

A l'hora d'editar els onze minuts i mig que vaig gravar en total, vaig acabar descartant gairebé la meitat del metratge i l'estructura del propi curt la vaig decidir al tram final del muntatge, ja que no sabia ben bé en quin ordre posar les escenes. Quan vaig finalitzar d'editar la primera versió del meu treball, vaig optar per fer dues variants per veure les impressions dels meus amics: la primera versió sent més ambigua i la segona més explícita amb el meu missatge. Gràcies als seus comentaris constructius vaig concloure amb una tercera versió, la definitiva. En aquesta tercera versió vaig fer retocs de so, vaig escurçar la duració d'alguns plànols i vaig incloure les escenes de les dues versions inicials que més em van terminar agradant.

La primera escena de *Buit* és molt especial per a mi, ja que és idèntica a la primera escena que vaig gravar al meu intent fallit de curtmetratge l'any passat. El vent que mou la roba representa a la vida, sent aquestes peces de vestir expressives amb els seus plecs i les ombres que reflecteixen a la paret. Després de l'escena inicial, veurem com pràcticament tota la resta del curt està caracteritzada per la quietud, representant la mort de l'absent protagonista. Alguns dels meus amics van interpretar el so d'aquesta escena com una persona talant arbres i la consegüent mort d'aquesta per un accident, però la meva intenció era la de representar el soroll atordidor de la mateixa vida, sent tallat abruptament a la següent escena, on el nostre protagonista està morint ja en pau, sense el soroll dels dies previs a la seva defunció, on tot li pesava massa.

La segona escena de *Buit*, l'escena de la dutxa, és probablement la més important i llarga del curt pel seu significat. A les primeres versions durava encara més, però la vaig tallar a la versió final perquè em va terminar semblant excessiva. Aquí, el que vull representar són els darrers moments de vida del nostre protagonista, sent l'aigua els últims batecs del seu cor. La

vaig fer intencionadament llarga per dos motius: perquè va arribar un punt on considerava el meu duel interminable, i perquè crec que la mort sovint és un procés incòmodament llarg.

A la tercera escena veiem una sargantana reptant fora del pla, significat que la vida del nostre protagonista ja ha terminat definitivament. La vaig gravar inspirant-me en les escenes de les pel·lícules apocalíptiques on el regne animal ocupa l'espai dels éssers humans quan ells ja no estan, òbviament a menor escala. Amb aquesta escena i sobretot el missatge final del curt, crec que aquest hauria tingut un major impacte a l'època de pandèmia de la Covid-19, on llastimosament vam perdre molt gent propera a nosaltres.

Amb la quarta escena, la de la bossa de patates a la finestra, cerco transmetre la perdurabilitat de l'ànima humana, encara que de manera molt personal. A casa del meu poble, aquest racó en específic sempre m'ha cridat l'atenció perquè mai no he vist desaparèixer aquesta bossa de patates: tinc la sensació que tots aquests anys ha estat sempre la mateixa i al meu curt la relaciono amb la part interior de l'humà, que continua igual de viva encara la mort del cos humà.

Amb la cinquena escena, cerco transmetre com l'ànima encara segueix al món amb el lleuger moviment de les cortines blanques. Aquestes cortines són d'aquest color perquè les volia associar amb els fantasmes, que no tenen per què ser agressius. Des del meu punt de vista, recordar a la gent que ja no està és suficient perquè d'alguna manera siguin vives, encara que no estiguin presents.

La sisena escena, la del balancí estàtic, obre el segon bloc d'escenes. Mentre que les primeres cinc tenen un enfocament més espiritual i ambigu, a les darreres sis vull donar a entendre de manera més explícita la ferida que ha deixat el difunt a la gent del seu voltant. Aquesta cadira en especial és per mi el cor de la casa de la meva àvia. Sense el seu moviment, representant el batec del cor, el cos mor, així com l'essència de la casa. L'escena és obscura, ja que la casa i els seus propietaris no seran els mateixos després que el cos del protagonista mori.

La setena escena del curt és probablement la més personal de totes. Quan va morir el meu avi, vaig sentir que no vaig estar prou temps amb ell abans que es vagi per sempre. Sobretot actualment, sento que necessitem parlar més els uns amb els altres. La digitalització ens ha

facilitat moltes coses, però també és el motiu principal pel qual de vegades ens costa comunicar-nos entre nosaltres. A aquesta escena, les acolorides rajoles són les protagonistes, on veiem a dues persones mirant-se als ulls. Amb això vull fer un comentari de l'important que és passar temps amb les nostres persones preferides, jugar amb elles, riure amb elles, parlar amb elles abans que sigui massa tard.

L'escena de les cadires és on pràcticament tots els meus amics van saber amb certesa el tema del meu curtmetratge. Molt abans es pot intuir de què parlo, però el detall de l'únic coixí clarifica tot una mica. Aquesta és l'única escena on vaig retocar el color perquè la vaig sentir molt apagada sense editar. Volia que ressaltessin les cadires i crec que el resultat final compleix la meva intenció. Sempre m'ha agradat quan al món del cinema es diu molt amb poc i la subtileza de deixar només un coixí a les cadires per clarificar la defunció d'una persona em va semblar un bon detall que encaixava molt bé amb l'estil i temàtica del meu curt.

La novena escena, la de les flors, serveix com un raig d'esperança que vol representar com, encara que els nostres éssers volguts ens deixin per l'inevitable destí que compartim tots, encara ens queden coses per les quals val la pena viure. L'escena es posa borrosa de manera intermitent per donar a veure com aquestes coses que valen la pena de vegades no es poden percebre bé per les fortes emocions que sentim quan mor algú proper a nosaltres.

A l'antepenúltima escena del curt, vull reflectir amb les decadents parets del pati la marca que deixem tots quan vivim. El nostre pas pel món té com a garantia la mort, però abans d'això hem deixat una marca que trigarà molt a anar-se'n a la gent que hem conegut, i en aquest cas, el nostre propi entorn.

La darrera escena de *Buit* ens ensenya un moment del passat de la parella abans que un dels dos mori. Tenia pensat fer un "zoom out" molt lent per augmentar el suspens de l'escena i trencar amb totes les formalitats de la resta de plànols, però finalment vaig decidir deixar-la el més simple possible. La música que ha anat sonant durant pràcticament tota la resta del curt aquí no s'escolta perquè l'escena impacti més i per marcar subtilment com el moment que es veu al quadre forma part del passat.

Al meu curtmetratge no vaig fer cap moviment de càmera ni retoc de so massa sofisticat perquè vaig pensar que aquests tecnicismes, en excés, només farien que l'espectador es distregui del meu tema principal. Tampoc vaig elaborar una seqüència de crèdits inicials i els finals són molt minimalistes perquè volia que el producte final se sentís el més fidel a la realitat possible. Vaig escollir el terme "realitzat per", ja que, com que no tenia actors, no vaig dirigir a cap persona i vaig incloure una dedicatòria al final perquè sempre m'han semblat un detall molt bonic per al·ludir a un públic en específic.

La meva versió definitiva del curt, així com les dues versions anteriors, va rebre algunes crítiques constructives negatives en petits detalls per part de la gent que la va veure. Encara això, la majoria dels comentaris van acabar sent positius. 7 dels 8 espectadors enquestats van entendre el meu missatge i en conclusió vaig aconseguir el meu objectiu principal: apropar el *Slow Cinema* a un grup jove i divers d'espectadors. No tothom va ser fanàtic de la meva edició de so, alguns enquadraments o la duració d'alguns plànols, però havia aconseguit el que feia anys em semblava només un somni, gravar un curtmetratge a un dels llocs que més signifiquen per mi; el poble de la meva àvia.

Pel que fa a la seva distribució, tinc planejat pujar el meu curt a Youtube i fer publicitat prèviament a les meves xarxes personals amb un tràiler promocional perquè arribi a la màxima audiència possible. A més, l'any vinent, tinc la intenció de presentar-lo al festival de cinema de sèrie B de Cornellà, el B-Retina. Aquest any vaig anar i crec que *Buit* és un curt que encaixa perfectament amb la proposta del festival.

3.1.1. Buit - curtmetratge final.

4. Conclusions

Pel que fa al meu treball de recerca, he aconseguit assolir tots els objectius que em vaig proposar a l'inici d'aquest projecte gràcies a les meves capacitats per cercar informació, redacció i la incansable col·laboració dels meus tutors. Al llarg de la redacció del meu marc teòric he aconseguit aprendre molt d'aquest corrent artístic en diversos aspectes (ja siguin les seves característiques principals, les seves figures més representatives, la seva mutació al llarg dels anys, etc.) i al llarg dels mesos he comprès com organitzar-me de cara a fer un treball d'una duració més extensa al que estava acostumat prèviament.

Els resultats que he aconseguit obtenir gràcies al conjunt d'activitats que he realitzat al meu treball de recerca confirmen la possibilitat que les pel·lícules que segueixen les característiques del *Slow Cinema* prosperin en un futur. Existeixen obstacles que dificulten a cert grup de persones gaudir d'un tipus de cinema caracteritzat pel seu lent ritme narratiu i marcada estètica, però encara és viu l'interès de les audiències joves pel corrent del *Slow Cinema*. Aquests obstacles s'han anat intensificant al llarg del segle XXI amb la globalització d'internet i la popularització d'un tipus d'entreteniment de format ràpid, comportant el dèficit d'atenció de milions de joves d'arreu del món, però la curiositat de molts altres encara continua vigent. La important assistència de festivals recents de cinema alternatiu, les esperançadores dades de clients de serveis de streaming com Filmin o Mubi i la gran recepció del meu curtmetratge entre el meu cercle de coneguts i amics joves reforcen la idea que el *Slow Cinema* encara té cabuda a la nostra societat.

El punt de partida del meu treball va ser la meua intenció de donar veu a un corrent artístic que em semblava en estat decadent al moment de prendre la decisió de què tema fer el meu treball. Com dic a la meua introducció, sempre m'ha apassionat el món del cinema i estar mesos cercant informació i duent a terme activitats referents al tema que vaig terminar escollint com tema del meu treball de recerca no em va semblar cap repte inicialment. Al llarg de tot aquest procés m'he adonat que sovint, el que pot semblar un objectiu simple, es pot convertir fàcilment en una tasca molt difícil si no és realitzada correctament. La meua tendència a procrastinar i la meua constant cerca de la perfecció als meus redactats han sigut els majors obstacles que he trobat a l'hora de fer el meu treball. És una sensació terrible sentir-se encallat de manera pràcticament infinita per cercar l'excel·lència en cada paraula

d'una frase en una tasca tan simple com pot ser parlar d'un director de cinema. Encara que en un primer moment la meua metodologia per fer el TR em va semblar més que correcta per complir tots els objectius que em vaig proposar, no vaig trigar en enfonsar-me a retards i estrès. Vaig acotar molt el conjunt de pel·lícules analitzades pel temps que em consumien les seves crítiques i no vaig arribar a fer l'entrevista que tenia planejada a l'estiu per una pobra comunicació de la meua part. Aquestes parts del meu TR van haver de ser modificades per la meua falta de direcció als moments clau del meu treball i la falta de seguiment estricte de la meua metodologia.

Improvisar en moments en què no era la millor opció i no seguir la meua metodologia de treball al peu de la lletra han sigut dos dels aspectes que més m'han dificultat el meu treball. Encara això, tot aquest procés m'ha ajudat molt per conèixer-me. Aprendre el que millor se'm dona en un treball de l'estil és secundari, en termes personals, el més important de tot aquest procés per mi ha sigut la capacitat de poder veure les meves pròpies limitacions. Gràcies a aquest TR, el meu interès pel corrent que he estudiat ha augmentat i no desaparegut per fatiga ni res semblant. A més, i com a conclusió personal, tots aquests mesos han reforçat la meua idea de dedicar-me a treballar al món del cinema. Abans de començar aquest treball només estudiava la idea de ser director, però ara considero seriosament l'opció de crític, ja que parlar dels temes del meu interès és la meua passió, com espero que s'hagi pogut percebre a aquest projecte.

5. Agraïments

En aquest espai vull donar les gràcies a tota la gent que m'ha ajudat durant aquest procés, ja que sense ells i elles el meu treball de recerca no hi hagués sortit cap endavant. Vull començar amb els meus tutors que em van aportar sincers comentaris i correccions durant tot aquest procés i que van estar disponibles per mi en tot moment. Sense el seu ajut, hauria fet el meu treball pràcticament amb els ulls tancats, ja que sense les seves tutories i ajut no hauria sabut que fer amb els meus coneixements, com fer-ho i quan fer-ho. Vull continuar amb el meu pare, la meva mare i la meva germana, que em van donar suport i confiança des del primer moment amb la meva idea de fer un treball final de batxillerat sobre art, encara tenint incerteses del que podia dir d'un corrent artístic en un treball tan important. També m'agradaria agrair a la meva parella i tots els meus amics més propers, que em van recolzar en tots aquells dies en què m'estressava per la feina, pensava que anava massa lent o em feia paranoies sobre la meva redacció. Gràcies pel vostre incansable suport i per ser la millor companyia que una persona podria demanar.

En últim lloc, però no per això menys important, vull fer una menció especial a tots aquells professors que ensenyen utilitzant l'art com a eina d'estudi i contagien la seva passió pel cinema, la música, la literatura o la pintura. Gràcies per fer-nos veure que el cinema no és només entreteniment i que val la pena dedicar-li temps per gaudir-lo i parlar d'ell. En aquesta línia, també vull donar les gràcies a tota aquella gent que treballa a la ignorada ocupació de crític de cinema, recomanant pel·lícules en un món on tenir opinions diferents de les de la majoria està mal vist i escrivint des del seu cor sobre les coses que li agraden. Gràcies per apropar el cinema a la gent i avivar la passió que sentim alguns pel món del sèptim art.

6. Webgrafia

Lav Diaz IMDb (s.f.).

<https://www.imdb.com/es-es/name/nm0225010/quotes/>

Izagirre, G. (2024, 24 desembre). *Slasher contemplativo*. GARA.

https://www.naiz.eus/eu/hemeroteca/gara/editions/2024-07-19/hemeroteca_articulos/slasher-contemplativo

Villarin, A. P. (2025, 11 febrer). *Slow cinema: Qué es, características y directores imperdibles*. Cine PREMIERE.

<https://cinepremiere.com.mx/slow-cinema-el-arte-de-la-lentitud.html>

Cine de autor. 3 Minutos de Arte. (2023, 24 octubre).

<https://www.3minutosdearte.com/cine/cine-de-autor/>

Anyó, Ll. (2017, 14 març). *¿Qué es el cine de autor?, pel doctor Lluís Anyó*. Blog del Grau En Comunicació Audiovisual.

<https://blanquernaferri.com/grau/audiovisual/que-cine-autor-pel-doctor-lluis-anyo/>

Caparrós, J.M. (2012, 1 febrer). *Robert Bresson - 25 de septiembre de 1901 - Edad | Biografía | Películas | Noticias | Filmografía | Premios - Decine21*.

<https://decine21.com/biografias/robert-bresson-55106>

Cinematics - Movie Measurement and Study Tool Database. (s. f.).

<https://cinematics.uchicago.edu/>

Nedomansky, V. (s. f.). *Average shot length Archives - Vashi Nedomansky, ACE's blog*.

<https://vashivisuals.com/category/one-sheets/average-shot-length-one-sheets/>

Tipos de montaje cinematográfico: técnicas y ejemplos en cine. Blog iLERNA Online: FP A Distancia Con Titulación Oficial. (2024, 23 agost).

<https://www.ilerna.es/blog/8-peliculas-para-entender-el-montaje-cinematografico>

Begley, C. (2017, 29 novembre). *'Justice League' drama revealed: Warner Bros. wanted to fire Zack Snyder after 'Batman v Superman' Batman News*.

<https://batman-news.com/2017/11/29/justice-league-drama-zack-snyder-warner-bros/>

SLOW CINEMA (Una aproximación). Un Año En Tokyo. (2014, 23 febrer).

<https://estudiandoentokyo.wordpress.com/2014/02/22/slow-cinema-una-aproximacion/>

Espínola, J. P. S. (2025, 19 juliol). *Existencialismo - Qué es, concepto, origen, características, autores*. Concepto.

<https://concepto.de/existencialismo/>

El extranjero: el hombre absurdo. Club Virtual de Lectura. (2013, 7 gener).

<https://ciberclublectura.wordpress.com/2012/12/17/el-extranjero-el-hombre-absurdo/>

An Elephant Sitting Still, dura realidad, nula empatía. Cesta de Patos. (2025, 10 juny).

<https://cestadepatos.com/2025/06/10/an-elephant-sitting-still-hu-bo/>

An elephant sitting still, world is a WASTELAND. (2019, 16 març).

<https://mirasons.com/es/an-elephant-sitting-still-world-is-a-wasteland-2/>

OBSERVATORIO EUROPEO DEL AUDIOVISUAL: Informe sobre mujeres profesionales en activo en la industria cinematográfica europea. (2023, 27 octubre).

<https://www.oficinamediaespana.eu/noticias/item/4070-observatorio-europeo-del-audiovisual-informe-sobre-mujeres-profesionales-en-activo-en-la-industria-cinematografica-europea>

La industria cinematográfica mundial perpetúa la discriminación de las mujeres. Clásicas y Modernas. (2022, 29 març).

<https://clasicasymodernas.org/la-industria-cinematografica-mundial-perpetua-la-discriminacion-de-las-mujeres/>

LAS AYUDAS AL CINE EN ESPAÑA SON DE 40 MILLONES MIENTRAS EN FRANCIA DE 675, EN REINO UNIDO DE 500 Y EN ITALIA DE 400 MILLONES | El Blog de Cine Español (No lo encontré, lo creé). (2020, 7 desembre).

<https://www.elblogdecineespanol.com/?p=57310>

Yuste, J. (2019, 15 febrer). *Albert Serra: «La historia del cine no me ha marcado como creador»*. El Español.

https://www.elespanol.com/el-cultural/cine/20190215/albert-serra-historia-cine-no-marcado-creador/376464179_0.html

Morandeira, V. P.(2017, 9 març). *CARLA SIMÓN: «MI NECESIDAD DE HACER CINE SURGIÓ DE LAS HISTORIAS TAN INTENSAS DE MI FAMILIA» - A cuarta parede*. A Cuarta Parede - Primeira revista dixital en galego de crítica cinematográfica.

<https://www.acuartaparedede.com/es/carla-simon-a-mina-necesidade-de-facer-cine-xurdiu-das-historias-tan-intensas-da-mina-familia/>

Nguyen, M. (2019, 19 setembre). *Slow Cinema: Taking Our Time // For An Overthrow of Horology – THE SEEN*.

<https://theseenjournal.org/slow-cinema/>

Sandhu, S. (2017, 29 novembre). *«Slow cinema» fights back against Bourne's supremacy*. The Guardian.

<https://www.theguardian.com/film/2012/mar/09/slow-cinema-fights-bournes-supremacy>

Attendance history - World cinema stats (23). (2011, 2 setembre).

<https://screenville.blogspot.com/2011/09/attendance-history-world-cinema-stats.html>

Recaudación en taquilla en cines mundiales por región 2004-2021. Statista. (2024, 22 mayo).

<https://share.google/mO91zBJMGzLIfhduK>

Martín, S. (2025, 18 juny). *Redes sociales más utilizadas en España y el mundo [2025]*. Marketing Paradise.

<https://mkparadise.com/redes-sociales-mas-utilizadas>

Montaña, M. (2024, 27 novembre). *El 20 % de los jóvenes pasa demasiado tiempo en TikTok*. UOC.

<https://www.uoc.edu/es/news/2024/adiccion-de-los-adolescentes-a-tiktok>

Ríos, J. (2023, 22 juliol). *Cómo TikTok está afectando el cerebro de adultos y niños*. Infobae.

<https://www.infobae.com/tecnologia/2023/07/22/como-tiktok-esta-afectando-el-cerebro-de-adultos-y-ninos/>

Escobar, A. (2023, 20 abril). *El Método Stanislavski: una guía completa*. ESAEM.

<https://www.esaem.com/noticias/el-metodo-stanislavski-una-guia-completa/>

Saez, S. (s. f.). *El tatami shot*. El Espectador Imaginario.

<https://www.elespectadorimaginario.com/pages/noviembre-2011/investigamos/el-tatami-shot.php>

The Vanguardist Movement (Avant-garde). KUADROS. (2022, 2 julio).

<https://kuadros.com/es-es/blogs/news/movimiento-avant-garde?srsId=AfmBOoqdZLzO75bxe4rT3aMEwFNDcV-Kvi3Pbv97O0Ldf6fuEJqV41aJ>

Calvo, M. (s. f.). *Pop-Art*. HA!

<https://historia-arte.com/movimientos/pop-art>

González Coves, D. (2022). *Imagen-tiempo y cine lento contemporáneo. Proximidad con la tradición de la imagen estática*.

Arte y Políticas de Identidad, 27(27), 155–170.

<https://doi.org/10.6018/reapi.552691>

Lamoso Mateus, A. (2019) *Temporalidades y fracturas espacio-temporales en el plano-secuencia contemporáneo*

<https://repositori.upf.edu/bitstreams/f7e2fc79-cc00-498a-b075-1021b8e2e933/download>

7. Bibliografia

Ferragut, D. i Sharp Casas, I. (2023) *Lo que dura una película. Una antología del Slow Cinema*.

Muñoz Fernández, Horacio. (2017). *Cierta tendencia (nostálgica) del Slow Cinema*. Aniki Revista Portuguesa da Imagem em Movimento

8. Fonts específiques de fotografies

Figura 0 - Portada: Gamereactor (2024). *The best of Andrei Tarkovsky: Five films every movie fan should watch* - - Gamereactor. Extret el 17 de febrer de 2025 de <https://www.gamereactor.eu/the-best-of-andrei-tarkovsky-five-films-every-movie-fan-should-watch-1450693/>

Figura 1: Filmgrab (2015). *Shame*. Extret el 27 de setembre de 2025 de <https://film-grab.com/2012/10/25/shame/#bwg1388/86273>

Figura 2: Filmgrab (2010). *Lost In Translation*. Extret el 27 de setembre de 2025 de <https://film-grab.com/2010/09/21/lost-in-translation/#bwg1110/68854>

Figura 3: CineD (2025). *The Making of Flow – A Journey of Self-Learning and Courage*. Extret el 27 de setembre de 2025 de <https://www.cined.com/the-making-of-flow-a-journey-of-self-learning-and-courage/>

Figura 4: Mubis (2019). *Roma città aperta 1945, morte di pina - Mubis*. Extret el 28 de setembre de 2025 de <https://www.mubis.es/comunidad/ben-shockley/fotos/escenas-inolvidables-roma-citta-aperta-1945-morte-di-pina-1>

Figura 5: The Belcourt Theatre (2025). *JULES AND JIM - The Belcourt Theatre*. Extret el 28 de setembre de 2025 de <https://www.belcourt.org/films/jules-and-jim/>

Figura 6: artnet (2024). *The Museum of Sex Is Laying Bare Andy Warhol's Most Provocative Films*. Extret el 28 de setembre de 2025 de <https://news.artnet.com/art-world/warhol-museum-of-sex-2519139>

Figura 7: Tyla (2024). *Chloë Sevigny revealed how 'unsimulated' sex for controversial film with co-star affected relationships* - Tyla. Extret el 28 de setembre de 2025 de <https://www.tyla.com/entertainment/celebrity/chloe-sevigny-brown-bunny-scene-vincent-gallo-282756-20241028>

Figura 9: Código Ganador (2024). *El marketing de Filmin, la plataforma de cine independiente*. Extret el 7 d'octubre de 2025 de <https://codigoganador.com/estrategiademarketingdefilmin/>