

LA PERCEPCIÓ DEL CINEMA

**L'IMPACTE DEL COLOR, LA LLUM, L'ENQUADRAMENT
I LA MÚSICA 24 VEGADES PER SEGON**



Martí Garcia i Nil Garriga

Treball de recerca 2024

Fundació Llor

Treball de Recerca de Batxillerat

Tutora: Anna Balaguer



LA PERCEPCIÓ DEL CINEMA

Garcia Solé, Martí
Garriga Muntanyola, Nil
Curs: 2024-2025
Sant Boi de Llobregat

*“La fotografía es verdad.
Y el cine es una verdad 24 veces por segundo”.*

Jean Luc Goddard

Agraïments

Agraïm, en primer lloc, a la nostra tutora de TR Anna Bala
bé durant tot el transcurs d'aquest treball.

També a tots els nostres familiars i amics que han contribu
al nostre treball.

Donar les gràcies a Alejandro Marín i Joan Vives per have
tenir contacte professional de primera mà.

Al Albert Aguilera per proporcionar-nos el material ne
productes.

Finalment, voldríem agrair a totes aquelles persones c
rodatges dels nostres productes: Marc Zanuy, Carla Santiago, Biel Sánchez, Mario
Sala, Mario Cabeza i Pau Espinal.

Abstract

El cinema va d'explicar històries i transmetre emocions.

Tots hem plorat i rigut amb infinitat de pel·lícules a les sales de cinema. Llavors, com pot ser que un grup de desconeguts en una mateixa sala tinguin un mateix viatge a través de les emocions amb una pel·lícula?

El nostre treball s'endinsa en les tècniques que utilitzen els grans mestres del cinema per dirigir a l'audiència a la seva voluntat i intenta establir una relació entre els aspectes tècnics de les pel·lícules i les emocions que transmeten.

Cinema is about telling stories and conveying emotions.

We've all laughed and cried with countless films in movie theaters. So, how is it that a group of strangers in the same room can share the same emotional journey through a film?

Our work delves into the techniques used by the great masters of cinema to guide the audience's emotions and seeks to establish a connection between the technical aspects of films and the emotions they convey.

ÍNDEX

1. Introducció.....	07
2. Hipòtesi.....	09
3. Objectius.....	09
4. Pacte de confiança.....	11
4.1 Els aspectes tècnics del cinema	12
4.1.1 Color	13
4.1.2 Il·luminació.....	18
4.1.3 Enquadrament	26
4.1.4 Música	33
5. Conclusions tècniques	37
6. Curts pilot	42
6.1 Curt pilot.....	42
6.2 Producció i postproducció.....	43
6.3 Color.....	44
6.4 Il·luminació	45
6.5 Enquadrament.....	46
6.6 Música	47
7. Valoració del públic	48
7.1 Anàlisis	54
8. “Una amistat perduda”	56
9. Conclusions.....	64
10. Bibliografia	68
11. Webgrafia.....	70

1. Introducció

El món del cinema és un tema que sempre ha estat present a les nostres vides. Hem gaudit molt veient pel·lícules mentre anàvem creixent i descobrint nous sentiments i emocions, és per això que hem decidit centrar el nostre treball de recerca en el cinema. A mi (Martí Garcia) m'ha sorgit un interès professional en aquest aspecte, ja que he descobert que explicar històries a través de la pantalla gran és el que m'apassiona. Possiblement, el fet d'haver estat imaginant històries de superherois i organitzant als meus cosins i germanes, des de petit als estius a casa els avis, crec que és el que m'ha despertat aquesta espurna. A mi (Nil Garriga) la porta al món cinematogràfic me la van haver d'obrir entre moltes persones, però una vegada oberta, en veure la capacitat de transmetre idees i pensaments a través d'una pantalla, va ser ràpidament per mi, un apassionant hobby. En general som dos persones que hem vist molt de cinema i tenim grans referents, com Pedro Almodóvar, Stanley Kubrick, Guillermo del Toro... Aquesta perspectiva cultural també ens ha portat anteriorment a realitzar els nostres propis projectes junts. Com ara la saga "Corrupción en Marbella", una espècie de parodia on una parella de policies resolen casos a Marbella. Totes aquestes experiències ens han portat a apreciar el món del cinema i a tenir cada cop més ganes d'experimentar amb ell.

Des de ben petits hem vist tota mena de pel·lícules de diferents gèneres que ens han provocat una gran diversitat d'emocions. I, així és com va sorgir el nostre principal dubte: Com ho fan per transmetre les emocions que volen, en el moment que volen?

Sempre ha estat un tema a discutir entre nosaltres però mai ens l'haviem plantejat des del punt de vista d'una recerca. Així que d'aquí va sortir el nostre tema. Volem entendre com els grans mestres del cinema eren capaços de transmetre'ns emocions a través dels aspectes tècnics del cinema.

L'estructura del treball la vam tenir molt clara des d'un començament. En primer lloc fariem una recerca sobre els aspectes tècnics que nosaltres consideréssim adients als nostres objectius per entendre com influencien a l'espectador. En segon lloc organitzaríem aquesta recerca de forma esquemàtica per poder generar un seguit de "fórmules" que permetessin crear diferents emocions modificant aquests aspectes tècnics. En tercer lloc produir els nostres propis curts per intentar contrastar a nivell pràctic els resultats de la nostra recerca. En quart lloc posar aquests curts a prova amb l'audiència per veure si realment hem aconseguit generar els efectes esperats. Finalment fer una última producció que englobi en un període curt de temps totes les conclusions extretes a partir de la valoració del públic respecte als nostres curts.

Per començar amb la recerca vam topar-nos amb el nostre primer problema: decidir quins dels molts aspectes tècnics escollir per experimentar. En el cinema hi ha molts però que molts factors a tenir en compte a l'hora de fer una pel·lícula: el maquillatge, els attrezzo, l'escenari, la música... Arran d'aquest factor vam haver de decidir amb quins aspectes tècnics jugar tenint dues coses presents: que tan fonamentals eren a l'hora de transmetre emocions i si realment era possible que nosaltres, amb les nostres capacitats i recursos, el poguéssim explotar al màxim en el nostre curt.

Finalment vam decidir centrar-nos amb el color de la pel·lícula com a aspecte tècnic a treballar. Encara que també fariem recerca d'altres aspectes, el volíem mantenir com l'aspecte tècnic principal a analitzar.

Així doncs, vam començar a documentar-nos consultant estudis previs, analitzant les pel·lícules dels nostres principals referents ens aquests àmbits com ara Wes Anderson o Yorgos Lanthimos i assistint durant tres setmanes als cursos Intermediate i Advanced de l'Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya a través del programa CineBase, on vam tenir també l'oportunitat de parlar amb professionals del sector com Joan Vives i Alejandro Marín per elaborar el nostre marc teòric.

En resum, l'objectiu principal en aquesta primera part del nostre treball era buscar l'impacte que tenen en l'espectador la modificació dels aspectes tècnics del film. Basem la nostra recerca en els aspectes tècnics que nosaltres considerem més rellevants per poder crear una "fórmula" que permeti a l'artista saber com ha de fer servir aquests aspectes per transmetre alguna emoció en particular. Aquesta recerca ja s'ha fet amb anterioritat per professionals en el sector, però només a escala individual de cada aspecte. El que pretenem nosaltres és crear una pauta que relacioni aspectes tècnics concrets d'estudi del treball i com la relació entre ells poden crear emocions.

Els següent pas seria elaborar les nostres pròpies produccions cinematogràfiques per a provar de verificar la nostra fórmula. Una vegada ja escollits aquests aspectes tècnics i haver tret les nostres conclusions teòriques ens vam topar amb un altre problema; el guió del curt per provar la nostra teoria al marc pràctic.

La història no només havia de ser interessant i captivadora, sinó que aquesta havia de moure's al voltant dels tecnicismes escollits. Vam idear una trama que comportés dos punts de vista totalment diferents i que ens permetis jugar amb el canvi de emocions i d'aspectes tècnics. Les dificultats també van arribar a l'hora de rodar. Ja que organitzar a un grup gran de persones i reunir tot el material necessari per fer una producció no és cosa fàcil, i encara menys al no ser professionals.

Gràcies als nostres companys i a la cessió del material tècnic del Llor vam poder dur a terme els nostres productes amb una gran qualitat.

Finalment vam acabar produint tres curts sencers com a part del nostre treball, cosa que ens va donar una ampla capacitat per provar la nostra base teòrica.

2. Hipòtesis

Un mateix guió pot provocar totes les emocions que vulguis si canvies la tonalitat del color i altres aspectes tècnics de la pel·lícula. Probablement no caldran gaires per aconseguir-ho.

Podem arribar a trobar una fórmula estandarizada per aconseguir activar certes emocions en els espectadors d'un curt?

3. Objectius

Per provar la nostra hipòtesi havíem de marcar-nos objectius a diferents escales. En primer lloc, un que ens pogués permetre tenir un fonament teòric per impulsar la nostra part pràctica, un segon que demostrés la nostra teoria i un últim que recollís tot el que hem investigat per generar el producte final.

Els nostres objectius van ser llavors:

- **Escollir** quins aspectes tècnics volem analitzar per la nostra recerca.
- **Analitzar** l'ús dels aspectes tècnics per entendre com el director condueix a nivell emocional a l'espectador, durant tota la pel·lícula, de la manera més discreta possible.
- **Crear** una taula on estiguin classificats els aspectes tècnics segons les emocions que volem transmetre.
- **Provar** aquesta taula a través d'un marc pràctic.
- **Elaborar** un curt que reculli tota la investigació que hem fet abans i aplicar-la a nivell tècnic, amb els recursos que tinguem al nostre abast.



MARC TEÒRIC

4. Pacte de confiança

El nostre marc teòric comença amb una pregunta fonamental: Què és el que fa canviar les emocions i emocions a les pel·lícules independentment del guió?

Després d'haver-nos informat sobre els aspectes tècnics del cinema vam decidir centrar la nostra recerca en els quatre que consideràvem més importants, els que creïem que podien fer canviar completament l'impacte en l'espectador sense modificar la història i els que eren més accessibles per a nosaltres: el **color**, la **il·luminació**, l'**enquadrament** i la **música**.

Inicialment ens vam plantejar fer l'anàlisi d'impacte centrat en el color però ens vam adonar que depenent de l'espectador s'aprecia més un aspecte tècnic que un altre. Centrar la direcció de les emocions només en el color quedava incomplet, ja que no té tant impacte com els quatre aspectes en conjunt.

Quan un director va a fer una pel·lícula fa un pacte amb l'espectador (conegut com el "pacte de confiança"¹), el qual intentarà que l'espectador es cregui la història sense pensar en cap moment que algú l'està interpretant.

Per dur a terme correctament aquest pacte els aspectes tècnics mencionats anteriorment s'han de tornar pràcticament imperceptibles. Si l'espectador s'adona d'un canvi de color, un canvi d'il·luminació, un canvi de música o un canvi d'enquadrament molt sobtat posa en evidència que hi ha algú darrere de la càmera prenent decisions i et fa desconnectar de la trama.

Els més grans directors són aquells que aconsegueixen captivar-te i dirigir-te per tota la història sense que te'n recordis que estàs mirant una pantalla, aquest guiatge s'aconsegueix a partir dels aspectes tècnics de la pel·lícula. Una història pot ser més bona o més dolenta, però en el cinema és el que passa a la pantalla el que et fa immersir-te o no. Per tant, hem d'entendre com els directors més cèlebres utilitzen l'escenografia (el color, la il·luminació, l'enquadrament i la música) per generar aquests efectes.

Hem de tenir en compte, per això, que l'art és subjectiu. Cadascú té la seva visió d'una obra el que fa molt més difícil universalitzar les tècniques per aconseguir un mateix impacte sobre espectadors diferents. Per això parlem de conduir. Fer un encasellament de com utilitzar la escenografia per fer sentir a l'espectador no té sentit, ja que cadascun ho veurà d'una manera diferent, però sí que li podem indicar per quin moment està passant la història. Per un moment trist, un alegre, un terrorífic...

D'aquesta manera també ens hem de centrar en una cultura en específic, ja que aquesta canvia les nostres percepcions i ens influencia a l'hora d'entendre les coses. Per tant, hem decidit basar la nostra recerca en la cultura més propera possible, la nostra, l'Occidental.

¹ Taylor Coleridge, Samuel (2010), "*Biographia Literaria*", Pre-textos, 736 pàgines

4.1 Els aspectes tècnics del cinema

Les produccions cinematogràfiques compten amb una gran varietat de departaments, els quals es dediquen cadascun a un aspecte tècnic de la pel·lícula.

Aquests són:

- **Producció:** és el departament que organitza tot el rodatge.
- **Direcció:** és el departament que es dedica a dirigir als actors i a la càmera.
- **Fotografia:** és el departament que es dedica a la posada en escena.
- **So:** és el departament que es dedica a la gravació dels sons.
- **Art:** és el departament que es dedica a dissenyar l'ambientació.
- **Vestuari:** és el departament que es dedica a dissenyar el vestuari.
- **Maquillatge:** és el departament que es dedica a dissenyar el maquillatge.
- **Edició:** és el departament que es dedica a editar el film, retocar la imatge i incorporar la banda sonora.

En el nostre cas ens vam quedar únicament en els departaments de la direcció, fotografia i edició. Ja que són els departaments que recullen els nostres quatre aspectes tècnics.

Aquests quatre aspectes tècnics estan triats en base a l'accessibilitat que tenim nosaltres a l'hora de modificar-los i l'impacte que pensem que generen en l'espectador. És molt més assequible per nosaltres centrar-nos en el color, la il·luminació, l'enquadrament i la música ja que són aspectes tècnics que podem modificar amb eficàcia tenint incidència tant en la gravació com en l'edició.

En l'aspecte del color podem utilitzar programes d'edició que permeten modificar les tonalitats del nostre curt i per tant canviar la paleta de colors completament.

En la il·luminació només necessitem uns petits focs per poder generar tots els tipus d'il·luminació necessaris.

Amb l'enquadrament podem jugar lliurement, ja que disposem d'una càmera i només hem de modificar l'angulació per generar diferents tipus d'enquadrament.

Finalment la música és un aspecte molt fàcil de triar, ja que mai treballarem amb música pròpia. Només cal seleccionar els temes que necessitem en funció de les emocions que volem aconseguir i introduir-los a través del programa d'edició.

Amb aquests aspectes tècnics delimitats ja podem començar la nostra recerca amb cadascun d'ells.

4.1.1 Color

Per començar la nostra recerca ens vam centrar en el color. Amb això ens referim a les tonalitats que s'utilitzen a les posades en escena de diferents pel·lícules per guiar les emocions i emocions de l'espectador.



Fig. 1: "The Revenant" (Alejandro González)



Fig. 2: "Mad Max: Fury Road" (Mel Gibson)

Per extreure aquestes dades ens vam centrar en un TFG de la UDS² sobre aquest mateix tema i en el llibre "La psicologia del color" de Eva Heller³.

Les emocions i emocions que ens provoquen els diferents colors estan directament lligades amb la nostra cultura, per aquest mateix motiu hem volgut buscar estudis que provenguin de cultures iguals o semblants a la nostra.

Per posar-nos en context hem d'entendre com va arribar el color a la gran pantalla:

- L'any 1930 s'inventa el Lumicolor⁴. Un sistema de tintició de les imatges per donar-li un color únic i pla.
- Més endavant al 1950 va sorgir les síntesis sostractiva⁵. Que consistia en captar les imatges ja directament amb el color original per no haver-les de tintar.
- Finalment, l'any 2000 es va idear el digital⁶. El qual permetia traduir els colors en codi que podien interpretar els ordinadors per projectar-los tal com són.

Començant amb la recerca sobre el color vam trobar a Johann Wolfgang von Goethe⁷, que va idear la famosa roda de colors.

Fig. 3: Roda de colors de Goethe



² Rivas Yuste, Marta (2017), "La psicología del color", TFG Universidad de Sevilla, 34 pàgines.

³ Heller, Eva (2004), "La psicología del color", GG, 288 pàgines

⁴ Inventat de per Lumière (1930)

⁵ Inventat per Louis Ducos du Hauron (1950)

⁶ Inventat per Jesús González Manzanares (2000)

⁷ Pensador i literat alemany (1749-1832)

A la roda s'identifiquen els tres colors primaris (groc, vermell i blau), els tres colors secundaris (taronja, verd i violeta) que s'aconsegueixen amb la barreja dels tres primaris i els sis colors terciaris (les tonalitats intermèdies entre els primaris i els secundaris).

Aquesta roda, però té unes propietats característiques.

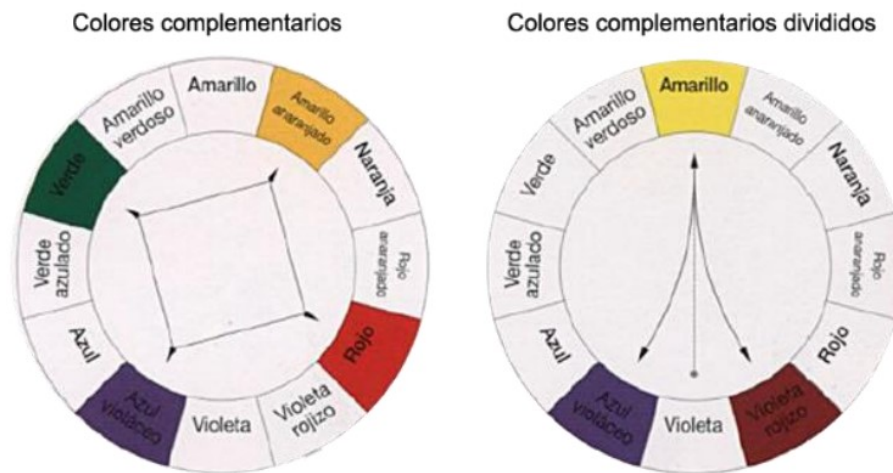


Fig. 4: Rodes de colors complementaris i complementaris dividits

Si formem un quadrat a dins del cercle ens sortiran els colors complementaris, els quals (al ser contraris) atreuen l'atenció de l'espectador, ja que generen una certa controvèrsia.

Per altra banda, si ens desplaçem cap als costats dels complementaris trobarem els complementaris dividits, que serveixen per donar més importància al color primari.

Així doncs, amb aquestes propietats sabem com dirigir l'atenció de l'espectador cap al color que ens interessa.

Un cop sabíem com funcionaven els colors entre ells havíem d'entendre com funcionaven respecte a l'espectador. Per això, Goethe també va fer un primer aproximadament a l'impacte psicològic que té el color en l'espectador (a la nostra cultura).



Fig. 5: Triangles de Goethe

Aquest triangle ordenava els colors de manera jeràrquica. Passant per cada vèrtex i costats trobàvem una combinació de colors associats a una emoció o estat:

El primer lucidesa, el segon serenitat, el tercer poder, el quart melancolia i el cinquè serenitat.

A partir d'aquesta teoria, posteriorment, Eve Heller (una psicòloga i cineasta nord-americana) va formular la seva pròpia teoria del color recollida al llibre "La psicologia del color". A través del TFG de la UDS hem pogut extreure els tipus d'emocions associats a cada color que ella proposa:

- **Vermell:** Amor i tendresa (blanc)
Por i violència (negre)
- **Blau:** Calma i serenitat (blanc)
Tristesa i desesperació (negre)
- **Groc:** Amabilitat i diversió (blanc)
Enveja i cels (negre)
- **Verd:** Equilibri i intel·ligència (blanc)
Por i toxicitat (negre)
- **Marró:** Serenitat i seguretat (blanc)
Odi i foscó (negre)
- **Violeta:** Maduresa i experiència (blanc)
Crueltat i incomprensió (negre)
- **Taronja:** Energia i expressió (blanc)
Perill i foc (negre)

Com podem observar no són només emocions el que transmeten els colors, també són sensacions, estats... Però el més important d'aquestes conclusions és l'ús del blanc i el negre, ja que combinant un mateix color amb el blanc o el negre dona la seva part "positiva" o "negativa" provocant així un impacte diferent a l'espectador.

En tercer lloc, segons recull Rivas al seu estudi sobre la psicologia del color, tenint en compte l'article de Robert Rodríguez⁸, la temperatura dels colors s'utilitza per donar un context a l'espectador. L'autora fa la següent aproximació:

Colors **freds** (la part inferior del cercle)

Moments tristos
Situacions misterioses
Ciència-ficció

Colors **càlids** (la part superior del cercle)

Situacions alegres
Situacions passionals
Crear nostàlgia

Colors **neutres** (blanc, negre i gris)

Sensació de tranquil·litat
Situacions d'espera



Fig. 6: Roda de colors de Goethe

⁸ Rodríguez, José Luís: Temperatura del color, balance de blancos y maneras de ajustarlo. Recuperat de <<https://www.dzoom.org.es/temperatura-del-color-balance-de-blancos-y-maneras-de-ajustarlo/comment-page-1/>> a data 2/11/2024

Per finalitzar analitzem algunes pel·lícules que proven aquesta teoria. L'única forma que tenim de demostrar que aquests tipus de recursos s'utilitzen en l'àmbit professional és observant si realment aquest aspecte tècnic és rellevant per als directors de cinema.

Efectivament cada director té la seva pròpia paleta de colors i amb les pel·lícules visualitzades vam intentar relacionar aquestes obres amb la nostra teoria.

Alguns exemples analitzats:



Fig.7: Groc d'amabilitat a la pel·lícula "Moonrise Kingdom" de Wes Anderson



Fig.8: Verd d'equilibri a la pel·lícula "La La Land" de Damien Chazelle



Fig.9: Taronja de perill a la pel·lícula "Laberinto del Fauno" de Guillermo del Toro



Fig.10: Vermell d'amor a la pel·lícula "American beauty" de Sam Mendes

El color és una part fonamental de la composició en el cinema, tenir clar com utilitzar-lo ajuda molt a l'hora de dirigir una determinada seqüència. Per tant amb la classificació que hem analitzat podem encasellar cada color amb una emoció.

La teoria del color d'Eva Heller contempla moltes més emocions. Nosaltres ens hem quedat amb les que ens van semblar més intuïtives i fàcils d'identificar per a la nostra recerca. Així que basarem la resta d'aspectes tècnics en funció de les emocions mencionades en aquest apartat del treball.

4.1.2 Il·luminació

Aquesta part de la recerca està feta en base al curs que es va cursar durant l'estiu a través del programa CineBase a l'ESCAC (Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya) d'on vam poder extreure els coneixements necessaris sobre els aspectes tècnics: la **il·luminació** i l'**enquadrament**.

Aquests dos aspectes tècnics tenen una diferència important amb el color i la música. Mentre el color i la música serveixen per ubicar a l'espectador, la il·luminació i l'enquadrament s'utilitzen com a recurs narratiu. Tanmateix amb la il·luminació i l'enquadrament s'expressen i es presenten les situacions que van tenint lloc en la història, no mostren com el personatge ho està vivint en aquell moment.

És per això que la il·luminació i l'enquadrament no influeixen de manera directa en l'espectador, sinó en la història. Els criteris que hem utilitzat per a aquests aspectes estan més endavant.

La il·luminació és un element fonamental en la composició, gràcies a la seva gran capacitat per determinar el significat en una imatge o per a l'expressió d'emocions en una pel·lícula. Dit en altres paraules, sense llum no hi ha cinema.

La utilització i el domini de la il·luminació han anat progressant al llarg de la història del cinema fins a l'actualitat. S'utilitzen diferents tipus d'il·luminació per determinades situacions, principalment per crear atmosferes.

Per poder arribar a causar l'efecte esperat s'utilitzen tècniques i mecanismes consistents en contrastos, ombres i clars. Aquests a part d'expressar emocions i diferenciar elements de la seqüència també poden crear ambients, generar volums, potenciar la nitidesa de la imatge o difuminar-la. Arribant a donar des d'una imatge tenebrosa o tensa fins a una d'alegre o còmica.



Fig. 11: Llum dura, "Martes trágico" (Hugo F.)



Fig. 12: Llum tova, "Midsommar" (Ari Aster)

El camp de la il·luminació és immens i només canviant mínimament l'angle amb el que s'enfoca l'objectiu o la intensitat del focus, la percepció de l'espectador pot donar un gir de 180 graus ja que pot generar ambients diferents:

Primer de tot hem de veure si aquesta llum és **natural** o **artificial**.



Fig. 13: Llum natural, "El regador" (Lumière)

Fig. 14: Llum artificial, "Nosferatu" (Ejnye)

La **il·luminació natural** o **ambient** es produïda principalment per fonts de llums naturals, com pot ser el sol mateix. Aquesta escapa al nostre control, i pot arribar a suposar un repte, ja que hi entren en joc factors externs, com ara els núvols. Aquest tipus d'il·luminació simplement aporta context, ja que veient d'on ve la llum podem situar millor l'escena.



Fig. 15: Llum natural, "Karate Kid" (H. Zward)



Fig. 16: Llum natural, "M. Bastardos" (Tarantino)

La **il·luminació artificial** és la que s'utilitza normalment a interiors i és generada amb focus. Aquesta pot complementar a la natural, millorant la il·luminació d'una escena gravada a l'exterior o a partir d'un fons fosc afegir aquesta il·luminació. Amb aquest tipus d'il·luminació es pot jugar molt més, ja que està al nostre abast modificar les llums dels nostres interiors.

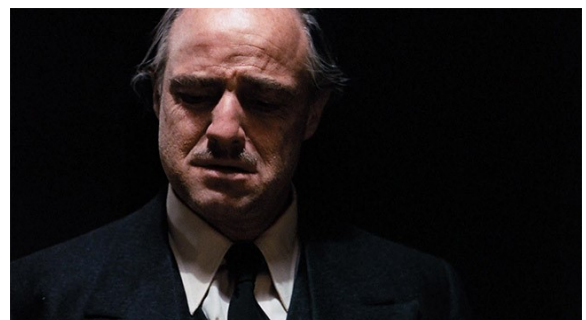


Fig. 17: Llum artificial, "M. of Murder" (Jon-Hoo) Fig. 18: Llum artificial, "El Padrino" (F. Coppola)

La il·luminació és molt més expressiva i complexa, ja que jugant amb els angles i la intensitat podem representar o explicar moltes coses. Hi ha 4 tipus de posicions per a la il·luminació artificial:

Llum principal

Llum més important de la escena, s'ubica davant del subjecte a il·luminar, ressaltant molt els punts o personatges més rellevants.



Fig 19: "Los Niños de Winton" (James Hawes)

Llum de farciment

Llum es colocada de forma perpendicular de la llum principal per omplir les ombres que aquesta genera.



Fig. 20: "Blade" (Stephen Norrington)

Contrallum

Llum ubicada just al darrere de l'objecte que surt a l'escena, i servei per donar profunditat entre l'objecte i el fons.



Fig. 21: "El exorcista" (William Friedkin)

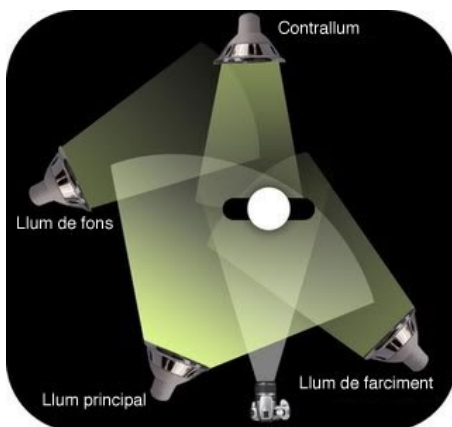
Llum de fons

Llum enfocada desde un dels costats de la pantalla i s'utilitza per recalcar només un costat de la figura.



Fig. 22: "Fight Club" (David Fincher)

Fig. 23: Esquema de llums



A la figura 23 podeu veure de forma esquemàtica com es distribueixen els tipus d'il·luminació.

Aquests tipus d'il·luminació serveixen sobretot per marcar de formes diferents les expressions dels personatges i les siluetes, ja que depenent d'on es posa el foc, el punt de vista de la llum reflecteix de manera diferent sobre els objectes. Per altra banda també serveix per delimitar el camp de visió de l'espectador, ja que les parts no il·luminades de la escena no es podran veure, deixant-les fora de camp⁹.

⁹ Element de l'escena que no es pot percebre per la vista

Per altra part l'angulació també pot ser perpendicular al terra:

Picada

Il·luminació que prové d'una angulació superior al subjecte.



Fig. 24: "It" (Tommy Lee Wallace)

Normal

Il·luminació a la mateixa alçada que el subjecte.



Fig. 25: "Pulp Fiction" (Quentin Tarantino)

Contrapicada

Il·luminació que prové d'un angle inferior al subjecte.



Fig. 26: "Smile" (Parker Finn)

Llavors com afecten en l'espectador les decisions que fem respecte als angles i origen de la nostra il·luminació?

En general aquests recursos no s'utilitzen tant per generar un impacte directe sobre l'espectador com la música o el color. Ara bé, podem apropar a l'espectador a l'atmosfera que necessitem per generar una sensació en concret.

Així doncs, d'acord amb les classes que vam rebre, vam decidir utilitzar llum natural i angles dissimulats (com ara la llum normal, principal i de farciment) per a les emocions "positives", ja que aproparien molt més a l'espectador a una imatge agradable per als ulls i li permetria concentrar-se en els personatges.

En canvi, vam decidir utilitzar llum artificial amb angles més exagerats (com ara el contrapicat, contrallum o picat) per generar una atmosfera més agressiva que apropés més a l'espectador cap a les emocions "negatives".

Un altre ús que se li pot donar a l'angulació de la il·luminació és dirigir la mirada de l'espectador. Aquest, per tendència, mirarà als punts que estiguin més il·luminats. Amb aquesta referència es pot jugar a portar a l'espectador cap a punts concrets de la pantalla o simplement limitar-li el camp de visió al nostre parer.

La intensitat de la llum és un altre aspecte important de la il·luminació que ens pot ajudar a guiar encara més a l'espectador. En funció de la intensitat podem trobar:

Llum tova

Llum suau que busca la suavitat de la imatge amb llums de farciment. És un tipus d'il·luminació que ens permet veure amb claredat totes les faccions del nostre subjecte.



Fig. 27: "Lola" (Andrew Leege)

Llum dura

Llums molt focalitzades per generar ombres molt marcades. Amb aquest tipus de llum podem aconseguir marcar i exagerar més les expressions dels nostres personatges.



Fig. 28: "La lista de Schindler" (Steven Spielberg)

Sumat a tots els altres paràmetres anteriors vam decidir que el més adient per a les emocions "positives" seria aplicar una il·luminació tova, per poder veure amb claredat tot el que passa a l'escena.

En canvi, amb les emocions "negatives" utilitzarem la llum dura, ja que ens dona més joc a l'hora d'exagerar expressions i generar tensió en l'espectador.

Finalment, ens vam analitzar pel·lícules per veure si el nostre raonament anava ben dirigit.

De la mateixa forma que vam fer amb el color, vam considerar important contrastar la nostra teoria amb el món professional.

Alguns exemples:



Fig. 29: Calma i serenitat amb llum tova a "Harry Potter i les relíquies de la mort part 2" (David Yates)



Fig. 30: Felicitat amb llum tova a "En búsqueda de la felicidad" (Gabriele Muccino)



Fig. 31: Tensió i terror amb llum dura a "Expediente Warren: The Conjuring" (James Wan)



Fig. 32: Perill amb llum dura a "The night of the Hunter" (Charles Laughton)

4.1.3 Enquadrament

Amb aquest aspecte tècnic passa el mateix que amb la il·luminació, no influeix de manera directa en l'espectador però té un rerefons narratiu.

L'enquadrament d'una imatge al cinema es denomina **plànol**, i aquest està classificat en relació a la llunyania que té respecte al subjecte.

Els plànols en el món del cinema tenen la utilitat d'enquadrar tot allò que nosaltres volem que surti en pantalla. Hi ha 8 tipus de plànols principals:

Pla Detall

Pla que ensenya una part del personatge o un objecte. Es un pla molt personal i normalment s'utilitza en escenes molt curtes.



Fig. 33: "Psicosis" (Alfred Hitchcock)

Primeríssim Primer Pla

Pla que mostra una part del cos o una expressió del personatge però sense arribar al punt d'un pla detall. Continua essent un pla dramàtic i íntim que permet entrar més en la privacitat del personatge.



Fig. 34: "Full metal jacket" (Stanley Kubrick)

Primer Pla

En aquest pla s'enquadra tota la cara i, com a molt, part dels hombros. Tot i no ser tan intens com els dos últims, es continua utilitzant per expressar emocions facials i petits moviments.



Fig. 35: "The shining" (Stanley Kubrick)

Pla Mig

Pla que enquadra tot el cos fins la cintura, ensenyant-nos la reacció del personatge en una situació recollint les seves reaccions amb el moviment.



Fig. 36: "Gladiator" (Ridley Scott)

Pla Americà

Pla que agafa desde el cap fins als genolls, es fa servir sobretot en westerns.



Fig. 37: "El bueno, el feo y el malo" (John Ford)

Pla Sencer

Pla on s'enquadra tota la persona de cap a peus, donant rellevància a la persona important.



Fig. 38: "Kill Bill" (Quentin Tarantino)

Pla General

Pla on s'incorpora l'escenari agafant més protagonisme en una escena que els propis personatges.



Fig. 39: "Parásitos" (Bong Jon-Hoo)

Gran Pla General

Pla en el que el protagonista passa a ser l'escenari i no els personatges, passant a segon pla. Majorment s'utilitza per aportar informació de la ubicació en la que es situa l'acció.



Fig. 40: "Mad Max: Fury Road" (Mel Gibson)

Els plànols, de la mateixa forma que la il·luminació, també poden tenir una angulació. Les angulacions que s'utilitzen al cinema són les següents:

Pla zenital

Angle en “vista d'àguila” que es situa en perpendicular amb el terra.



Fig. 41: “Babylon” (Damien Chazelle)

Pla picat

Angle on la càmera es situa per sobre del subjecte inclinada cap avall. Utilitzat per donar sensació de vulnerabilitat.

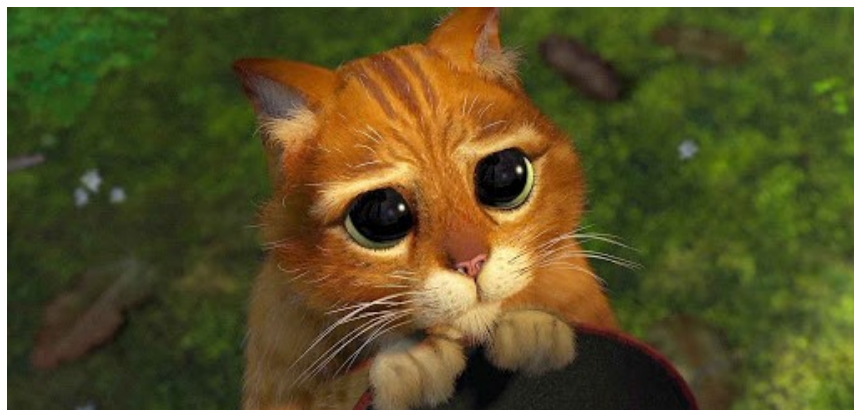


Fig. 42: “Shrek” (Andrew Adamson)

Pla normal

Pla completament perpendicular a l'horitzó i al subjecte.



Fig. 43: “Moonrise Kingdom” (Wes Andreson)

Pla contrapicat

Pla que posiciona la càmera per sota del subjecte inclinada cap amunt. S'utilitza per donar sensació de superioritat.



Fig. 44: "Reservoir Dogs" (Quentin Tarantino)

Pla nadir

Pla completament perpendicular a l'horitzó però apuntant cap amunt.

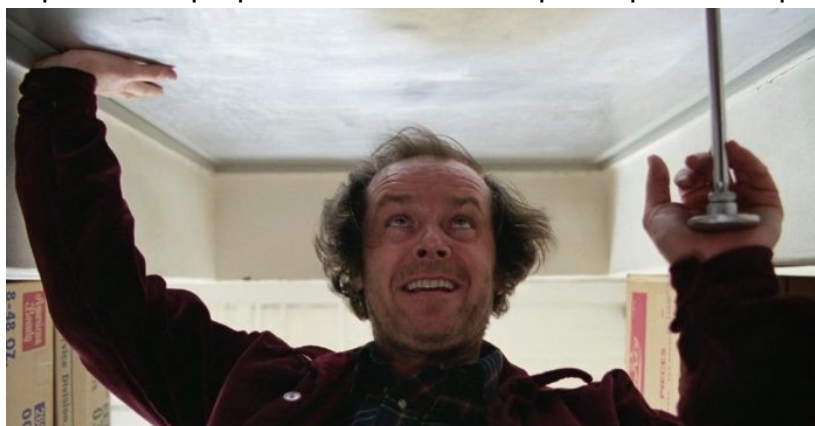


Fig. 45: "The Shining" (Stanley Kubrick)

Pla aberrant

Pla amb una inclinació vertical respecte al subjecte, desalineja l'horitzó de l'enquadrament. S'utilitza per donar sensació d'inestabilitat.



Fig. 46: "The Dark Knight" (Christopher Nolan)

Així doncs, els plànols en el món del cinema ens serveixen per retractar allò que l'espectador veurà, són els ulls pels quals veurà la història.

Per decidir com classificar els enquadraments respecte a les emocions, ens hem basat en el que vam aprendre a les classes de l'ESCAC.

Per emocions "positives" fem servir plànols més oberts o mitjos (general, americà, mig...) ja que donen més espai per a l'acció i deixen respirar la vista de l'espectador que podrà apreciar millor el que passa a la escena. Aquests tipus de plànols, sumats a la il·luminació i el color, donen una sensació d'estabilitat que permet donar pas a les emocions "positives", a més a més de no fer moviments bruscos de càmera per desorientar a l'espectador.

Per a les emocions "negatives" fem servir plànols més tancats o mitjos (primer, primeríssim primer, detall...) ja que sumat a la il·luminació dura i els colors combinats amb el negre generen una sensació més claustrofòbica que impulsa a l'espectador cap a emocions "negatives". Sumant-li moviments de càmera bruscos i inesperats aconseguim una sensació més desconcertant.

L'angulació s'utilitza depenent del context de la situació, però fem servir més els plans contrapicats i aberrants per dirigir a l'espectador cap a emocions "negatives".

Amb aquesta diferència tan notable en l'enquadrament volem que l'espectador tingui clar en quin moment està plantejada l'escena, transmetre la atmosfera de l'instant.

Com que aquest aspecte tècnic no es centra en una emoció específica, amb aquesta classificació volem orientar a l'espectador cap a una atmosfera "positiva" o una "negativa".

Per acabar, analitzem algunes pel·lícules que fessin servir aquests recursos. Alguns exemples:



Fig. 47: Equilibri amb un pla sencer a "Viatge al centre de la terra i l'illa misteriosa" (Brad Peyton)



Fig. 48: Tensió i por amb un primer pla a "Jurassic world: el regne caigut" (Juan Antonio Bayona)



Fig. 49: Tristesa amb un primer pla tancat a "La pasión de Juana de Arco" (Carl Theodor Dreyer)



Fig. 50: Maduresa amb un pla mig a "Lost in translation" (Sofia Coppola)

4.1.4 Música

La música en el cinema s'utilitza principalment per potenciar a nivell narratiu la situació que s'està vivint.



Fig. 51: "El senyor dels anells" (P. Jackson)
Música èpica en una batalla



Fig. 52: "Your name" (Makoto Shinkai)
Música melancòlica en un retrobament

Al cinema la música utilitzada es diu **banda sonora** i pot ser tant original de la pel·lícula (BSO) com peces ja compostades que s'utilitzen per la producció.

Així doncs, ens vam basar en els coneixements musicals que tenim per extreure dades i arribar a unes conclusions. Per entendre les conclusions primer hem d'apropar-nos a alguns aspectes de la teoria musical.

Les notes de l'escala musical son Do, Do#, Re, Mib, Mi, Fa, Fa#, Sol, Sol#, La, La#, Si. Els sostinguts d'una nota (#) també se'ls pot anomenar bemolls de la següent (b). Per exemple: La# = Sib. Aquesta nomenclatura està posada en base a la quantitat de vibracions que fa la corda per segon (Do: 261, Re: 293, Mi: 329 etc...).

Els acords són tres notes o més, tocadés alhora. Per exemple l'acord de Do Major es: Do Mi Sol.

Els acords tenen modes: Major, Dòric, Frigi, Lidi, Mixolidi, Menor i Locri.

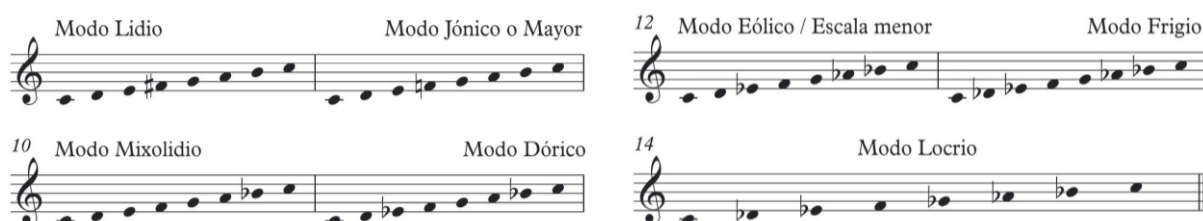


Fig. 53: Escales de Do en els seus diferents modes

L'escala musical es divideix en Tons (T) i Semitons (St), que són intervals auditius. La combinació de Tons i Semitons que s'utilitzen sobre una escala és la que crea aquests modes.

Per exemple, sobre la escala de Do podem fer un mode Major:



Fig. 54: Escala de Do Major

O un mode Menor:



Fig. 55: Escala de Do Menor

Canviant l'ordre dels Tons i Semitons obtenim combinacions diferents que serveixen per generar **modes** diferents.

Els modes més usats són **Major** i **Menor**.

Ara bé, com impacta això en l'espectador?

Per les seves propietats armòniques podem "ordenar" aquests modes de més "alegre" a més "trist". Efectivament aquesta relació és completament subjectiva però, basant-nos en la nostra cultura, l'harmonia que generen els acords de tònica¹⁰ d'aquests modes tenen un cert ordre (de més "alegre" a més "trist"): Lidi, Major, Mixolidi, Dòric, Menor, Frígid, Locri.

Aquest ordre és degut a la quantitat de notes naturals que té el mode.

Per exemple:

- El Mode Mixolidi de Do és: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, **Sib** (Només té **una** nota "no natural")
- El Mode Dòric de Do és: Do, Re, **Mib**, Fa, Sol, La, **Sib** (Té **dos** notes "no naturals")
- El Mode Menor de Do és: Do, Re, **Mib**, Fa, Sol, **Lab**, **Sib** (Té **tres** notes "no naturals")

I així progressivament.

¹⁰ Acord base del mode corresponent

Segons Jaime Altozano¹¹, en aquests canvis obtenim la següent classificació (feta en base a la tonalitat de Do):

- **Lidi**: Amor i fantasía (ja que té el Fa#)
- **Major**: Alegria i energia (ja que té la septima dominant)
- **Mixolidi**: Maduresa i pau (ja que té el Sib)
- **Dòric**: Crueltat i esperança (ja que té el Mib però conserva un acord Major)
- **Menor**: Tristesa i introspecció (ja que té el Lab)
- **Frígid**: Intolerància i violència (ja que té el Reb)
- **Locri**: Por i perill (ja que té el Solb)

Efectivament, com ja hem dit abans, aquestes emocions i sensacions són completament subjectives. Aquesta relació és la que més s'acosta a com ho interpreta la nostra cultura.

Un altre aspecte important per crear més tensió als acords “negatius” és afegir notes **dissonants**, que són notes que per les seves propietats sonores no “sonen bé” amb el mode corresponent.

Analitzem la música d'algunes pel·lícules per reafirmar la nostra teoria.

Alguns exemples:

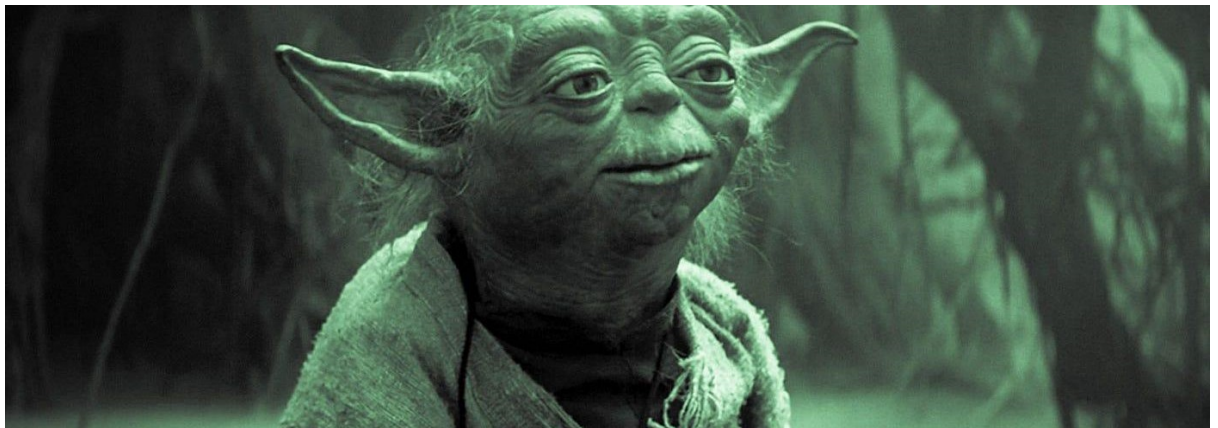


Fig. 56: Mode Dòric a “La Força” per simbolitzar l'esperança de la crueltat. “Star Wars” (G. Lucas)



Fig. 57: Mode Major a “Les Notes Musicals” per transmetre alegria. “The sound of music” (R. Wise)

¹¹Jaime Altozano, ¿Qué emociones producen las 7 escalas modales?
<<https://www.youtube.com/watch?v=8i7K9GYzblY>>

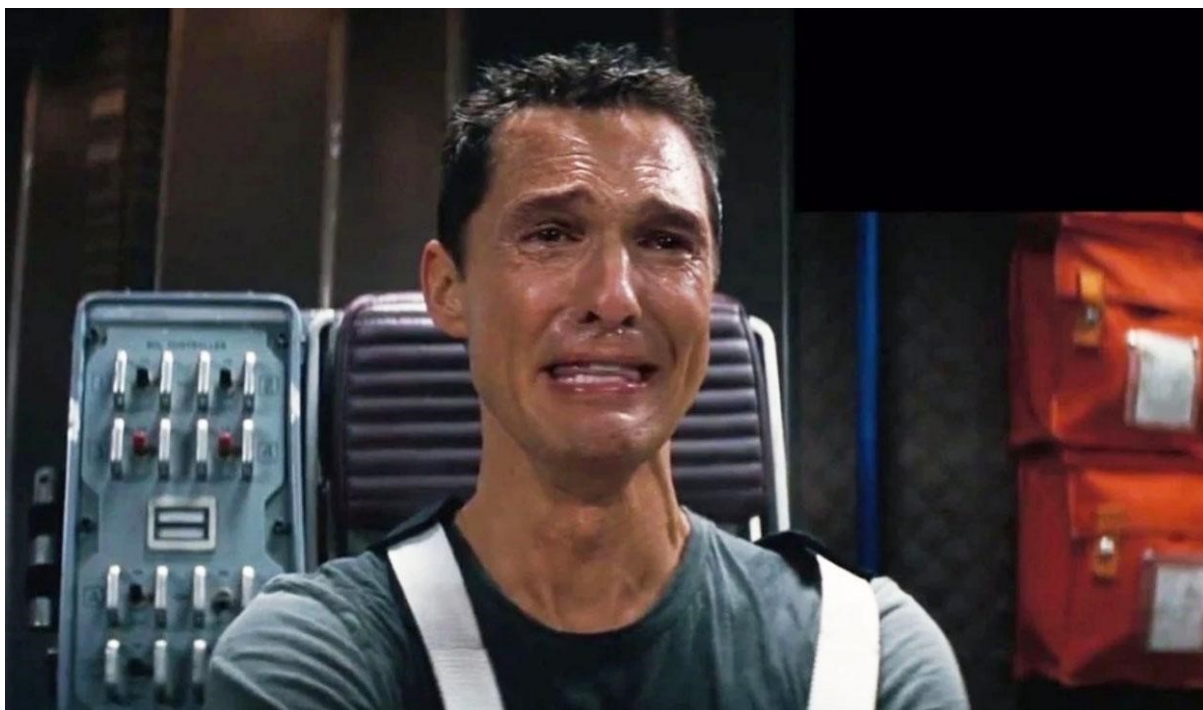


Fig. 58: Mode menor a "Missatge Desde Casa" per generar tristesa. "Interstellar" (Christopher Nolan)



Fig. 59: Mixolidi a "Sweet Home Alabama" per simbolitzar maduresa. "Forrest Gump" (Robert Z.)

La música en una pel·lícula és essencial ja que, juntament amb la imatge, són els aspectes més rellevants. Per tant, tenir un coneixement en aquest àmbit ens ajuda a l'hora de dirigir al nostre espectador cap a una emoció o una altra d'acord a la classificació establerta.

5. Conclusions tècniques

Un cop estudiat el marc teòric vam decidir idear una taula per recollir de forma resumida i esquemàtica els resultats de la recerca que hem realitzat. L'objectiu d'aquesta taula és crear una plantilla per a cada emoció, de forma que a l'hora de dirigir l'escenografia es tingui clar com s'ha de fer tenint en compte els diferents elements tècnics estudiats.

En primer lloc, per classificar el color vam plasmar la teoria d'Eva Heller a la nostra taula. Per cada emoció vam assignar el seu respectiu color combinat amb el blanc o amb el negre tal i com consta a la classificació de la nostra recerca.

En segon lloc, per classificar la il·luminació, vam haver de decidir nosaltres com distribuir els tipus d'il·luminació amb les emocions indicades. De manera que vam assignar llums dures amb angles exagerats a totes les emocions "negatives" per marcar les expressions facials i generar atmosferes surrealistes i hostils. L'objectiu és desconcertar a l'espectador i provocar malestar. Per altra banda, vam assignar llums difuses amb angles normals per a les emocions "positives", ja que a l'aplicar aquest tipus de llum podem veure tota la imatge amb claredat i ens permet tenir més camp de visió deixant que l'espectador reposi la vista i es pugui centrar en l'escena.

En tercer lloc, per encasellar els enquadraments vam decidir utilitzar enquadraments tancats i mitjos per a les emocions "negatives", ja que sumat a la il·luminació dura i exagerada enfortiria aquesta sensació de claustrofòbia i malestar a l'espectador. A banda, vam voler introduir l'opció d'incorporar plans aberrants per desestabilitzar encara més la imatge. Per les emocions "positives" vam assignar plànols més oberts i mitjos, ja que donen una sensació més estable i permeten que l'espectador vegi clarament tot el que passa en escena.

Finalment per la música vam aplicar la classificació que havíem extret a partir de Jaime Altozano i vam distribuir els modes de més "alegre" a més "trist" amb les emocions de més "positives" a més "negatives".

A continuació teniu la taula com a resultat final del nostre marc teòric.

EMOCIÓ	COLOR	IL·LUMINACIÓ	ENQUADRAMENT	MÚSICA
AMOR	VERMELL (BLANC)	LLUMS TOVES ANGLES NORMALS	PLANS TANCATS	MODE LIDI
CALMA	BLAU (BLANC)	LLUMS TOVES ANGLES NORMALS	PLANS MITJOS	MODE MIXOLIDI
ALEGRIA	GROC (BLANC)	LLUMS TOVES ANGLES NORMALS	PLANS MITJOS	MODE MAJOR
EQUILIBRI	VERD (BLANC)	LLUMS TOVES ANGLES NORMALS	PLANS OBERTS	MODE MIXOLIDI
SERENITAT	MARRÓ (BLANC)	LLUMS TOVES ANGLES NORMALS	PLANS OBERTS	MODE MIXOLIDI
MADURESA	VIOLETA (BLANC)	LLUMS TOVES ANGLES NORMALS	PLANS MITJOS	MODE MIXOLIDI
ENERGETISME	TARONJA (BLANC)	LLUMS TOVES ANGLES NORMALS	PLANS MITJOS	MODE MAJOR
IRA	VERMELL (NERGE)	LLUMS DURES ANGLES EXAGERATS	PLANS MITJOS	MODE FRÍGID
TRISTESA	BLAU (NEGRE)	LLUMS DURES ANGLES EXAGERATS	PLANS MITJOS	MODE FRÍGID
ENVEJA	GROC (NEGRE)	LLUMS DURES ANGLES EXAGERATS	PLANS TANCATS	MODE MENOR
POR	VERD (NEGRE)	LLUMS DURES ANGLES EXAGERATS	PLANS TANCATS	MODE LOCRI
ODI	MARRÓ (NEGRE)	LLUMS DURES ANGLES EXAGERATS	PLANS MITJOS	MODE MENOR
CRUELtat	VIOLETA (NEGRE)	LLUMS DURES ANGLES EXAGERATS	PLANS MITJOS	MODE DÓRIC
PERILL	TARONJA (NEGRE)	LLUMS DURES ANGLES EXAGERATS	PLANS TANCATS	MODE LOCRI

VERD: Sentiments positius

VERMELL: Sentiments negatius

GROC: Colors calids

BLAU: Colors freds

ROSA: Notes disonants

GRIS: Plans aberrants

Fig. 60: Taula de classificació de la nostra recerca

En primer lloc hem marcat les emocions "positives" en verd i les "negatives" en vermell per tenir clares les intencions amb les que s'aplicaran els diferents aspectes tècnics.

L'estructura queda de la següent forma:

Per utilitzar la taula, cal tenir clar quina emoció es vol associar a cada escena o part de la producció. Un cop feta la classificació es pot utilitzar la taula.

S'ha de triar l'emoció que es vol transmetre en aquell moment en específic i mirar com utilitzar els aspectes tècnics per aquell fragment.

Per exemple:

EMOCIÓ	COLOR	IL·LUMINACIÓ	ENQUADRAMENT	MÚSICA
AMOR	VERMELL (BLANC)	LLUMS TOVES ANGLES NORMALS	PLANS TANCATS	MODE LIDI

Fig. 61: Línia de l'amor a la nostra taula de classificació

Si es pretén fer una seqüència que vulgui transmetre amor, s'haurà de fer servir el **color** vermell combinat amb el blanc, una **il·luminació** tova amb angles normals, **enquadraments** amb plànols més aviat tancats i **música** composta en mode Lidi.

Aquesta classificació està feta en base a la recerca que hem fet prèviament, de manera que cada emoció té la corresponent classificació dels aspectes tècnics tal i com hem mencionat anteriorment.

En segon lloc, hem classificat els colors de la nostra recerca en freds o càlids (groc o blau) per poder orientar al director i que sàpigi amb certesa si vol generar un ambient fred o càlid.

En tercer lloc, a l'apartat de les emocions "negatives", hem afegit a tots els enquadraments i les músiques l'opció d'utilitzar els plans aberrants i notes dissonants (ho hem identificat amb els colors gris i rosa).

PLANS MITJOS	MODE FRÍGID
--------------	-------------

Fig. 62: Exemple d'enquadrament i música d'una emoció "negatiu" de la nostra taula de classificació

Finalment, a la part inferior de la taula, hem fet una llegenda on poder identificar cada element d'aquesta.

VERD: Sentiments positius	VERMELL: Sentiments negatius	GROC: Colors calids
BLAU: Colors freds	ROSA: Notes dissonants	GRIS: Plans aberrants

Fig. 63: Llegenda de la nostra taula de classificació

La taula elaborada a partir de tota la recerca realitzada és el nostre **producte final** del marc teòric. El pròxim pas és aplicar-la a una producció real per verificar si funciona o no. Un cop hem delimitades les condicions que hem d'aplicar per a cada emoció, podem començar a aplicar la taula i comprovar-la a través de la nostra part pràctica.

La taula funciona com un resum dels aspectes tècnics necessaris per cada situació d'una manera intuitiva i ràpida que ha d'ajudar a l'hora de la producció, ja que normalment es disposa de poc temps i s'han de prendre decisions de forma ràpida.

Efectivament, cada aspecte tècnic va associat al seu respectiu departament i la feina de direcció és indicar a cada departament el que necessita per la seva escena. Per tant, aquesta taula no està enfocada cap als departaments, sinó cap al director que és qui pren les decisions artístiques adients per explicar la història.

Amb la taula ben clara i els aspectes tècnics delimitats, passem al nostre marc pràctic. L'objectiu d'aquest és verificar la nostra taula a través de proves empíriques i pràctiques, així que hem hagut de produir els nostres propis productes audiovisuals aplicant la nostra taula.

Per aquesta raó, vam pensar que la millor manera de poder comprovar la nostra taula era apel·lant a la pregunta inicial. Podem canviar la percepció de l'espectador modificant únicament els aspectes tècnics?

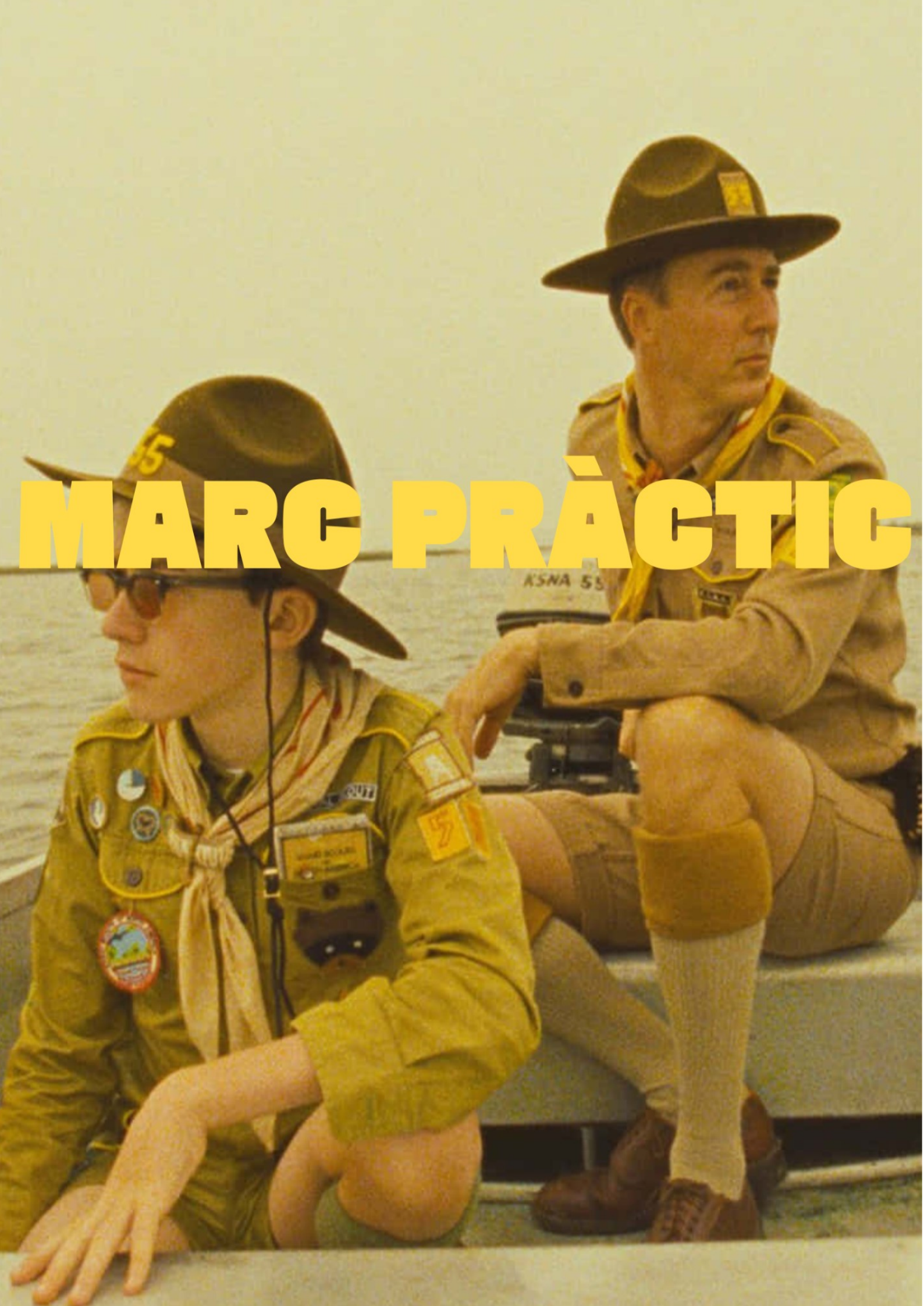
Per aquest motiu vam pensar en dissenyar un mateix guió amb dos punts de vista molt marcats i oposats. Rodar aquesta mateixa història dos vegades però canviant l'emoció que volem associar a la història. Per tant, utilitzem uns aspectes tècnics diferents sense modificar la història. Vam pensar en utilitzar emocions lo més oposades possible per a què la diferència fos evident i d'aquesta forma comprovar la utilitat de la nostra taula.

La història va de dos personatges amb punts de vista diferents que viuen una mateixa situació. És una bona excusa per crear una emoció associada amb el punt de vista d'un dels personatges i una altra emoció associada a l'altre personatge.

La part més important d'aquest experiment és tenir el feedback del públic. Ell és el que ens confirma si realment la nostra classificació funciona o no. Per tant, un cop gravats els curts, hem d'idear un formulari on es recullin els punts de vista dels nostres espectadors.

Així va començar el nostre marc pràctic, amb l'elaboració de dos curts pilot que generessin emocions oposades amb un mateix guió i l'elaboració d'un formulari per saber si realment havia funcionat.

Podeu veure el guió dels curts a annexos.



MARC PRÀCTIC

6. “Una relació”

6.1 Curt pilot

Per comprovar la nostra taula vam decidir que el millor seria fer la nostra pròpia producció aplicant-la. El nostre experiment consisteix en fer un mateix curt, amb el mateix guió, canviant tots els aspectes tècnics per crear impactes emocionals diferents a l'espectador. Per aconseguir aquesta dualitat vam escriure un guió sobre una parella que estava al començament de la relació i on cada integrant de la parella té una concepció diferent de la relació.

La noia té un punt de vista romàntic i calmat, mentres que el noi (que és un psicòpata) l'està seduint únicament per matar-la.

La nostra intenció era fer dos curts. Un que explica la història des del punt de vista de la noia, on totes les emocions fossin "positives" i l'altre, centrat en el punt de vista del noi, on totes les emocions fossin "negatives". Hem posat el mateix títol als dos curts: **“Una relació”**.

Per dur a terme el nostre projecte vam seguir les etapes de producció d'una pel·lícula:

- Preproducció¹²
- Producció¹³
- Postproducció¹⁴

A l'etapa de preproducció és on s'escriu el guió, es busquen les localitzacions i es fa el càsting. És on es planifica tot el rodatge. La nostra etapa de preproducció va tenir lloc a la classe de Cultura Audiovisual, aprofitant que el producte final era fer un curt.

Vam decidir centrar el guió del primer curt des del punt de vista de la noia que creia tenir una relació normal, on s'havien de reflectir les emocions d'**amor i calma**. El segon curt, fet des del punt de vista del noi, vam voler provocar emocions de **por i ira**.

El càsting el vam fer amb l'alumnat de la classe al ser el recurs més accessible. Finalment per les localitzacions vam utilitzar els exteriors de Sant Boi i la casa del Nil Garriga.

A l'etapa de producció és on s'executa el rodatge, amb l'equip i els actors.

¹² Etapa que es realitza abans de la producció

¹³ Etapa realitzada durant la producció

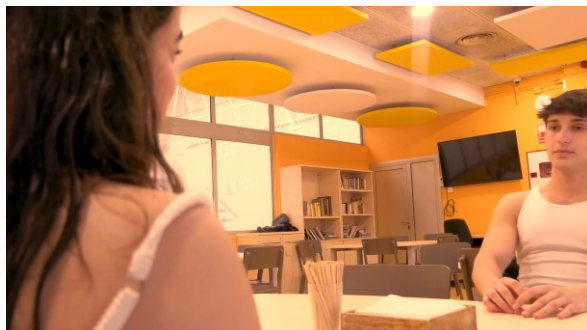
¹⁴ Etapa realitzada després de la producció

6.2 Producció i postproducció

Per la nostra etapa de producció vam utilitzar el material que ens va facilitar l'escola per gravar.

Havíem de repetir cada plànol que fèiem amb una angulació i enquadrament diferent per generar emocions diferents per a cada curt.

Fig. 64: Escena 3, curt 1¹⁵



Pla mig normal
Calma

Fig. 65: Escena 3, curt 2¹⁶



Pla mig picat
Ira

L'última etapa és la de postproducció, on el producte ja està gravat i es passa pels programes d'edició pel muntatge final. Aquesta etapa és bastant important pel nostre treball ja que ens permetrà modificar el color de les nostres tomes i incorporar la banda sonora. L'etapa de postproducció la vam fer amb Premiere Pro¹⁷, que ens permetia fer tots els canvis necessaris al nostre curt.

Amb els productes ja rodats i editats vam obtenir dos curts que explicaven una mateixa història però modificant els aspectes tècnics del **color**, la **il·luminació**, l'**enquadrament** i la **música**.

Les nostres primeres impressions van ser bastant positives, ja que s'entenia bastant bé que encara que els dos expliquessin la mateixa història provocant emocions diferents.

Un cop acabats els curts pilot, ja els podiem passar al públic.

Tot seguit us expliquem les modificacions dels aspectes tècnics que vam aplicar a cada curt per tal de provocar les emocions que volíem generar.

¹⁵ Ens referim al curt 1 com el primer curt, el punt de vista de la noia on pretenem associar el metratge amb el sentiment d'amor.

¹⁶ Ens referim al curt 2 com el segon curt, el punt de vista del noi on pretenem associar el metratge amb el sentiment de toxicitat.

¹⁷ Programa d'edició audiovisual (2003)

6.3 Color

El **primer curt** (el punt de vista de la noia) el vam tintar de colors càlids i els colors característics de l'**amor** i la **calma** principalment.

Fig. 66: Escena 1, curt 1

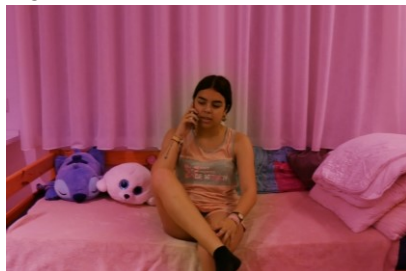


Fig. 67: Escena 3, curt 1



Fig. 68: Escena 5, curt 1



Vam fer servir tons càlids, el color vermell (enrossit) i el blau combinats amb el blanc. Amb aquesta paleta de colors volíem dirigir l'espectador cap a emocions "positives" per que identifiquessin el punt de vista de la noia.

El **segon curt** (el punt de vista del noi) té una paleta de colors molt diferent. Colors foscos i freds combinats amb el negre per transmetre **por** i **ira** principalment.

Fig. 69: Escena 1, curt 2

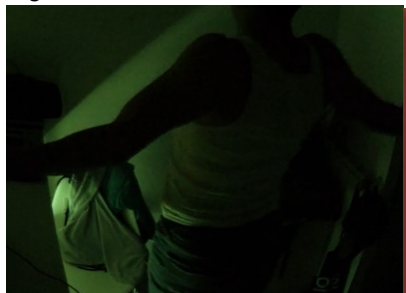


Fig. 70: Escena 7, curt 2

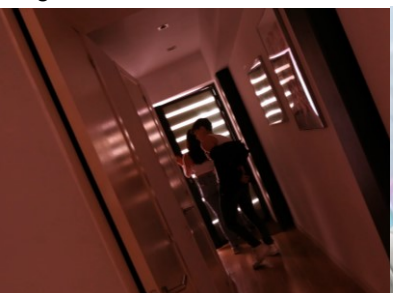


Fig. 71: Escena 5, curt 2



Vam fer servir tons freds i els colors verd, vermell i blau combinats amb el negre. Amb aquestes combinacions preteníem dirigir a l'espectador cap a emocions "negatives" per a què entenguessin el punt de vista del noi.

L'apartat del color en aquests curts ha estat el tret més característic, ja que és l'aspecte tècnic que s'aprecia millor a nivell visual.

El fet d'utilitzar paletes tant polaritzades ajuda a fer una distinció clara dels dos punts de vista, donant a entendre que no han d'associar les mateixes emocions als dos curts per igual.

6.4 Il·luminació

Al **primer curt** vam aplicar una **llum tova** per no marcar tant les expressions facials ni donar sensació d'impacte en l'espectador.

Fig. 72: Escena 1, curt 1

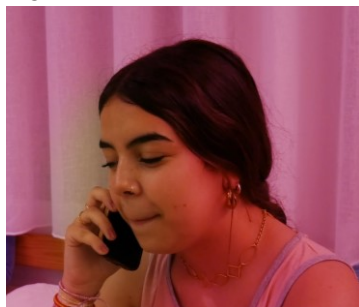


Fig. 73: Escena 3, curt 1



Fig. 74: Escena 5, curt 1



Amb aquesta il·luminació tova aconseguim que les expressions no s'exagerin i mostrin una imatge més plana. El que ens ajuda a veure més als personatges, simpatitzar amb ells i no malinterpretar-los. Amb aquesta tècnica s'apropa a l'espectador cap a la visió de la noia i a emocions "positives".

Al **segon curt** vam fer servir una **llum dura** i **contrallums** per donar sensació de violència i pensaments foscos.

Fig. 75: Escena 1, curt 2

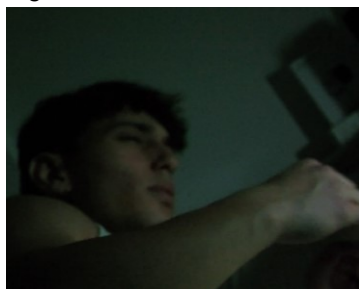


Fig. 76: Escena 5, curt 2

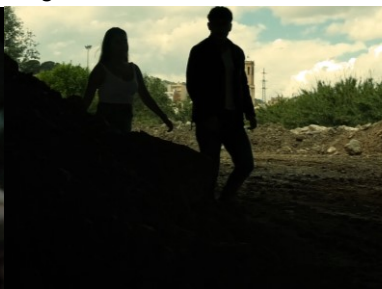


Fig. 77: Escena 7, curt 2



Amb aquest tipus d'il·luminació intentem apropar a l'espectador cap a emocions més "negatives" provocades per l'alt contrast que transmet la imatge, remarcant les expressions i mostrant la imatge de manera més violenta. Apropar l'espectador cap al punt de vista del noi.

Com ja hem dit anteriorment la il·luminació té una vessant més narrativa que impactant, per tant no cobra tanta rellevància com el color.

Igualment ens ha servit per allunyar encara més els dos curts, ja que al segon (sobretot a l'inici) utilitzem la llum d'una manera més focalitzada i més violenta que ressalta en comparació amb el curt anterior.

Aquest aspecte tècnic potser no ajuda tant a apropar a l'espectador cap a una emoció específica, sino a plantejar una atmosfera diferent per cada curt en la que es puguin desenvolupar de millor manera tots els altres aspectes tècnics, i que acabin generant aquest sentiment en el seu conjunt.

6.5 Enquadrament

En el **primer curt** vam utilitzar un **enquadrament** més aviat **obert**. Preteníem donar aire entre els personatges i l'espai per generar sensació d'espai i no agobiar a l'espectador.

Fig. 78: Escena 2, curt 1

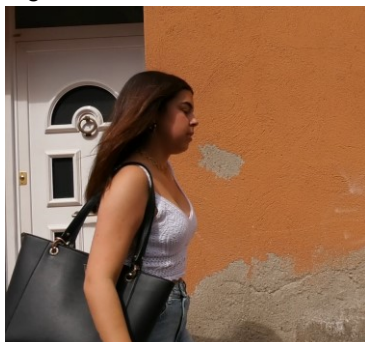


Fig. 79: Escena 3, curt 1



Fig. 80: Escena 6, curt 1



Amb aquests plànols oberts i estables (amb 90° respecte a l'horitzó i moviments de càmera poc bruscos) aconseguim una sensació de calma que deixa respirar a l'espectador i centrar-se més en els personatges. D'aquesta forma l'apropem més a la visió de la noia i a emocions "positives".

En el **segon curt** vam fer servir un **enquadrament** molt més **tancat** per emfatitzar una sensació de claustrofòbia que contribueixi amb la resta d'aspectes tècnics.

Fig. 81: Escena 1, curt 2

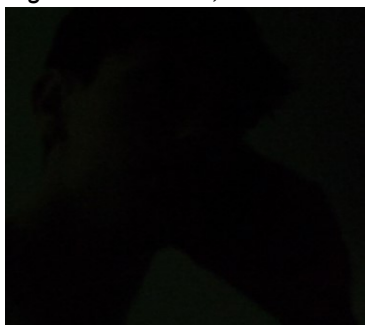


Fig. 82: Escena 3, curt 2

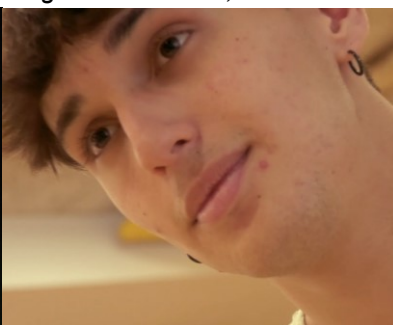
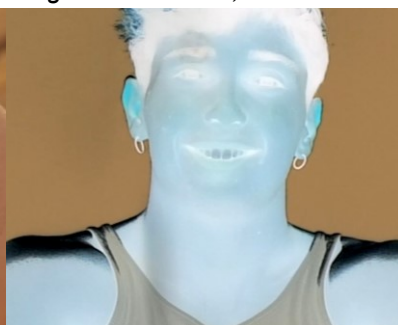


Fig. 83: Escena 6, curt 2



Amb aquests plànols tancats, l'ús de l'aberrant (amb la càmera desorientada respecte l'horitzó) i moviments de càmera bruscos, preteníem apropar a l'espectador a emocions més "negatives" i creant-li neguit i desconcert.

Tots els aspectes tècnics anteriors configuren l'apartat visual dels curts, on el primer presenta un caràcter més airós i amable i el segon presenta un caràcter més violent i claustrofòbic.

Aquests tipus de composicions¹⁸ reflecteixen l'ús dels aspectes tècnics adients a cada emoció basant-nos en la nostra teoria recollida a la taula que hem proposat.

¹⁸ Terme que s'utilitza per delimitar el que es veu en pantalla

6.6 Música

Al **primer curt** vam utilitzar dos temes principals: “Valerie” (Amy Winehouse) i “Compta amb mi” (Txarango), tots dos amb una tonalitat **Major** que permet fer associacions amb emocions “positives”.

Fig. 84: Escena 2, curt 1



(Sonant “Valerie”)

Fig. 85: Escena 6, curt 1



(Sonant “Compta amb mi”)

Amb aquestes tonalitats volíem transmetre emocions associats a l'alegria, apropant a l'espectador cap al punt de vista de la noia.

Al **segon curt** vam utilitzar una banda sonora basada en les **notes dissonants**. Són uns efectes de notes dissonants que van sonant eventualment durant tot el curt, sumat a l'últim tema “Closing credits” (The zone of interest) que està en **tonalitat Locria**.

Fig. 86: Escena 3, curt 2



(Sonant les notes dissonants)

Fig. 87: Escena 7, curt 2



(Sonant “Closing credits”)

Amb aquestes peces preteníem posar en alerta a l'espectador per transmetre emocions “negatives” i apropar-lo al punt de vista del noi.

Amb la postproducció dels dos curts acabada, vam crear un formulari per recollir l'opinió del públic i saber si cumplien els nostres objectius per verificar així la validesa de la taula proposada.

7. Valoració del públic

Per verificar si la taula havia funcionat empíricament sobre els nostres curts, vam idear un formulari on gent de totes les edats i diferents sexes poguessin visualitzar els curts i donar resposta a una sèrie de preguntes per tal d'ajudar-nos a comprovar la validesa de la taula proposada.

Després de la visualització¹⁹ de cada curt, preguntàvem sobre les emocions que associàven amb el personatge del noi i la noia respectivament amb les opcions que contemplaven la teoria d'Eva Heller, entre elles les que havíem triat per a cada curt.

Tot seguit se'ls hi preguntava si creien que era una relació positiva o tòxica, per veure si s'inclinàven a emocions "positives" o "negatives" en funció del curt visualitzat.

Seguidament, se'ls hi preguntava amb quines emocions associàven el curt sencer. Per tal de comprovar la validesa de l'aplicació dels aspectes tècnics triats en relació a la taula proposada. Amb aquestes preguntes podríem extreure conclusions sobre si realment els aspectes tècnics que hem aplicat són encertats a l'hora de transmetre el sentiment que volíem respectivament.

Finalment, vam introduir una última pregunta sobre quin aspecte tècnic creien que els hi havia influenciat més a l'hora d'experimentar cada emoció.

La realització d'aquest formulari ocupava uns 15 minuts, ja que s'havien de visualitzar els dos curts de 6 minuts cadascun i respondre un total de 12 preguntes.

Les preguntes que formulàvem després de cada visualització eren les següents:

- Amb quin dels següents estats o emocions creus que ha estat la NOIA durant tot el curt? Tria les que consideris.
 - A continuació hi havia una resposta de múltiple selecció on situàvem totes les emocions que proposa Eva Heller, d'entre elles les que havíem escollit per la nostra investigació.
- Amb quin dels següents estats o emocions creus que ha estat el NOI durant tot el curt? Tria les que consideris.
 - A continuació hi havia una resposta de múltiple selecció on situàvem totes les emocions que proposa Eva Heller, d'entre elles les que havíem escollit per la nostra investigació.
- Creus que és una relació TÒXICA o POSITIVA?
 - Amb una resposta única entre les dos opcions.
- Amb quin estat o emoció associes aquest vídeo?
 - En aquesta resposta també hi apareixen totes les opcions d'emocions d'Eva Heller i les relacionades amb la nostra investigació.

¹⁹ El primer curt que visualitzaven era el del punt de vista de la noia (amor i calma) i el segon sobre el punt de vista del noi (por i odi)

Les mateixes preguntes les tornavem a formular després d'haver visualitzat el segon curt.

L'objectiu de la primera²⁰ i segona²¹ pregunta era veure si els nostres espectadors havien entès com es posicionava cadascun dels personatges respecte l'altre, que els hi serviria per interpretar el curt des d'un punt de vista o un altre.

Amb la tercera pregunta²² preteníem veure si havien entès el canvi de sentit en relació al punt de vista de cada personatge.

Al ser una pregunta simple amb dos opcions de resposta polaritzades, ens permetia veure amb claredat si realment hi havia hagut un canvi de percepció en la nostra audiència.

Finalment, la quarta pregunta²³ era la més important ja que ens indicaria si realment havien associat els curts amb les emocions que realment volíem provocar.

Al final del qüestionari també se'ls hi preguntava quin dels quatre aspectes tècnics creien que havia influenciat més en el seu canvi de percepció. L'objectiu era comprovar quin és l'aspecte tècnic que l'espectador que té una influència més important en la seva percepció de les emocions.

Tot i ser un qüestionari bastant extens vam obtenir una àmplia mostra molt variada:

La majoria de persones que van contestar el formulari eren dones entre 45-49 anys (18,6%), 15-19 anys (16,8%) i 10-14 anys (15,9%). Les respostes restants eren d'un rang d'edat i gènere prou variat per no haver de fer distincions entre ells.

Edat
113 responses

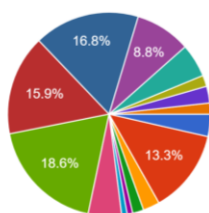


Fig. 88: Mostra d'edats del nostre formulari

Gènere
113 responses

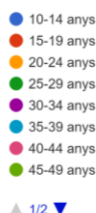


Fig. 89: Mostra de gènere del nostre formulari

Per veure el formulari complet entreu a l'annex 3, pàgina 21.

²⁰ Amb quin dels següents estats o emocions creus que ha estat la NOIA durant tot el curt? Tria les que consideris.

²¹ Amb quin dels següents estats o emocions creus que ha estat el NOI durant tot el curt? Tria les que consideris.

²² Creus que és una relació TÒXICA o POSITIVA?

²³ Amb quin estat o emoció associes aquest vídeo?

7.1 Anàlisi

Amb la visualització del primer curt, relacionat amb les emocions "positives", les respostes van ser bastant favorables per la nostra investigació:

Amb quin dels següents estats o emocions creus que ha experimentat la NOIA durant tot el curt?
Tria les que consideris.

113 responses

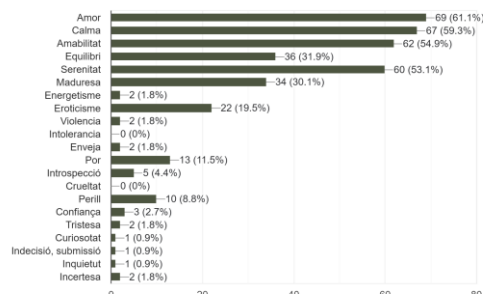


Fig. 90: Resultats de la primera pregunta

Amb quin dels següents estats o emocions creus que ha experimentat el NOI durant tot el curt? Tria les que consideris.

113 responses

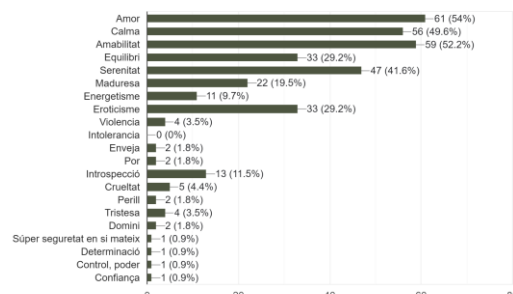


Fig. 91: Resultats de la segona pregunta

En les primeres preguntes sobre quina emoció associàven amb els dos personatges principals podem observar com la majoria de respostes està ubicada a la part superior del qüestionari. Lloc on s'ubiquen les emocions "positives".

Destacant l'amor (61%), la calma (59%) i l'alegria (55%).

Aquests resultats són molt favorables per a nosaltres ja que ens indiquen que hem pogut dirigir a l'espectador cap a unes emocions "positives".

Aquesta teoria es confirma quan preguntem sobre el punt de vista de la relació i el sentiment que associen al curt:

Creus que és una relació TÒXICA o POSITIVA?

113 responses

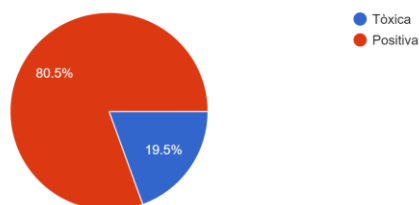


Fig. 92: Resultats de la quarta pregunta

Amb quin/quins estats o emocions associes aquest vídeo?

113 responses

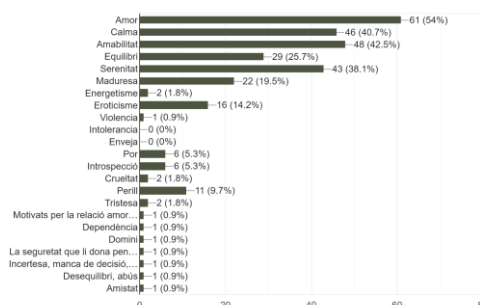


Fig. 93: Resultats de la cinquena pregunta

Es pot observar que, efectivament, les persones enquestades pensen que és una relació positiva en la seva majoria comprovant que les respostes es tornen a ubicar a la part superior on trobem les emocions "positives".

Aquesta primera part ens va servir per confirmar que anàvem ben encaminats, però que difícilment podríem aconseguir generar una emoció única al nostre espectador, ja que les respostes sortien bastant disperses entre diferents emocions, això sí, que interpretem com a "positives".

Per altra banda podem veure la segona part del formulari relacionat amb la visualització del segon curt que hem volgut associar a emocions "negatives":

Amb quin dels següents estats o emocions creus que ha experimentat la NOIA durant tot el curt?
Tria les que consideris.
113 responses

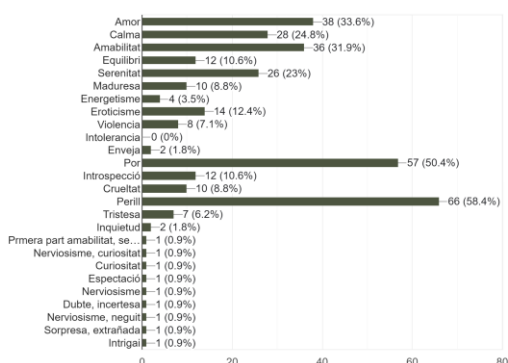


Fig. 94: Resultats de la sisena pregunta

Amb quin dels següents estats o emocions creus que ha experimentat el NOI durant tot el curt? Tria les que consideris.
113 responses

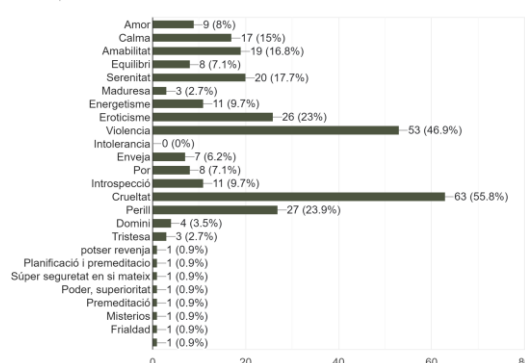


Fig. 95: Resultats de la setena pregunta

Si ens fixem en aquesta segona part, els resultats ja es comencen a enterbolir.

Les emocions que s'associen amb la noia es veuen desplaçades cap a la part baixa del gràfic (emocions "negatives") però encara es conserven un percentatge bastant ampli de respostes que s'ubiquen en el que considerem emocions "positives".

En canvi les emocions associades al noi (Figura 95) sí que tenen una tendència a associar-les més amb una connotació "negativa" que a l'anterior ja que aquest es centra més en la visió del noi.

Les emocions que predominen un cop visualitzat el segon curt són les de perill (58%) i crueltat (55%).

Per acabar d'aclarir aquests resultats vam analitzar les següents respostes:

Creus que es una relació TÒXICA o POSITIVA?
113 responses

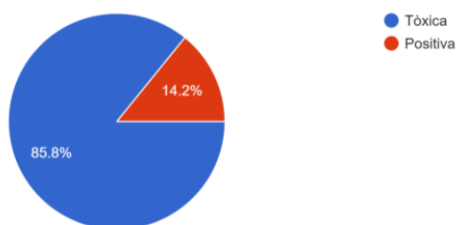


Fig. 96: Resultats de la setena pregunta

Amb quin/quins estats o emocions associes aquest vídeo?
113 responses

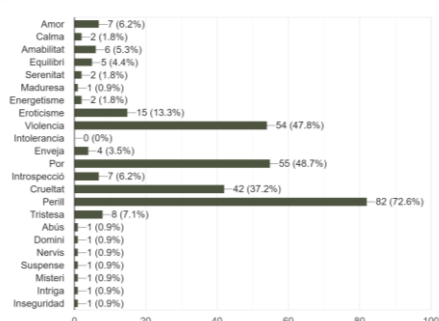


Fig. 97: Resultats de la vuitena pregunta

En aquestes respostes podem veure més clarament la inclinació dels espectadors respecte al segon curt. Ja que la pregunta sobre la relació fa un gir radical canviant per complet a una relació tòxica i l'emoció que associen amb el curt és de perill amb un 72,6%.

Per últim, amb l'objectiu de centrar millor el nostre producte final vam analitzar l'última resposta:

Quins aspectes tècnics creus que han condicionat la teva opinió envers el noi? Tria els que consideris.

113 responses

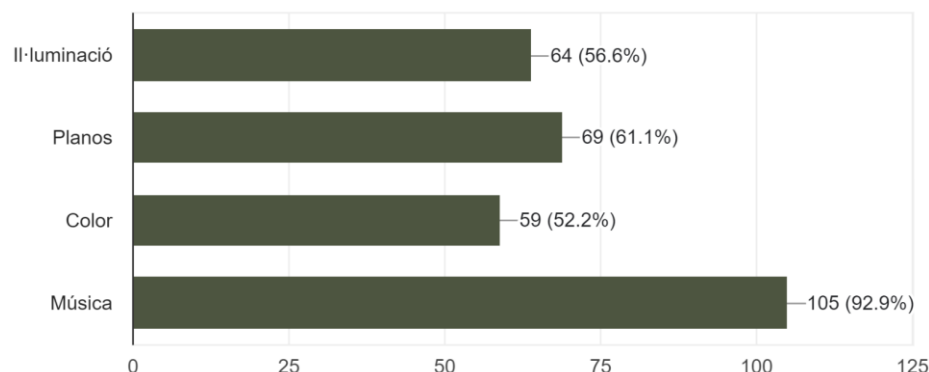


Fig. 98: Resultats de la última pregunta

Com podem comprovar, segons l'opinió de les persones enquestades, l'aspecte tècnic de la música és el que creuen que té més influència a l'hora d'interpretar les emocions amb un 92,9%.

Els resultats d'aquesta enquesta ens van servir per aclarir bastantes coses:

En primer lloc no podríem dirigir a l'espectador cap a una emoció en específic, ja que tal i com hem dit abans, aquests àmbits són completament subjectius i depenen molt del punt de vista de l'espectador. Per tant no podem generar emocions aïllades.

Això si, podem apropar al nostre espectador cap a l'atmosfera que generen els nostres aspectes tècnics, ja que encara que no aconseguim provocar una emoció si que aconseguim fer que l'espectador es decanti cap a un grup d'emocions "positives" o "negatives".

En segon lloc que l'aspecte que hem de tenir més en compte per generar un estat emocional concret és la música. Considerem que el factor auditiu en el cinema és una part fonamental i influencia en l'ambient de les escenes. Per tant, té sentit que sigui aquest el que delimiti de forma més directa quin tipus de sentiment es vol transmetre en aquell moment.

Amb aquest anàlisi podem deixar clar que la taula proposada té un alt grau de validesa ja que hem aconseguit desplaçar l'impacte emocional dels nostres espectadors canviant únicament els aspectes tècnics dels nostres curts.

Amb el fruit d'aquestes conclusions hem elaborat el nostre producte final: **“Una amistat perduda”**.



‘Una amistat perduda’

Un curt de Martí Garcia i Nil Garriga

FUNDACIÓ LLOR PRESENTA...

Un Treball de Recerca de Martí Garcia i Nil Garriga

8. “Una amistat perduda”

L'últim objectiu del nostre treball és elaborar un producte final aplicant les conclusions de la recerca realitzada. Un curt que fos capaç de portar a l'espectador per diferents emocions en molt poc temps, fent canvis sobtats d'emocions aplicant els diferents aspectes tècnics estudiats.

Com a temps màxim ens vam posar 6 minuts.

Per l'apartat de preproducció vam pensar en l'estructura del guió. Normalment aquest es distribueix en 3 actes: plantejament, nus i desenllaç.

Nosaltres vam decidir crear 4 actes, un per cada sentiment.

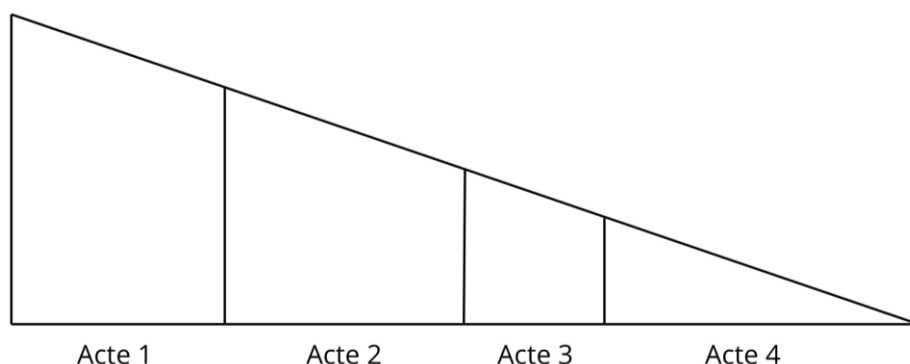


Fig. 99: Esquema de la progressió d'actes del nostre curt

Aquesta és una estructura decendent. On el personatge comença en una situació molt favorable i poc a poc a mesura que va avançant la trama va caient en una pitjor situació fins arribar al final.

En quant al guió vam decidir fer un curt mut perquè no volíem condicionar la percepció de l'espectador amb els diàlegs. D'aquesta forma, va sorgir la idea d'una parella d'amics on un acaba morint, l'altre lamenta la seva mort i finalment té una aparició del seu amic difunt. Per aquest mateix motiu vam decidir començar amb una emoció “positiva” i anar progressant cap a emocions “negatives”. Aquestes són les de cada acte: **alegria, tristesa, ira i por**.

Per al **primer acte** (centrat en l'alegria) vam planificar una escena on els dos amics es trobessin i passessin la tarda junts, aplicant els aspectes tècnics de la taula.

Per al **segon acte** (centrat en la tristesa) vam decidir que el primer acte fos un somni d'un dels amics, i que al despertar-se estigués trist per la mort del seu company.

Per al **tercer acte** (centrat en la ira) el protagonista s'enfada amb si mateix perquè no va poder evitar la mort del seu amic.

Finalment, pel **quart acte** (centrat en la por), el seu amic se li apareix en forma d'esperit, atormentant-lo per no haver-lo salvat.

Per planificar el rodatge vam començar a aplicar la taula a la nostra estructura. En primer lloc vam aplicar les tonalitats de colors corresponents a cada sentiment:

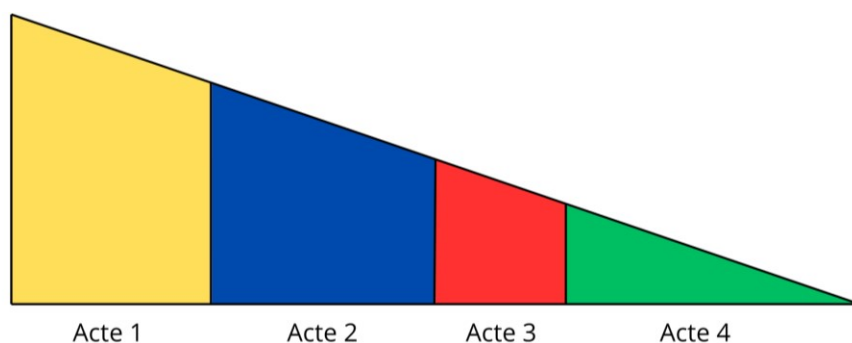


Fig. 100: Esquema de la progressió d'actes del nostre curt amb els colors

A continuació vam afegir la il·luminació l'enquadrament i la música:

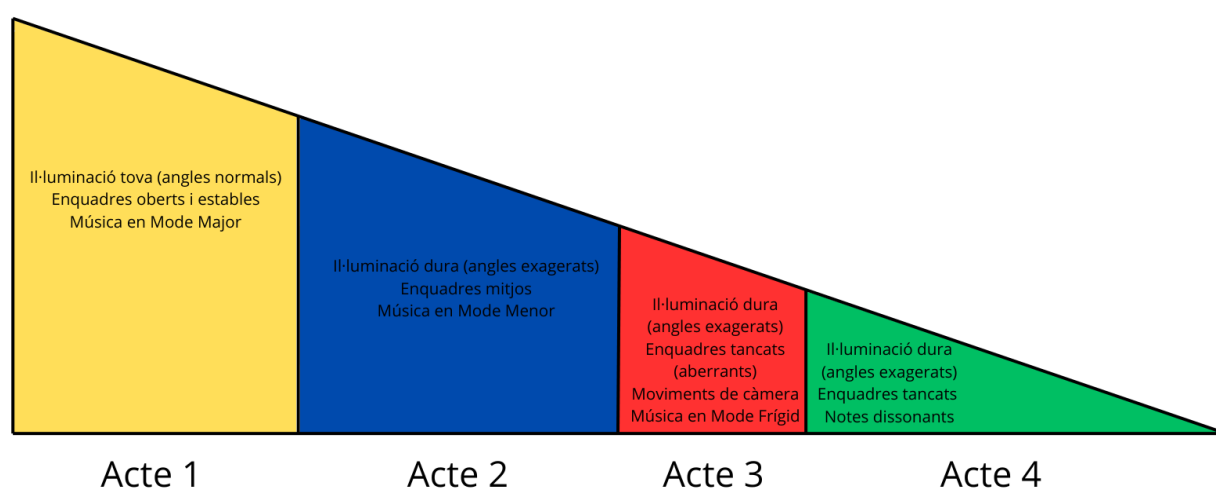


Fig. 101: Esquema de la progressió d'actes del nostre curt amb els colors i els aspectes tècnics

Per l'últim acte ens vam inspirar en el curt *Lights Out*²⁴, ja que ens semblava que era una molt bona manera de generar por en el poc temps que volíem dedicar a aquesta emoció.

Després, a la producció, vam gravar el que havíem planificat. Vam utilitzar un perfil logarítmic, una configuració de càmera que aplanava la imatge i que ens permetria modificar de forma més òptima els aspectes tècnics a la postproducció. Aquesta és una bona manera de fer produccions quan no es tenen gaires recursos ja que es pot modificar la imatge sense necessitat d'efectes en el moment de la gravació.

Finalment, per a la postproducció, vam triar la música, vam montar el curt aplicant les correccions de color per donar els tons necessaris per produir les emocions que volíem.

²⁴ Curt de David Sandberg, *Lights Out* (2023)

8.1 Primer acte:

El primer acte estava centrat en l'**alegria**. La parella d'amics es troba passant la tarda tranquilament.

Color:

Els colors principalment utilitzats en aquest primer acte són el groc i el blau combinats amb el blanc ja que són els colors que transmeten calma i alegria.

Fig. 102, 103 i 104: Acte 1

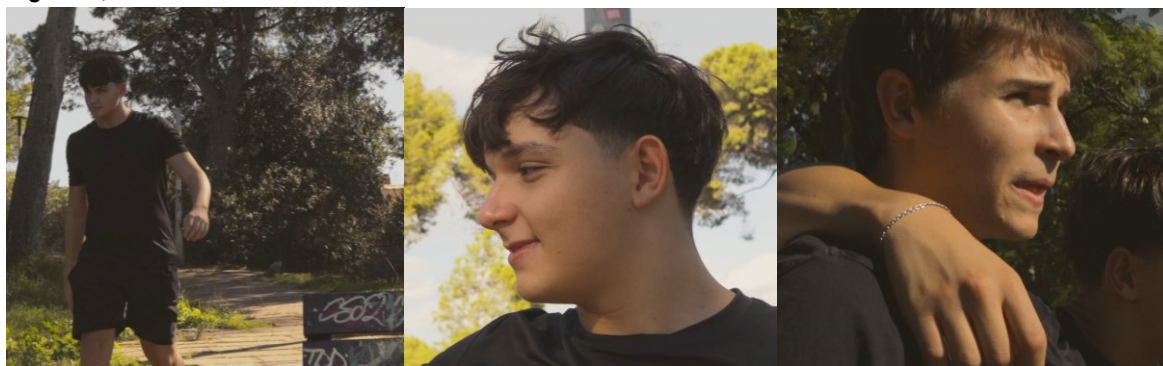


Aquesta paleta de colors era la més difícil d'aconseguir perquè vam grabar a l'espai exterior hi havien molts elements que no podiem controlar, però amb unes quantes correccions a postproducció vam poder apropar els tons càlids als colors que necessitàvem.

Il·luminació:

Vam fer servir llum natural aprofitant la llum de l'exterior i vam triar localitzacions àmplies perquè la llum reflectís de forma difusa i aconseguir una imatge neta.

Fig. 105, 106 i 107: Acte 1



Tenir una imatge plana²⁵ i viva²⁶ dona molt sentit de realisme. Com que la càmera no pot captar tot l'espectre²⁷ si emfatitzem aquests colors a postproducció aconseguim aquest tipus d'imatge.

²⁵ Ens referim a imatge plana quan podem veure amb claredat tots els elements de la pantalla.

²⁶ Ens referim a imatge viva quan podem veure amb claredat tots els colors de la pantalla.

²⁷ L'espectre és aquell rang de colors que pot percebre l'ull humà.

Enquadrament:

Per a l'enquadrament vam utilitzar plànols oberts i estables amb l'objectiu de donar una àmplia visió a l'espectador. També vam alternar alguna seqüència amb plànols més tancats per mostrar les emocions de la cara.

Fig. 108 i 109: Acte 1



Amb aquesta alternança podem mostrar les emocions dels personatges i alhora donar espai a l'espectador perquè vegi l'entorn i reposi la vista en plans més generals.

Música:

L'elecció de la banda sonora en aquest primer acte la teníem molt clara. La peça de música clàssica per excel·lència en mode Major, "El Matí" de Peer Gynt.

Fig. 110: Acte 1 Sonant El Matí de Peer Gynt



És una peça que s'ha utilitzat molt al llarg de la història del cinema per representar aquest tipus de moments.

Amb aquest conjunt d'aspectes tècnics marcats per la nostra taula vam aconseguir un primer acte que recull les conclusions que havíem arribat, generant així un acte associat a les emocions "positives".

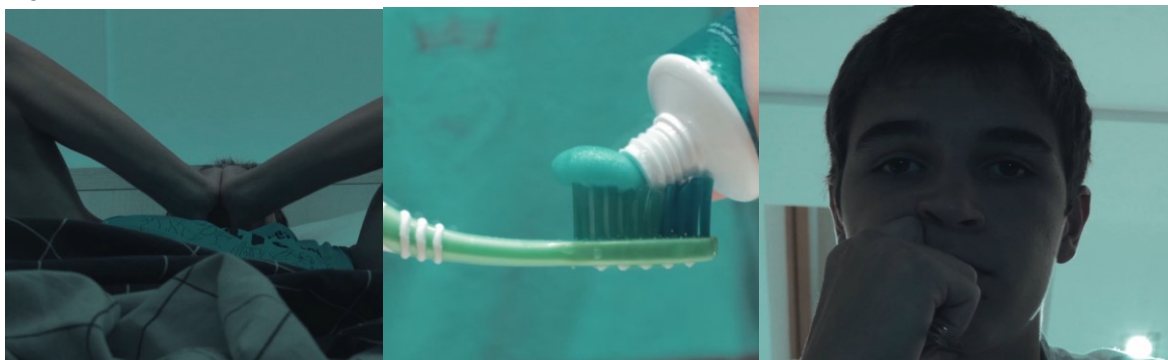
8.2 Segon acte:

El segon acte està centrat en l'emoció de la **tristesa**. Aquest comença amb un tall en sec a la següent escena, on descobrim a través de flashbacks²⁸ que el seu amic ha mort.

Color:

Aquest segon acte està predominat pel blau i el negre. Ja que és la combinació que transmet tristesa segons la nostra taula.

Fig. 111, 112 i 113: Acte 2

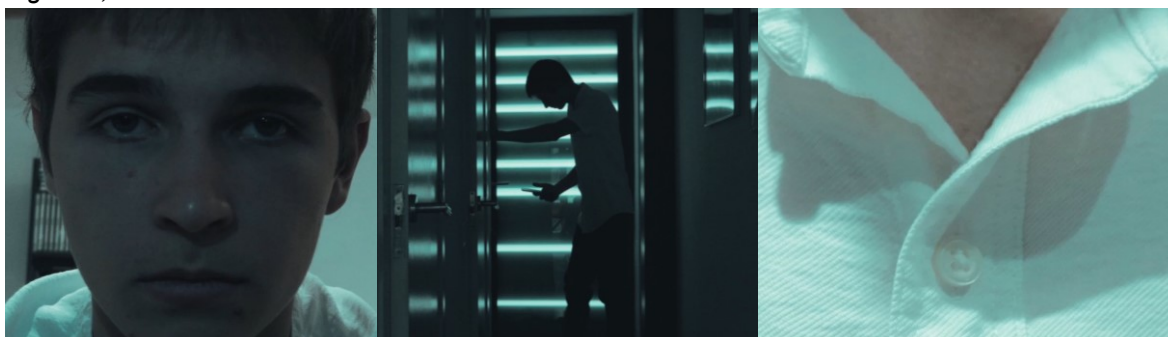


Aquest cop, vam gravar a l'interior controlant molt més els colors que apareixien en pantalla, aspecte que ens va ajudar molt per després fer les modificacions a postproducció.

Il·luminació:

Per aquestes seqüències vam utilitzar llums dures que generessin contrastos entre els nostres colors principals, el blau i el negre.

Fig. 114, 115 i 116: Acte 2



Amb l'ajuda d'aquest tipus d'il·luminació obtenim una imatge més marcada i agressiva per a la vista ja que, aquest tipus de contrastos, no ens permeten veure la totalitat de l'espai. Els clarobscur²⁹ d'algunes zones no permeten veure tots els elements de la pantalla.

La imatge és generalment freda, el que ajuda a generar emocions "negatives".

²⁸ Recurs cinematogràfic que fa referència a una acció que ha tingut lloc en el passat.

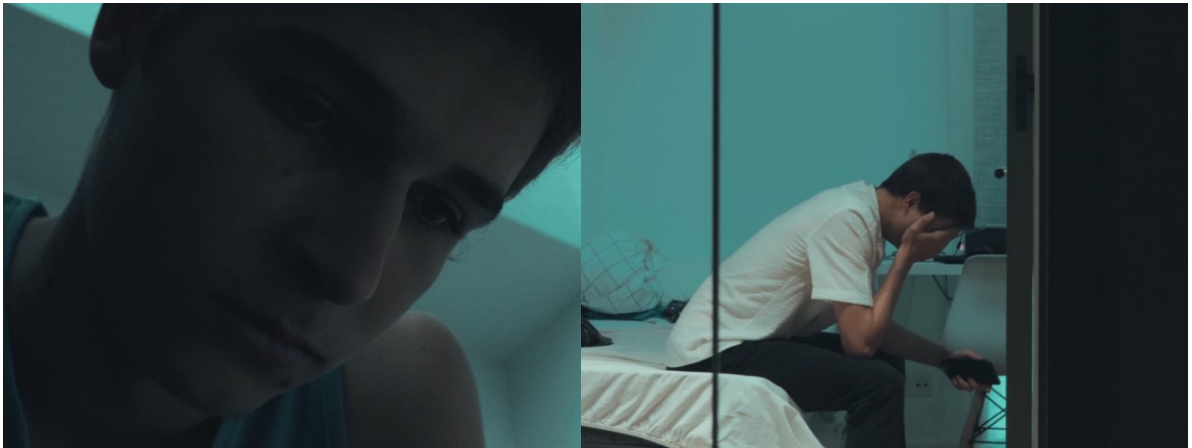
²⁹ Contrastos alts entre els elements obscurs de la composició i els clars.

Enquadrament:

En aquest acte vam fer servir més plànols tancats per veure bé les expressions del protagonista. Vam voler reservar els moviments de càmera i els plans aberrants per al següent acte, així aconseguirem un contrast encara més exagerat en el canvi.

També vam voler alternar aquests plànols tancats amb alguns de més oberts, on el poguéssim veure al protagonista sol en un espai més gran que ell, simbolitzant la soledat que sent.

Fig. 117 i 118: Acte 2



Utilitzant aquestes tècniques limitem el camp de visió de l'espectador, mostrant només el que a nosaltres ens interessa.

Música

Per aquest aspecte tècnic vam decidir utilitzar una música molt subtil, que deixés espai als silencis i només aparegués en els moments necessaris. Vam triar "Aférrate a la vida" en mode Menor ja que complia amb les característiques que necessitàvem.

Fig. 119: Acte 2 Sonant Aférrate a la vida



La peça utilitzada és útil per introduir efectes de soroll als silencis per donar realisme i fredor a la seqüència.

8.3 Tercer acte:

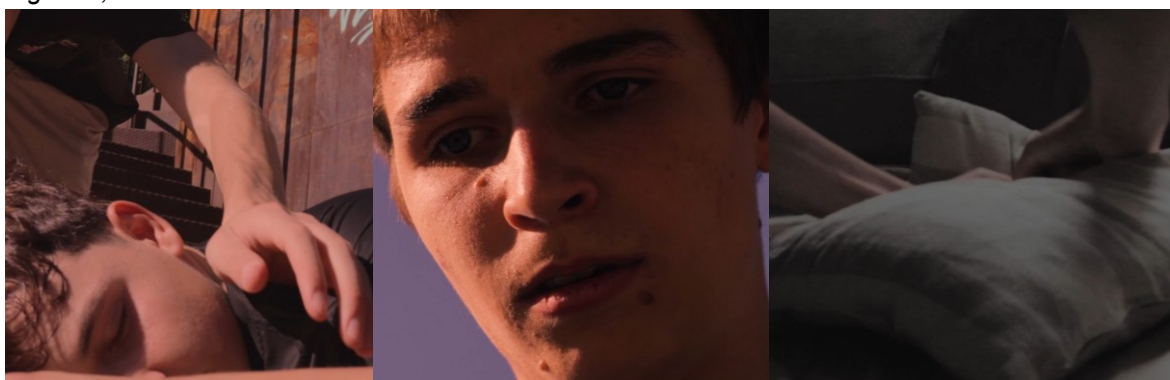
En aquest acte vam centrar els nostres aspectes tècnics per generar l'emoció de la **ira**. És el moment que descobrim a través de flashbacks com el nostre protagonista havia tingut l'oportunitat de salvar al seu amic però no va arribar a temps.

Vam voler que fos un acte ràpid i frenètic, on el nostre protagonista fés accions violentes i sense sentit mentre es lamentava.

Color:

Per aquestes seqüències vam fer servir majoritàriament el color vermell, però degut a la frenètica de l'escena no es pot apreciar gaire. L'exposició de les tomes de les imatges queden molt fosques, que dificulta l'edició a postproducció.

Fig. 120, 121 i 122: Acte 3



Amb aquests colors aconseguim una creació de sensació de claustrofòbia, repetint la idea que l'espectador no pugui apreciar del tot la imatge i crear desconcert.

Il·luminació:

Amb la baixa exposició de les nostres tomes era molt important fer una il·luminació dura i exagerada generant una imatge distorsionada i allunyada de la realitat.

Fig. 123, 124 i 125: Acte 3

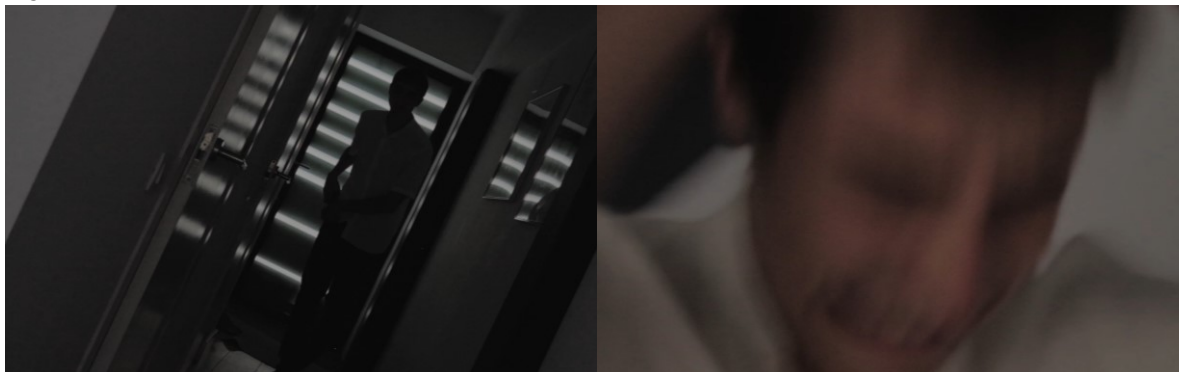


Volem crear una sensació de desconcert en l'espectador associant-lo a emocions "negatives".

Enquadrament

Vam utilitzar plànols aberrants i moviments de càmera bruscos per cercar el desequilibri que sent el protagonista i, sumat als anteriors aspectes tècnics, apropar a l'espectador a emocions "negatives".

Fig. 126 i 127: Acte 3

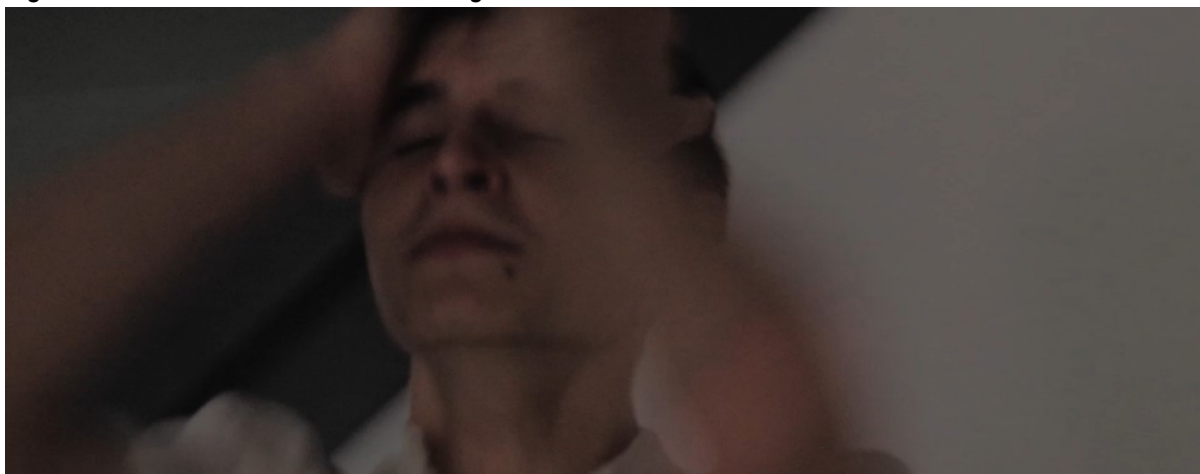


També vam utilitzar la baixa obturació³⁰, un recurs que ens dona la càmera, que ens permet que entri més quantitat de llum per generar una imatge residual a cada fotograma i, d'aquesta forma, donar una sensació d'inestabilitat.

Música

En aquesta escena vam utilitzar una música potent, que donés "cops". Per això vam optar per música punk, que aporta molta energia i simula aquest moment de descontrol. Utilitzem "When the sun goes down" de Arctic monkeys en mode Frigid.

Fig. 128: Acte 3 Sonant "When the sun goes down"



Aquesta peça ajuda a la composició, donant molt dinamisme entre les accions que fa el protagonista. Amb aquest efecte sonor volem atansar a l'espectador a l'emoció d'ira que experimenta el protagonista.

³⁰ Obertura del diafragma que permet la entrada de més llum en la imatge.

8.4 Quart acte:

A l'últim acte es presenta l'esperit del seu amic que el persegueix per la casa per atormentar-lo. Amb l'excusa de la ciència-ficció vam dirigir aquesta escena cap l'emoció de la **por**. Inspirant-nos en el curt "Lights Out" de David Sandberg, volem generar por a l'espectador en molt poc temps.

Color

El color predominant en aquest acte és el **verd** que, segons la nostra taula, s'utilitza en atmosferes fosques per provocar por.

Fig. 129, 130 i 131: Acte 4

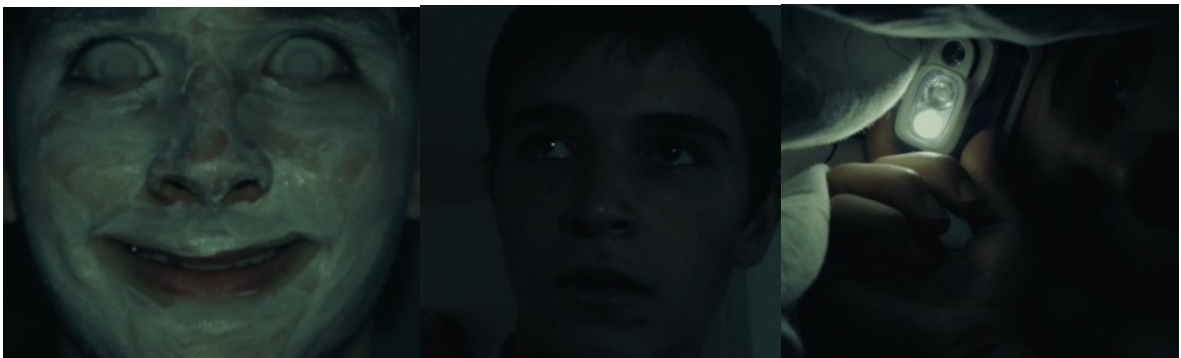


En aquest acte la coloració no és tant exagerada com en el primer per donar més realisme a la imatge.

Il·luminació

Utilitzem una llum dura, que exagera i deforma les expressions facials.

Fig. 132, 133 i 134: Acte 4



Es pretén donar un punt de llum limitat i marcat a l'espectador utilitzant la llum directa del frontal, una llum que queda fora del control de l'espectador.

Enquadrament

Amb l'enquadrament hem volgut ser molt estrictes. A l'inici donem un pla obert per presentar la situació i després utilitzem únicament primeríssims primers plans per captar a la perfecció les expressions del nostre protagonista.

Fig. 135, 136: Acte 4

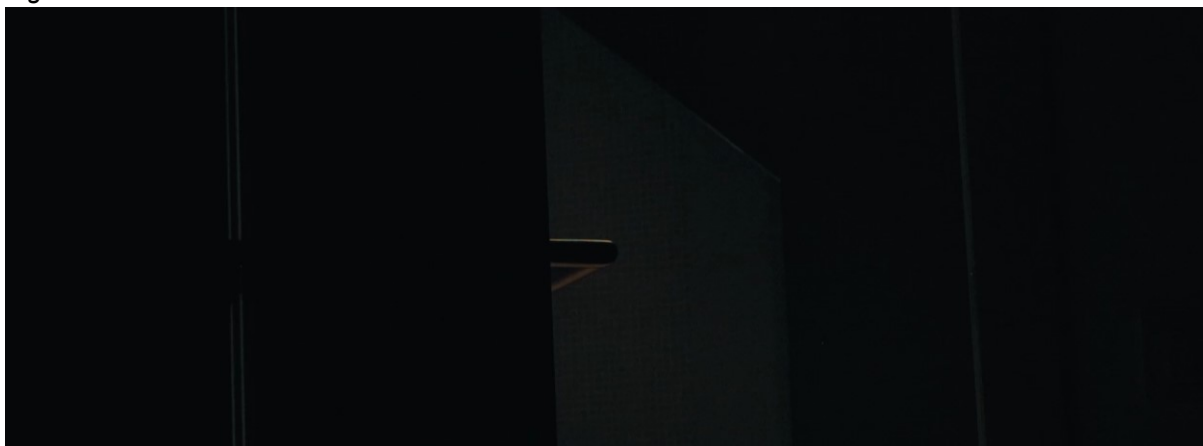


Volem limitar el camp de visió del nostre espectador amb plànols tancats i claustrofòbics, augmentant en l'espectador emocions "negatives".

Música

En relació amb aquest aspectes tècnic, vam decidir utilitzar únicament notes dissonants que sonessin de forma periòdica per augmentar progressivament la tensió en l'espectador.

Fig. 137: Acte 4 Sonant notes dissonants



Vam considerar essencial l'ús del silenci perquè el nostre protagonista està tractant d'amagar-se de l'esperit del seu amic.

L'aparició de notes dissonants s'aprecia únicament quan l'esperit fa alguna acció que representa un perill, de manera que li donem més impacte i generem por a l'espectador.

9. Conclusions

Aquest treball de recerca ha estat una tasca difícil. Fonamentalment perquè el que intentem és formalitzar a nivell objectiu aspectes completament subjectius del cinema, com és la percepció de les emocions.

En aquesta investigació hem tingut molts punts a favor, com ara aprofundir en la teoria del color d'Eva Heller que ens ha donat una base àmplia sobre el coneixement de les emocions i com relacionar-les amb el color. Un altre aspecte a valorar positivament ha estat l'oportunitat d'apropar-nos i treballar amb professionals que ens ha ajudat a entendre com produir els nostres curts i utilitzar els aspectes tècnics al nostre favor. Finalment, el nostre ampli coneixement cultural sobre el cinema ha estat de gran ajuda a l'hora de buscar referents per a les nostres produccions i triar les bandes sonores adequades a les emocions que volíem generar.

D'altra banda, hem tingut punts en contra com ara el fet de fer les classificacions de l'enquadrament i de la il·luminació sense una base teòrica prèvia que ens permetés fer una classificació objectiva. Un altre aspecte que ens ha dificultat el treball ha estat el fet d'haver produït tres curts ja que ha estat una feina molt empalagosa i feixuga a la que hem hagut de dedicar molt de temps, organitzar a moltes persones i tenir la previsió de comptar amb el material necessari per dur a terme aquests productes.

El primer objectiu que ens vam marcar va ser definir els nostres límits, assignant només quatre aspectes tècnics que poguéssim utilitzar per fer el nostre treball. La dificultat va ser triar quins aspectes eren els que nosaltres creiem que tenien més impacte sobre l'espectador i que fóssim capaços d'utilitzar per fonamentar la nostra part teòrica. Finalment, deixant de banda la idea de centrarnos en el color, vam assolir aquest objectiu delimitant els quatre aspectes tècnics que hem treballat: el color, la il·luminació, l'enquadrament i la música.

El **color** era un aspecte prou rellevant en la composició escènica del cinema i a l'hora un aspecte tècnic fàcil de modificar per nosaltres gràcies als programes d'edició.

La **il·luminació** també és una part important, ja que és la que limita el camp de visió de l'espectador, i també és fàcil de modificar ja que disposem de llums artificials amb les que podem fer tot tipus d'efectes.

L'**enquadrament** és una part essencial en el cinema, ja que són els ulls pels quals l'espectador interpreta la història. A nivell tècnic fer modificacions en aquest aspecte també és factible ja que només hem de canviar la posició de la càmera.

La **música** és una factor diferencial a l'hora de generar emocions en una pel·lícula perquè dóna molt de context i potencia el moment. Per nosaltres també és un factor

fàcil de modificar, només cal seleccionar les peces adients per cada acte i incorporar-les a través del programa d'edició en funció de l'emoció que volem despertar.

La nostra recerca teòrica va ser la part més densa del treball. Ens vam adonar que molts directors utilitzaven els aspectes tècnics que havíem escollit de maneres molt diferents per generar emocions molt polaritzades. Hi havien molt poques "normes universalitzades" que referenciessin el valor dels aspectes tècnics.

Per l'apartat del color no vam tenir gaire dificultat ja que comptàvem amb una base teòrica molt extensa que s'havia fet amb anterioritat. D'aquesta mateixa base va ser d'on vam extreure les emocions sobre les quals hem incidit durant tot el treball. Encara que la teoria del color d'Eva Heller contemplava moltes emocions, nosaltres ens vam centrar en les més intuïtives i fàcils d'identificar.

Els aspectes de la il·luminació i l'enquadrament van ser els més difícils per a nosaltres. No hem trobat pautes concretes de com utilitzar aquests aspectes tècnics per generar diferents emocions. Les úniques normes preestablertes que vam trobar van ser l'ús de l'angle contrapicat per generar superioritat i l'ús de l'angle picat per generar vulnerabilitat. La resta d'angles els vam haver de classificar al nostre parer en base a coneixements previs i anàlisis de pel·lícules. De totes formes, vam establir una pauta per intentar apropar a l'espectador a un ambient on, amb ajuda dels altres aspectes tècnics, es poguessin generar diferents emocions.

Finalment, en referència a la música, la seva classificació se'ns va fer relativament fàcil. Tenint en compte els estàndards que té la nostra cultura sobre els modes (encara que sigui de forma inconscient) vam poder classificar els tipus de música amb les emocions triades.

A l'hora de crear la taula que hem proposat per guiar la tasca del director o directora a l'hora de dirigir a l'espectador en unes determinades emocions, vam haver de definir com faríem servir els diferents aspectes tècnics combinats entre si per generar cadascuna de les emocions triades.

En la creació de la taula, concretament en l'apartat del color, vam tenir en compte les conclusions de la teoria d'Eva Heller amb les seves respectives classificacions. En canvi, per la il·luminació i l'enquadrament, vam haver de fer la nostra pròpia classificació basant-nos en com volíem ubicar a nivell narratiu a l'espectador. En referència a la música vam fer una classificació tenint en compte la nostra cultura i l'anàlisi realitzat per Jaime Altozano.

A l'hora de provar la nostra classificació recollida a la taula proposada vam acabar produint dos curts aplicant les relacions que hem establert, aconseguint dos productes que expliquen exactament la mateixa història però desde dos punts de vista diferents i que generen emocions contràries.

L'apartat del marc pràctic ens va portar molta feina per aspectes d'organització, mobilitzar a un grup gran de gent per rodar, reunir tot el material necessari per fer-ho i estar vora de cinc hores seguides rodant. A banda dels aspectes organitzatius, la gravació va ser una feina repetitiva perquè vam repetir cada plànol amb un enquadrament i una il·luminació diferent per generar les emocions que volíem a cada curt. Vam gravar al voltant de 200 tomes que va dificultar la feina de postproducció a l'hora classificar i editar el material.

Finalment, tot i la gran feina i esforç que ens va suposar, vam aconseguir l'objectiu de produir dos curts que reflectissin l'impacte que tenen la combinació dels aspectes tècnics recollits a la nostra taula.

L'apartat que ens ha costat més d'interpretar ha estat l'anàlisi de resultats dels qüestionaris que vam elaborar en relació als curts pilot per comprovar la validesa de la taula proposada. Al ser un tema tant subjectiu, és normal que no haguem encertat al 100% amb les nostres classificacions, ja que cadascú té una visió diferent dels curts. Tot i això, podem veure que el sentiment escollit que ha generat un resultat més clar és el de perill, amb un 61% dels resultats a favor. Les altres emocions han quedat entre el 40% i el 50%. Amb aquests resultats no podem afirmar que amb la nostra classificació aconseguim generar una emoció en específic, ja que per arribar a aquesta conclusió necessitaríem mínim un 75% favorable.

Però, estem molt satisfets per haver aconseguit dirigir al nostre públic cap a una atmósfera emocional "positiva" o "negativa" en particular.

També podem afirmar que no hem aconseguit el nivell de detall a l'hora de transmetre una emoció en concret de forma aïllada. Al centrar-nos en quatre aspectes tècnics del cinema, considerem que tenint en compte més aspectes tècnics potser podríem obtenir un conjunt més complet i transmetre realment una emoció en específic.

De totes formes, gràcies a l'última pregunta del qüestionari, podem establir una jerarquia entre els aspectes tècnics i com d'importants són envers a l'impacte sobre l'espectador.

Basant-nos en l'opinió majoritària de les persones enquestades, podem assegurar que l'aspecte tècnic que té més influència és la **música**. Podem concloure doncs que gràcies a la gran base musical que té la nostra cultura és molt més fàcil per a l'espectador reconèixer les tonalitats i associar-les amb alguna emoció en específic.

En segon lloc posicionem el **color** que, encara que no hagi despuntat en les enquestes, gràcies al nostre marc teòric podem assegurar que té un impacte sobre l'espectador encara que aquest no se n'adoni. Aquesta base que ens dona Eva Heller amb les seves demostracions i conclusions són motiu de posicionar al color com a element influenciador en l'espectador.

En última posició situem la **il·luminació** i l'**enquadrament** com els aspectes tècnics menys rellevants de la nostra classificació. Tenint en compte el marc teòric, podem confirmar que no tenen un impacte directe sobre l'espectador, només ajuden a crear atmosferes perquè els altres aspectes tècnics puguin generar l'emoció que volem.

Per tant, els quatre aspectes es necessiten en conjunt ja sigui per generar un impacte directe o per posar en context a l'espectador.

Un cop hem arribat a aquestes conclusions hem realitzat un curt experimental que recull la nostra teoria, aplicant els resultats de la nostra recerca i dissenyant una història en funció de la combinació dels diferents aspectes tècnics estudiats que han funcionat amb anterioritat. La tasca de produir aquest curt experimental ha estat més fàcil. Al necessitar a menys gent i tenir més clar el que havíem de fer per generar les emocions adients, hem assolit el nostre objectiu de resumir la nostra metodologia en un curt on hem aconseguit generar les emocions que ens havíem plantejat en els moments que volíem.

La nostra classificació només dona un context a l'espectador i l'apropa a una atmòsfera específica. Això sí, arribem a la conclusió final que la nostra classificació dona una base sòlida amb la que un director o directora de cine pot desenvolupar el guió portant a l'espectador per les emocions que li vol generar.

10. Bibliografia

LLIBRES

Heller, Eva (2004), *“La psicología del color”*, GG 288 pàgines

Goethe, Johann Wolfgang (1810) *“Teoría de los colores”*, ALBADALEJO-COLEGIO DE APAREJADORES MURCIA 408 pàgines

TREBALLS

TFG de Marta Rivas de la universitat de Sevilla (2017)

<https://www.google.com/url?q=https://ia801002.us.archive.org/8/items/psicologiadelcolor_201907/Psicologia-del-Color.pdf&sa=D&source=docs&ust=1729700405446875&usq=AOvVaw0F4zJQwPAQBr4QFEj53azn>

TFG de María García Rodríguez de la universitat Complutense de Madrid (2022)

<<https://docta.ucm.es/rest/api/core/bitstreams/096ef623-3d19-4f59-9ad9-a36c9099f8d2/content>>

TFG de Eulalia Jimenez Alvaro de la universitat politécnica de Madrid (2022)

<https://oa.upm.es/69790/1/TFG_Enero22_Eulalia_Jimenez_Alvaro.pdf>

CURSOS

Asistencia al curs Intermediate i Advanced, a través del programa CineBase.
ESCAC 2023-2024 (168 hores)

VIDEOS

Jaime Altozano, ¿Qué emociones producen las 7 escalas modales?

<<https://www.youtube.com/watch?v=8i7K9GYzblY>>

Instituto Peruano de Integración Psicológica, ¿Cómo la Música influye en las emociones?

<https://www.youtube.com/watch?v=OJN_P4GWUKc>

Jaime Altozano, Explicación Definitiva de los MODOS Jónico, Dórico, Frigio, Lidio, Mixolidio, Eólico y Locrio

<<https://www.youtube.com/watch?v=e9ay6zMICw8&t=386s>>

PEL·LÍCULES

Babylon, de Damien Chazelle (2022)
Blade, de Stephen Norrington (1998)
El bueno, el feo y el malo, de John Ford (1966)
El exorcista, de William Friedkin (1973)
El regador, de Lumière (1895)
El senyor dels anells, de Peter Jackson (2001)
En búsqueda de la felicidad, de Gabriele Muccino (2007)
Expediente Warren: The Conjuring, de James Wan (2013)
Fight Club, de David Fincher (1999)
Forrest Gump, de Robert Zemeckis (1994)
Full metal jacket, de Stanley Kubrick (1987)
Gladiator, de Ridley Scott (2000)
Harry Potter y las reliquias de la muerte parte 2, de David Yates (2011)
Inglorious Bastards, de Quentin Tarantino (2009)
Interstellar, de Christopher Nolan (2014)
It, de Tommy Lee Wallace (1990)
Jurassic world el reino caído, de Juan Antonio Bayona (2018)
Karate Kid, de Harald Zwart (2010)
Kill Bill, de Quentin Tarantino (2003)
La lista de Schindler, de Steven Spielberg (1993)
La pasión de Juana de Arco, de Carl Theodor Dreyer (1928)
Laberinto del Fauno, de Guillermo del Toro (2006)
Lalaland, de Damien Chazelle (2016)
Lights Out, de David Sandberg (2023)
Lola, de Andrew Leege (2019)
Los Niños de Winton, de James Hawes (2023)
Lost in Translation, de Sofia Coppola (2004)
Mad Max: Fury Road, de Mel Gibson (2015)
Martes trágico, de Hugo Fregonese (1954)
Memories of Murder, de Joon-Hoo (2003)
Midsommar, de Ari Aster (2019)
Moonrise Kingdom, de Wes Anderson (2012)
Nosferatu, de Eyne Symphonie (1922)
Parásitos, de Bong Joon-Hoo (2019)
Psicosis, de Alfred Hitchcock (1960)
Pulp Fiction, de Quentin Tarantino (1994)
Reservoir Dogs, de Quentin Tarantino (1992)
Shrek, de Andrew Adamson (2001)
Smile, de Parker Finn (2022)
Star Wars, de George Lucas (1977)
The Dark Knight, de Christopher Nolan (2008)

The Godfather, de Francis Ford Coppola (1972)
The night of the hunter, de Charles Laughton (1955)
The Revenant, de Alejandro González (2015)
The shining, de Stanley Kubrick (1980)
The sound of music, de R. Wise (1955)
Viatge al centre de la terra i l'illa misteriosa, de Brad Peyton (2012)
Your name, de Makoto Shinkai (2016)

11. Webgrafia

<<https://www.centrocp.com/la-estetica-cinematografica-luz-color/>> (CCP)
<<https://www.fotogramas.es/>> (Fotogramas)
<<https://quatrefilms.com/2022/09/15/iluminacion-en-el-cine/>> (Quatre Films)
<<https://www.wikoliamusic.com/blog/un-genero-musical-para-cada-estado-animico/>>
(Wikolia Music)
<<https://aprendercine.com/iluminacion-para-cine-conceptos-basicos/>> (AprendeCine)
<<https://35mm.es/tipos-luces-cine/>> (35mm)
<<https://www.blogdelfotografo.com/tipos-de-planos-cine/>> (Blog del Fotógrafo)
<<https://escuelaartesaniam.com/tipos-de-plano/>> (Escuela Artesania)

12. Imatges

Figura 1:

<<https://www.google.com/imgres?imgurl=https://nolich.com/wp-content/uploads/2020/02/iconic-movie-color-palette-cinemapalettes-2.jpg&tbnid=44x0aZtWNzU6hM&vet=1&imgrefurl=https://nolich.com/psicologia-del-color-en-el-cine/&docid=PD8Vu9OcmRdiDM&w=915&h=500&source=sh/x/im/m1/1&kgs=4adaace3048e7733&shem=abme,trie&safe=active&ssui=on>>

Figura 2:

<https://www.google.com/imgres?imgurl=https://i.blogs.es/9d2e5c/movie-color-palettes-cinemapalettes/1366_2000.jpg&tbnid=tJAgFxTZ0_5SoM&vet=1&imgrefurl=https://www.xataka.com/magnet/quieres-conocer-la-paleta-de-colores-que-utilizo-tu-pelicula-

favorita&docid=7rZgPs_Qi7jL4M&w=880&h=502&source=sh/x/im/m1/1&kgs=0b1328e3845faab8&shem=abme,trie&safe=active&ssui=on>

Figura 3:

<<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/62845/Trabajo%20Fin%20de%20Grado%20-%20Marta%20Rivas%20Yuste%20%28Psicolog%C3%ADa%20del%20color%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>

Figura 4:

<<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/62845/Trabajo%20Fin%20de%20Grado%20-%20Marta%20Rivas%20Yuste%20%28Psicolog%C3%ADa%20del%20color%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>

Figura 5:

<<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/62845/Trabajo%20Fin%20de%20Grado%20-%20Marta%20Rivas%20Yuste%20%28Psicolog%C3%ADa%20del%20color%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>

Figura 6:

<<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/62845/Trabajo%20Fin%20de%20Grado%20-%20Marta%20Rivas%20Yuste%20%28Psicolog%C3%ADa%20del%20color%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>

Figura 7:

<<https://images.app.goo.gl/JmZVeC1QrV81t8P18>>

Figura 8:

<<https://images.app.goo.gl/Z1L3iTskH18xTi1r6>>

Figura 9:

<<https://images.app.goo.gl/9bTYYJCciXQnkkYj6>>

Figura 10:

<<https://images.app.goo.gl/trMw4LMyUz6u8KWcA>>

Figura 11:

Figura 12:

<<https://images.app.goo.gl/FLuGaWjbw4i8wnK56>>

Figura 13:

<<https://culturaaudiovisual.salvicanadell.cat/index.php/t3/132-produccio/621-il-luminacio>>

Figura 14:

<<https://diariodeavisos.lespanol.com/2022/10/cien-anos-no-significan-nada-para-un-vampiro-acostumbrado-a-navegar-por-oceanos-de-tiempo/>>

Figura 15:

<<https://trailers.getyarn.io/yarn-clip/a11cf64e-9511-41bf-ba5d-1ad210c02937>>

Figura 16:

<<https://www.cinelounge.org/Film/754/Inglourious-Basterds>>

Figura 17:

<<https://www.gq.com.mx/entretenimiento/articulo/memories-of-murder-de-bong-joon-ho-historia-real-de-lee-chun-jae>>

Figura 18:

<<https://www.filmaffinity.com/es/movieimage.php?imageId=745586831>>

Figura 19:

<<https://www.laopiniondemurcia.es/tags/anthony-hopkins/>>

Figura 20:

<<https://www.lupusinfabula.es/especial-blade-comic-peliculas/>>

Figura 21:

<<https://stage.tomatazos.com/articulos/633346/Historias-de-terror-del-cine-asi-fue-el-rodaje-de-El-Exorcista>>

Figura 22:

<<https://www.avisualpro.es/la-luz-lateral-generadora-volumen/>>

Figura 23:

<<https://ar.pinterest.com/pin/448460075365164403/>>

Figura 24:

<<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/cine/halloween-veinte-grandes-peliculas-terror-streaming-nid2185584/>>

Figura 25:

<<https://aprendercine.com/triangulo-de-iluminacion-basico/>>

Figura 26:

<<https://es.pinterest.com/pin/537828380475873368/>>

Figura 27:

<<https://znews.vn/phim-cua-vo-brooklyn-beckham-bi-che-tham-hoa-post1470462.html>>

Figura 28:

<<https://www.espinof.com/listas/que-ver-filmin-15-peliculas-recomendadas-su-nuevo-catalogo-clasicos-universal>>

Figura 29:

<https://www.huffingtonpost.es/2015/06/05/harry-potter-cinco-teoria_n_7518078.html>

Figura 30:

<<https://laopinion.com/2020/06/17/10-peliculas-y-series-para-ver-en-este-dia-del-padre/>>

Figura 31:

<<https://www.ondacero.com.pe/esta-escalofriante-este-es-el-primer-trailer-de-el-conjuro-2-r-video/>>

Figura 32:

<https://www.eldiario.es/castilla-la-mancha/cinetario/cazador-charles-laughton-profundo-del-miedo_132_2033661.html>

Figura 33:

<<https://www.revistagq.com/noticias/cultura/articulos/escena-ducha-psicosis-78-52-documental-hitchcock/29842>>

Figura 34:

<<https://todoaccion.com/kubrick/>>

Figura 35:

<<https://www.3djuegos.com/tv-series/noticias/error-joaquin-phoenix-gladiator-que-no-repetira-napoleon-sigue-siendo-sus-mejores-actuaciones-ahora-puedes-verla-prime-video>>

Figura 36:

<<https://www.elperiodico.cat/ca/tele/20120823/clint-eastwood-encara-bat-records-amb-el-bo-el-lleig-i-el-dolent-2189918>>

Figura 37:

<<https://www.crehana.com/blog/estilo-vida/tipos-de-planos-cinematograficos/>>

Figura 38:

<<https://ar.pinterest.com/pin/1129559150296485700/>>

Figura 39:

<https://www.reddit.com/r/LancerRPG/comments/1by4hpg/mech_combat_on_a_sand_tempest_what_rules_i_put_in/?tl=es-es&rdt=50123>

Figura 40:

<<https://www.esquire.com/es/actualidad/cine/a41207197/babylon-trailer-brad-pitt-margot-robbie/>>

Figura 41:

<<https://www.esquire.com/es/actualidad/cine/a41207197/babylon-trailer-brad-pitt-margot-robbie/>>

Figura 42:

<<https://laurasegoviamiranda.com/el-abandonado/>>

Figura 43:

<<https://www.20minutos.es/cinemanía/noticias/video-del-día-los-accesorios-en-el-cine-de-wes-anderson-7613/>>

Figura 44:

<<https://www.hobbyconsolas.com/listas/mejores-peliculas-ocultas-netflix-deberias-ver-421605>>

Figura 45:

<<https://ar.pinterest.com/pin/996773330010250762/>>

Figura 46:

<<https://www.laopinioncoruna.es/ocio/cine/2018/07/19/doce-curiosidades-legendario-caballero-oscuro-24011317.html>>

Figura 47:

<<https://www.filmaffinity.com/es/movieimage.php?imageId=891417660>>

Figura 48:

<<https://www.elespectador.com/entretenimiento/cine-y-tv/jurassic-park-y-jurassic-world-este-es-el-orden-cronologico-de-las-peliculas/>>

Figura 49:

<<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/cine/un-director-marcial-una-santa-recientemente-canonizada-y-una-actriz-de-obras-ligeras-que-sufrio-el-nid28112023/>>

Figura 50:

<<https://www.diaridegirona.cat/cultura/2024/01/08/truffaut-girona-dedica-cicle-sofia-96672984.html>>

Figura 51:

<<http://www.studiahumanitatis.es/por-frodo-por-castilla/>>

Figura 52:

<https://elpais.com/cultura/2019/08/13/babelia/1565696450_404933.html>

Figura 53:

<<https://cresciente.net/armonia-moderna/sistema-modal-y-modos-griegos/>>

Figura 54:

<<https://marcosgarcia.net/la-escala-mayor/>>

Figura 55:

<<https://marcolara.net/teoria-musical/escalas-menores>>

Figura 56:

<<https://www.colaboracionradical.mx/post/el-maestro-yoda-y-la-fuerza-de-la-zona-verde>>

Figura 57:

<<https://www.westsideacademy.org/julie-andrews-as-the-clue-to-the-universe/>>

Figura 58:

<<https://larepublica.pe/cine-series/2022/07/17/interestelar-su-inolvidable-final-planes-originales-y-todos-sus-secretos-christopher-nolan-ntlr>>

Figura 59:

<<https://www.elsoldemexico.com.mx/doble-via/salud/que-discapacidad-tenia-forrest-gump-7394798.html>>

Figura 60: Elaboració pròpia

Figura 61: Elaboració pròpia

Figura 62: Elaboració pròpia

Figura 63: Elaboració pròpia

Figura 64: Elaboració pròpia

Figura 65: Elaboració pròpia

Figura 66: Elaboració pròpia

Figura 67: Elaboració pròpia

Figura 68: Elaboració pròpia

Figura 69: Elaboració pròpia

Figura 70: Elaboració pròpia

Figura 71: Elaboració pròpia

Figura 72: Elaboració pròpia
Figura 73: Elaboració pròpia
Figura 74: Elaboració pròpia
Figura 75: Elaboració pròpia
Figura 76: Elaboració pròpia
Figura 77: Elaboració pròpia
Figura 78: Elaboració pròpia
Figura 79: Elaboració pròpia
Figura 80: Elaboració pròpia
Figura 81: Elaboració pròpia
Figura 82: Elaboració pròpia
Figura 83: Elaboració pròpia
Figura 84: Elaboració pròpia
Figura 85: Elaboració pròpia
Figura 86: Elaboració pròpia
Figura 87: Elaboració pròpia
Figura 88: Elaboració pròpia
Figura 89: Elaboració pròpia
Figura 90: Elaboració pròpia
Figura 91: Elaboració pròpia
Figura 92: Elaboració pròpia
Figura 93: Elaboració pròpia
Figura 94: Elaboració pròpia
Figura 95: Elaboració pròpia
Figura 96: Elaboració pròpia
Figura 97: Elaboració pròpia
Figura 98: Elaboració pròpia
Figura 99: Elaboració pròpia
Figura 100: Elaboració pròpia
Figura 101: Elaboració pròpia
Figura 102: Elaboració pròpia
Figura 103: Elaboració pròpia
Figura 104: Elaboració pròpia
Figura 105: Elaboració pròpia
Figura 106: Elaboració pròpia
Figura 107: Elaboració pròpia
Figura 108: Elaboració pròpia
Figura 109: Elaboració pròpia
Figura 110: Elaboració pròpia
Figura 111: Elaboració pròpia
Figura 112: Elaboració pròpia
Figura 113: Elaboració pròpia
Figura 114: Elaboració pròpia
Figura 115: Elaboració pròpia
Figura 116: Elaboració pròpia
Figura 117: Elaboració pròpia

Figura 118: Elaboració pròpia
Figura 119: Elaboració pròpia
Figura 120: Elaboració pròpia
Figura 121: Elaboració pròpia
Figura 122: Elaboració pròpia
Figura 123: Elaboració pròpia
Figura 124: Elaboració pròpia
Figura 125: Elaboració pròpia
Figura 126: Elaboració pròpia
Figura 127: Elaboració pròpia
Figura 128: Elaboració pròpia
Figura 129: Elaboració pròpia
Figura 130: Elaboració pròpia
Figura 131: Elaboració pròpia
Figura 132: Elaboració pròpia
Figura 133: Elaboració pròpia
Figura 134: Elaboració pròpia
Figura 135: Elaboració pròpia
Figura 136: Elaboració pròpia
Figura 137: Elaboració pròpia