

MARE

L'EXPLORACIÓ DE L'ESTIL
CINEMATogràFIC PROPI A
TRAVÉS DE WONG KAR-WAI



TREBALL DE RECERCA
Ray Martínez Batista
2024 IES Narcís Oller
Tutora Marta Masdeu

**Per a la meva mare.
Gran referent del significat
d'autenticitat.**

RESUM

Mare: L'exploració de l'estil cinematogràfic propi a través de Wong Kar-wai és un treball d'investigació que explora la realització d'un curtmetratge des del procés de definició d'un estil cinematogràfic, prenent com a punt de partida l'anàlisi de l'estil del director Wong Kar-wai.

En la part teòrica, es recull informació sobre com crear i planificar un curtmetratge. A més, s'indaga sobre els elements claus que defineixen l'estil de Wong Kar-wai. Tot això, amb l'objectiu de comprendre els components que influeixen en l'elaboració d'una identitat cinematogràfica. Aquests coneixements proporcionen les eines necessàries per a la construcció d'un estil visual propi, establint així un marc que guia tant la narrativa com l'estètica de la producció.

En la part pràctica s'apliquen els coneixements teòrics adquirits en la realització del curtmetratge *Mare*. Aquest procés treballa la conceptualització, la planificació i l'execució del curt, amb una atenció especial a les decisions estètiques i narratives que defineixen la identitat visual i personal del projecte. D'aquesta manera, *Mare* acaba sent un espai creatiu per experimentar i consolidar una veu cinematogràfica única, tot contrastant-la amb les bases teòriques anteriorment mencionades.

En les conclusions, s'avalua el resultat final i es reflexiona sobre la presència de l'estil cinematogràfic en la indústria. En definitiva, aquest treball ofereix una visió pràctica i teòrica de la importància de l'estil en les creacions audiovisuals, brindant una guia per a cineastes emergents que busquen definir la seva identitat visual.

Paraules clau: Wong Kar-wai, estil cinematogràfic, curtmetratge, identitat visual, procés de creació, anàlisi teòrica, experimentació creativa.

ABSTRACT

Mare: The exploration of personal cinematic style through Wong Kar-wai, is a research project that examines the creation of a short film through the process of defining a cinematic style, taking as a starting point the analysis of director Wong Kar-wai's distinctive approach.

The theoretical section gathers information on the process of creating a short film and delves into the key elements that characterize Wong Kar-wai's style. This exploration aims to understand the components that influence the formation of a cinematic identity, providing essential tools for developing a personal visual style that shapes both the narrative and aesthetic framework of the production.

The practical section applies the acquired theoretical knowledge to the making of the short film *Mare*. This process involves the conceptualization, planning, and execution of the short film, with a specific focus on aesthetic and narrative choices that define the project's unique visual and personal identity. In this way, *Mare* becomes a creative space to experiment with and solidify a unique cinematic voice, while simultaneously comparing it with the established theoretical framework.

In conclusion, the final results are evaluated, reflecting on the role of cinematic style in the industry. Ultimately, this project offers both a practical and theoretical perspective on the significance of style in audiovisual creations, serving as a guide for emerging filmmakers seeking to define their visual identity.

Keywords: Wong Kar-wai, cinematic style, short film, visual identity, creative process, theoretical analysis, creative experimentation.

ÍNDEX

1. Introducció	01
1.1. Justificació	01
1.2. Hipòtesis del projecte	02
1.3. Objectius i metodologia	03

MARC TEÒRIC

2. El curtmetratge	05
2.1. En què consisteix el curtmetratge?	05
2.2. Unitats narratives: la presa, el pla, l'escena i la seqüència	06
2.2.1. La presa	06
2.2.2. El pla	06
2.2.3. L'escena	11
2.2.4. La seqüència	11
2.3. Realització d'un projecte cinematogràfic	12
2.3.1. Preproducció: Desenvolupament del guió i planificació	12
2.3.2. Producció: Rodatge i direcció	14
2.3.3. Postproducció: Edició i muntatge	14
2.4. Consideracions estètiques en la creació d'un curtmetratge	15
3. L'estil cinematogràfic	18
3.1. L'estil en el cinema d'autor	18
3.2. Exemples de directors amb estils visuals i narratius definits	20
4. Anàlisi de l'estil de Wong Kar-wai	22
4.1. Context i influències en la seva obra	22
4.2. Característiques clau de l'estil de Wong Kar-wai	23
4.2.1. Ús del color i la llum	23
4.2.2. Tractament del temps i el ritme	24
4.2.3. Emocions, solitud i temes recurrents	25
4.3. Aprenentatges del seu estil per a la creació d'una identitat pròpia	26
5. Conclusions teòriques	28

MARC PRÀCTIC

6. Desenvolupament d'un estil cinematogràfic propi: Mare.....	30
6.1. Procés creatiu: La fase de preproducció.....	30
6.1.1. Pluja d'idees	31
6.1.2. Trama.....	32
6.2. Decisions formals.....	32
6.2.1. Disseny de personatges	32
6.2.2. Ús del color i la llum.....	34
6.2.3. Tractament del temps i el ritme	35
6.3. Diferències i paral·lelismes amb Wong Kar-wai.....	35
7. El curtmetratge <i>Mare</i> : El producte.....	37
7.1. La producció i postproducció.....	37
8. Conclusions pràctiques.....	38
9. Conclusions.....	40
9.1. Resum dels resultats obtinguts.....	40
9.2. Futurs desenvolupaments i reflexions per a cineastes emergents.....	41
10. Bibliografia.....	42
11. Annexos	46
11.1. Guió del curtmetratge <i>Mare</i>	47
11.2. Esbossos visuals i paletes de colors utilitzades.....	51
11.3. Promoció en línia del curtmetratge.....	55

ÍNDEX DE FIGURES

Figura 1. Pòster del llargmetratge <i>Pink Flamingos</i>	05
Figura 2. Gran pla general de la pel·lícula <i>Ashes of Time</i>	07
Figura 3. Pla General de la pel·lícula <i>Chungking Express</i>	07
Figura 4. Pla Sencer de la pel·lícula <i>Days of Being Wild</i>	08
Figura 5. Pla americà de la pel·lícula <i>In The Mood For Love</i>	08
Figura 6. Pla mig curt de la pel·lícula <i>Chungking Express</i>	09
Figura 7. Primer pla de la pel·lícula <i>Fallen Angels</i>	09
Figura 8. P.primer pla de la pel·lícula <i>As Tears Go By</i>	10
Figura 9. Pla Detall de la pel·lícula <i>Chungking Express</i>	10
Figura 10. Guió literari i <i>storyboard</i> de <i>PARASITE</i>	13
Figura 11. Comparació de color de <i>Blade Runner 2049</i>	15
Figura 12. La llum natural a <i>Barry Lyndon</i>	16
Figura 13. Frame d' <i>All about Lily Chou-Chou</i>	17
Figura 14. Mostra d'estil de Sofia a <i>Marie Antoinette</i>	20
Figura 15. Mostra d'estil de Anderson a <i>Fantastic Mr.Fox</i>	21
Figura 16. Mostra d'estil de Burton a <i>Edward Scissorhands</i>	21
Figura 17. Wong Kar-wai.....	22
Figura 18. Colors càlids a <i>2046</i>	23
Figura 19. Colors freds a <i>Fallen Angels</i>	23
Figura 20. L'obturació lenta a <i>Chungking Express</i>	24
Figura 21. Primeres pàgines del diari del curt.....	30
Figura 22. Localització irreal a <i>Kiss Of The Rabbit God</i>	31
Figura 23. El Fill.....	32
Figura 24. La Mare.....	33
Figura 25. El Pare.....	33
Figura 26. El jutge.....	34
Figura 27. Dia del rodatge.....	36
Figura 28. Esquema tècnic junt amb <i>storyboard</i>	51
Figura 29. Pàgines gràfiques del diari.....	52
Figura 30. Paletes de colors.....	54
Figura 31. Pàgina web.....	55

1. INTRODUCCIÓ

1.1. JUSTIFICACIÓ

“Movies touch our hearts, awaken our vision, and change the way we see things. They take us to places we can't imagine. They open doors and minds. Movies are the memories of our lives. We need to keep them alive.”

– **Martin Scorsese (1997)**

El 20 de febrer de 1997, Martin Scorsese va rebre el prestigiós *AFI Life Achievement Award*. En el seu discurs, va retre homenatge als grans mestres del cinema que havien rebut aquest mateix reconeixement. Així mateix, va confessar que durant molt de temps va desitjar formar part d'aquest cercle de creadors clàssics, però li va caldre una llarga trajectòria cinematogràfica per arribar a comprendre que mai podria ser un d'ells, ja que pertanyia a una època i a un context diferents. En el seu lloc, va descobrir que tot el que volia construir ja estava creat i que l'únic que podia fer era mirar-se introspectivament i convertir-se en les pel·lícules que fa. Aquesta idea va tenir un impacte profund, conduint a l'elaboració d'aquest treball.

En primer lloc, aquest treball s'origina del profund sentiment d'identificació amb la noció de què mai es podrà ser aquell que s'admira. Aquesta reflexió ha portat a una anàlisi de l'estil personal de Wong Kar-wai. Amb això, es busca entendre la seva singularitat artística, no per a repetir-la, sinó per a comprendre'l i obtenir nous coneixements sobre el que comporta la mirada retrospectiva. A partir d'aquest estudi, es desenvolupa la creació d'un estil propi, el qual combina influències i elements personals. En segon lloc, es destaca la mirada introspectiva, la qual deriva en un estil cinematogràfic personal de cada director. A més, aquest fet resultat interessant en descobrir, durant la realització del treball, que la creació d'una obra audiovisual comporta el treball en equip.

Aquests coneixements s'assoliran després de determinar els coneixements teòrics sobre el curtmetratge, en els quals es basarà la part pràctica. En aquest apartat es desenvoluparà la idea principal del concepte curtmetratge, de què està format, com poder-lo realitzar i on s'implica l'estètica en ell. D'aquesta manera, el treball podrà conceptualitzar-se i aconseguir la mirada adequada dels temes tractats en les reflexions i aconseguir així, més coneixements que ajudaran a la creació d'un curtmetratge basat en un estil personal.

La creació del curtmetratge comportarà la posada en pràctica de la mirada introspectiva. Permetent així, una comparació amb els aprenentatges obtinguts coneixent la identitat cinematogràfica de Wong Kar-wai i, seguidament, l'arribada a conclusions en primera persona.

La finalitat d'aquest treball, també consisteix en el reconeixement del paper de l'estil cinematogràfic com a marca personal dintre el cinema. Es posa en dubte si, tenint en compte la visió que existeix sobre el cinema d'autor, l'ús del nom del director per a definir una pel·lícula, podria definir-se com una estratègia de màrqueting.

En definitiva, aquest treball prové de l'interès que existeix sobre la identificació pròpia com a artista i, de la necessitat de conèixer en què consisteix l'estil cinematogràfic d'un autor i fins a quin punt és aplicable en una obra cinematogràfica.

1.2. HIPÒTESIS DEL PROJECTE

Com s'ha mencionat anteriorment, aquest treball comença amb la introducció al curtmetratge, el qual es vol defensar com a un format eficaç per explorar i expressar l'estil personal i les idees innovadores d'un director emergent. A continuació, s'estudiarà quins trets caracteritzen l'estil en el món cinematogràfic, proposant així la idea que la identificació pròpia com a artista influeix en la creació d'una identitat cinematogràfica diferent que pot ser reconeguda per la seva singularitat. A més, es plantejarà la idea que la utilització del nom del director com a marca, en el cinema d'autor, pot influir en la percepció del públic sobre el valor artístic de la pel·lícula. Això es demostrarà amb l'anàlisi de l'estil de Wong Kar-wai, el qual pot servir com a model per a la creació d'un estil personal. A més, servirà com punt de partida per a desenvolupar una narrativa i estètica cinematogràfica personal.

Durant el treball s'acabarà contestant a preguntes com: per què el curtmetratge és el format més factible per a cineastes emergents?, la mirada introspectiva es pot aplicar com un mètode de creació d'identitat cinematogràfica?, una pel·lícula de cinema d'autor és famosa pel director o pel seu contingut?, és possible la mirada comercial cap al cinema d'autor?, Wong Kar-wai, ajudarà a definir un marc apropiat per a poder desenvolupar un estil personal?, com pot la mirada introspectiva enriquir el procés creatiu? o si la creació d'un estil cinematogràfic ajudarà a comprendre com la fusió d'influències diverses amb elements personals influeix en la creació d'una obra que reflecteixi la identitat única d'un director? Totes aquestes preguntes acabaran sent resoltes al final del treball.

1.3. OBJECTIUS I METODOLOGIA

L'objectiu general del treball consisteix a analitzar l'estil cinematogràfic del director Wong Kar-wai per entendre com es pot desenvolupar un estil personal que integri influències diverses i aplicar-lo a la creació d'un curtmetratge.

Com a objectius més específics, podem citar:

- Objectiu 1: Analitzar la relació entre el nom del director i la percepció del públic, reflexionant sobre si es pot considerar una estratègia de màrqueting.
- Objectiu 2: Examinar l'estil personal de Wong Kar-wai per identificar les seves característiques distintives.
- Objectiu 3: Explorar com la identificació personal amb directors icònics pot influir en la creació d'un estil propi.
- Objectiu 4: Fomentar la introspecció en el procés creatiu, per a decidir quins seran els trets característics d'un estil personal.
- Objectiu 5: Crear un curtmetratge que integri elements d'estil personal i influències diverses, aplicant coneixements adquirits sobre la teoria del cinema.

Aquest treball de recerca combina una anàlisi teòrica amb el desenvolupament pràctic d'una obra audiovisual, concretament un curtmetratge. En primer lloc, s'ha realitzat una recerca sobre la implicació de les decisions estètiques en el cinema d'autor, per tal de veure-les reflectides en l'obra de Wong Kar-wai. Aquesta anàlisi ha permès identificar elements clau del seu llenguatge cinematogràfic, com ara l'ús de colors vius, transicions temporals complexes i una narrativa no lineal, que configuren la seva singularitat estilística.

A partir d'aquesta base, es va emprendre un procés creatiu en què es van desenvolupar conceptes visuals i idees fonamentals per al curtmetratge. Aquest procés es va documentar detalladament en un diari de seguiment, servint com a eina per a traduir les idees en paraules i dissenyar els elements característics de la identitat, com els vestuaris o la narrativa.

Finalment, la producció del curtmetratge va aparellar les idees conceptuais amb els coneixements teòrics adquirits, donant lloc a una peça audiovisual que reflecteix la construcció d'un estil cinematogràfic propi. El resultat no només posa en evidència les influències de Wong Kar-wai, sinó que també explora com l'estil cinematogràfic es pot convertir en una eina per experimentar i autodescobrir-se amb l'expressió audiovisual.

Marc teòric



2. EL CURTMETRATGE

2.1. EN QUÈ CONSISTEIX EL CURTMETRATGE?

Actualment, existeix una gran varietat de formats audiovisuals com els pòdcasts, els documentals, les sèries televisives, entre d'altres. No obstant això, en el cinema, els formats més comuns que es poden trobar són els llargmetratges i els curtmetratges.

Quina és la característica que diferencia un curtmetratge de la resta? L'únic criteri per considerar una producció com a curtmetratge és la durada. Segons la Llei del Cinema, es considera curtmetratge qualsevol pel·lícula cinematogràfica amb una durada inferior a seixanta minuts (Ministerio de la Presidencia, Justicia y Relaciones, 2007). Quan aquesta se supera, es considera un llargmetratge. A més, el curtmetratge sol requerir menys pressupost a causa de la seva brevetat, afavorint així l'accessibilitat per a cineastes emergents o amb recursos limitats. En conseqüència, aquests formats poden tractar temes menys comercials i permeten a l'autor una major llibertat creativa, ja que no cal captar l'atenció de l'espectador durant un període tan prolongat com en el cas del llargmetratge.

Cal destacar també que aquesta llibertat no sempre està present únicament en els curtmetratges. Si parlem de pressupost, podem dividir les produccions entre independents, que generalment són de baix pressupost, i les que es fan sota una gran productora amb gran pressupost. El baix pressupost ofereix estar al marge del circuit comercial i la possibilitat de tractar temes fora de l'objectiu del cinema *mainstream*. Per exemple, la pel·lícula *Pink Flamingos*¹ que tracta sobre comèdia negra i explotació (Figura 1). Van invertir deu mil dòlars i a canvi van recaptar sis milions de dòlars estatunidencs.



Fig. 1. Pòster del llargmetratge *Pink Flamingos*. **Font:** Filmaffinity (2024)

¹ *Pink Flamingos*, pel·lícula de John Waters (1972) 95 min. A 2021, va ser considerada "cultural, històrica i estèticament significativa" per la Biblioteca del Congrés dels Estats Units i seleccionada per la seva preservació al National Film Registry.

2.2. LA PRESA, EL PLA, L'ESCENA, LA SEQÜÈNCIA

2.2.1. LA PRESA

Pressionem el botó de REC de les nostres càmeres. Des del moment en què comencem a gravar fins que detenim la gravació, estem realitzant una presa (Pérez, s.d.-a). Per tant, durant una filmació, és comú trobar una gran quantitat de preses, ja que sovint els plans es graven una vegada i una altra fins a obtenir la seleccionada.

Cada versió de la presa (enumerada des de la primera fins a l'última) es registra en la claqueta² juntament amb el número de pla i escena. D'aquesta manera, les preses són fàcils d'identificar durant l'edició de l'etapa de postproducció. Allà se seleccionarà una d'aquestes preses per a crear una de les escenes que conformen el muntatge final.

En moltes produccions hi ha algunes escenes que s'han de gravar a la primera presa per necessitat. Per exemple, quan l'escena requereix efectes especials cars, com l'explosió d'un cotxe. Tanmateix, és cert que molts directors exigeixen la gravació del mateix pla múltiples vegades fins a trobar la perfecció.

Scheide et al. (2011) afirmen que el director Charles Chaplin era un perfeccionista i el rei de les repeses. De fet, a la seva pel·lícula *City lights* (1931) va arribar a gravar fins a 342 vegades la que seria una seqüència de només tres minuts en el muntatge final.

2.2.2. EL PLA

El pla de càmera constitueix la representació visual d'un fragment de la realitat dins d'una obra audiovisual, des d'un punt de vista específic. Cada presa està associada a un pla de càmera particular, seleccionat per l'equip de fotografia en funció de la representació desitjada. Això és així perquè depenent del tipus de pla utilitzat, es pot generar una varietat de sensacions en l'espectador, ja que aquests estableixen un to, evocuen emocions i dirigeixen l'atenció cap a elements específics de l'escena. (Pérez, s.d.-c)

² Eina utilitzada al cinema per sincronitzar el so i la imatge, i per identificar cada presa mitjançant informació com la escena, el pla i la presa.

Segons la Universitat de València (s.d.), podem dividir els plans a partir de la mida que ocupa la figura humana dintre de l'enquadrament³. Aquest són:

Gran Pla General

Hi predomina el medi-ambient o les multituds i té una relació molt poc personal amb el personatge fent que, fins i tot, no hi aparegui o quedi diluït en l'espai. Pren un paper descriptiu en el qual, la prioritat és contextualitzar i definir un espai.



Fig. 2. Gran pla general de la pel·lícula *Ashes of Time*⁴
Font: Filmgrab (s.d.)

Pla General

Els personatges apareixen en cos sencer i a la vegada se situen en el context. En ser descriptius, ajuden a seguir l'acció amb facilitat i s'utilitzen per introduir fets. De la mateixa manera, situa al personatge sobre un espai que paral·lelament està describint.



Fig. 3. Pla general de la pel·lícula *Chungking Express*⁵
Font: Filmgrab (s.d.)

³ L'enquadrament consisteix a emmarcar allò que s'ha decidit que aparegui dintre la imatge que s'està filmant.

⁴ *Ashes of Time*, pel·lícula de Wong Kar-wai (1994) 87 min.

⁵ *Chungking Express*, pel·lícula de Wong Kar-wai (1994) 103 min.

Pla Sencer

És l'enquadrament on els límits superiors i inferiors de la imatge coincideixen amb el cap i els peus del personatge. D'aquesta forma, trobem el cos del personatge de forma més present.



Fig. 4. Pla sencer de la pel·lícula *Days of Being Wild*⁶
Font: Fotogramas (s.d.)

Pla Americà

Retalla la figura per la zona dels genolls, aproximadament, per a mostrar les accions de les mans. Aquest pla era utilitzat en les pel·lícules de gènere Western per a mostrar els revòlvers a càmera, de la mateixa manera que evitava que apareguessin les botes de cuir originals, que eren un cost molt elevat i innecessari per a una producció. Aquest tipus d'enquadrament, comença a tenir intencions diferents dels anteriors, ja que se situen més a prop del personatge, donant èmfasi en l'acció. El moviment humà pren presència, però no deixa d'haver-hi una descripció de l'entorn, encara que sigui molt més reduïda que en l'anteriorment mencionada.



Fig. 5. Pla americà de la pel·lícula *In The Mood For Love*⁷
Font: Filmgrab (s.d.)

⁶ *Days of Being Wild*, pel·lícula de Wong Kar-wai (1990) 95 min.

⁷ *In The Mood For Love*, pel·lícula de Wong Kar-wai (2000) 95 min.

Pla Mitjà +(Llarg/Curt)

Probablement és el tipus de pla més utilitzat en les pel·lícules. És la mida perfecta per a mostrar la distància entre dos subjectes, com podria ser en el cas de les entrevistes. Està situat per la zona de la cintura, i per això es pot diferenciar entre pla mig llarg (zona dels malucs), pla mitjà (zona de la cintura) i pla mig curt (del pit cap amunt).



Fig. 6. Pla mig curt de la pel·lícula *Chungking Express*

Font: Filmgrab (s.d.)

Primer Pla

Recull les espatlles i el rostre d'una persona. Com s'ha mencionat anteriorment, té una relació íntima amb l'expressió del personatge i oblida parcialment, la descripció de l'entorn. En comparació als anteriors, en aquests ja es poden veure amb claredat les expressions genuïnes que es volen representar. Alhora que s'expressa la comunicació verbal i no verbal del personatge.



Fig. 7. Primer pla de la pel·lícula *Fallen Angels*⁸

Font: Filmgrab (s.d.)

⁸ *Fallen Angels*, pel·lícula de Wong Kar-wai (1995) 92 min.

Primeríssim Primer Pla

Captura la imatge des de la base de la barbeta, fins a la part superior del cap. És a dir, el rostre humà ocupa la gran part de l'enquadrat. És una imatge molt expressiva que emfatitza encara més que el primer pla.



Fig. 8. P.primer pla de la pel·lícula *As Tears Go By*⁹
Font: Filmgrab (s.d.)

Pla Detall

Mostren la màxima expressió d'algun element ja sigui un objecte, algun detall d'una persona o ser viu. S'utilitza per emfatitzar element que, d'alguna altra manera, passarien desapercebuts si no fos per l'apropament.



Fig. 9. Pla Detall de la pel·lícula *Chungking Express*
Font: Filmgrab (s.d.)

Com s'ha pogut mostrar en els exemples il·lustrats (Figures 2-9) Els plans de càmera no només es poden classificar d'una sola manera. Existeixen diversos mètodes de diferenciació per a casos particulars que comporten un canvi en el significat del missatge, com l'angulació de la càmera, l'altura de la càmera o el punt de vista.

⁹ *As Tears Go By*, pel·lícula de Wong Kar-wai (1988) 105 min.

2.2.3. L'ESCENA

És una acció que es produeix a través d'un conflicte¹⁰ en un temps i espai continuus (McKee, 2011). És a dir, un fragment d'una història que succeeix de forma interrompuda dintre d'un mateix espai. McKee explica, que en una situació ideal, totes les escenes haurien de comportar un esdeveniment narratiu el qual aporta un canvi en la situació de la vida d'un personatge en termes de valors¹¹ i que s'aconsegueixi a través del conflicte.

En termes de muntatge, sense importar que es parli de curtmetratges o llargmetratges, el nombre d'escenes en una narració és indefinit, tenint com a mínim una escena que conformi l'obra. Tot i això, aquesta situació es troba més comunament en els curtmetratges. La idea de construir una peça audiovisual únicament amb una escena pot semblar monòtona, però serà gràcies a l'enginy del guió o del dinamisme que aportin els diferents plans (Eisenstein, 1949) de càmera els que eviten aquesta sensació d'invariabilitat.

2.2.4. LA SEQÜÈNCIA

Una seqüència és un conjunt d'escenes que es relacionen entre elles per construir una unitat narrativa coherent (Pérez, s.d. -a). Segons McKee, el que defineix una seqüència és la seva capacitat per crear una progressió dramàtica, en què cada escena s'encamina cap a un moment clau o punt de gir, sovint amb un impacte emocional més gran que qualsevol de les escenes anteriors. El nombre d'escenes que formen una seqüència no és fix, sinó que depèn de la necessitat de la història i de com cada escena contribueix a augmentar la tensió dramàtica o l'interès narratiu fins a arribar al clímax de la seqüència. Una obra audiovisual completa està composta per diverses seqüències, el conjunt d'aquestes mateixes formen actes, usualment tres, que es consideren el plantejament, el nus i el desenllaç en les històries convencionals.

Les seqüències no s'han de confondre amb els plans seqüència. El pla seqüència és una tècnica cinematogràfica on tota una seqüència narrativa es roda en un sol pla (comunament amb càmera a l'espatlla), sense talls ni interrupcions. Aquesta tècnica es caracteritza per l'ús continu d'una sola presa i moviments de càmera complexos per a seguir l'acció de manera fluida. En la pantalla gran podem trobar exemples de plans seqüència aplicats al llarg d'un film, un d'ells, la pel·lícula *1917* (2019) dirigida per Sam Mendes, la qual, està composta de forma que semblés que tota la pel·lícula estigués basada en un únic pla seqüència.

¹⁰ La interacció o xoc entre les diferents forces que apareixen en el llarg d'una història.

¹¹ Les qualitats humanes que puguin considerar-se com a positives o negatives.

2.3. REALITZACIÓ D'UN PROJECTE CINEMATOGÀFIC

Per a la realització d'una peça audiovisual, s'han de dur a terme una sèrie d'accions que comporten funcions necessàries per obtenir el resultat final. Podem dividir el procés en tres parts: la preproducció, la producció i la postproducció.

2.3.1. PREPRODUCCIÓ: DESENVOLUPAMENT DEL GUIÓ I PLANIFICACIÓ

La preproducció és l'etapa preliminar al dia de la gravació i es refereix a la preparació i planificació detallada de tot el procés de filmació. Durant aquest període, es defineixen els aspectes creatius, tècnics i financers que guiaran la producció al resultat final. La seva finalitat és que es puguin dur a terme tots els objectius dins d'un termini de temps i pressupost preestablert.

El primer pas és la idea, l'elaboració d'un guió literari¹² provisional que pugui servir com a primera guia per a tenir una visualització del que pot arribar a ser l'obra. El guió és el cor del projecte cinematogràfic, ja que defineix la història, els personatges i la seva estructura narrativa. Alfred Hitchcock (1995), sostenia que la qualitat d'una pel·lícula depèn directament de la solidesa del guió. Quan el guió és acceptat per l'empresa productora, aquesta estima un pressupost i comença la cerca del finançament públic i privat (Pérez, s.d.-b).

El *storyboard*¹³ és essencial per entendre com una escena es desplegarà visualment i emocionalment (Scorsese, 1989). El següent pas és la definició del contingut visual, un element fonamental per la previsualització de la pel·lícula. Usualment, s'utilitza el *storyboard* i el guió tècnic¹⁴. D'aquesta manera, tot l'equip participant en la producció obtindrà una idea de com s'han de veure visualment les escenes i es reduirà el risc d'improvisacions durant el rodatge.

El pas final és dur a terme la preparació pel rodatge. Els equips de producció, normalment dividits en departaments (artístic, tècnic, l'equip de localitzacions...) seran els encarregats de fer un desglossament del guió per a anticipar les necessitats.

¹² Text que descriu la història, els diàlegs i les accions d'una producció audiovisual, centrant-se en els aspectes narratius i emocionals en format narratiu.

¹³ Una sèrie d'imatges o dibuixos que il·lustren visualment les escenes d'una producció, mostrant enquadraments i moviments de càmera.

¹⁴ Detalla aspectes visuals i sonors d'una producció audiovisual, incloent angles de càmera, moviments, il·luminació i efectes.

A continuació, es pot veure la comparació de format entre el guió literari i *storyboard* de la pel·lícula *PARASITE* escrita pel director Bong Joon-ho l'any 2019 (Figura 10).

108.

Meanwhile Ki-Woo crosses toward the window. He tries to close it to stop further flooding when --

OW!

He feels a shock of electricity as soon as he touches it. He quickly withdraws his hand.

KI-TEK
Were you shocked? Don't touch it!
Don't touch the windows! Just get what you need!

104 INT. SEMI-BASEMENT - BATHROOM - NIGHT 104

Ki-Jung pries the door open and trudges toward the toilet, which is spewing shit water like an Icelandic geyser.

Ki-Jung barely closes the lid and climbs on top. She opens a square panel on the ceiling and reaches in to find --

A PACK OF CIGARETTES AND A LIGHTER that she had hidden there. We see a few folded bills stashed in the cellophane wrap.

Ki-Jung lights a cigarette amidst the raging flood. The surging sewage lifts her toilet seat up and down.

105 INT. SEMI-BASEMENT - LIVING ROOM - NIGHT 105

Ki-Woo is going around packing a few essentials into a GRAY BAG when --

Something touches his foot in the water. He bends over and reaches into the murky depths, eventually finding --

#105. "ORANGE KING CRAB" SEMI-BASEMENT

① Ki-taek uses all his strength to open the door. Brown floodwater pours in through the window.

KI-TAEK
Ki-woo! Close the window!

CAMERA quickly PANS RIGHT to Ki-woo in the living room.

KI-WOO
Oh, shit!

Ki-taek dashes through the water FRAMING IN.

KI-TAEK
You got shocked? Don't touch anything.

② Ki-taek's hand FRAMES IN.

PAN RIGHT.

MASTER BEDROOM:
Ki-taek grabs a picture of young Chung-sook from when she was an athlete. His foot touches something, and he reaches into the filthy water to pick up an orange KING CRAB.
Ki-taek stares flummoxed at the crab flailing its legs. He chucks it away.

We see Ki-jung crossing behind the door.

#106. "KI-JUNG SITS ON THE TOILET" SEMI-BASEMENT - BATHROOM

① CAMERA TILTS.
Ki-jung pries the door open and trudges toward the toilet SPEWING sewage water.

② HIGH ANGLE.
Ki-jung struggles to reach out and closes the lid.

③ LOW.
Ki-jung opens a square panel on the ceiling and reaches to find A PACK OF CIGARETTES AND A LIGHTER that she had hidden. There also are a few folded bills stashed inside the wrap.

KI-jung's hand FRAMES IN.

④ FIX.
- Lighter "spark!"
- Fluorescent lamps blinking
- (Ki-jung blowing) smoke
- Sewage water spurting out.

#107. "MURKY SCHOLAR ROCK" SEMI-BASEMENT

① CAMERA TILTS; OVERHEAD SHOT.
Ki-woo's POV. (48 fps)
It looks as if the scholar rock FLOATS UP by itself.

② Slightly LOW ANGLE.
Ki-woo is looking down at the scholar rock. Ki-taek shouts at Ki-woo and Ki-jung to hurry.

KI-TAEK
We gotta leave! Hurry!

Fig. 10. Guió literari i *Storyboard* de *PARASITE*
Fonts: Aprendecine.com i Indieho.com (2024)

Així i tot, el procés anteriorment mencionat tracta de generalitats. Cada projecte audiovisual requereix un procés adaptat a les necessitats de cada equip i del pressupost. Tanmateix, és fonamental entendre que en el món de la gran indústria cinematogràfica, és necessari una preparació anticipada.

2.3.2. PRODUCCIÓ: RODATGE I DIRECCIÓ

La fase de producció és el rodatge pròpiament dit (Pérez, s.d.-b). En aquesta etapa es dur a terme la gravació del que s'ha planificat en la fase anterior. Una mala planificació suposaria una despesa important de temps i capital. (Producción cinematográfica, 2023) Això succeeix, perquè és la fase on es gasten més diners, ja que és on més personal i serveis són contractats - empreses de càtering, lloguer d'equip tècnic, fotògrafs, atrezzoistes, etc. - que seran finançats amb el pressupost establert a la preproducció.

Hi ha moltes dinàmiques diferents en les preproduccions. A banda d'això, es tracta d'un treball que requereix dedicació i molt de temps. En els casos comercials es requereix un bon treball en equip. Tanmateix, no s'ha de descartar la possibilitat que una obra audiovisual pugui estar completament feta per una sola persona. Un exemple seria posar una càmera amb un trípode¹⁵ i començar a actuar davant aquesta. Les formes de produccions audiovisuals són diverses i es poden adaptar segons les necessitats creatives i tècniques de cada projecte. Així, cada producció reflecteix el segell personal del creador o de l'equip que la realitza.

2.3.3. POSTPRODUCCIÓ: EDICIÓ I MUNTATGE

Una vegada acabat el rodatge, tot el material en brut s'haurà d'editar per a convertir-lo en una obra audiovisual. Sigui des d'afegir-li una portada inicial i els crèdits finals, fins a la confecció dels efectes visuals més detallats. El muntatge¹⁶ d'Eisenstein (1949) és una tècnica que busca explicar una història o generar emocions a través de la combinació d'imatges, creant un significat nou que va més enllà de les escenes per separat. Ell creia que el muntatge no havia de limitar-se a unir imatges de manera contínua, sinó que, en combinar plans oposats o contrastants, podia transmetre idees o sentiments intensos al públic. La utilització, de sons, música, combinacions de plans i efectes visuals són fonamentals per a trobar el to adequat en cada projecte.¹⁷

¹⁵ Suport de tres potes que s'utilitza per estabilitzar i fixar la càmera en una posició determinada per fer fotografies o gravar vídeos amb precisió i sense moviments.

¹⁶ El procés d'ordenar i unir seqüències d'imatges i sons en una obra audiovisual per crear una narració coherent i amb sentit.

¹⁷ Consulta la pàgina 17 per obtenir més informació sobre el procés de muntatge.

2.4. CONSIDERACIONS ESTÈTIQUES EN LA CREACIÓ D'UN CURTMETRATGE

La creació, sigui d'un curtmetratge o un llargmetratge, implica una sèrie de decisions estètiques que van més enllà d'una simple narració. Cada decisió estètica té un impacte significatiu al to del missatge, i pot canviar la forma en què l'espectador pugui percebre i experimentar la història. És per això que cal prestar atenció a cada detall durant el procés de producció.

Com assenyalava Bordwell (2008), el guió visual¹⁸ és un mapa que guiarà l'equip durant tot el procés de producció, assegurant que cada element estigui alineat amb la visió del director. Usualment, les decisions estètiques es prenen en la fase de preproducció, específicament, en la confecció del guió il·lustrat. Aquest últim comportarà la definició de les decisions estètiques premeditades i permetrà que tot l'equip tingui un esquema visual. Aquestes definicions poden dividir-se en diferents àmbits que configuren l'estètica visual segons el seu ús: el color, la il·luminació, el disseny de producció, el ritme del muntatge i la selecció musical. A continuació, podem trobar una comparació entre dues imatges (Figura 11), extreïdes de la pel·lícula *Blade Runner 2049* de Denis Villeneuve (2017), on el color juga un paper completament diferent.



Fig. 11. Comparació de color de Blade Runner 2049
Font: Pinterest (s.d.)

Com es pot observar en la imatge de l'esquerra, s'utilitzen colors freds, destacant especialment els tons liles i roses. Aquesta elecció cromàtica crea una atmosfera d'irrealitat i misteri. En canvi, en la imatge de la dreta, s'hi presenta una gamma de colors càlids, que evoca una sensació de calor extrema i solitud, alhora que transmet un contrast de determinació i força.

¹⁸ també anomenat *storyboard*.

La il·luminació no només complementa la paleta de colors, sinó que també pot crear ombres que intensifiquin el drama i contribueixin a reflectir l'estat emocional dels personatges. La manera en què s'il·luminen les escenes transforma completament la percepció de cada seqüència i defineix l'atmosfera general de la narració (Bordwell, 2008). No es tracta simplement d'il·luminar els actors, sinó de construir l'espai emocional en què es mouen. Cada decisió d'il·luminació contribueix a la història.

Segons com s'utilitzi, la llum pot transmetre diferents sensacions. Tant la il·luminació natural com l'artificial es poden modular per aconseguir una intensitat suau o dura, i variar-ne la direcció, creant així ambients amb una profunditat i matis particulars. La llum pot provenir des de darrere, d'un costat, frontalment, des de baix o des de dalt, i cada una d'aquestes opcions aporta una ambientació específica que contribueix a definir el to emocional de l'escena i la seva càrrega narrativa.

Un exemple destacat d'aquesta elecció és a *Barry Lyndon* (1975) de Stanley Kubrick, on la il·luminació natural pren un paper fonamental. Kubrick, allunyant-se de l'estètica hollywoodiana, va buscar reproduir amb autenticitat els interiors històrics, evitant la il·luminació artificial que sol sobreexposar les escenes ambientades en èpoques anteriors a l'electricitat (Aguilar, 2013). En la Figura 12, es poden observar plans de la pel·lícula on aquesta elecció de llum natural intensifica el realisme i enriqueix la dimensió visual, aconseguint una estètica que reforça el context històric del film.



Fig. 12. La llum natural a *Barry Lyndon* (1975)

Font: harmonicacinema.com (2013) i FilmAffinity (2024)

Cadascuna d'aquestes eleccions construeix una ambientació única, aspecte en el qual el disseny de producció té una implicació decisiva. El disseny de producció inclou, a més de les paletes de colors, la il·luminació, la selecció de decorats, vestuari i atrezzo, tots els elements necessaris per consolidar l'univers visual de la pel·lícula i per assegurar la cohesió estètica de l'obra durant una producció.

En la part de postproducció, les decisions estètiques es basen en el muntatge que mantindrà l'obra. Com s'ha mencionat anteriorment, un muntatge genera emocions a través de la combinació d'imatges. Si ens fixem en el curtmetratge *Neighbours* (1952)¹⁹, de Norman McLaren, podem trobar una gran diferència amb les pel·lícules on el muntatge s'utilitza d'una forma narrativa, on únicament impliqui la successió continua de preses. La decisió estètica d'aquest curtmetratge és crear una obra on l'estructura desafii la narrativa tradicional, centrant-se més en l'impacte sensorial que en la lògica d'una història. Això s'anomena muntatge creatiu i es caracteritza per incloure contrastos extrems de ritme, enquadraments inusuals, i tècniques experimentals com la stop-motion per aportar originalitat. A diferència del muntatge narratiu, no busca construir un argument clar, sinó evocar emocions o idees abstractes que l'espectador interpreta lliurement. (Gómez, 2020).

Per a conjugar tot això, la música és fonamental en la transició entre escenes, ajudant a establir el ritme del muntatge. Un canvi de ritme en la música pot dirigir la velocitat de les imatges i marcar els moments àlgids de la narració, connectant l'audiència amb la història d'una manera única. Com explica Chion (1994), la música pot alterar la percepció de l'escena, fent que una mateixa imatge es pugui interpretar de maneres molt diferents segons la música que l'acompanya. En la pel·lícula *All About Lily Chou-Chou*²⁰ (2001) de Shunji Iwai, la música és utilitzada d'una forma no només narrativa sinó també estètica. En aquest cas, la música reflecteix el sentiment de solitud i frustració que experimenten els protagonistes (Figura 13) proporcionant així, una mena de veu interior col·lectiva, la qual, apropa a l'espectador a connectar profundament amb les emocions de cada personatge. Paral·lelament, l'acompanyament musical transforma escenes quotidianes en experiències sensorials gairebé poètiques, esdevinguin així, el fil conductor del to de la pel·lícula.



Fig. 13. Frame d'*All about Lily Chou-Chou*
Font: YouTube (2024)

¹⁹ Utilitza la *stop-motion* amb persones com a eina de muntatge, aportant una connotació caòtica i còmica a l'obra.

²⁰ Parla sobre una cantant fictícia la qual, a través de la seva música, es converteix en el refugi espiritual dels protagonistes els quals viuen en un entorn d'assetjament i violència.

3. L'ESTIL CINEMATogràFIC

En l'apartat anterior, s'ha destacat que cada procés de realització d'una pel·lícula està particularment vinculat a les necessitats de cada projecte. Aquesta relació s'entrellaça profundament amb l'estil cinematogràfic del director. La identitat artística esdevé un element fonamental que defineix no només cada obra, sinó també l'autor que la crea. Tal com apunta Bordwell (2008), l'estil és la manera en què un director utilitza elements visuals i narratius per comunicar significats i emocions, subratllant així la importància de l'estil com a vehicle de comunicació en el cinema.

3.1. L'ESTIL EN EL CINEMA D'AUTOR

L'estil en el cinema d'autor es caracteritza per reflectir la visió i l'estil personal del director, una idea fonamental en la teoria de l'autor, que defensa la funció del director com a principal creador de l'obra cinematogràfica. Segons aquesta teoria, el director és el responsable principal del significat, l'estil i el contingut de l'obra, fet que defineix la seva autoria (Sarris, 1962). Aquesta perspectiva va sorgir a la dècada de 1950 per diferenciar els cineastes associats a la *Nouvelle Vague*²¹ dels directors de tendència *hollywoodiana*²², amb un estil més industrial i comercial (Teoria de l'autor, 2024). Crítics com François Truffaut i André Bazin van desenvolupar aquesta teoria a la revista *Cahiers du Cinéma*, proposant que les eleccions estètiques de cada director configuren una marca personal única que diferencia la seva obra de la resta (Truffaut & Bazin, 1954, p. 5). La teoria de l'autor estableix la base conceptual d'aquesta visió, mentre que el cinema d'autor n'és l'expressió pràctica, on el director assumeix el rol de creador principal, aportant una identitat artística pròpia a cada pel·lícula.

Aquest procés d'ideació d'una identitat cinematogràfica ha estat objecte de considerable crítica. En el seu llibre *¡Me cago en Godard!*, Pérez (2019) desafia la visió elitista associada a la teoria de l'autor, argumentant que aquesta perspectiva està sobrevalorada i que subestima les aportacions del cinema americà més comercial. Segons ell, el cinema comercial, tot i no dependre d'una signatura personal definida, és capaç de connectar profundament amb el públic gràcies a la seva accessibilitat temàtica i efectives campanyes de màrqueting.

²¹ Moviment cinematogràfic francès de finals dels anys 50 i 60 que va trencar amb les convencions del cinema clàssic, promovent l'experimentació narrativa i estètica, així com un enfocament més personal.

²² Model de producció cinematogràfica establert a Hollywood, caracteritzat per un enfocament en narracions lineals, un fort èmfasi en el màrqueting, l'ús de grans pressupostos i estrelles de cinema, així com la creació d'estructures narratives i gèneres que busquen apel·lar a un ampli públic. Equivalent al cinema comercial.

Pauline Kael (1971) també és una de les veus destacades d'aquesta crítica, exposant que la figura del director sovint se sobreestima a costa de menys valorar la participació d'altres col·laboradors crucials, com guionistes, editors o actors. Argumenta que el cinema comercial, en contrast amb el cinema d'autor, també pot aconseguir un gran valor artístic i cultural. En lloc de l'autoria única, Kael proposa apreciar les pel·lícules per la seva capacitat d'entretenir i connectar amb el públic, destacant que una obra no necessita una "signatura d'autor" per ser valuosa (Kael, 1970). D'aquesta manera, el seu enfocament valora la riquesa del cinema comercial i la seva capacitat d'entretenir i innovar dins de l'estructura col·laborativa de la indústria. Aquest punt de vista es complementa amb el concepte de "cinema sense autor", on es critica la preferència pels homes blancs i rics en el cinema d'autor i es proposa una filosofia anti dispositiu-autor (Tudurí, 2008, p. 9-10).

Tanmateix, els defensors de la teoria de l'autor sostenen que la marca personal aporta una profunditat inigualable a les obres. Destacant que, encara que el cinema comercial tingui una ressonància popular i èxit, la continuïtat estètica d'un autor aporta una coherència temàtica i estilística, enriquint l'experiència de l'espectador. A més, la teoria de l'autor no exclou la importància de la col·laboració, ja que reconeix el paper de la marca personal del director com a figura que aporta cohesió i significat a les contribucions individuals de l'equip. En definitiva, la teoria de l'autor, lluny de ser una limitació, representa una reafirmació de la complexitat del llenguatge cinematogràfic. (Bazin, 2004; Godard, 1962).

La teoria de l'autor i el cinema comercial ofereixen dues aproximacions diferents del cinema, però ambdues poden coexistir i enriquir-se mútuament. Per una banda, s'ha de tenir en compte que la visió elitista del cinema d'autor és únicament social. Miralles F, Kruithof A. (2021) brinden una perspectiva diferent de la polèmica dient que s'ha de saber diferenciar entre art i artesanía, però que, a més, el cinema d'autor, és igual de comercial que la gran indústria a causa que s'utilitza la "marca d'autor" per promoure els films. La diferència està en el fet que tenen un tipus de públic i enfocament diferent. El punt és que no s'ha de confondre en què un és una obra d'art i l'altre un producte exclusivament de consum, sinó que simplement, són productes amb destinacions distintes. Per l'altra banda, pel que fa a la innovació narrativa i tècnica, ambdues aproximacions poden beneficiar-se de les experiències i tècniques de l'altra, potenciant així un cinema més ric i divers. No es tracta, de definir quina és la forma en què hauria de ser el cinema, sinó d'aprofitar l'art junt amb el consum i crear obres cinematogràfiques dignes que conjuguin la creativitat amb l'impacte comercial.

²³ Al·legoria a la singularitat i control creatiu dels directors del cinema d'autor.

3.2. EXEMPLES DE DIRECTORS AMB ESTILS VISUALS I NARRATIUS DIFERENTS

L'estil cinematogràfic és el factor més important dintre la identitat d'un director²⁴. Això és així perquè un estil cinematogràfic implica la creació d'un món fictici basat en l'estètica concreta. En moltes pel·lícules d'autor, aquests mons són reconeixibles entre la filmologia del director i són l'element principal pel qual els espectadors decideixen connectar-se emocionalment amb la història, buscant no només entreteniment, sinó també una experiència visual i narrativa que els transporti a universos singulars i reflexius, propis de l'estil cinematogràfic. A continuació, es podrà veure la diferència d'estil entre els directors Sofia Coppola, Wes Anderson i Tim Burton.

Sofia Coppola

La identitat de Sofia Coppola, presenta, visualment, una composició meticulosa, i l'ús de colors suaus. L'ús del so i la imatge, construeixen un món de melancolia, basat en el sentiment femení en situacions d'aïllament i descomunicació. (Handyside, 2017) És comú trobar en les seves obres personatges femenins dintre de narracions contemplatives i amb visuals estilitzats. En la figura 14, podem veure un exemple de l'estètica de la directora amb un fragment de la pel·lícula *Marie Antoinette*²⁵ (2006).



Fig. 14. Mostra d'estil de Sofia a *Marie Antoinette*
Font: Vanidad (2023)

²⁴ o marca d'autor.

²⁵ combina una estètica contemporània amb elements històrics per crear un univers visual vibrant que reflecteix la solitud i la joventut de la protagonista. La seva banda sonora moderna i les escenes contemplatives aporten una visió íntima de la vida de la reina, destacant la seva experiència emocional en un món tancat i opressiu.

Wes Anderson

L'estil de sobre Wes Anderson destaca el seu estil visual distintiu, caracteritzat per simetria, paletes de colors extravagants i composicions acuradament dissenyades. Les seves pel·lícules sovint exploren temàtiques de família, nostàlgia i relacions humanes, utilitzant un humor peculiar i diàlegs enginyosos (Rosado, 2023). Anderson també ha fet servir el muntatge creatiu per a crear obres com *Fantastic Mr. Fox* (2009), la qual va ser feta completament en *stop-motion* (Figura 15).



Fig. 15. Mostra d'estil de Anderson a *Fantastic Mr. Fox*
Font: reverseshot.org (2010)

Tim Burton

És conegut pel seu estil visual distintiu, que barreja el gòtic amb el fantàstic, creant mons visualment impactants i plens de personatges excèntrics i alienats. La seva estètica incorpora elements foscos i surrealistes, amb una paleta de colors contrastant, i la seva narrativa sol explorar la tensió entre l'inusual i el convencional. Influenciat per l'expressionisme alemany i el cinema de terror clàssic. Burton fa servir recurrentment l'animació i un humor fosc per a donar vida a les seves històries (Pardo, 2024). A la Figura 16, es pot veure a *Edward Scissorhands*, un dels personatges icònics que formen part del món de Tim Burton.



Fig. 16. Mostra d'estil de Burton a *Edward Scissorhands*
Font: Filmaffinity (2024)

4. ANÀLISI DE L'ESTIL DE WONG KAR-WAI

4.1. CONTEXT I INFLUÈNCIES EN LA SEVA OBRA

Wong Kar-wai va néixer a Shanghai, Xina, el 1958, però la seva família es va traslladar a Hong Kong durant la seva infantesa. Com explica LaGuerre (2022), aquesta migració va marcar profundament la seva vida, ja que la diferència lingüística li va generar dificultats de comunicació i socialització. Així, Wong va trobar refugi en el cinema, un art que considerava un “llenguatge universal basat en imatges” i que es podia comprendre més enllà de les paraules. Tot i haver estudiat disseny gràfic, va iniciar la seva trajectòria cinematogràfica com a guionista, i amb el temps va obtenir reconeixement gràcies a diverses nominacions. Aquesta trajectòria ascendent va culminar amb la seva obra debut, *As Tears Go By*, que va consolidar el seu lloc en el panorama cinematogràfic.



Fig. 17. Wong Kar-wai Font: Espinof (2017)

Tot i que Wong Kar-wai és considerat un director de cinema d'autor, la realitat és que és un director que ha tractat molts tipus de gèneres cinematogràfics. Com podem veure en la seva filmologia²⁶, podem trobar pel·lícules com, *In the Mood for Love* (2000), que es caracteritza per la seva exploració introspectiva de l'amor i la soledat, amb un estil visual distintiu. En canvi, a l'anteriorment mencionada, *As Tears Go By* (1988), Wong K.²⁷, participa en el gènere cinematogràfic més popular i comercial de l'època, el cinema de gàngsters.

El seu estil cinematogràfic ha sigut influència per diversos corrents artístics i cineastes durant tota la seva carrera. La seva obra reflecteix un fort impacte del cinema clàssic, particularment de Jean-Luc Godard, qui, en la seva obra, reflecteix una nova visió del muntatge i la narrativa (Teo, 2010). També s'ha destacat la influència de directors com Martin Scorsese, amb qui li ressonaven idees com la seva tècnica de narració i l'enfocament a personatges complexos (Leung, 2019). A més, també ha sigut influenciat per l'estètica dels anys 60 i 70,

²⁶ Recopilació de totes les pel·lícules i obres cinematogràfiques realitzades per un autor o director durant la seva carrera.

²⁷ S'utilitzarà per a referir-se a Wong Kar-wai.

incloent elements de la Nouvelle Vague i el cinema de moda de l'època. (Yuan, 2021) també tenia un gran interès per la música i la cultura pop, utilitzant així, bandes sonores icòniques que conjugaven les seves obres visuals (Huang, 2020).

4.2. CARACTERÍSTIQUES CLAU DE L'ESTIL DE WONG KAR-WAI

4.2.1. ÚS DEL COLOR I LA LLUM

Visualitzant algunes escenes de les pel·lícules de Wong Kar-wai, es pot observar que el color i la llum tenen un paper tan essencial que es converteixen en elements distintius de la seva marca personal. Al final dels noranta, juntament amb el seu antic col·laborador i amic, el director de fotografia Christopher Doyle, Wong K. va desenvolupar un llenguatge cinematogràfic basat en una paleta colors, tots amb els seus propis significats i entonacions (Torres, 2024). L'aplicació d'aquests ocasionarà que els fotogrames estiguin impregnats de colors intensos, alternant entre tonalitats càlides com els vermells i els grocs (Figura 18) i fredes com els verds i els blaus (Figura 19). Aquesta representació cromàtica li permet transmetre l'essència de les emocions dels seus personatges. A *Fallen Angels*, l'argument suggereix una exploració de la solitud i l'enyorança en un món urbà ple de violència i desil·lusió, per tant, aquest sentiment de tristesa i nostàlgia, s'afavoreix amb l'ús de colors freds com el verd. En canvi, a *2046*, una obra més passional i intensa, s'utilitza el color vermell com a color principal.



Fig. 18. Colors càlids a *2046*²⁸
Font: MUBI (s.d.)



Fig. 19. Colors freds a *Fallen Angels*
Font: La casa encendida (2018)

Pel que fa a la llum, les obres de Wong Kar-wai solen estar ambientades en escenaris nocturns, on la il·luminació artificial resulta fonamental. La intensitat de la llum s'ajusta en cada escena segons les necessitats narratives, però el que

²⁸ 2046, pel·lícula de Wong Kar-wai (2004) 120 min.

realment destaca, és la interacció entre la figura i l'ombra, la qual crea atmosferes misterioses i captivadores. A més, Wong K. fa un ús notable d'il·luminacions alternatives. Un exemple és *Fallen Angels*, on les llums de neó contribueixen en la construcció d'una atmosfera nostàlgica, reflectint la vida nocturna i el tumult emocional dels seus personatges (Teo, 2005).

4.2.2. TRACTAMENT DEL TEMPS I EL RITME

El tractament del temps s'entén des de la seva forma de narrar històries. Influenciat per la literatura de Manuel Puig²⁹, se centra, principalment, no en el contingut, sinó en la forma d'explicar els relats. La forma d'escriptura de l'argentí, li va fer veure que podia intercalar entre els fets inacabats, pensaments, records, fantasies, o somnis dels personatges. D'aquesta manera, l'acabat final en les seves obres, presenta una estructura no lineal, on s'intercalen entre si. Per tant, l'ús dels *flashbacks*³⁰ i *flashforward*³¹ són recurrents. Per exemple, *Chungking Express* i *Fallen Angels*, les quals anaven a ser una sola pel·lícula, narren tres històries paral·leles entre elles, i enmig de la mostra d'aquestes, no hi ha cap continuïtat narrativa, sinó que mostren la realitat del personatge i el que vol expressar en aquell context (Martín, 2022).

Aquesta teoria també es reflecteix en el muntatge de les seves pel·lícules. Per a consolidar la idea de desconexió amb la realitat i el pas del temps alternat, moltes escenes presenten alteracions en la velocitat del moviment, incloent-hi l'ús de càmera lenta. Així mateix, és habitual observar l'aplicació d'un temps d'obturació baix, que captura el moviment de manera lenta i aporta una sensació d'inestabilitat, jugant amb la percepció del temps (Figura 20). Per completar el seu muntatge, Wong Kar-wai sovint utilitza primers plans i plans detalls per captar la intimitat dels personatges, acompanyant aquestes imatges amb moviments de càmera suaus o amb càmera en mà.



Fig. 20. L'obturació lenta a *Chungking Express*
Font: Pinterest (s.d.)

²⁹ destacat escriptor argentí, conegut per les seves novel·les que aborden la complexitat de les relacions humanes i els conflictes d'identitat, particularment en el context de la cultura llatinoamericana.

³⁰ tècnica narrativa que mostra esdeveniments passats.

³¹ tècnica narrativa que mostra esdeveniments futurs.

4.2.3. EMOCIONS, SOLITUD I TEMES RECURRENTS

Continuant amb les seves narracions, és irònic recalcar el fet que en les produccions més independents no feia ús de guions literaris i realitzava la producció simultàniament amb la construcció de la història i l'edició. El director parteix de la idea de la creació de personatges, i després, desenvolupa una història a partir del que s'imagina que podrien fer davant certes situacions. En aquest context, usualment, deixa la llibertat a l'actor, de poder-se expressar de la forma que vulgui. És per aquesta raó, també, que en moltes de les seves pel·lícules, actors com Tony Leung Chiu-wai, Maggie Cheung o Brigitte Lin, ja són comuns en la seva filmografia. Treballar amb els mateixos actors, no només contribueix a una continuïtat estilística sinó que a més, gràcies a la complicitat per a permetre llibertat a l'actor, tornar a treballar-hi implica la profundització dels temes recurrents des d'un personatge diferent, afavorint positivament l'exploració dramàtica del mateix actor. Els temes recurrents de Wong Kar-wai, sovint són temàtiques universals com l'amor no correspost i la nostàlgia, però aportant-hi una visió personal en cada cas. L'ús d'aquests temes universals permet que no calgui explicar-los directament, sinó que es puguin viure visualment i emocionalment a través de la pantalla. (Teo 2005; Martín, 2022).

Adicionalment, Wong Kar-wai aborda temes relacionats amb la identitat cultural, especialment la seva experiència com a immigrant de la Xina a Hong Kong. Aquesta exploració es reflecteix en la manera com els seus personatges interactuen amb el seu entorn i les seves pròpies identitats (Yuan, 2021; Wong, 2017). Aquest fet, el podem veure en pel·lícules com *Happy Together*. La pel·lícula ens permet conèixer la vida de dos homes de Hong Kong gais que decideixen continuar les seves vides a Buenos Aires, per a revivir la seva relació que és intensa i conflictiva. Allà viuran situacions d'aïllament que mostraran el paral·lelisme que es pot trobar entre la mirada introspectiva de Wong K. i, per altra banda, les influències que rep, recordant que el seu referent literari és argentí.

Es pot dir, doncs, que les històries de Wong es conformen dels seus personatges característics els quals es troben atrapats en relacions complicades, reflectint un profund sentiment de pèrdua i desconexió amb el passat. De la mateixa manera, aquestes històries més que narratives, són visuals, ja que podria considerar-se, des d'un punt de vista subjectiu, que el paper més important, es troba en l'espectador i no en l'actor, puix serà ell l'encarregat d'abandonar la passivitat i donar-li significat a l'ambigüitat i la indefinició. Probablement, el que intenta dir Wong Kar-wai és que no és possible referir-se al sofriment i l'amor a través de les paraules, i que serà només per mitjà de les imatges que podem registrar la seva presència (Banda, 2021).

4.3. APRENENTATGES DEL SEU ESTIL PER A LA CREACIÓ D'UNA IDENTITAT PRÒPIA.

L'anàlisi de l'estil cinematogràfic de Wong Kar-wai permet entendre com la seva identitat cinematogràfica influeix en la producció d'una obra audiovisual. S'ha observat com el context personal de Wong es reflecteix en les seves pel·lícules, oferint una mirada introspectiva que es canalitza en temàtiques com la solitud, la nostàlgia i les relacions amoroses incompletes, aspectes que defineixen gran part de la seva filmografia. A més, les seves influències externes, com l'estil fragmentat de la narrativa literària de Manuel Puig i l'estètica visual d'autors dels anys 60-70, han estat fonamentals per a la construcció d'un llenguatge visual únic.

En aquest procés de construcció de la seva identitat, Wong Kar-wai es distingeix per diversos elements que, en conjunt, defineixen el seu estil característic i poden servir com a referents essencials per a la creació d'un estil cinematogràfic personal. Aquests aprenentatges s'articularen a través d'una taula de continguts que reflectirà les seves característiques estilístiques fonamentals, amb l'objectiu de proporcionar una guia clara i completa. Així, es podran visualitzar les principals influències, tècniques narratives i recursos estètics de Wong Kar-wai, que han inspirat aquesta investigació i que ajudaran a desenvolupar una identitat creativa pròpia.

Aquesta taula de continguts s'acabarà de completar en l'apartat 6.3 *Diferències i paral·lelismes amb Wong Kar-wai*³² del Marc Pràctic, on s'establirà una comparació detallada entre els trets del segell estilístic de Wong Kar-wai i l'estil cinematogràfic que es desitja consolidar. D'aquesta manera, el treball seguirà aquesta estructura com una guia, facilitant el procés creatiu i contribuint a l'elaboració d'un estil cinematogràfic personal, inspirat en els elements apresos en l'anàlisi de Wong Kar-wai.

A la pàgina següent, es presentarà una mostra detallada dels elements clau que configuren l'estil cinematogràfic de Wong Kar-wai, incloent-hi els colors característics, els enquadraments inusuals, les transicions temporals i l'ús de la il·luminació, com també la seva decantació per les temàtiques universals. Aquests aspectes es combinen per construir una narrativa visual capaç de transmetre emocions profundes i intemporals, aportant una dimensió gairebé poètica a cada seqüència que el distingeix com a director.

³² Per a trobar la taula de continguts amb la comparació d'estils, consultar pàg. 35.

Taula 1: Elements clau de l'estil cinematogràfic de Wong Kar wai

Aspecte	Característiques de l'estil de Wong Kar-wai	Característiques de l'estil personal proposat
Influències	Inspirat en la narrativa introspectiva i fragmentada de Manuel Puig, entre d'altres.	
Ús de color	Predomini de colors intensos com vermells, verds i blaus, que intensifiquen les emocions i l'atmosfera.	
Llum i ombra	Il·luminació artificial i suau. Ús d'ombres per crear una sensació de misteri i intimitat, especialment en escenes nocturnes.	
Muntatge	Estructures no convencionals amb alteracions en la velocitat de moviment (càmera lenta i accelerada o obturació) per expressar el pas del temps.	
Ús dels plans de càmera	Ús de plans detall, o primers plans amb moviments de càmera suaus o amb càmera a mà sovint per representar la confusió i l'aïllament emocional dels personatges.	
Estructura narrativa	Utilitza trames fragmentades i salts temporals (flashbacks i flashforwards) que reforcen l'experiència emocional i l'ambigüitat temporal.	
Temàtica	Històries d'amor no correspost, soledat urbana i nostàlgia	
Diàleg	Diàlegs minimalistes i simbòlics, on el subtext emocional és més important que les paraules en si.	

Font: Elaboració pròpia (2024)

5. CONCLUSIONS TEÒRIQUES

Gràcies a la informació recollida en el marc teòric, ja s'han pogut assolir diversos dels objectius específics plantejats. En particular, l'objectiu 1, que consisteix a analitzar la relació entre el nom del director i la percepció del públic, reflexionant sobre si es pot considerar una estratègia de màrqueting. A partir de la comparació realitzada a l'apartat 3.1 entre el cinema d'autor i el cinema comercial, s'observa que el cinema d'autor és sovint percebut com una forma d'art elitista, inaccessible per a un gran nombre d'espectadors. Tanmateix, s'ha justificat que la diferència essencial respecte al cinema comercial rau en el públic al qual s'adreça, els temes que aborda i la manera en què ho fa. D'aquesta manera, la percepció del cinema d'autor com a cinema d'elit es revela com una construcció social, on la veritable distinció es fonamenta en la perspectiva adoptada pels espectadors. A més, s'ha aconseguit l'objectiu 2, que consisteix a establir una comprensió fonamental de l'estil cinematogràfic de Wong Kar-Wai. Aquesta comprensió ha esdevingut un recurs essencial en el futur, ja que ha ajudat a definir de manera més precisa l'estil personal que s'ha elaborat.

D'altra banda, el marc teòric ha proporcionat una conceptualització clara de diversos conceptes, la qual cosa ha facilitat la comprensió dels elements que es mencionen en la part pràctica. D'aquesta manera, s'ha pogut crear una base teòrica on es posen en evidència tots els recursos essencials per a la creació d'una obra audiovisual. Paral·lelament, s'ha indagat i reflexionat sobre quin és el paper de l'estil cinematogràfic, per a proporcionar consciència del que s'està fent i quines altres opcions existeixen. Aquest enfocament ha permès entendre que l'estil cinematogràfic no és només un element decoratiu o tècnic, sinó una eina essencial per transmetre emocions, idees i perspectives que donen profunditat a l'obra audiovisual.

Marc pràctic



6. DESENVOLUPAMENT D'UN ESTIL CINEMATogràFIC PROPI: MARE

6.1. PROCÉS CREATIU: LA FASE DE PREPRODUCCIÓ

En el transcurs de l'elaboració del curtmetratge, l'enfocament primordial ha estat des de l'inici la representació de l'autenticitat i l'expressió genuïna dels sentiments del director³³. Com la metodologia de preproducció sempre és variable, aquesta obra s'ha dissenyat seguint un enfocament diferent del model de treball predominant en la indústria cinematogràfica, primer, perquè es tracta d'un producte independent, i segon, perquè no s'ha disposat d'un equip de treball completament adequat per a l'elaboració. En el primer pas, s'ha optat per la iniciació d'un diari en el qual es registrin les idees principals. Tot això, amb la finalitat d'organitzar-les i definir els temes sobre els quals es desitjava parlar. Entre aquestes idees principals, es trobaven la poesia, la psicologia i la dansa. Veient la referència de la Figura 21³⁴, podem veure que fins i tot, quan la idea encara no estava definida, ja es comentava l'interès en la poesia visual i la psicologia. La reflexió provinent de la combinació d'ambdues coses, tenia el propòsit de mostrar situacions visualment, més que narrar-les.

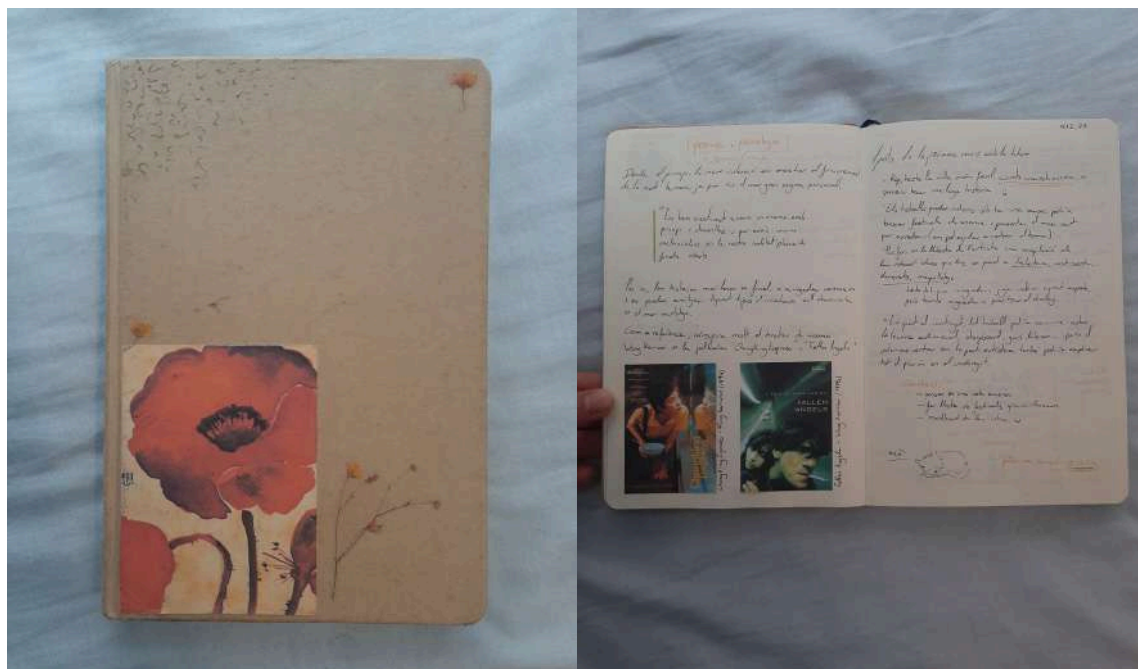


Fig. 21. Primeres pàgines del diari del curt.

Font: Elaboració pròpia (2024)

³³ Cal recalcar, primerament, que l'elaboració de l'estil personal serà directament definida junt amb la creació del curtmetratge.

³⁴ Per a una millor visualització de les pàgines del diari, consultar l'apartat 11.2 de l'annex, pàg. 52

6.1.1. PLUJA D'IDEES

La narració final i la seva estètica ha acabat sorgint gràcies a diverses influències. La principal és Wong Kar-wai i la seva reflexió, sobre la comunicació visual i estètica. A partir d'ella s'ha pogut elaborar un curtmetratge, basat en la forma visual, per damunt del diàleg. Com que es volien ressaltar aquests trets, s'ha volgut agafar la idea dels intertítols del cinema mut, per a eliminar el so i centrar-se únicament en la part visual, ja que, en aquest cas, els intertítols es veuen com una forma estètica. Altrament, una forma més de comunicació serà la que s'aconseguirà a través del moviment corporal: la dansa. A més a més, una altra influència que ha marcat la diferència, ha sigut el curtmetratge *Kiss Of The Rabbit God* fet per Andrew Thomas Huang el 2019, no només per l'aparició d'elements simbòlics, sinó per l'ús d'una localització irreal, infinita i fosca, similar a un món alternatiu inconscient (Figura 23).



Fig. 22. Localització irreal a *Kiss Of The Rabbit God*
Font: Mubi (s.d.)

Finalment, però, l'element que ha acabat de definir la temàtica del curtmetratge, ha sigut la introspecció. S'han tractat temes surrealistes provinents de l'inconscient i els somnis i hi ha hagut una autoreflexió situacional d'on s'ha acabat extraient la idea principal del curtmetratge: la comprensió silenciosa cap a una mare.

D'aquesta manera, la combinació de les influències i la introspecció, crearan un món surrealista on s'exposi visualment una situació a través d'intertítols, simbolismes i la dansa. Tenint en compte el món oníric present en l'obra, aquest treball n'és conscient i menciona l'aparició del llibre de Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños* (1899) com a base teòrica.

6.1.2. TRAMA

Mare és una exploració íntima de la relació entre una mare i el seu fill, aprofundint en com enfronten junts les dificultats familiars. El fill, el qual sempre ha tingut la necessitat de solucionar els problemes, es veurà enfrontat davant una situació que li ocasionarà un sentiment de tristesa profund, la vulnerabilitat de la seva mare. És un retrat commovedor de la comprensió silenciosa que abraça aquesta complicitat emocional i va més enllà de la comunicació convencional, deixant enrere els prejudicis i sobretot, la culpa.³⁵

6.2. DECISIONS FORMALS

6.2.1. DISSENY DE PERSONATGES

El Fill

El Fill, protagonista de l'obra, encarna la melangia en la seva essència més pura. El seu disseny, inspirat en la imatge d'una llàgrima, busca reflectir visualment aquest sentiment amb una textura brillant i humida i colors blaus. S'ha utilitzat un enfocament simbòlic en el maquillatge i el color. L'ombra d'ulls blanca, decorada amb brillants que dibuixen una llàgrima al costat dret del cos, el qual és associat amb la racionalitat. Aquesta llàgrima simbolitza la incapacitat del Fill per resoldre el dolor des de la racionalitat, mostrant com es tracta d'un personatge completament submergit en les seves emocions, sense l'equilibri d'una perspectiva conscient.



Fig. 23. El Fill

Font: Elaboració pròpia (2024)

³⁵ Per a poder llegir el guió literari, consultar l'apartat 11.1 de l'annex, pàg. 47

La Mare



Fig. 24. La Mare **Font:** Elaboració pròpia (2024)

En el cas de la mare s'ha utilitzat un vestit color beix per a destacar únicament a la persona i no a altres elements, de la mateixa manera que, simbòlicament, es vol aportar una sensació de transparència. A més la seva vestimenta aporta detalls de color vermell per a contrarestar el blau del fill i demostrar una emoció diferent, destacant així les arracades i les flors vermelles. Aquest personatge és representat per dues actrius diferents: A l'inici, la versió adulta i més tard, després de l'exercici de comprensió, la versió jove, on s'abraçarà la situació. En ambdues versions porta el mateix vestuari, tot i que alguns detalls com els accessoris o els pentinats són modificats.

El Pare

Aquest personatge no és humà, però apareix al costat de la mare. No té cap i tot el seu vestit està tacat de brillants, sang i plomes vermelles. Cada element està enganxat a la roba simulant una cascada de sang que surt des del coll. És un personatge sense diàleg ni sentiments, però la seva presència ressalta sobretot, ja que simbolitza la inestabilitat de la Mare. El seu cap també apareix en escena, expressat sobre una llum vermella on es ressalten les faccions facials.



Fig. 25. El Pare
Font: Elaboració pròpia (2024)

El Jutge



Fig. 26. El Jutge **Font:** Elaboració pròpia (2024)

Aquest últim personatge es caracteritza per una presència imponent que transmet una sensació de superioritat i autoritat. El seu vestuari és sobri i elegant, però amb detalls extravagants com els punys pomposos, que afegeixen un toc de distinció. Tot i el seu poder, el rostre del personatge es manté ocult, com si amagés intencions o emocions profundes. El vestit negre simbolitza una autoritat que contrasta amb el groc intens de les flors que porta: aquestes flors s'utilitzen com a "martell" per a imposar el seu ordre, tot i que el seu acte de destruir-les representa l'aniquilació de la bellesa i la fragilitat. Aquest personatge encarna la culpa, utilitzant les flors grogues com a símbol de quelcom preciós i fràgil que es veu destruït sota la força de la imposició i el pes de la seva autoritat.

6.2.2. ÚS DEL COLOR I LA LLUM

La paleta de colors³⁶ emprada en aquesta obra es basa principalment en els tres colors primaris en les seves versions més intenses, assignant a cadascun un significat simbòlic clar i definit: el blau representa la tristesa, el vermell transmet intensitat i alerta, mentre que el groc evoca alegria i vitalitat. Aquests colors reforcen la càrrega emocional de les escenes i faciliten que l'espectador es connecti amb els sentiments dels personatges a través de la cromàtica.

D'altra banda, la il·luminació juga un paper essencial en la creació d'un ambient gairebé oníric. Els contrastos de llum dura sobre els rostres dels personatges intensifiquen el dramatisme i aporten una contundència visual. En molts dels plans, s'utilitzen múltiples punts de llum orientats de diferents maneres per generar reflexos i ombres diverses, afegint una riquesa visual que aprofundeix en la complexitat emocional de cada escena. A més, les llums de colors reforcen aquest efecte, funcionant com un recurs visual que subratlla la dimensió emocional i simbòlica de la narrativa.

³⁶ Per a poder veure la paleta de colors, consultar l'apartat 11.2 de l'annex, pàg. 54

6.2.3. TRACTAMENT DEL TEMPS I EL RITME

L'estil cinematogràfic definit genera un ritme àgil i dinàmic, marcat per una successió de plans ràpids que aporten dinamisme i caos en aquelles situacions que ho requereixen. Quan la narrativa demana un to més pausat, aquest dinamisme es transforma en plans generals que permeten espais de silenci i contextualitzen l'escena, oferint una pausa reflexiva dins de l'acció.

Tot i que l'estructura narrativa principalment segueix una línia temporal lineal de forma descontextualitzada –per la mancança d'una localització concreta–, s'introdueixen, també, salts temporals puntuals quan la trama ho requereix, enriquint així la percepció del pas del temps. Aquest contrast entre el silenci i el dinamisme crea un ritme desordenat i intencionat, en el qual ambdós elements s'intercalen per tal d'intensificar l'atmosfera emocional.

6.3. DIFERÈNCIES I PARAL·LELISMES AMB WONG KAR-WAI

Finalment, un cop analitzada l'aplicació de l'estil personal creat, es completarà la taula de l'apartat 4.3, *Aprenentatges de l'estil per a la creació d'una identitat pròpia*, amb l'objectiu de definir amb més precisió els trets característics de la marca.

Taula 2: Elements clau de l'estil cinematogràfic de Wong Kar wai i de l'estil personal proposat.

Aspecte	Característiques de l'estil de Wong Kar-wai	Característiques de l'estil personal proposat
Influències	Inspirat en la narrativa introspectiva i fragmentada de Manuel Puig, entre d'altres.	Inspirat en la narració d'històries visuals i poètiques de Wong Kar-wai, entre d'altres.
Ús de color	Predomini de colors intensos com vermells, verds i blaus, que intensifiquen les emocions i l'atmosfera.	Ús dels colors primaris en la seva màxima saturació, aportant el significat propi del color com a eina simbolista.
Llum i ombra	Il·luminació artificial i suau. Ús d'ombres per crear una sensació de misteri i intimitat, especialment en escenes nocturnes.	Llum directe i provinent de múltiples perspectives, aportant drama a la imatge i per apropar-se a un món més oníric.
Muntatge	Estructures no convencionals amb alteracions en la velocitat de moviment (càmera lenta i accelerada o obturació) per expressar el pas del temps.	Ritme àgil i dinàmic amb aparicions de càmeres a l'espatlla i moviments de càmera circulars. A més, presenten intercalacions entre plans oberts i tancats, aportant un contrast entre silencis i caos.

Ús dels plans de càmera	Ús de plans detall, o primers plans amb moviments de càmera suaus o amb càmera a mà sovint per representar la confusió i l'aïllament emocional dels personatges.	Utilitza una successió de primers plans i pla detall per a enriquir la descripció de l'entorn, aportant elements visuals que captiven la curiositat de l'espectador mentre descobreix progressivament l'espai.
Estructura narrativa	Utilitza trames fragmentades i salts temporals (flashbacks i flashforwards) que reforcen l'experiència emocional i l'ambigüitat temporal.	Estructures lineals descontextualitzades on poden aparèixer salts temporals si la narrativa ho requereix.
Temàtica	Històries d'amor no correspost, soledat urbana i nostàlgia.	Simbolismes onírics, resolució de problemes i exposicions de situacions.
Diàleg	Diàlegs minimalistes i simbòlics, on el subtext emocional és més important que les paraules en si.	No hi ha diàleg auditiu, només apareixen en intertítols i de forma simbòlica.

Font: Elaboració pròpia (2024)

En aquesta comparació, podem veure, doncs, en quins aspectes de l'estil personal de Wong Kar-wai ha significat una inspiració i en quins altres casos, hi ha pogut aparèixer una diferència entre els elements.

L'estil definit es caracteritza per una profunda connexió amb el món oníric i el pensament subconscient, creant una estètica simbòlica i visualment poètica. Les paletes de colors són intenses, dissenyades per fer ressaltar els elements en escenaris buits. A més, l'ús dramàtic de la llum accentua les ombres i els reflexos, aportant una dimensió addicional a les imatges.

En el que respecta al muntatge, es destaca l'ús de plans detalls i primers plans, que s'alternen amb insercions espontànies de plans generals, aportant moments de reflexió i tranquil·litat que contraresten el ritme dinàmic i caòtic de la narració. La postproducció hi afegeix una capa de significat amb integracions gràfiques i visuals que faciliten la comunicació no verbal.

El mètode que s'utilitza per realitzar l'estil cinematogràfic es basa en una exploració constant i en l'experimentació durant el rodatge, de manera que el resultat final es defineix i es modela a mesura que avança la creació.

7. EL CURTMETRATGE MARE: EL PRODUCTE

7.1. LA PRODUCCIÓ I POSTPRODUCCIÓ

El treball en equip ha sigut el més important de les etapes de producció i postproducció de l'obra. Pel que fa al rodatge, el curtmetratge sencer va haver de gravar-se en un sol dia, a causa de la poca disponibilitat de la localització. Es va decidir gravar en un mateix espai durant tot el curt: un escenari amb les cortines tancades. D'aquesta manera, es podia aconseguir gràcies a la foscor i la direcció de la llum artificial el efecte oníric que s'estava buscant.



Fig. 27. Dia del rodatge **Font:** Elaboració pròpia (2024)

El dia del rodatge va començar amb l'arribada de tot l'equip de producció, que es trobava a punt sense disposar d'instruccions detallades. Inicialment, es va preparar el vestuari i maquillar els actors per tenir-los a punt per a l'inici de la gravació. La filmació es va desenvolupar sense una planificació específica, ja que el projecte es va concebre sota una idea d'experimentació. Això va permetre que el procés de muntatge i de desenvolupament de la narrativa durant el mateix rodatge fossin part essencial de la construcció de l'obra. Així doncs, el rodatge es va dur a terme durant tota la jornada basant-se en una estructura esquemàtica del guió literari, explorant en cada escena les opcions més adients per assolir el resultat creatiu desitjat.

Una vegada acabada la producció, es procedeix a la següent fase: la postproducció, on s'ha fet un ús del contingut en brut per a poder construir el muntatge. Segons l'estil proposat, l'edició del curtmetratge conté intertítols, ritmes dinàmics contrastats amb silencis i, addicionalment, l'ús d'efectes visuals creatius, com l'efecte d'enquadrament circular visible al començament del curtmetratge. Els diàlegs, junt amb aquest ritme dinàmic alternat amb silencis i els efectes visuals únics, configuren una narrativa visual amb personalitat pròpia.

8. CONCLUSIONS PRÀCTIQUES

En el Marc Pràctic, s'ha aconseguit desenvolupar un estil cinematogràfic únic, fruit tant de l'anàlisi de l'obra de Wong Kar-wai com del mateix procés de creació del curtmetratge. Tal com es va assenyalar a l'apartat 2.4, *Consideracions estètiques en la producció d'un curtmetratge*, cada decisió visual presa durant la realització ha ajudat a donar forma a un estil cinematogràfic coherent. Aquestes decisions van més enllà de l'ús del color, la composició o la il·luminació; també es tracta de pensar com aquests elements poden influir en l'experiència emocional de l'espectador, creant una atmosfera que el connecti amb la narrativa.

La reflexió personal ha estat una part essencial d'aquest procés creatiu, on les influències de grans referents cinematogràfics han anat modelant les decisions estètiques i han ajudat a donar forma a una identitat. Ha estat una manera de comprovar que el cinema és un art viu, en contínua transformació, que permet reinventar i reinterpretar les narratives clàssiques des d'una perspectiva molt més íntima i actual. El procés de creació del curtmetratge, ha aportat l'enriquiment de coneixements teòrics sobre com crear una peça audiovisual de forma pràctica. Afavorint significativament, l'aprenentatge directe emprès des de l'experimentació. En les fases de producció i postproducció, de la mateixa manera, on molts membres de l'equip de producció involucrats com a actors i tècnics no tenien coneixements previs sobre el procés de realització d'un curtmetratge, han pogut fer un seguiment didàctic observant de forma pràctica en què consisteix una producció cinematogràfica³⁷.

Aconseguir els objectius restants (3, 4 i 5) ha fet possible donar vida a un curtmetratge amb un estil cinematogràfic ben definit. Aquest viatge ha estat, en definitiva, una experiència profundament enriquidora, que ha donat pas a entendre amb més profunditat el llenguatge del cinema i el seu poder per comunicar emocions i idees complexes. Tot plegat ha fet que aquest procés de creació sigui tant una via d'expressió personal com una exploració de les possibilitats infinites del cinema com a art.

³⁷Per a poder veure els resultats finals i la recopilació del procés de realització, consultar l'apartat 11.3 de l'annex, pàg. 57

Conclusions



9. CONCLUSIONS

9.1. RESUM DELS RESULTATS OBTINGUTS

Aquest treball ha aconseguit l'objectiu general del treball amb èxit i explorar de manera profunda la intersecció entre l'estil cinematogràfic personal i la influència d'autors icònics com Wong Kar-wai. Mitjançant l'anàlisi del seu estil, hem pogut entendre com la singularitat d'un director es pot traduir en una identitat cinematogràfica que ressona amb el públic. Aquesta exploració ha confirmat que l'estil no és només un reflex de la tècnica o l'estètica, sinó que és també un vehicle per a l'expressió personal i emocional. La creació del curtmetratge ha estat un procés revelador, en el qual la introspecció ha jugat un paper fonamental. S'ha vist com les decisions estètiques i narratives no només reflecteixen influències externes, sinó que també són fruit de la vivència i la perspectiva única de cada creador. Això subratlla la importància de reconèixer les mateixes experiències i emocions com a fonaments per a la creació artística.

També, s'han pogut aprendre els bàsics per a una creació cinematogràfica i com aportar-hi una visió estètica a cada element, entenent la importància de decisions visuals concretes que construeixen el significat de l'obra. Aquest aprenentatge també ha revelat que la creació d'una obra cinematogràfica exigeix una col·laboració estreta entre els membres de l'equip per tal de mantenir la coherència estètica. Això involucra tothom, des del director de fotografia fins al dissenyador de so, per donar lloc a una visió unificada. La importància d'aportar una mirada única que s'expressi a través de cada detall visual, sonor i narratiu fa que l'obra no només expliqui una història sinó que transporti l'espectador a una experiència immersiva i carregada de simbolismes. A més, en aquest procés s'ha explorat el poder de l'element introspectiu i l'autenticitat personal com a força que impulsa la creació artística. Aquesta reflexió sobre la mateixa identitat, influències i intencions ha demostrat ser fonamental per crear un estil distintiu, capaç de connectar amb el públic i de convertir-se en una signatura visual reconeixible.

La investigació sobre la relació entre els noms dels directors com a marques i la percepció del públic, ha posat en manifest com la marca personal pot influir en la recepció de les obres. Aquesta dinàmica entre autor i espectador obre un debat fascinant sobre la comercialització en el cinema d'autor i la seva interacció amb les expectatives del públic. En aquest sentit, es conclou que la visibilitat i el reconeixement del director són elements que, ben gestionats, poden enriquir l'experiència cinematogràfica.

9.2. FUTURS DESENVOLUPAMENTS I REFLEXIONS PER A CINEASTES EMERGENTS

El curtmetratge d'aquest treball es publicarà a la pàgina web (vegeu l'annex 10.3) el dia 6 de novembre de 2024. A partir d'aquesta data, es compartiran imatges i altres materials promocionals per donar a conèixer l'obra i observar la reacció del públic. Aquesta difusió busca explorar com una creació de cinema d'autor, sense la influència d'un nom conegut, pot ser valorada per la seva qualitat en lloc de per la reputació de l'autor. Aquest enfocament permetrà analitzar la recepció d'un projecte cinematogràfic nou i reflexionar sobre l'impacte del reconeixement en la percepció del públic.

Com a cineasta emergent, el següent pas serà una revisió reflexiva d'aquest projecte totalment, posant en qüestió l'ús de l'estil cinematogràfic com a marca personal i considerant les limitacions creatives que pot suposar mantenir-se dins els límits d'un estil propi a llarg termini. Aquesta autoavaluació també obrirà la porta a explorar noves direccions, possibilitant un procés evolutiu que permeti l'adaptació de l'estil segons les necessitats narratives de cada projecte, en comptes d'estar ancorat a una identitat fixa que pugui restringir l'expressió artística.

Tot i la finalitat futura d'aquest treball, també cal mencionar que, des d'una perspectiva personal, l'aprenentatge pràctic d'un concepte estètic i la seva aplicació en un curtmetratge, és completament enriquidora. No només ha ajudat al desenvolupament com a creador sinó que també ha aportat una perspectiva sobre el poder del cinema com a eina per explicar històries i connectar amb el món que ens envolta. Amb aquest treball, s'espera que els espectadors tinguin una experiència visual impactant, i obtinguin una imatge clara de l'expressió artística del director amb el coneixement previ sobre què comportarà el seu estil cinematogràfic, rebent així, una aproximació adequada al que s'espera en el cinema d'autor. En la pàgina web³⁸ del curtmetratge, es podrà visualitzar el curtmetratge i, a més, enviar una reflexió o opinió sobre l'experiència cinematogràfica (en cas que la web no funcioni, també hi ha un enllaç al Drive amb continguts addicionals, com vídeos del procés i imatges).

³⁸ Per a poder veure la pàgina web, consultar l'apartat 11.3 de l'annex, pàg. 55

Bibliografia



10. BIBLIOGRAFIA

- Aguilar, I.** (2013). *Barry Lyndon*. Harmonica Rental & Cinema. Recuperat de <http://www.harmonicacinema.com/2194/> [Consultat 27/10/2024]
- Anderson, W.** (2009). *Fantastic Mr. Fox* [Pel·lícula]. 20th Century Fox.
- Banda, A.** (2021). *El instante poético en el cine de Wong Kar-wai*. ZoomF7. Recuperat de <https://zoomf7.net/2021/08/wong-kar-wai-analisis/> [Consultat 27/10/2024]
- Bazin, A.** (2004). *What is Cinema? Volume I*. California, University of California Press [Última consulta 28/10/2024]
- Bordwell, D.** (2008). *Film Art: An Introduction*. Nova York, McGraw-Hill Education. [Consultat 26/10/2024]
- Burton, T.** (1990). *Edward Scissorhands* [Pel·lícula]. 20th Century Fox.
- Choin, M.** (1994). *L'audio-vision*. París, Éditions Nathan [Consultat 28/10/2024]
- Coppola, S.** (2006). *Maria Antonieta* [Pel·lícula]. Columbia Pictures.
- Eisenstein, S.** (1949). *Film form: Essays in film theory*. New York, Harcourt, Brace and Company. [Última consulta 14/10/2024]
- Freud, S.** (2013). *La interpretación de los sueños*. Ediciones AKAL. [Consultat 08/09/2024]
- Godard, J.-L.** (1962). *Cahiers du Cinéma: Notes on Film Theory and Criticism*. [Consultat 28/10/2024]
- Gómez, J. F.** (2020). *Tipos de montaje: el montaje creativo*. 35 Mm. Recuperat de <https://35mm.es/tipos-de-montaje-creativo/> [Consultat 28/10/2024]
- Handyside, F.** (2017). *Sofia Coppola: A Cinema of Girlhood*. Londres, Bloomsbury. [Consultat 28/10/2024]
- Hitchcock, A.** (1995). *Hitchcock on Hitchcock: Selected writings and interviews*. Califòrnia, University of California Press. [Última consulta 14/10/2024]
- Huang, J.** (2020). *The Soundscapes of Wong Kar-wai: Music and Memory in His Films*. Journal of Film Studies. [Consultat 28/10/2024]
- Huang, A. T.** (2019). *Kiss of the Rabbit God* [Curtmetratge]. Breakwater Studios.
- Iwai, S.** (2001). *All About Lily Chou-Chou* [Pel·lícula]. Rockwell Eyes.
- Joon-ho, B.** (2019). *Parasite* [Pel·lícula]. CJ Entertainment.
- Kael, P.** (1970). *Deeper into Movies*. Little, Brown. [Consultat 18/10/2024]
- Kael, P.** (1971). *Raising Kane*. New York, The New Yorker. Recuperat de <https://www.newyorker.com/magazine/1971/02/20/raising-kane-i> [Consultat 23/09/2024]
- Kubrick, S.** (1975). *Barry Lyndon* [Pel·lícula]. Warner Bros.
- LaGuerre, A.** (2022). *Wong Kar-Wai: biografía, estilo de su cine y mejores películas*. HistoriaDelCine.es. Recuperat de <https://historiadelcine.es/directores-cine/wong-kar-wai-biografia-estilo-cine-mejores-peliculas/> [Consultat 23/09/2024]

- Leung, C.** (2019). *The Influence of Martin Scorsese on Wong Kar-wai's Narrative Style*. Cinema Studies. [Consultat 23/09/2024]
- Marie, M.** (1997). *La Nouvelle Vague, une école artistique*. Paris, Nathan, p. 113. [Consultat 28/10/2024]
- Martín, G.** (2022). *Wong Kar-wai conjuga su cine en modo condicional*. Yorokobu. Recuperat de <https://www.yorokobu.es/wong-kar-wai/> [Consultat 30/10/2024]
- McKee, R.** (2011). *El Guió, Story: Substància, estructura, estil i principis de l'estructura de guions*. Barcelona, ALBA Editorial. [Última consulta 21/10/2024]
- McLaren, N.** (1952). *Neighbours* [Pel·lícula]. National Film Board of Canada.
- Ministerio de la Presidencia, Justicia y Relaciones con las Cortes.** (2007). Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. (España), Recuperat de <https://www.boe.es/eli/es/l/2007/12/28/55/con> [Consultat 09/09/2024]
- Miralles, F., & Kruithof, A.** (2021). *Cine sense autor*. elDiario.es. Recuperat de https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/val/greuges-pendents/cine-sense-autor_132_8526588.html [Consultat 28/10/2024]
- Pardo, A.** (2024). *Tim Burton: director de un propio estilo de cine*. Treinta y cinco Mm. Recuperat de <https://35mm.es/tim-burton-director-cine/#:~:text=para%20su%20futuro.,%C2%BFC%C3%B3mo%20es%20el%20estilo%20de%20Tim%20Burton%3F,del%20director%20de%20cine%20estadounidense> [Consultat 28/10/2024]
- Pérez, L. F.** (s.d.-a). *Diferencias entre encuadre, plano y toma*. Aprendercine.com. Recuperat de <https://aprendercine.com/encuadre-plano-toma-diferencias/> [Consultat 13/10/2024]
- Pérez, L. F.** (s.d.-b). *Producción audiovisual: fases, y consejos básicos*. Aprendercine.com. Recuperat de <https://aprendercine.com/produccion-audiovisual> [Consultat 16/04/2024]
- Pérez, L. F.** (s.d.-c). *Tipos de plano en cine y fotografía, con ejemplos*. Aprendercine.com. Recuperat de <https://aprendercine.com/tipos-de-plano/> [Consultat 10/04/2024]
- Pérez, P. V.** (2019). *¡Me cago en Godard!: Por qué deberías adorar el cine americano si eres culto y progre*. Barcelona, Arpa Editores. [Consultat 28/10/2024]
- Producción cinematográfica.** (2024). Wikipedia, La enciclopedia libre. Recuperat de https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Producci%C3%B3n_cinematogr%C3%A1fica&oldid=161724758 [Consultat 09/09/2024]
- Rabiger, M.** (2014). *Directing: Film techniques and aesthetics (5th ed.)*. Waltham, Focal Press. [Última consulta 21/10/2024]
- Rosado, R.** (2023). *Las 10 claves del cine de Wes Anderson para sumergirse en su cine*. Fotogramas. Recuperat de <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g19464548/wes-anderson-claves-filmografia/> [Consultat 28/10/2024]

- Sarris, A.** (1962). *Notes on the Auteur Theory in 1962*. New York, Film Culture. [Consultat 27/10/2024]
- Scheide, F., Mehran, H., & Kamin, D.** (2006). *Chaplin's "Limelight" and the Music Hall Tradition*. Jefferson, McFarland. [Última consulta 16/01/2024]
- Scorsese, M.** (1989). *Scorsese on Scorsese*. UK, Faber & Faber. [Última consulta 21/10/2024]
- Scorsese, M.** (1997). *AFI Life Achievement Award: A Tribute to Martin Scorsese* [Discurs]. American Film Institute. [Consultat 09/09/2024]
- Teo, S.** (2005). *Wong Kar-Wai*. BFI Publishing. [Consultat 09/09/2024]
- Teoría de autor.** (2024). Wikipedia, La enciclopedia libre. Recuperat de <https://w.wiki/BjUq> [Consultat 28/10/2024]
- Torres, R.** (2024). *Wong Kar-Wai's Color Obsession. The Independent Photographer*. Recuperat de <https://independent-photo.com/es/news/wong-kar-wai-color-obsession/> [Consultat 27/10/2024]
- Truffaut, F., & Bazin, A.** (1954). *A Certain Tendency of the French Cinema*. Cahiers du Cinéma, p. 5. [Consultat 28/10/2024]
- Tuduri, G.** (2008). *Manifiesto del cine sin autor*. Centro de documentación crítica. p.9-10 [Consultat 28/10/2024]
- Wong, K.** (1988). *As Tears Go By* [Pel·lícula]. Uniden Investments.
- Wong, K.** (1990). *Days of Being Wild* [Pel·lícula]. Uniden Investments.
- Wong, K.** (1994). *Ashes of Time* [Pel·lícula]. Jet Tone Production.
- Wong, K.** (1994). *Chungking Express* [Pel·lícula]. Uniden Investments.
- Wong, K.** (1995). *Fallen Angels* [Pel·lícula]. Uniden Investments.
- Wong, K.** (2000). *In the Mood for Love* [Pel·lícula]. Block 2 Pictures.
- Wong, K.** (2017). *A Journey Through Time: The Films of Wong Kar-wai*. Hong Kong University Press. [Consultat 17/10/2024]
- Yuan, H.** (2021). *Melodrama and Modernity: Wong Kar-wai's Cinematic Aesthetics*. Film Quarterly. [Consultat 31/10/2024]

Annex



11. ANNEXOS

11.1. GUIÓ DEL CURTMETRATGE MARE

El guió del curtmetratge podrà llegir-se en la següent pàgina. Mai va acabar d'elaborar-se de forma excel·lent, però perquè el seu us era simplement esquemàtic, tenint en compte que s'havia decidit una producció espontània i experimental, així i tot, el resultat final, gairebé no s'allunya de la idea principal.

MARE

ESCRIT I DIRIGIT PER
Ray Martínez Batista

INTERTÍTOLS SOBRE NEGRE

Acompanyat d'un PIANO melancòlic i lent.
Apareixen precedits sobre negre.

"RAY MARTÍNEZ BATISTA"

Totes les lletres apareixen en color BLANC.
Al final dels crèdits el TÍTOL PRINCIPAL, amb una tipografia clàssica, apareix en mig de la pantalla--

"MARE"

LA MÚSICA S'ESVAEIX

1- INT. HABITACIÓ BUIDA - NIT

En una habitació buida i fosca (on la llum és artificial i procedeix de diversos punts) el FILL (adolescent, de 16 anys cabell amb cabells mullats i semblant melancòlic) entra a l'habitació mentre escombra el terra fins que arriba un punt on troba que a terra hi ha un toll de sang. Aixeca la mirada per veure d'on procedeix la sang i veu dues siluetes ambigües que l'enlluernen a causa de la llum que desprenen. Quan s'hi fixa millor la figura col·locada més endavant és la MARE (52 anys, cabells curts i llavis vermells) i darrere hi ha un maniquí decapitat, com si li hagués explotat la gola, amb el seu cap a terra i amb el tors ple de cascades de brillants sonant un aspecte de sang. La MARE mira al FILL i viceversa. Amb una combinació de mirades bastant rítmica, apareixen petits flashbacks de la mare de jove i finalment, la MARE diu:

MARE

Per què no ho vols veure?

L'escombra cau a terra i al FILL li cau una llàgrima. Es gira i comença a caminar per l'espai, ja no hi ha ningú darrere seu. Es comença a escoltar cops de martells lents (cada cop més ràpids en comparació a quanta més tensió sent el FILL)

FILL

Mama?

Mama on ets?

S'acaba el diàleg amb dos cops de martell, aquests, els últims per declarar sentència. Ara, en l'habitació buida hi ha col·locades dues taules mirant-se frontalment i entremig, una taula més per al JUTGE (sense edat definida, no se li veu la cara. Porta robes negres i un martell a la mà. En la taula de l'esquerra es troba la MARE i a la dreta el FILL es troba assegut mirant al seu voltant.

JUTGE

Li declaro culpable.

FILL

(Mira al JUTGE atordit)

Qui?

JUTGE

Tu.

MARE

(Mira des del JUTGE a la càmera)

Jo.

FILL

(Mira des de la càmera al JUTGE)

No, tu.

MARE

(Mira a la càmera)

Què dius?

FILL

(Mira a la càmera)

Jo?

Tornen a escoltar-se tres cops de martell donats pel JUTGE.

JUTGE

Silenci a la sala. Li declaro culpable.

COMENÇA A SONAR "FADE INTO YOU - MAZZY STAR"--

FILL

Mama, per què ho has fet?

Entre varis segons en silenci, mare i fill es miren. A la MARE li comencen a caure algunes llàgrimes i li somriu amb pena al fill.

MARE

(Amb els ulls vidriosos)

És que no ho sé fer d'una altra manera.

Entremig d'aquesta frase, la MARE canvia la seva forma i muta a la seva versió JOVE. La qual es troba pronunciant la meitat de la mateixa oració. El FILL allarga la mà des de la distància per arribar a la MARE JOVE i amb un canvi de càmera, arriba a tocar-li la galta i l'acaricia.

FILL

(Ho vocalitza sense so)

T'estimo.

Ambdós, comencen un ball performatiu en representació del següent missatge: "Mama, sé que és dur, però deix que sigui dur junts. Estic aquí. Deixa'm trobar-te." La dansa acaba amb una abraçada balancejant, abraçant-se amb carinyo i tranquil·litat. Però al final, veiem com en realitat, el FILL ha estat abraçant-se a si mateix tota l'estona, i ara, torna a estar sol en una habitació buida. El FILL mira a la càmera amb una mirada plena de llàgrimes.

FILL

(Ho vocalitza sense so)

T'estimo.

TALL A:

FOS A NEGRE

SOBRE NEGRE--

La música sona a major volum, mentre apareixen els postcrèdits.

FI

11.2. ESBOSOS VISUALS I PALETES DE COLORS UTILITZADES

També es va dissenyar un esquema visual i tècnic per a acompanyar el guió del curtmetratge, facilitant així una presentació clara de la idea principal del curt als membres de l'equip de producció i assegurant que compreguessin tant els aspectes narratius com l'estètica general de l'obra. Aquest enfocament visual va permetre a l'equip capturar la visió del projecte amb més precisió i comprendre millor les seves respectives tasques i objectius, generant un flux de treball més cohesiu i alineat amb la direcció artística del curt.

ESC.-	PLA	PLA DE CÀMERA + ANGULACIÓ	Moviment	DESCRIPCIÓ	SO/ DIÀLEG	STORY BOARD
1	1.	Pla detall, perfil	-	El Fill entra en una habitació buida escombrant. Es veu el seu peu, donant petites passes mentre escombra.	Ambient: silenci total, només s'escolta l'efecte de so d'una escombra.	
1	2.	Pla zenital	Tràveling d'acompanyament	Des de la part de dalt, acompanyem al Fill fins que es troba amb un toll de sang, moment en què deixarà de caminar	Ambient: silenci total, només s'escolta l'efecte de so d'una escombra.	
1.	3.	Pla detall. Perfil	-	El toll de sang s'apropa al peu del Fill	-	
1.	4.	Primer pla, frontal	-	El Fill aixeca el cap després de veure la Sang i es queda fixat en la imatge que hi ha davant seu.	-	
1.	5.	Pla mig llarg, frontal.	(moviment de llums pels brillants) Càmera a l'hombro	La Mare i el Maniqui del pare apareixen desenfocats en una espècie de moviment de càmera marejat. (com si la càmera penjés d'un fil)		
1.	6.	pla mig contrapicat (pronunciat (0.57))		El Fill continua compartint mirades amb l'escena.		
1	7.	Primer pla, picat 3/4		Veiem a la Mare i al fons el maniqui difós.		
1	8.	Pla detall	Càmera a l'hombro	Veiem la sang		

Fig. 28. Esquema tècnic junt amb storyboard

Font: Elaboració pròpia (2024)

[problema de recerca: La creació d'un curt.]

direcció artística
+ tècnica audiovisual

El meu objectiu principal és centrar-me en la direcció artística per crear, a través del llenguatge audiovisual, una estètica.

Amb l'hipòtesis tinc un gran problema: hauria de preguntar a la existència.

Hipòtesis: *El nom del meu TDR serà el nom del curt.

*És possible ser innovador i experimentar, sense un franc èxit.

Per crear un estil propi analitzant i comparant l'estil d'un gran director. És la creació d'un curt, no en necessites.

↓

o si... L'estil cinematogràfic condicionarà la realització audiovisual.

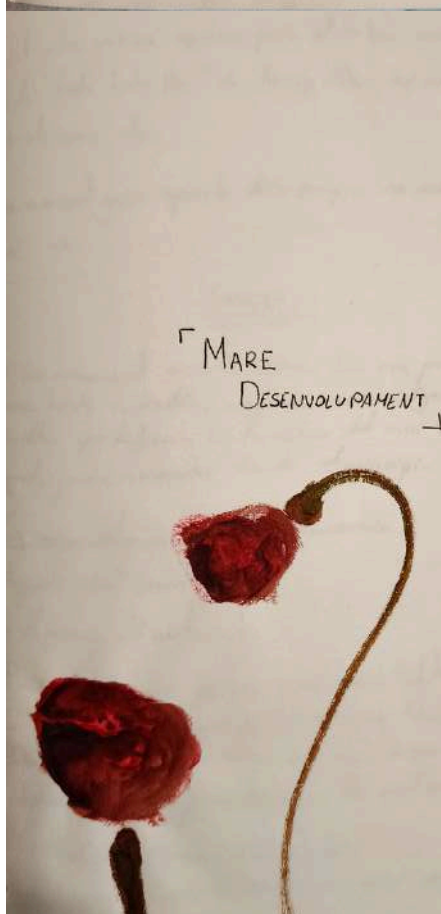
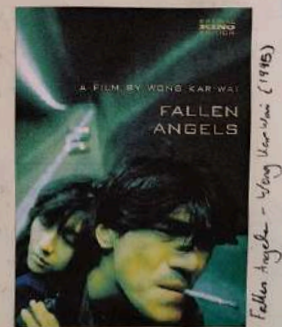
→ Anàlisi de l'estil cinematogràfic de Wong Kar-wai proporcionarà un marc comprensiu per entendre el concepte d'estil al cinema, permetent un paral·lelisme que faciliti el desenvolupament d'un estil cinematogràfic propi.

Desde el principi, la meua intenció és mostrar el desenvolupament de la meua història, ja que és el meu gran enigma personal.

"Ens hem acostumat a veure un cinema amb principi i desenvolupament; per això vivim melancòlics en la nostra realitat plena de finals oberts."

Per mi, les històries mai tenen un final, o a vegades comencen i es queden amigues. Aquest tipus d'incertesa està desenvolupant el meu muntatge.

Com a referència, m'inspira molt el director de cinema Wong Kar-wai o les pel·lícules "Chungking Express" o "Fallen Angels".



He decidit la temàtica del cortmetratge definitivament. He estat entre diverses opcions, però al haver escoltat la cançó de "Fade Into You" de Mazzy Star he vist el cortmetratge davant els meus ulls.

No he avançat gaire aquests dies perquè no era el moment. Ara sí. →

INICIS.

Tot ha començat amb un somni. Sóc una persona amb somnis freds i, un dia, vaig veure un missatge de Mètroz vermella que definiria la temàtica del meu cortmetratge, la qual, ja em resonava desde el principi.

La meua relació amb la meua mare.

Aquest era el somni:
(i el principi del cortmetratge.)

Plazentia on una persona entra a una habitació escuradeta. De sobte es troba amb un toll de sang (tot en blanc i negre.) Devent tinc una persona mirant-me. I la miro. I la miro. Darrera hi ha una figura borrosa la qual no te cap i (tot en plans rítmics i intermitents)



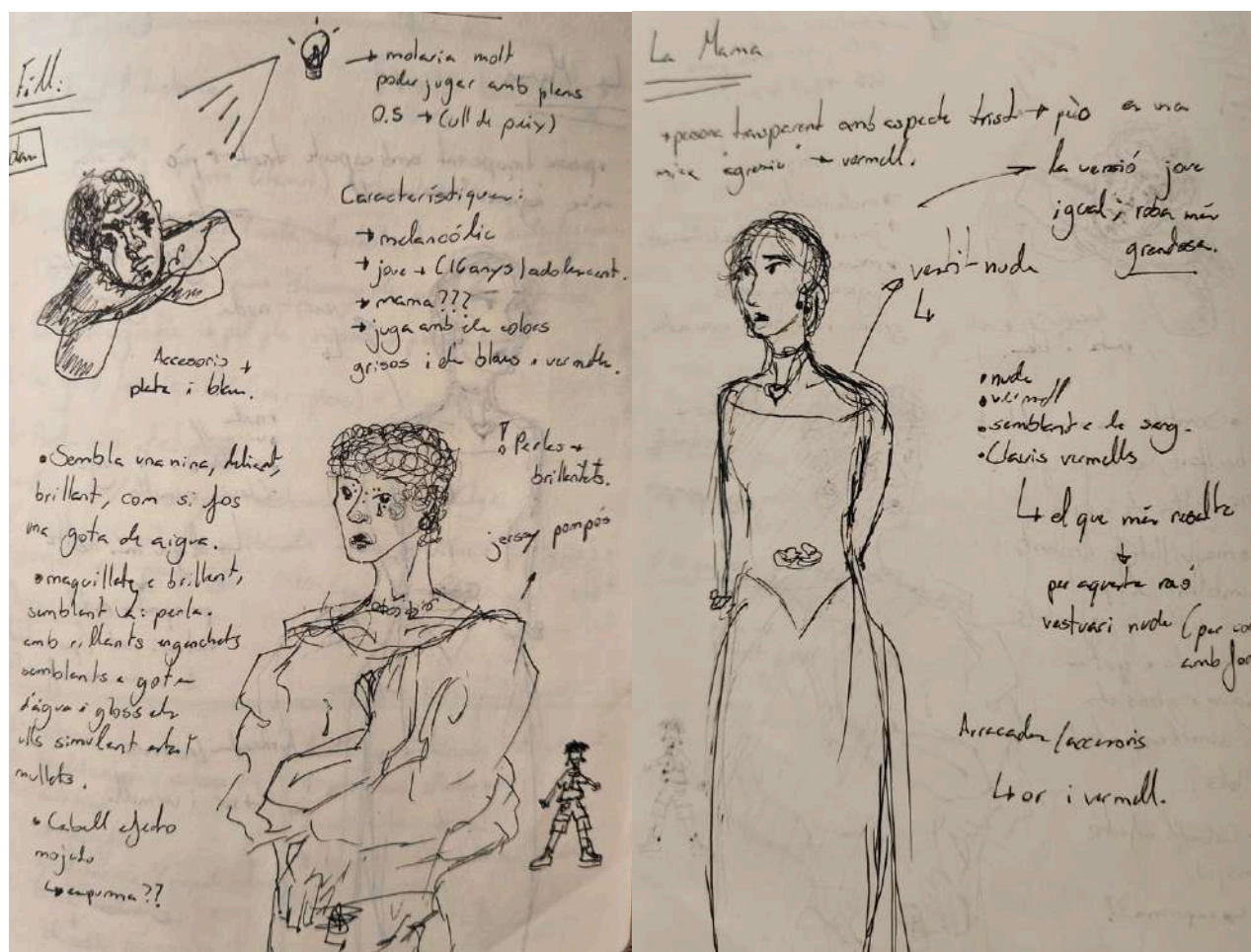


Fig. 29. Pàgines gràfiques del diari
Font: Elaboració pròpia (2024)

Per desenvolupar l'esquema visual i tècnic, va ser necessari crear esbossos inicials que permetessin concretar les idees visuals fins a la seva forma actual. Per això, en el diari de desenvolupament, a més de dibuixos, s'hi ha inclòs un extens treball escrit per refinar i definir les idees que donaran personalitat a la narració del curtmetratge. Aquesta combinació d'il·lustracions i anotacions ha estat clau per capturar l'essència estètica i narrativa que es busca transmetre.

A continuació, es va procedir a definir la paleta de colors del curtmetratge, on la decisió final es va centrar en l'ús de colors primaris com a elements principals d'atenció. Aquesta elecció es va prendre amb l'objectiu de crear contrastos impactants i intensificar l'ambient dramàtic, especialment considerant que la major part de les escenes es desenvoluparan sobre fons molt foscos. La combinació d'aquests colors amb un entorn tènue no només ressalta els elements visuals més importants, sinó que també contribueix a una atmosfera d'introspecció i misteri, alineant-se amb la visió estètica general de l'obra.

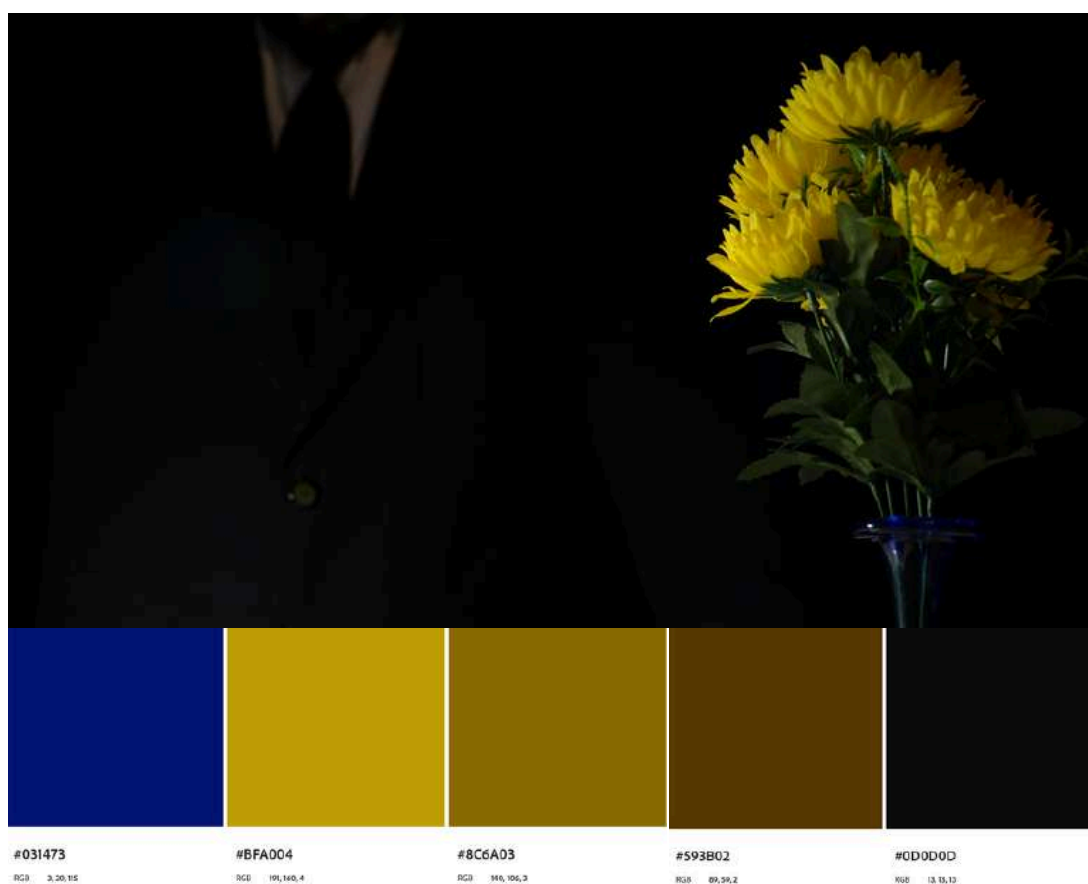
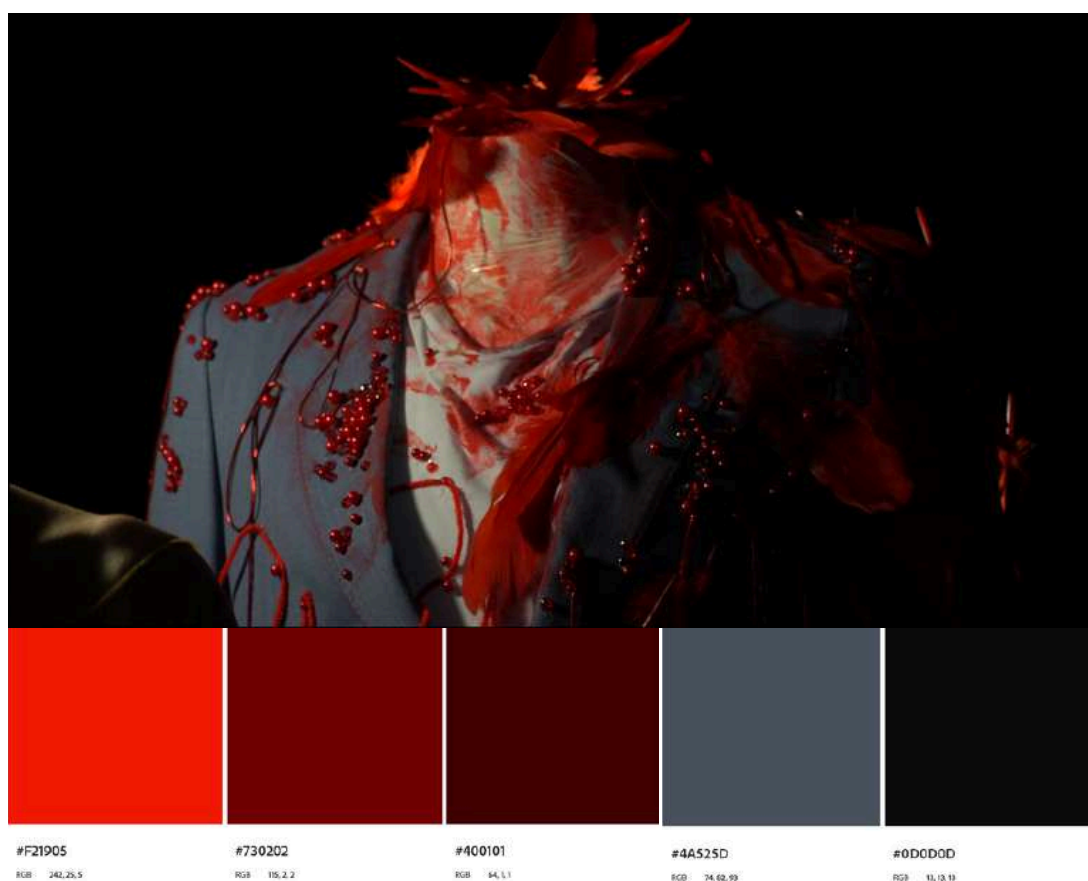
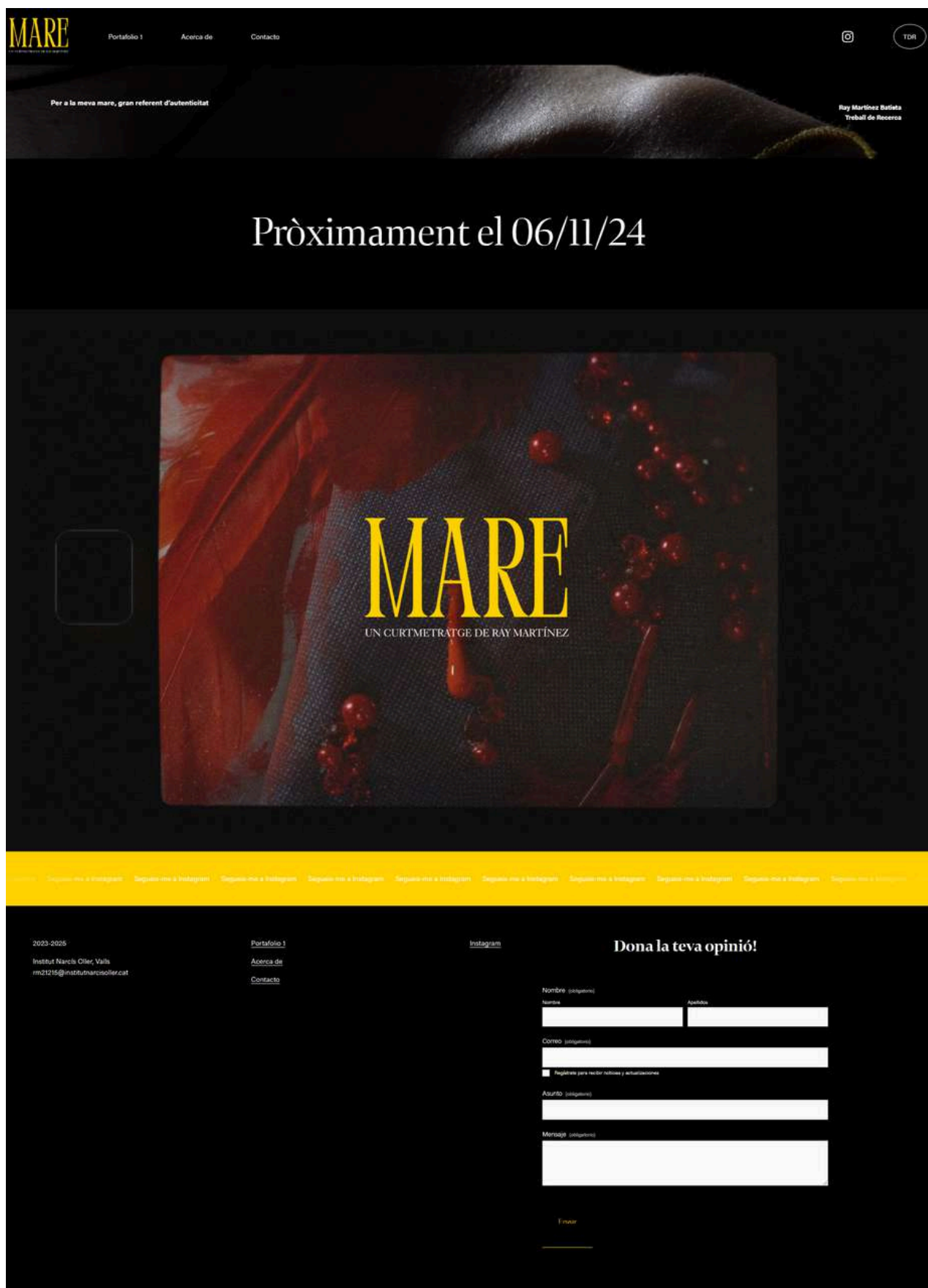
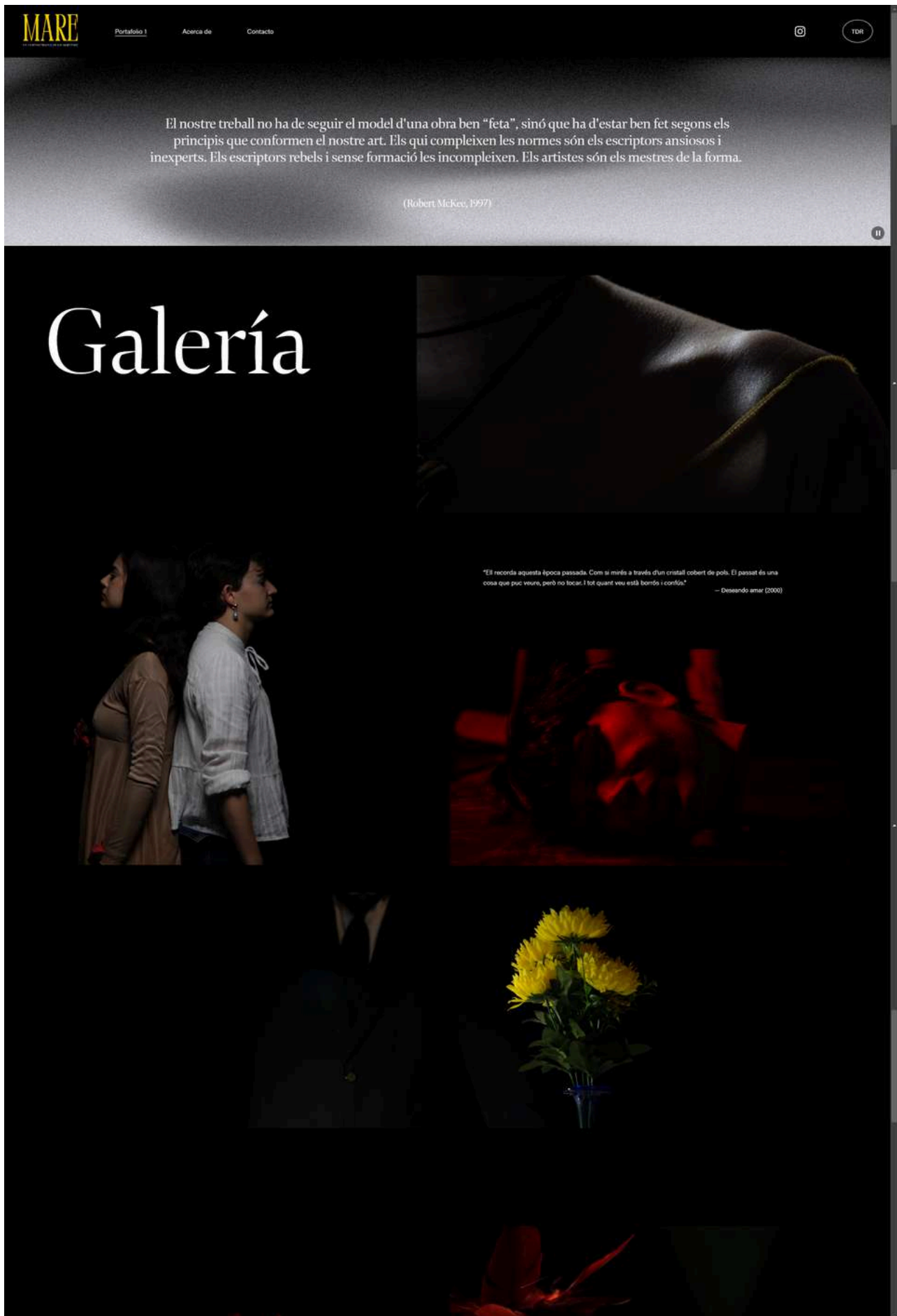


Fig. 30. Paletes de colors
Font: Elaboració pròpia (2024)

11.3. PROMOCIÓ EN LÍNEA DEL CURTMETRATGE





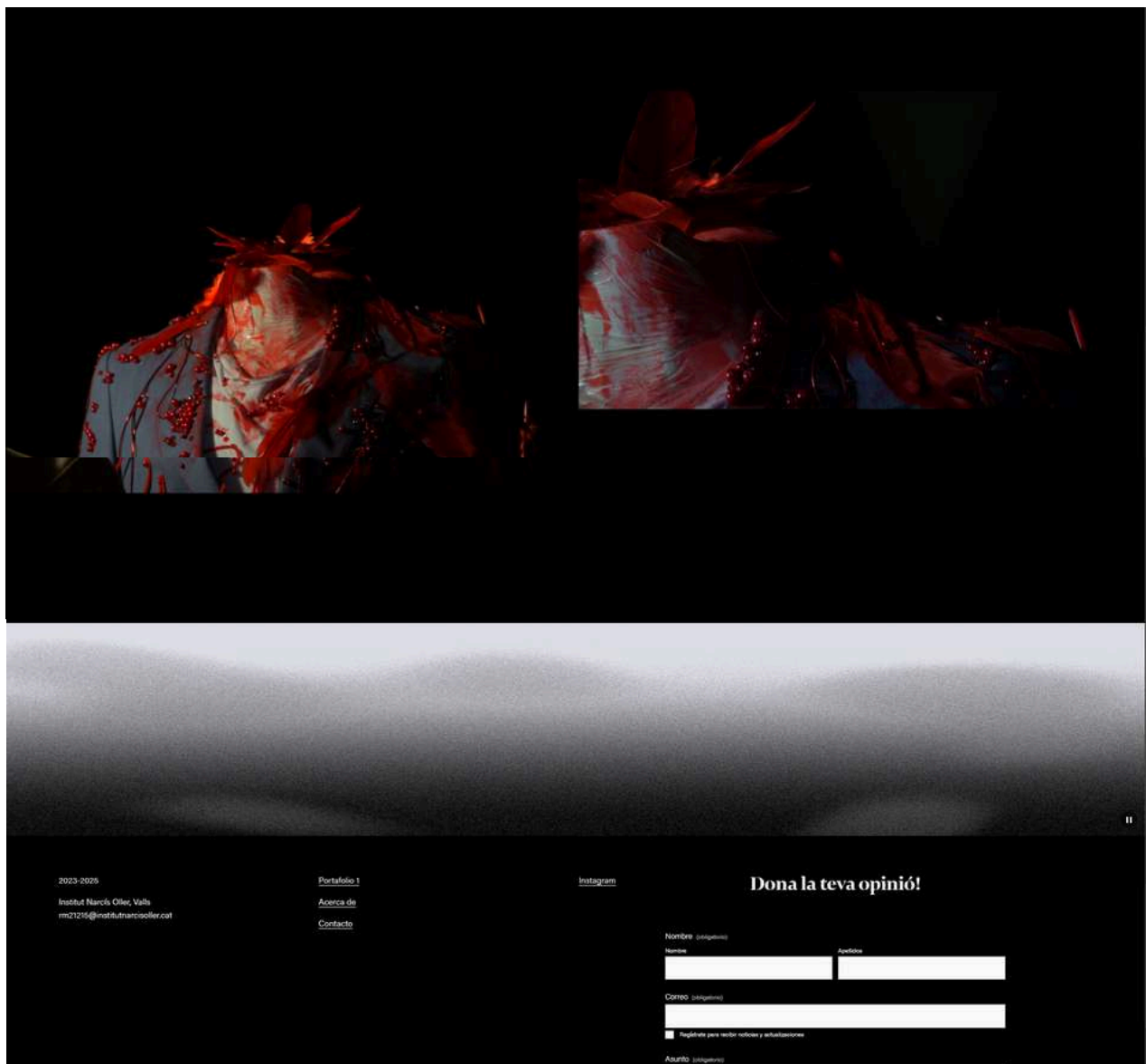


Fig. 31. Pàgina web

Font: Elaboració pròpia (2024)

El desenvolupament de la pàgina web ha estat essencial per a facilitar la difusió i promoció del curtmetratge, generant anticipació i interès entre el públic. La galeria, accessible des de la secció de *Portafolio 1*, inclourà actualitzacions periòdiques amb imatges i tràilers que mostraran detalls visuals del curtmetratge a mesura que s'acosti la data d'estrena el 06/12/2024. Així, es crea una plataforma on els visitants poden anar seguint l'evolució del projecte. El curtmetratge es podrà visualitzar directament a la pàgina web: hypersphere-wolf-shfk.squarespace.com, per ara accessible amb la contrasenya **06112024**.

En cas que la pàgina web experimenti problemes d'accés, els interessats poden utilitzar l'enllaç alternatiu a Drive, on a més del curtmetratge, es trobarà una recopilació multimèdia del seguiment del procés cinematogràfic i el desenvolupament de l'obra final. [Enllaç aquí](#)

MARE

UN CURTMETRATGE DE RAY MARTÍNEZ

