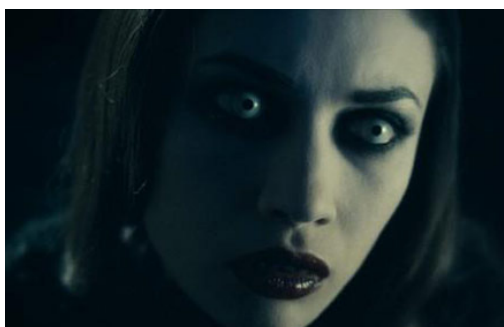


Propostes educatives

Seminari ICE:Cinema i educació

Curs 2008-09



ÍNDIX

<i>Física II</i> . Daniel Sánchez Arévalo.....	4
<i>Wasp</i> . Andrea Arnold	11
<i>La flor más grande del mundo</i> , Juan Pablo Etcheverry.....	18
<i>Luna</i> , Alejandro Amenábar. 1994	23
<i>Luna</i> , Alejandro Amenábar. 1995	30
<i>Quartier de la Madeleine</i> , Vincenzo Natali.....	34
<i>Àlia</i> , macarrons a la rajol!	39
Annex: Guió cinematogràfic.....	45

FÍSICA II
Daniel Sánchez Arévalo

FITXA TÈCNICA

Títol: Física II

Director: Daniel Sánchez Arévalo

Any: 2004

Nacionalitat: Espanyola

Intèrprets: Jorge Monje (Jorge), Héctor Colomé (Andrés), Alberto Ferreiro (Israel), Aida Folch

(Laura), Alba Alonso (Marta) i Antonio de la Torre (guàrdia de seguretat).

Guió: Daniel Sánchez Arévalo

Productor: Stefan Schmitz

Producció: Avalon Productions

Música: Pascal Gaigne

Fotografia: Juan Carlos Gómez

Muntatge: Nacho Ruiz Capillas

So: David Rodríguez

Duració: 19'

Premis: Millor guió a la 16ª Edición de la Semana de Cine de Medina del Campo (2004). Preseleccionat per als Premis Oscar (2005). I 12 premis més repartits en festivals de diferents províncies espanyoles.

Filmografia

a) Curtmetratges :

Exprés (2003) (Nominat als Premis Goya)

Profilaxis (2003)

Gol (2002)

La culpa del alpinista (2004)

b) Llargmetratges :

Azul oscuro, casi negro (2006)

Gordos (2009)

1. ORIGEN

A la 16ª Edición de la Semana de Cine de Medina del Campo (Valladolid) de 2004, Daniel Sánchez Arévalo va guanyar 24.000€ pel guió de *Física II* i amb aquests diners, més els de la productora Avalon i una altra quantitat de la seva butxaca va poder rodar aquest curt. L'origen de la idea del curt l'explica el mateix director:

"El guión de *Física II* surge un poco de mis obsesiones con las relaciones padre-hijo que también reflejé en *Exprés*. Tengo fijación por esa edad en la que un hijo tiene que enfrentarse a su padre y tomar sus propias decisiones. Por la dificultad que hay para no hacer daño a un padre al expresar tus deseos de lo que quieres hacer con tu vida. Nunca he podido decirle que no a mi padre. No tengo ningún problema, me llevo muy bien, pero creo que estudié Empresariales porque un día mi padre dijo: 'Tú tienes que estudiar Empresariales y llevar los negocios de la familia'. Unos asuntos de familia que no son tales: Mi padre es pintor; mi madre, actriz; mi hermana, bailarina, y mi hermano, realizador de televisión. Yo era el único que no iba a seguir el camino y he sido el que más se ha metido de lleno". *El País*, 18/06/2004

Aquest curtmetratge és l'origen del primer llargmetratge del director Daniel Sánchez Arévalo , *Azul oscuro, casi negro*. La pel·lícula comença igual que el curtmetratge (un cubell d'escombreries es crema) tot i que el desenvolupament dramàtic de la pel·lícula és diferent al del curt.

2. SINOPSI

Jorge, un estudiant de 2n de Batxillerat, no s'atreveix a veure la nota del seu examen de recuperació de l'assignatura Física II. Aprovar o suspendre li suposa haver de repetir curs o començar la carrera universitària que ell desitja. Però potser és igual saber la nota perquè el seu destí està molt clar pel seu pare, vidu i a punt de jubilar-se. Jorge ha de continuar la feina de porter de finques. Ell no sap com dir-li al seu pare: NO; però és el dia que fa 18 anys, i la noia que li agrada i el seu millor amic l'ajuden a prendre una decisió.

3. ANÀLISI FORMAL

1) ESQUEMA NARRATIU

La pel·lícula està estructurada en quatre parts (presentació, plantejament, nus i desenllaç) clarament diferenciades:

1. Presentació

Dia de l'examen de recuperació de Física II. El professor reparteix l'examen als alumnes i els dóna les instruccions que han de seguir: de les cinc preguntes formulades, ells n'han de contestar tres; no poden tenir res sobre la taula (Jorge ha de guardar el seu amulet a la butxaca); les faltes d'ortografia descompten i disposen d'un temps limitat. "¡Empezad!".

2. Pregunta 1. El motor de combustión. Ciclos genéricos.

Una paperera es crema davant l'edifici on el pare fa de porter i on hi viu amb en Jorge. El pare el va a buscar a la seva habitació i el fa vestir i sortir al carrer. Li retreu que no es faci responsable de la tasca que li encomana: guardar el cubell a dintre de l'edifici a la nit. En Jorge està davant de l'Institut i no s'atreveix a entrar i veure la seva nota. Arriba el seu amic Israel que el felicita pel seu 18è aniversari i se'n van a esmorzar a un supermercat.

Parlen de la situació en què es troba en Jorge (ha de substituir el seu pare a la porteria per continuar vivint a l'edifici). L'amic roba un pòster amb la imatge d'un cel amb l'arc de Sant Martí i li regala per a la seva habitació, que no té cap finestra.

3. Pregunta 2. ¿Cómo se explica el arco iris?

En Jorge està fent la migdiada i el seu pare entra a l'habitació per felicitar-lo i demanar-li perdó per no haver-ho fet al matí després de la bronca, li regala diners i li diu que farà un sopar especial per a ell, s'abracen amb fredor i cau un costat del pòster. Els dos amics es tornen a trobar davant de l'Institut d'on surten dues noies de la seva classe. Una ha suspès Física II i Israel la consola. Tots quatre se'n van a casa de l'altra noia que es queda sola amb en Jorge. Ella li fa dir que li agrada i comencen a besar-se i a acariciar-se. En Jorge té una ejaculació precoç i fuig de la casa.

4. Pregunta 3. El punto de ebullición. Propiedades.

Pare i fill estan sopant i en Jorge diu al pare que ha aprovat el curs i que voldria fer la selectivitat. Al pare li costa escoltar-lo i finalment li diu que no serveix de res estudiar si al final es quedarà treballant a la porteria, que és més segur.

Els dos amics es tornen a trobar davant de l'Institut i l'Israel li retreu que mai prengui decisions, sobretot ara, que ja té 18 anys. Se'n va amb la seva amiga i en Jorge, trencant un vidre d'una finestra de l'Institut, decideix anar a veure la seva nota. Arriba a l'edifici i veu el cubell que hauria de guardar. S'hi acosta, es treu una

llauneta de benzina, en tira dintre el cubell i l'encén. Per darrera apareix el pare i no vol creure que ha estat el seu fill qui l'ha cremat. Finalment en Jorge s'atreveix a dir-li que no pot ni vol ser porter.

2) ESTRUCTURA

La pel·lícula comença *in media res*, en l'examen de Física II; i continua en un ordre cronològic lineal després de suposar que han passat uns dies (una setmana com a molt) i l'acció es desenvolupa en un sol dia: des de que el pare, al matí, veu el cubell cremat i va a despertar el seu fill, fins la nit que el pare descobreix que qui crema el cubell és el seu fill. Enmig de l'acció hi ha diferents i intranscendents el·lipsis del temps que va passant durant el dia. La Pregunta 1 transcorre al matí. La Pregunta 2, a la tarda. I la Pregunta 3, al vespre i a la nit. És un ritme sincopat no només pels capítols de les tres preguntes sinó també per moments paral·lels que es van repetint en els espais:

1. Crema del cubell-Soterrani-Institut-Supermercat
2. Soterrani-Institut-Casa de l'amiga
3. Soterrani-Institut-Crema del cubell

3) RECURSOS

1. Càmera fixa: zoom d'allò concret al general. (Examen de Física: del paper de l'examen als alumnes, a la pissarra, per deixar sol el títol del curt).
2. Personatges d'esquena.
3. Plans vistos des d'una altra habitació.
4. Espais: viuen en un pis al soterrani on no hi ha llum: a l'habitació d'en Jorge no hi ha cap finestra. A la cuina es veu com la gent passa a l'alçada de la part superior de la paret, com si el trepitgessin.
5. Pla de la conversa de pare-fill: els separa l'arc de Sant Martí del pòster que li ha regalat el seu amic i que no hi ha manera que s'aguanten en tots quatre extrems.
6. En Jorge o apareix d'esquena o darrera barrots: institut (noia, abans de veure la nota)
7. A vegades en Jorge és eclipsat: pel cubell cremat a la introducció, per l'amic quan el felicita, per la noia quan té l'ejaculació precoç i pel pare, al sopar.
8. Última escena: com un western (mira fixament el cubell mentre camina lentament cap a ell, com en un duel). Aparició, una vegada més, del pare per darrera. El fill li donarà la cara per dir NO.
9. Últim pla: els pare i el fill estan separats amb una distància que sembla insalvable.
10. La majoria de plans són curts i mitjos, però també hi ha algun contrapicat i un zenital molt significatiu.

4) BANDA SONORA

La música de Pascal Gaigne ("Anita y el cielo" de la banda sonora de la pel·lícula *Piedras*) tanca i obre el curt.

Música rap (algunes lletres parlen de l'acció i de la imatge: supermercat, habitació...).

Desterrados, "Arriba las manos" i "Regalitos para todos"

Santa Flow, "La conjura de los necios" (*Es fácil reconocer un ser cuando es inteligente / porque necios a menudo se conjuran contra él, / es más fácil mantenerse fiel y ser indiferente / ante necios que no tienen casi nada que perder*) y "Cuéntame nena".

5) MUNTATGE

1. Presentació dels títols

El títol del curt apareix en primer pla, com a primera imatge, escrit sobre el plec d'exàmens i després a la pissarra, primer amb altres informacions de l'examen i després sol abans de començar la primera pregunta.

El més destacat és la identificació de la primera imatge de cada part amb el títol que l'encapçala:

Pregunta 1. El motor de combustión. Ciclos genéricos. La imatge següent és el foc que crema del cubell de les escombraries.

Pregunta 2. ¿Cómo se explica el arco iris?. I es veu la imatge de l'arc de Sant Martí del pòster que li ha regalat el seu amic.

Pregunta 3. El punto de ebullición. Propiedades. Apareixen les mandonguilles de bonítol bullint en la seva salsa.

2. Escena final

En Jorge s'acosta al cubell (i l'espectador amb ell). Mentre ho fa es talla el moviment en tres moments (en flash-forward) per avançar-nos què està a punt de fer (cremar-lo) fins que l'últim tall ens aturem amb ell per cremar el cubell.

La càmera enfoca el cap i clatell d'en Jorge mirant com crema el cubell, la càmera retrocedeix lentament cap enrere fins trobar l'esquena del pare que està mirant el seu fill. Quan tenen la conversa des d'una distància de 10 metres aproximadament la càmera va enfocant pla contra pla els diferents personatges augmentant la tensió dramàtica, fins que s'atura en un pla general mantenint la distància dels dos personatges (real i simbòlica).

4. ANÀLISI INTERPRETATIVA

1) PROTAGONISTES

- Jorge: és un noi de 18 anys, tímid, tancat, covard, supersticiós, indecís: té por a afrontar-se als conflictes i a prendre decisions que va postergant (deixa que els altres decideixin per ell). El pare té molt clar el seu futur (malgrat que ell té molt clar que vol estudiar Enginyeria Forestal) i és la noia qui s'hi acostava per besar-lo; però és a ella a l'única que li confessa que té por de saber la nota de l'examen. És bona persona, estima el seu pare i no li vol fer mal.

Vesteix de blau i porta els cabells molt curts. És un nen encara (l'amic li fa netejar les dents de xocolata o li despentina els cabells). La noia i el seu amic l'ajuden a actuar, dient-li:

"¿Por qué nunca haces nada?". Ja la primera vegada que es troba amb l'Israel, li pregunta *"¿Para qué sirve ser mayor de edad?"* La resposta la trobarà la tercera vegada que es troben al mateix lloc: *"Para hacer lo que te salga de los cojones"*. Ja no esperarà més: trencarà el vidre de l'adolescència i donarà llum al seu futur. Cremarà l'última paperera i li dirà al pare que no vol ser porter.

Apareix moltes vegades d'esquena a la càmera, o entre barrots o és eclipsat per un objecte o els altres personatges. La primera vegada que li veiem la cara té els ulls tancats i està despertant del son, per la veu autoritària del seu pare.

- Israel: el millor amic d'en Jorge. Molt diferent a ell perquè és un noi d'acció, extrovertit (sempre el veiem, o el sentim, movent-se) i sincer; li diu el que pensa al

seu amic en tot moment, i el respecta molt; sent un gran afecte per a ell (li roba un regal i el tracta amb tendresa; sempre és ell qui s'hi acosta). Colors vermells i cabell amb grenyes. Provoca el seu amic perquè actuï, però mai no el jutja.

- Pare: és un pobre home, ja derrotat per la vida, sobretot des de la mort de la seva dona. Viu en un món tancat, fosc, i hi vol arrossegar el seu fill: és egoista perquè no pensa en les necessitats del seu fill. No vol veure ni creure allò que no li agrada. És una persona freda amb problemes emocionals. Sol anar vestit amb l'uniforme de la feina, perquè ell és porter (i no gaire res més).

2) TEMA I INTENCIÓ

El tema del curt gira entorn a les relacions paterno-filials. Saber dir no, fer ús de la llibertat, prendre decisions, valorar els propis interessos, fer-se valer. La intenció és descriptiva: planteja una situació descrivint el problema que té el fill amb el seu pare i amb sí mateix; però alhora resol el problema prenent partit per l'autoafirmació: pel NO que el protagonista acaba dient al seu pare.

Si veiem la pel·lícula del mateix director *Azul oscuro, casi negro*, que parteix exactament de la mateixa situació, la resposta és contrària a la del curt i ens adonem de la vida tancada que acaba tenint el protagonista. En el curt hi ha l'esperança d'un canvi de vida.

3) INTERPRETACIÓ DELS RECURSOS

Presentació

Importància del títol: explicació i no deixem de veure'l mai pel què significa pel protagonista aprovar l'assignatura. El temps és important: temps límit per fer preguntes (5 minuts), temps límit per fer l'examen (de 10.30 a 12.00). Temps límit per deixar de ser nen (oficialment fins els 18), temps límit per prendre decisions. L'ordre "¡Empezad!" del professor als alumnes perquè comencin l'examen després de dir-los que triïn tres preguntes i comença la pel·lícula amb la primera pregunta per respondre.

4) METÀFORES I SÍMBOLS

1. Cubell cremant-se: en Jorge crema l'objecte que simbolitza l'ofici i el tipus de vida que el seu pare vol per ell i que ell detesta. Només cremant el cubell sap dir NO a la vida "de merda" que li espera.

2. Pòster de l'arc de Sant Martí: l'Israel li regala aquesta imatge perquè a l'habitació d'en Jorge no hi ha cap finestra: és un tros de cel amb els colors de l'arc, és una sortida, una escapada a la felicitat. És molt simbòlic que un dels extrems del cartell no s'aguanti a la paret i caigui en dues ocasions; el protagonista, però, fa el gest d'aixecar-se i posar-lo bé. És aquest arc que separa el pare i el fill en la conversa que tenen i que malgrat el regal i l'abraçada, el cartell es desenganxa, alguna cosa no rutlla del tot.

3. Protagonista d'esquena: normalment apareix en Jorge sempre donant l'esquena a la càmera, a l'espectador. Està clar que no vol donar la cara, no vol afrontar-se a la vida. També és veritat que en moltes escenes és eclipsat pel cubell cremat, el seu amic (quan el felicita), la noia (abans de l'ejaculació) i el seu pare (després de no voler posar espelmes al pastís d'aniversari).

4. Protagonista darrera barrots: està empresonat, és esclau de la vida que porta el seu pare i que vol per a ell.

5. Ejaculació precoç: signe explícit de la manca de control, de seguretat, de confiança en si mateix que té el protagonista. Estat d'angoixa en què està sotmès.

PROPOSTA D'ACTIVITATS

Dirigida sobretot a crear un debat entre els alumnes (recomanat per 2n cicle de l'ESO i Batxillerat) sobre el marc que enquadra el tema: les relacions paterno-filials. Fer-se grans. Pors de l'adolescència pel que fa a prendre decisions, a saber què vol dir ser lliure, la dificultat de saber dir no i ser conseqüent dels seus efectes. Canvi en les relacions amb els pares.

1. Debat temàtic i de personatges

Presentació dels personatges: pare i fill.

a) Descripció dels personatges: física i de caràcter.

Es pot fer esment de la roba que porten (el pare, per exemple, sempre va vestit amb un uniforme). Contrast entre el físic i el caràcter dels dos amics: per què és important que l'Israel sigui com és.

Quin paper fan les dues noies al curtmetratge?

b) Aparició en escena.

Jorge sol aparèixer d'esquena a la càmera. La primera vegada que li veiem la cara és acabat de despertar d'una manera molt brusca. A vegades darrera barres de ferro (porta i tanca de l'institut, a sota la finestra reixada de la seva cuina que dóna a la vorera del carrer, per on trepitja la gent que camina). En moltes escenes surt eclipsat per altres personatges o objectes que el tapen: el cubell cremat, l'amic, la noia, el seu pare.

Debat

a) Opinió sobre l'actitud dels personatges: Jorge, pare, amic i noia.

Identificació, comprensió, justificació.

b) Analogia amb situacions semblants en la seva vida real.

c) Els rols i els seus límits que cadascú adopta a la vida. Comprensió, respecte, drets i deures, independència, responsabilitats, pors. Significació dels 18 anys. Hi ha edats per graduar els conceptes anteriors?

2. Representació d'una escena entre pare i fill

Escriure un diàleg (cada alumne agafa un dels dos rols), redactar un guió a partir d'un mateix supòsit (per exemple: i després de l'ESO, què? Un alumne vol fer un Cicle Formatiu o vol anar a treballar i el pare li diu que ha de continuar estudiant Batxillerat). Es pot fer una lectura, una representació davant la resta de la classe o fins i tot produir una filmació.

Comparativa i interpretació dels resultats.

Importància de ser versemblant.

3. I ara què?

El curt és un final o és un principi? Reflexió sobre els finals.

Prosseguir el curt: reacció del pare. Què acabarà fent en Jorge? Escriure la continuació de la història i fer-ne una anàlisi comparativa.

Visionar el començament del llargmetratge del mateix director, *Azul oscuro, casi negro*, per veure la continuació de la història.

4. Anàlisi de quatre escenes entre pare – fill

a) Inici: el pare veu el cubell cremat i va a despertar el fill demanant-li explicacions per no haver endreçat el cubell a dins l'edifici la nit abans.

Plantejament del conflicte: *"Cada vez que la cagas es tu padre quien se jode". "Si no te responsabilizas un poco, ¿cómo vas a hacerte cargo de la portería?"*

L'escena acaba quan el cubell eclipsa en Jorge.

b) El pare felicita el seu fill a l'habitació i li demana perdó. Entre ells dos hi ha l'arc de Sant Martí, en un pòster que es va desenganxant. Anàlisi d'aquesta metàfora i símbol. Anàlisi de la fredor que hi ha entre ells dos.

c) El sopar d'aniversari: primer tempteig per resoldre el conflicte.

Anàlisi de tota l'escena: guió i moviment de la càmera enfocant els personatges.

Fixar-se en l'expressió de la cara dels dos protagonistes, sobretot la del fill.

Es pot passar part del guió (amb puntuació o sense) i que els alumnes el completin amb les acotacions (tipus de plans, enquadraments, expressió i moviments dels personatges, silencis...).

- *¿Te pasa algo? Estás muy callado.*

- *Hoy ha salido la nota de Física.*

- *¡Ah! ¿Y qué tal?*

- *Bien. He aprobado.*

- *¡Qué bien! Me alegro. Al fin has terminado los estudios.*

- *No, no he terminado.*

- *¿Quieres más albóndigas?*

- *Hay un examen de Selectividad a finales de mes.*

- *Yo me voy a poner otra. Total, un día es un día.*

- *Igual si me pongo ahora me da tiempo.*

- *Juan nos ha dejado un cubo hasta que el Ayuntamiento nos traiga uno nuevo. Así que... a ver si se lo cuidamos un poco.*

- *Papá, no me estás escuchando.*

- *¿Y cuánto vas a tardar en sacar la Selectividad? ¿Y vas a entrar en la carrera que quieres? ¿Y luego cuántos años vas a estar estudiando? Total, ¿para qué? He comprado tarta al whisky. Cógela. Está en la nevera. Jorge..., esto es seguro; pero lo coges ahora o nunca. Tú verás. Si te organizas un poco igual puedes seguir estudiando... en tus ratos libres. Es tu favorita, ¿no? La de whisky. ¿Le quieres poner velas?*

- *No, es igual.*

L'escena s'acaba amb el pare tapant la imatge del seu fill i des d'una altra habitació es veu l'interior de la cuina amb la imatge d'en Jorge assegut a la taula, amb una figura de porcellana femenina.

d) Última escena: en Jorge diu NO.

Anàlisi cinematogràfica completa. La mateixa proposta que l'anterior.

- *¡Jorge! ¿Quién lo ha quemado, Jorge?*

- *Yo.*

- *No, tú no. ¿Quién ha sido?*

- *He sido yo, papá. No puedo. De verdad que no puedo. No quiero.*

Autor de la proposta: Neus Masergas

WASP (Vespa)

Andrea Arnold

FITXA TÈCNICA

Directora: Andrea Arnold

Format: 35mm

Any de Producció: 2003

Nacionalitat: Gran Bretanya

Durada: 23 minuts

Productora: Natasha Marsh

Guionista (guió original): Andrea Arnold

Director de Fotografia: Robbie Ryan

So: Neil Leigh

Actors principals: Natalie Press (Zoë), Danny Dyer (Dave)

"Wasp" és el tercer curtmetratge d'Andrea Arnold, guardonat amb més de 30 premis de festivals internacionals i un Òscar al millor curtmetratge el 2005. El seu primer llargmetratge, "Red Road", es va estrenar a Cannes on va guanyar el Premi del Jurat l'any 2006. Durant l'edició d'enguany (Cannes 2009), ha presentat a la secció oficial el seu segon llargmetratge "Fish Tank", guanyant Ex-Aequo el Premi del Jurat al costat de Park Chan-Wook.

1. SINOPSI

Zoë, una noia de 23 anys d'edat, hauria de ser lliure i esbojarrada, però ja té quatre fills. *Wasp* té lloc un dia en el que Zoë està arruïnada i els seus fills tenen gana. Quan Dave, un antic amor, passi per allà i li ofereixi un breu descans, ella el mentirà sobre el fet de ser mare i deixarà els seus fills fora del bar. Prop d'allà, les últimes vespes de l'estiu busquen menjar al voltant d'un vell cubell de deixalles.

(text extret del llibret que acompanya l'edició DVD *Cinema 16. Cortometrajes internacionales*)

2. ORIGEN / OBJECTIU

"El principal objetivo de la película era intentar mostrar a Zoë, el personaje principal, en toda su complejidad. Sé que la manera de tratar a sus hijos no es buena, en realidad raya el maltrato, pero quería mostrar por qué puede que haga eso y que los espectadores sientan empatía hacia ella y hacia los niños. Quería mostrar cómo las circunstancias de una persona y el entorno influyen en su manera esencial de ser. Quería que la gente entendiese su comportamiento, en lugar de simplemente condenarlo. Ese fue mi principal objetivo en la película." Andrea Arnold.

3. ANÀLISI FORMAL

1) ESQUEMA NARRATIU

El curtmetratge el podem dividir en 7 parts:

- Baralla entre dues mares (Introducció)

Zoë, junt amb el nadó en braços i les seves filles, baixa les escales de casa seva, descalça i sense arreglar, i es dirigeixen tots cinc caminant pel carrer cap a la casa d'una altra mare. Quan arriben allà, Zoë truca a la porta insistentment i quan la dona obre la porta s'insulten i es comencen a barallar. Cauen al terra, davant la mirada de totes les criatures i dels veïns, i es descobreix que és un enfrontament derivat d'un altre viscut per dues de les filles respectives per unes patates fregides. Zoë li retreu que pegui a les seves filles, i l'altra mare l'acusa de no controlar els

seus fills i l'amenaça d'avisar als Serveis Socials. Les nenes reviu el conflicte verbalment i es sumen als insults. Quan marxen les nenes fan la primera referència al menjar, tenen gana i fa un parell de dies que no mengen. Zoë els hi diu que sempre estan amb el mateix.

- Retrobament i conversa al cotxe (Presentació / Plantejament)

Just després sona un clàxon i un noi crida a la Zoë, i aquesta s'hi dirigeix sola. Es tracta d'en Dave, un noi que coneixia i amb qui presumiblement va flirtejar uns quants anys enrere. Ella es queda sorpresa de veure'l i ens adonem instantàniament que li agrada, per això quan li pregunta amb una cara i un to d'estranyesa qui són tots aquells nens, ella menteix i diu que són d'una companya. Ell li pregunta pel seu antic company, i ella deixa entendre que està sola des de fa temps. Ell li proposa de veure's al vespre, i després d'uns dubtes per part d'ella (relacionats evidentment amb els nens), accedeix a quedar a un pub conegut. En Dave, un noi atractiu, l'afalaga amb un comentari, i veiem per primer cop un somriure dibuixat a la seva cara que la retorna a la seva edat real.

- Escena a casa (Profundització I / Nus)

La càmera ens ofereix uns plans curts que ens introdueixen el barri on viuen els protagonistes. Ja dins a casa, Zoë truca a una companya perquè es quedi amb les criatures aquell vespre i ella pugui anar a la cita, mentrestant busca en els armaris de la cuina alguna cosa per donar als nens. Davant la mirada de la filla més gran i els plors del nadó (les dues coses provocades per la gana), només troba pa florit, així que els hi dóna un paquet de sucre perquè se'l reparteixin. No té quasi crèdit al mòbil, i al moneder quatre monedes.

- Camí del bar (Profundització II / Nus)

La Zoë surt de casa arreglada, potser massa extrema i tot. La filla gran li pregunta si va a veure en Dave, ella li diu que sí però que és un secret. La filla petita recita la publicitat del McDonald's, que diuen que pràcticament estan regalant el menjar. La mare li diu que això no és veritat, i li promet que quan arribin al pub li agafarà unes patates. Creuen una via de carretera per un pont.

- Escena entorn el pub: realitat interior, realitat exterior (Profundització III / Nus)

Les nenes es queden a fora del pub i Zoë entra a buscar en Dave. Els homes la segueixen amb la mirada, amb un somriure entre picaresc i de mofa. Però en Dave quan la veu li torna a llençar una floreta, i com que està jugant al billar, li proposa que vagi a buscar ella la primera ronda. Ella accedeix tot i saber que quasi no té diners. A la barra es troba que no té prou diners per les begudes i les patates chips per les nenes, així que ha de canviar una consumició. Porta una Coca-Cola i unes bosses de patates fregides a les nenes a fora. Li comenta a la gran que no vagi a avisar-la si no és una urgència. Entra a dins i es retroba amb en Dave mentrestant les nenes es queden jugant a fora. Ja de nit, l'escena es més romàntica, es confessen l'atracció i el moment és màgic, però l'encanteri es trenca quan la filla gran pica al vidre del pub i Zoë s'ha d'inventar una excusa per sortir a veure què passa. El nen petit té gana, però Zoë en aquell moment està furiosa. La filla gran li proposa d'emportar-se els germans a casa, i també li pregunta s'hi tindrà sexe amb en Dave. Zoë s'enfada i els hi diu que s'apartin de la porta perquè no els vegin. Passada una estona, encara més tard, en Dave i la Zoë surten del bar i es dirigeixen al cotxe d'ell davant la mirada de les filles. Zoë li demana al noi de quedar-se allà, ell accedeix, i comencen a fer-se petons.

- Xoc entre les dues realitats (Culminació)

El nen plora de gana, la filla gran no pot fer-hi res. Unes vespes estan entre les deixalles. Uns nois apareixen pel carrer i a un li cau el sopar (unes costelles). Quan desapareixen, la filla gran corre a buscar-les i les reparteix entre la mainada. La mare i en Dave continuen al cotxe, en els previs d'una relació sexual. Quan les nenes han acabat de menjar, les vespes s'acosten a les restes, i una en concret es dirigeix cap a la boca embrutida de salsa d'en Kai, el nadó. Això provoca el pànic en les nenes i es posen a cridar fort a la mare. Zoë llavors surt del cotxe espantada i veu que el nen té alguna cosa a la boca i pregunta enfadada què té a la boca, i la germana mitjana li explica. Per sot la vespa surt de la boca de Kai. Zoë sacseja violentament a Kelly i es posa a plorar. Totes les filles estan plorant i Zoé se les acosta cap a ella per abraçar-les. Kelly és la més reticent, però al final cedeix. Tot sota la mirada d'en Dave, que de cop i volta comprèn.

- Desenllaç. Reconciliació al cotxe

Al costat d'un establiment fast-food nocturn, veiem dins el cotxe d'en Dave les tres nenes menjant fish&chips amb un desfici silenciós. Zoë té als braços en Kai. En Dave li diu d'anar cap a casa i xerrar una estona. Dibuixa un somriure esperançador al rostre. Engrega el cotxe i les nenes es posen a cantar la cançó "Hey baby, i wanna know if you'll be my girl".

2) ESTRUCTURA

El curtmetratge comença precipitadament, *in media res*, sense una introducció ni visual ni sonora. Es provoca un efecte sorpresa que agafa desprevingut a l'espectador. La introducció visual a l'escenari de la ficció es fa posteriorment (abans d'entrar a la que entenem com a tercera part – dins la casa de Zoë).

D'altra banda, l'ordre cronològic de la història és absolutament lineal, i els salts temporals que trobem són sempre cap a endavant i amb un marge de temps d'hores o minuts. No hi ha presència de flashbacks. L'acció es desenvolupa en un sol dia.

A nivell d'estructura, és destacable el recurs de la cinquena part, on es desdobra l'acció del relat i trobem dos escenaris: per una banda, l'interior del pub on es troba en Dave; i per l'altra, l'exterior del pub a on es troben les criatures. Zoë es mou entre aquestes dues realitats irreconciliables (a priori), i la tensió s'aconsegueix a partir de la seva interacció. La tornada a un sol escenari narratiu és la culminació i desenllaç del curtmetratge.

A nivell d'estructura emocional de la narració, el curt avança paral·lelament mitjançant unes escenes d'aparent reconciliació amb les filles. És a dir, a mesura que avancem en la història trobem diversos moments en què la mare provoca un clima de reunificació familiar per superar dificultats: quan fa saber a les filles que el noi es diu Dave, quan crida "tonta la última!" de camí cap al pub, quan es posa a ballar la cançó a fora del bar, i finalment, quan les crida per abraçar-les després d'escridassar-les. Si ens hi fixem bé, arribem a la conclusió que només aquesta darrera vegada fa realment de mare, anteriorment s'ha comportat com una més o pitjor, com una irresponsable total.

El ritme és un "crescendo" vertiginós que s'aconsegueix a través de varis recursos.

3) POSICIÓ DE L'ESPECTADOR

La posició de l'espectador és la d'un testimoni pròxim, equidistant entre Zoë, d'una banda, i els seus fills, per l'altra. Com a espectadors, accedim a les vivències més íntimes d'aquests personatges. La resta d'individus que apareixen formen part d'una realitat exterior que veiem des de l'univers dels protagonistes, mai com un espectador extern. Això augmenta el nostre nerviosisme com a espectadors perquè aquesta proximitat - en una situació que no resulta gens còmoda - ens ve obligada, no la podem defugir a través de la posició d'espectador extern.

4) RECURSOS - IMATGE

Càmera en mà, es mou molt, inestable. Fins i tot, a voltes desenfocada. La càmera fixa quasi no s'utilitza.

Il·luminació natural (no naturalista), sense utilització de focus, amb la probable excepció de l'última escena.

Plans: hegemonia de primers plans o plans de detall (sobretot dels rostres). Abundància també de plans tallats. Absència quasi total de plans generals. Molt poca durada dels plans, canvis que van més enllà de la necessitat de la narració (per tant tenen una finalitat expressiva). Punts de vista sovint escapçats. Sempre visions fragmentàries. Efectes especials utilitzats durant l'escena amb la vespa, quan entra i surt de la boca del nen.

5) BANDA SONORA

Inexistència de veu en off.

La música té un paper important al llarg de la narració, però sempre és una música interna del curtmètratge, és a dir, *diegètica* (justificada). La cançó que sóna a l'arribar al pub serà represa al final, i la lletra està lligada al sí de la història.

La cançó del moment de la confessió amorosa és un agent provocador d'aquesta confessió.

Els sorolls ambientals com els cotxes de la carretera, la música del bar, els crits de les nenes mentres juguen estan en un volum molt alt.

El so també és un recurs utilitzat per diferenciar les dues realitats en el moment en què es desdobra l'escenari de l'acció: a dins del pub escoltem la música, així com a fora no. Els canvis bruscos també juguen un paper.

El silenci també és un recurs, al llarg de tot el film sempre hi ha algun soroll o veu o crit, així que al desenllaç, quan les nenes estan menjant, el silenci fa patent una pau fins llavors inexistent.

El brunzit d'una vespa és un recurs sonor utilitzat diverses vegades, i moltes vegades el sentim abans de veure l'insecte (so provinent de fora de camp). Es tracta d'un so anticipador. La seva presència és una prefiguració del desenllaç de la història.

6) MUNTATGE

A la gran presència de primers plans o de detall, sempre de curta durada, i a més filmats amb una càmera en mà (o a l'espatlla), cal afegir-hi un muntatge també frenètic: el canvi de plans és d'un ritme molt accelerat, confrontant-los contínuament. Fins i tot s'introdueix algun *salt d'eix*.

Sovint s'introdueixen elements visuals per augmentar la incomoditat: pla del cul enlaire del nadó, pla dels peus descalços de Zoë, pla de la minifaldilla, pla del moviment de la nina dalt del carretó quan la nena petita el fa córrer (que juga a fer un paral·lelisme amb l'altre cotxet on està el nadó de veritat). Són introduccions visuals que no són imperatives per part de la narració, sinó que es col·loquen per

extremar la situació. L'efecte de sorpresa del principi també s'aconsegueix demorant l'entrada del títol del curtmetratge fins després d'alguns plans.

4. ANÀLISI INTERPRETATIU

1) PROTAGONISTES

- Zoë. És la mare jove protagonista del curt. No sabem res del seu passat, tan sols que està soltera i té quatre fills al seu càrrec. En el moment que la coneixem no li queden diners per alimentar els fills, està arruïnada i al límit. Ens adonem que tothom és hostil amb ella (l'altra mare, l'amiga del telèfon, els homes del bar, la cambrera...), només en Dave tindrà paraules amables. Però és que, de fet, no és fàcil ser condescendent amb la Zoë. La seva forma de tractar els seus fills, com diu la directora, flirteja amb el maltractament (si no és que ja ha traspassat el límit). Als espectadors ens posa al límit perquè trobem inacceptable el seu comportament amb les criatures, que porten dies sense menjar o fent-ho malament i poc, però no la podem acabar condemnant del tot. Així com en molts moments la maleïm (quan reparteix el sucre, quan esbronca les petites, quan es posa aquella minifaldilla, etc. - en definitiva, quan interposa els seus interessos), en d'altres apareix el seu costat més benèvol (o vulnerable) que ens fa ser menys durs (quan diu a en Dave que un dia li explicarà perquè no poden anar a casa seva, però que ara no, que ho està passant molt bé; o quan intenta reconciliar-se amb les filles). Segurament el problema amb Zoë és que és massa jove per tenir tants fills, i això ho veiem clarament amb l'anècdota de la comparació amb la Victoria Beckham o la foto d'en David Beckham a la cuina. L'adhesiu que fa referència a la Barbie com a dona perfecta també respira certa immaduresa en la noia. Una immaduresa que la durà a portar al límit la situació per tal de poder gaudir d'una nit amb en Dave.

- Kelly. És la filla gran, tot i que encara és una nena ben petita. Però els actes irresponsables de la seva mare la condueixen tot sovint a adoptar un rol que encara no li pertoca (tapa amb la manta en Kay, reparteix el sucre, etc.). Ja és prou gran per entendre les coses que fa la Zoë (per exemple, li pregunta si s'anirà al llit amb en Dave), però no per recriminar-la, i per aquesta raó és la que provoca un desassossec més gran en l'espectador. També és la que té la pensada d'anar a recollir el menjar del terra: aquest instint, d'altra banda tan natural, als espectadors ens resulta devastador.

- Filla mitjana. És la que té un protagonisme menor en el curtmetratge. S'enfada quan veu que les patates que porta Zoë de dins el pub són de bossa, i no fregides.

- Filla petita. Introdueix, si es pot dir així, el toc humorístic (quan repeteix els slogans dels anuncis de les patates McCain o de les ofertes d'estiu de McDonald's) però ho fa des d'una innocència sobre un tema als nostres ulls tan escandalós que el somriure se'ns torça a l'instant. Són uns comentaris que encara fan més dura la pel·lícula.

- Kay. És el nadó, que a mesura que avança el curt plora de gana. El fet que se n'hagin de cuidar tot sovint les germanes aporta un plus de nerviosisme a l'espectador. Els fills sempre apareixen bruts, amb robes tacades o velles. Això també té conseqüències en la nostra recepció.

- Dave. És un noi atractiu que desconeix el passat recent de Zoë i que la retorna a una joventut despreocupada. La temptació per a ella de tornar-hi, sense assumir riscos (amagant la maternitat), és massa forta. Dave serà el motiu, sense saber-ho, del conflicte del curt, però al final ens sorprèn amb una actitud més aviat comprensiva cap a la Zoë.

2) MIRADA DEL DIRECTOR

El curtmetratge és interessant perquè ens col·loca com a espectadors a una distància curta de la protagonista, a qui en molts moments odiem, però de qui no ens podem deslliurar. Estem obligats a intentar entendre-la, ens agradi o no. Això fa que el resultat sigui apassionant, perquè ens crea dilemes morals. La directora aconsegueix el seu objectiu: abans de condemnar-la sense matisos (o no), primer hem estat obligats a entendre el seu comportament (des de la seva pròpia psicologia).

3) INTERPRETACIÓ DELS RECURSOS

El tipus d'utilització de la càmera és pròxima a allò que podríem anomenar els documentals d'investigació, a les filmacions casolanes, al gènere periodístic... tots ells lligats d'una forma o una altra a capturar la realitat. En aquest sentit, segueix l'estela del que va ser el moviment Dogma danès. L'alternança de primers plans crea un clima de gran intensitat dramàtica. Quan l'escena és més tranquil·la o pausada, la directora utilitza plans més llargs, de més durada i menys fragmentats. La introducció d'algun salt d'eix, considerat un error greu en el llenguatge cinematogràfic clàssic, respon a una voluntat d'accentuar la sensació de caos. Els sorolls d'ambient com els cotxes, la música del pub o els mateixos crits de les nenes estan en un volum molt alt, cosa que com a espectadors ens genera més inquietud.

La cançó final, començada a cantar per les nenes, trenca absolutament amb el clima tens de tot allò anterior, i produeix un alleujament.

4) METÀFORES I SÍMBOLS

L'element simbòlic més clar de tot el curt és el moment en què s'escolta la música romàntica al bar i veiem com l'escura - butxaques marca tres cors amb una inscripció que posa "Extra Life". Resumeix aquesta nova oportunitat per a Zoë. Una altra podria ser el nom del carrer Shakespeare Road quan el cotxe d'en Dave s'allunya després del primer encontre: una promesa d'un nou amor? L'altre element que es va repetint al llarg del curt és la presència de les vespes, tan a casa, com al dibuix de la cuina, com al bar. Totes juguen com una pista del clímax de la pel·lícula.

PROPOSTA D'ACTIVITATS

Aquesta proposta està adreçada a alumnes de batxillerat. L'objectiu és treballar el curtmetratge des de tres punts: llenguatge cinematogràfic, creació literària i valors.

1. T'has sentit incòmode/a, frustrat/da o nerviós/a veient el curtmetratge? Per què? Explica-ho el més breument possible, amb una sola frase.
2. T'has fixat en la manera que té la directora de filmar la història? Quin tipus de plans utilitza? De quina durada? Com afecta això a l'espectador?
3. Recorda el moviment de la càmera durant el curt. Segurament recordaràs que es mou molt, com si la portessin a l'espatlla. Quin efecte provoca? A quin tipus de productes audiovisuals et recorda aquesta forma de filmar? Per què creus que la directora ho fa d'aquesta manera i no d'una altra?
4. Rellegeix les següents paraules de la directora i escriu-ne la teva opinió. Estàs d'acord amb el que diu? Creus que aconsegueix allò que pretén?

"El principal objetivo de la película era intentar mostrar a Zoë, el personaje principal, en toda su complejidad. Sé que la manera de tratar a sus hijos no es buena, en realidad raya el maltrato, pero quería mostrar por qué puede que haga eso y que los espectadores sientan empatía hacia ella y hacia los niños. Quería mostrar cómo las circunstancias de una persona y el entorno influyen en su manera esencial de ser. Quería que la gente entendiese su comportamiento, en lugar de simplemente condenarlo. Ese fue mi principal objetivo en la película." Andrea Arnold.

5. Inventa't una biografia per la Zoë, la protagonista. Com ha arribat a aquesta situació? Han estat una sèrie de circumstàncies adverses o és senzillament una mare irresponsable? Què passarà d'ara endavant? Escriu-li un passat i un futur al teu gust, però respectant sempre la coherència amb allò que has vist al curtmètratge. Pensa que per aquest exercici la història ha de resultar creïble.

6. Poseu en comú totes les històries.

Autor. Josep Maria Roig

LA FLOR MÁS GRANDE DEL MUNDO

Juan Pablo Etcheverry

FITXA TÈCNICA

Durada: 10 minuts

Tècnica: Animació de plastilina i dibuixos, tractats amb ordinador

Lloc i data de producció: Ferrol, 2007

Format original: Fotografia digital transferida a 35 mm.

Director: Juan Pablo Etcheverry

Guionista: Juan Pablo Etcheverry

Narrador: José Saramago

Música: Emilio Aragón

Il·lustracions: Diego Mallo

Productor: Pancho Casal

Productora executiva: Chelo Loureiro

Productora associada: Laura Fdez. Espeso

Direcció de Producció: Ana Fernández

Direcció Artística: Juan Pablo Etcheverry i Diego Mallo

Animació: Juan Pablo Etcheverry, Miguel Angel Roco, Manuel Rubio

Edició: Juan Pablo Etcheverry

Temps que va tardar en fer-se: 8 mesos

Altres curts del mateix director: Minotauro, Pablo en el laberinto (Pablo Picasso)

Tema: reflexionar sobre la infància, la naturalesa i la ficció.

Canals de difusió: Ha participat en diferents concursos.

Festival de Cans 2007, Galícia, Premi del públic, millor animació

Festival Cuentos los Silos 07. Premi del públic 14 Festival Corto, Ciudad Real 2007.

Menció especial del jurat. Anchorage Internacional Film Festival 2007. Millor

animació, Nominat a los Premis Goya 2008 com a millor curtmetratge. Premio

Mestre Mateo 2008, millor curt de d'animació. Festival Cortometrajes CONTRAPLANO

2008 Segovia, premi millor animació

Es pot trobar en el Youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=-KTL94RI7CI>

Finançament: Xunta de Galicia. Conselleria de Cultura e Deporte Consello de Ferrol
Ministerio de Cultura

1. ORIGEN

És una adaptació del conte per a nens, del mateix nom, escrit pel periodista, escriptor i Nobel de literatura (1998), el portuguès José Saramago (1922).

L'adaptació l'ha escrita en Juan Pablo Etcheverry

El text del conte presenta diferències significatives amb l'animació. En el text escrit, la història és més creativa.

2. SINOPSI

Apareix un escarabat i en Saramago que l'observa amb la lupa. Un pare amb el seu fill, van a buscar un arbre per plantar-lo al jardí de casa seva, al mateix indret on hi ha en Saramago. El pare s'enduu l'únic arbre que es veu en el paisatge per plantar-lo al jardí de casa. Sota l'arbre hi ha una flor. El nen atrapa l'escarabat. Mentre, la veu en off de Saramago parla dels contes per a nens i de la dificultat que ell té per escriure'n. La veu continua fins que comença la història que ell s'ha inventat de la flor més gran del món i que s'explica amb imatges.

En arribar a casa (una urbanització que s'està construint) l'escarabat s'escapa. El nen el va a buscar i acaba arribant on hi ha la flor. Per això ha de travessar el riu i anar cap un món desconegut. Pel camí descobreix la bellesa de la naturalesa (a l'altra banda del riu) en contraposició al paisatge erm i en obres de casa seva.

Troba la flor en un paisatge altre vegada erm. La flor està pansida, necessita aigua. La rega (li porta aigua amb les seves mans del riu, fa molts viatges). La flor creix. El nen, cansat per l'esforç, es queda adormit. La flor deixa caure un pètal a sobre del nen que li fa de flassada. Els pares troben a faltar el nen, van a buscar-lo. Es troben amb el nen adormit sota l'ombra de la flor que ha crescut i s'ha convertit en la flor més gran del món.

Tothom admira la flor. La flor més gran del món és com la que hi ha al test de la casa de Saramago, però aquesta és petita. Torna a aparèixer l'escriptor i tanca l'animació amb un monòleg invitant als 'lectors' a reescriure aquesta història. Cal dir que el text original del conte i l'animació presenten algunes diferències. El conte de Saramago és molt més fantàstic. Bàsicament les parts que es mantenen són els monòlegs de l'autor, la part on s'endinsa al bosc i la troballa de la flor pansida fins el final.

	LLIBRE	ANIMACIÓ
INICI	Saramago apareix assegut a casa seva com un escriptor.	Saramago es mostra com a naturalista observant un escarabat al camp.
FAMÍLIA	Pare, mare, nen, germana, avi.	Pare, mare i nen
DESCOBERTA DE LA NATURA	El nen va fins el riu, com un joc. Sobrepassa el límit on mai havia arribat.	El nen va a la cerca de l'escarabat que se li ha escapat i arriba al riu.
DESCOBERTA DE LA FLOR	Els arbres comencen a rarejar. Dalt d'un pujol troba la flor pansida.	La flor la veu quan el seu pare hi arriba en cotxe i arrenca l'arbre. La torna a trobar quan darrere l'escarabat, un cop a travessat el paisatge ufanós, retroba l'espai erm amb la flor pansida a dalt del pujol.
L'AIGUA	Va buscar l'aigua travessant tot el planeta fins arribar al Nil. "30 cops amunt i avall, mil viatges a la lluna".	Va a buscar l'aigua al riu.
CERCA DEL NEN	Pares i veïns van a buscar el nen.	Els pares van a buscar el nen.
TROBADA DEL NEN	El nen dorm, a sobre hi té un pètal perfumat amb tots els colors de l'arc de sant Martí.	El nen dorm, a sobre hi té un pètal blanc.
FINAL	El nen és aclamat per la gent del poble.	La gent del poble mira la flor amb admiració.
	L'escriptor apareix assegut davant la taula amb papers a la mà.	L'escriptor surt del jardí on es veu un test amb margarites i va cap al carrer on hi ha la gent que admira la flor.
AUTOR/NARRADOR	L'autor fa només de narrador al principi i al final de la història però se'n manté al marge.	L'autor intervé al començament i al final com a narrador però es barreja entre els personatges de la història.

3. ANÀLISI FORMAL

1) ESQUEMA NARRATIU

- Introducció: el mateix escriptor (personatge de plastilina, amant de la natura) i amb la seva veu en off, ens parla dels contes per a nens i en la dificultat que ell té per escriure'ls (un escriptor de fama reconeguda declara que no sap escriure contes per infants).

- Presentació: una família (pare, mare i fill) que van a viure en una urbanització de cases adossades que s'està construint i un paisatge erm. Sembla que faci poc que han fet el trasllat.

- Profundització: el nen descobreix la bellesa de la natura que es troba a l'altra banda del riu (l'home no hi ha intervingut).

- Culminació: troba la flor pansida que necessita de la seva ajuda per sobreviure. Li ha de portar aigua del riu.

- Desenllaç: la flor es fa gran perquè el nen l'ha regat.

- Epíleg: Fer alguna cosa que requereix molt esforç, encara que sigui per una flor insignificant. Amb l'esforç del nen, acaba sent la flor més grossa del món. La bellesa de la natura.

2) ESTRUCTURA

té una estructura lineal, el ritme és pausat.

- On situa l'espectador: és qui escolta/veu la història que ens explica l'escriptor/narrador. El narrador se situa en la història però es manté en un segon pla. D'aquesta manera el conte, tot i que diu que és inventat, sembla una història propera que li ha passat a l'escriptor. És un conte per a nens i les imatges ens arriben des de la mirada d'un nen.

- Ús que es fa de la il·luminació, plans, punts de vista: La il·luminació està treballada. La projecció de l'ombra hi és important: l'ombra de l'arbre protegeix la flor, l'ombra de la mà del nen és el que s'acosta a l'escarabat per atrapar-lo, la flor la comencem a veure quan es gran per l'ombra que projecta,... Ens indica el pas del temps.

La mirada dels personatges i de qui mira l'animació és important. Per això s'utilitza el picat i el contrapicat. Sovint les imatges es veuen en (contrapicat: veiem les imatges amb ulls de nen; picat: veiem el que miren els personatges). Per explicar el contrast entre l'espai erm i l'espai ufanós, amb el riu que separa, s'utilitza un picat que es va allunyat fent-nos més evident la diferència que hi ha entre un espai i l'altre.

- El tractament del color: Els colors del paisatge erm són ocres, marrons, cel grisós. Els colors es tornen més vius, més sòlids, quan apareix la natura.

- Efectes especials: al principi de la història, quan un home rega les flors. També, quan el nen rega la flor.

- Tipus de filmació: s'utilitza el canvi de pla i de punt de vista, moviments de càmera i zoom. En alguns moments, també la càmera subjectiva.

- Tractament de l'espai. Tota l'acció passa a l'exterior però en dos ambients molt diferenciats: l'espai erm on es veu la intervenció de l'home, on la natura no hi té lloc. I l'espai ufanós, verd, on tot és vida i color. S'omple de color i detalls amb l'esclat de la natura (quan el nen passeja pel bosc i pels prats).
Les cases, en l'espai erm, es representen en 2D. Els dibuixos a vegades són només esbossos.

4) BANDA SONORA

- Veu en off del mateix escriptor, al principi i al final de la història. És l'única veu que se sent.
- La música acompanya la història central. Hi apareix quan el nen intervé i quan la natura és important. La música es torna més alegre: amb l'esclat de la natura, Els personatges no parlen.
- La música no sona:
Quan l'acció transcorre en l'espai erm:
Quan el pare i el nen van a buscar l'arbre i se'n tornen a casa.
Quan el nen s'acosta a la flor, se sent el vent.
Quan el narrador parla.
S'han incorporat els efectes sonors necessaris per donar credibilitat a la imatge: passos, so del motor del cotxe, portes que es tanquen, el volar de l'escarabat,...

4. ANÀLISI INTERPRETATIVA

1) PROTAGONISTES

Un naturista (Saramago): amant de la Natura i que es declara no saber escriure contes per a nens. Demostra una gran humilitat.
Nen: sent curiositat, el seu món no interessa als adults (tenen feina i no poden estar per les seves coses)
Pare i mare: joves, representen el món adult, amb els seus interessos.
Gent del poble.
Animals: escarabat i papallona ajuden a descobrir la natura al nen.

2) TEMA I INTENCIÓ

La descoberta de la natura, la seva bellesa. La importància d'ajudar a qui ho necessita (la flor). La diferència entre el món adult i l'infantil.

3) INTERPRETACIÓ DELS RECURSOS

La utilització de contrapicats i de plans a l'alçada dels ulls del nen, ens mostren la història des de la mirada d'un nen.
La tècnica utilitzada per representar la natura (3D, color sòlid) en contraposició a la tècnica que representa l'espai erm (2D, dibuix, color transparent) accentua el contrast entre els dos espais. Els personatges no parlen (exceptuant l'escriptor i la breu salutació del pare). La història s'explica amb les imatges i l'acompanyament de la música.

4) METÀFORES I SÍMBOLS

L'escarabat no apareix en el conte original. És l'element que desperta la curiositat en el nen, que el condueix cap al bosc on descobreix la natura. El riu que separa l'espai erm (l'home hi ha intervingut) de la natura (esplendorosa, plena de llum, color i vida), és font de vida: Gràcies a la seva aigua, la flor es recupera i creix.

La flor: si nosaltres en tenim cura, ella ens protegeix, és bonica, nosaltres també ens en beneficiem, tothom en pot gaudir.

L'home (l'adult) és qui ha provocat que la flor es pansís al endur-se l'arbre que la protegia. El nen és qui salva la flor regant-la. Els adults ensenyem als nens allò que nosaltres no fem. Això es reforça amb les paraules de Saramago: "¿Què passaria si els contes per a infants fossin de lectura obligatòria per als adults? ¿Seríem aleshores capaços d'aprendre realment tot allò que fa tant de temps que ensenyem?".

PROPOSTA D'ACTIVITAT

- 1- Comparar el text del conte original amb l'animació. Què és manté i què canvia.
- 2- Proposar d'explicar la història però d'una altra manera: còmic. (obligarà a pensar els diàlegs que no n'hi ha en la versió original ni en l'animació). Donar imatges de l'animació i que els alumnes hagin de seleccionar per explicar la història. Escriure els diàlegs. (Fer-ho sobre paper o utilitzant un editor de còmics: <http://www.bubbleshare.com/>)
- 3- Com es produeix la sensació de moviment: precinema. Fer llibretes animades amb fotografies, fer petites animacions amb objectes de la classe.
- 4- Treballar el respecte i cura per la natura.

5- ADRECES D'INTERÈS:

Pàgina del director: Juan Pablo Etcheverry: <http://www.juanpabloetcheverry.com>

Pel·lícula: <http://www.juanpabloetcheverry.com/aflor.html>

És molt interessant el vídeo que es pot trobar a l'apartat de postproducció on es veu com integra l'animació de plastilina amb la 3D.

Un reportatge amb la presència de José Saramago on explica el que li sembla aquesta animació: <http://www.youtube.com/watch?v=IHhjZ92Mihw>

Conte: SARAMAGO, José. La flor més grossa del món. Il·lustracions: João Caetano. Traducció: Xavier Pàmies. Edicions 62. 2001. Barcelona.

Autora de l'activitat: Dolça Vert

LUNA **Alejandro Amenábar**

FITXA TÈCNICA

Títol: LUNA

Any: 1994

Director: Alejandro Amenábar

Actors: Eduardo Noriega com a autoestopista, Nieves Herranz i Alejandro Amenábar com a cambrer.

Guió: Alejandro Amenábar i Nieves Herranz

Música (composició i interpretació): Alejandro Amenábar

Fotografia: Mateo Gil

Decoració: Susana Cortés FOTO FIXA: Niko García

Gènere: thriller (intriga)

Format: blanc i negre. Gravació en vídeo High8

Edició i sonorització: Alejandro Amenábar

Productora: Central de Producciones Audiovisuales DURADA: 30' No recomanada per menors de tretze anys.

1. SINÒPSI

Una noia recull un autoestopista a la carretera. Inicien una conversa comuna i es comencen a conèixer. S'aturen a un bar de carretera i la inicial actitud afable de la noia canviarà radicalment; el noi és advertit pel cambrer sobre curioses circumstàncies de la noia anomenada Luna.

2. ORIGEN

El curtmetratge es roda al 1994, és el tercer curt de la filmografia d'Amenábar i és guardonat amb el Premi Luís García Berlanga al millor guió; també rep el Premi de la AICA (Associació Independent de Cineastes Amateurs) a la millor banda sonora.

Com és habitual en aquesta època, Alejandro Amenábar fa les funcions de director, guionista, editor, músic i actor. Algunes d'aquestes facetes també les exerceix quan treballa com a col·laborador del seu amic Mateo Gil, com és el cas dels curtmetratges *Antes del Beso* i *Soñé que te mataba* on Amenábar és operador de càmera, editor i compositor musical. Arran del premi al millor guió, se li va facilitar que pogués rodar el curt en 35 mm. Aquest nou curt rodat l'any següent, el 1995, presenta canvis importants respecte l'anterior. En primer lloc, aquesta nova història és en color i la durada és de nou minuts i quaranta vuit segons. I allò més destacable en aquesta nova versió és que ofereix una possibilitat d'escapada a la víctima.

Sembla que la història de l'autopista parteix d'un fet autobiogràfic del director; Alejandro Amenábar vivia a l'extraradi de Madrid i feia sovint autoestop com a sistema de transport. Aquesta informació no ha pogut ser contrastada.

Pàgina oficial d' Alejandro Amenábar:

<http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/amenabar/home.htm>

El curtmetratge Luna de l'any 1994 es pot veure directament des del lloc web <http://www.cine.wiitube.net/?p=1448> .Luna (1995) apareix en els extres inclosos en el DVD *Abre los ojos*, 1997, així com a la sèrie de *Cortometrajes Fnac*, vol. 1, 2007.

3. ANÀLISI FORMAL

1) ESQUEMA NARRATIU

Introducció, fins al minut 4'27"

Objectiu: l'autoestopista vol arribar a casa. L'agent salvador, l'antagonista, apareix. El noi autoestopista i la noia que el recull inicien una conversa intranscendent. Apareix l'obstacle: ella es vol aturar al bar i l'autoestopista, no.

Desenvolupament

- Al bar; fins al minut 18' 45" on hi ha el clímax 1

Aprofundiment en l'obstacle, mentre que el noi té clar que vol arribar a casa; la noia anirà afegint un crescendo en obstaculitzar l'assoliment d'aquesta finalitat per part del protagonista. La casa se'ns presenta en aquest moment de l'acció amb el personatge absent d'Elena. Es presenta sobretot els estats d'ànim variables de l'antagonista. L'espectador ja ha pres partit per un dels personatges. Es produeix el fet que desencadena el final, sent com el protagonista se la vol treure de sobre. Les seves armes de seducció no han funcionat.

- Al cotxe, fins al minut 24' 19" on hi ha el clímax 2

L'actitud és la separació d'intencions dels personatges. L'espectador ha estat advertit pel cambrer i el temor que li passi alguna cosa al protagonista és força probable.

- Final, al bosc, fins al minut 29

L'autoestopista ferit intenta salvar-se, s'escapa i s'amaga entre la foscor del bosc. La noia es lamenta de la seva mala sort. Li suplica perdó. Li diu que no tornarà a passar. El noi retorna quan creu que ella està dèbil. Es barallen. Davant la lluna plena i després del petó de la mort, se sent un tret.

- Epíleg

Un altre autoestopista sentirà: "te llevo, si me lo pides por favor". LUNA, 1994

2) ESTRUCTURA

La narració és lineal. S'estructura en tres espais: la carretera, al bar i al bosc. Identificant cadascun d'aquests espais en l'estructura narrativa de introducció, desenvolupament i desenllaç. Segueix doncs, una estructura clàssica on cada unitat d'acció de la seqüència narrativa es correspon amb un espai - temps. La construcció d'aquesta estructura seguiria l'esquema següent: acció en l'espai / repòs / acció, i finalment el desenllaç que respondria a una acció en el temps. Com a cloenda, hi hauria un epíleg que introduiria un sentit cíclic al tema central del curt i que permet al director opinar.

3) TIPUS DE PLANS

En general el tipus de plans més emprats són el plans mig curt i el primer pla, aquells que permeten que els protagonistes omplin la pantalla. Generalment s'alternen els plans i els contraplans ja que la base del curt és el diàleg entre els dos protagonistes, donant així alternativa a les frases del diàleg que cadascun aporta. També hi ha algun pla - seqüència en el bar. Quant a la il·luminació és pot dir que és precària. El blanc i negre no necessita tanta llum com el color, però sí una bona il·luminació. En aquest aspecte no sembla que el curt sigui tècnicament correcte, però pel que fa al guió literari i tècnic sí que està molt treballat; així doncs, estimem que respon a un dèficit de finançament. La llum, tanmateix, és un vehicle de comunicació més. Els contrastos accentuats és el to plàstic que busca el director: la llum que perfila les siluetes; la llum refulgent des de la taula metàl·lica del bar que il·lumina els personatges de baix a dalt que ajuda a crear tensió i por; els punts lluminosos de la cigarreta; els focus del cotxe... Fent una anàlisi atenent a les parts que hem assenyalat en la narració, podem dir que:

- En la introducció

Hi ha plans generals perquè cal mostrar l'autoestopista a la carretera mentre espera que alguna persona l'agafi. Seguidament, quan entra al cotxe de la noia, el pla utilitzat és el pla mig curt i introdueix el recurs del reenquadrament amb les línies que dibuixen el muntant del vidre de davant. La intenció és focalitzar l'interès en els dos protagonistes, els aïlla de la resta que és negra nit. En el muntatge destaquen els talls; la seva finalitat és accentuar la dificultat d'establir una conversa entre dos estranys. Quant a la il·luminació destaquem la seva precarietat, els protagonistes resten a l'ombra i es dificulta a l'espectador que percebi les seves expressions, reben llum dels fars dels cotxes que circulen per la carretera. Cal subratllar que des que s'ha dificultat assolir l'objectiu, és a dir, des que la noia obstaculitza que ell arribi a casa, els plans ja els agrupen sinó que el pla mig curt és dedicat a un o altre dels protagonistes. D'aquesta manera, el director fa palès les diferències en els seus objectius, que es presenten ja divergents.

- En el desenvolupament

Al bar

Primerament hi ha força diversitat de plans. Des dels plans generals fins a primers plans. També hi ha un traveling que envolta l'autoestopista mentre telefona a Elena, la xicota. Des que seuen i dialoguen, hi ha primers plans. I el muntatge és pla / contraplà. L'ús d'aquesta tècnica es deu al fet que ara interessa saber com són els personatges, cal proximitat, cal copsar les seves expressions.

La il·luminació i la música reforçaran les accions dramàtiques. Quant a la il·luminació hi ha la refulgència de la taula metàl·lica que il·lumina els rostres de baix a dalt. Els protagonistes faran un lleuger balanceig endavant per tal que entri el seu rostre dins del feix de llum, accentuant així la tensió, el dramatisme, Algun pla de detall i algun pla americà serveixen per marcar pautes en les unitats narratives. El pla de detall de les sabates enllustrades del protagonista que mou el peu nerviosament quan veu que aquella situació s'allarga més del que ell voldria. O bé, plans més amplis que els agafa tots dos situats al mateix nivell, el seu recurs és per oferir diversitat de plans, i d'aquesta manera agilitzar la narració, no fer-la avorrida plàsticament parlant, o bé com a transició ja que l'anterior és un pla de detall i els posteriors tornen a ser el pla i el contraplà. Quan finalment esclata el conflicte i deixen de mantenir una cordialitat plana i ella torna al lavabo i ell telefona de nou, hi ha un tràveling suau mantenint la càmera per sota de l'eix horitzontal, de tal manera que hi ha un lleuger contrapicat; mentre, les notes més greus de l'escala més baixa del piano sonen amb reverberació. Aquests dos elements units intensifiquen el to dramàtic.

Al cotxe

Els plans tornen a ser primers plans que ocupen tot el rostre; se succeeixen per tall i el ritme entre ells s'intensifica. També a nivell simbòlic podem incidir en el fet que ara tan sols mostren una de les seves meitats del rostre, ja que els protagonistes apareixen de perfil. També hi ha primers plans frontals de cadascun d'ells quan la càmera se situa fora del cotxe. Donen diversitat i agilitzen el ritme.

En el desenllaç

Els plans generals es tornen a presentar. Cal mostrar que som al bosc. Els focus del cotxe han pintat els troncs dels arbres per situar l'espectador. Pel fet que és un curtmetratge que no utilitza més il·luminació que la present de manera natural en els ambients en què es presenta, en les escenes en què la noia es planta davant del cotxe amb els fars encesos, duu una mena de xal per tamisar la intensitat dels focus, altrament el contrast seria massa accentuat i dificultaria la lectura de la imatge. La rapidesa de l'acció: crits, baralles, to de veu aguda, ja no demana una acceleració des dels tipus de plans, i aquests ara són generalment plans generals, amb algun contrapicat des d'un pla mig llarg. Després dels dos trets i del petó de la mort (Eros – Thanatos) hi ha un tràveling que descobreix, entre les herbes, el clauer de la noia i que duu el seu nom: Luna. Imatge que es reforça amb el recurs de la lluna inserida en el pla.

4) BANDA SONORA

El curtmetratge està basat en el diàleg, així doncs les paraules són protagonistes de la banda sonora, però aquestes no estan soles, constantment hi ha el valor de la música que aporta sensacions a l'espectador. La música reforça el valor de les accions dramàtiques. Hi ha poques pauses en el so; pocs moments de silenci que evidentment tenen la intenció de crear tensió en la relació entre els protagonistes.

La música és instrumental. En general acompanya certs moments per tal d'accentuar la tensió dramàtica de l'acció. En iniciar-se el curtmetratge la música és de flauta, un to agut es distingeix. En les escenes del bar, el piano, també en notes agudes i poca separació dels tons, amb una repetició d'una frase musical curta. Accentua l'acorralament i el rebuig. El so greu de les notes del piano accentuen el to dramàtic, anuncien successos funestos. El to de guitarra, els arpegis mentre el venedor d'enciclopèdies intenta consolar-la i la calma.

5) MUNTATGE

El muntatge dels diferents plans segueix l'estructura, és a dir, no hi ha el·lipsis ni cap altre tipus de salt en el temps, sinó que és lineal. Els plans se solen succeir per tall i el ritme de cadascuna de les escenes responen al ritme intern de l'acció dramàtica. Així és com els plans són de curta durada quan retornen al cotxe després d'aturar-se al bar. Així doncs, el tipus de muntatge és l'anomenat analític ja que hi ha una abundància de plans curts que intensifiquen la psicologia dels personatges, a més d'incrementar el ritme.

4. ANÀLISI INTERPRETATIVA

1) PROTAGONISTES

El venedor d'enciclopèdies té un aspecte juvenívol. Destaca pel seu somriure franc. Va vestit de manera formal però alhora esportiva: una camisa de ratlles planxada, americana i pantalons texans. Sabates cirades. El seu caràcter és equilibrat i es mostra amb dots d'assertivitat. Domina les seves emocions i s'enfada, i es mostra contundent quan veu perillar el seu propi espai. Luna es presenta com una dona amb canvis d'humor bruscos. Sempre es mostra dominant, condueix i marca en tot moment el to de la conversa; ara afable, ara dura, ara possessiva, ara gelosa. Luna és visceral, sotmet el món i tot allò que la rodeja a impulsos que decideixen el seu futur immediat; per exemple quan decideix impulsivament comprar una enciclopèdia. Sotmesa per algun tipus de depressió ja que declara que tot allò trist de la seva existència és el que li perdura i l'ha marcat més. Luna en l'acció que li ha permès aturar-se al bar, diu: "sufro mucho del estómago. Lo mío es crónico. De pequeña tuve anorexia". L'anorèxia demana d'una personalitat autoexigent. També és una personalitat de blanc o negre. Pretén que la vida es correspongui exactament a la manera com ella la imagina. Els altres són titelles en aquest joc, i els demana submissió.

2) TEMA I INTENCIÓ

La conducta de les personalitats dominats duta fins a l'extrem. El desig de destrucció i mort si no s'assoleix allò volgut.

3) INTERPRETACIÓ DELS RECURSOS CINEMATogrÀFICS

En cadascuna de les parts en què es divideix el curt hi ha un moment de tensió. Així és com en la introducció la noia fa un cop de volant i invadeix el sentit contrari, l'autoestopista haurà de reaccionar sobtadament per redreçar el cotxe (minut 3 i 57"). Aquest fet li permetrà aturar-se al bar. Un pla general en picat descriu el gir del volant i la traçada del cotxe que prové en sentit contrari tot fent sonar el clàxon. La il·luminació prové únicament dels fars dels cotxes. En el desenvolupament el cambrer alerta el venedor d'enciclopèdies sobre la noia. Ella, tot sortint del lavabo, escolta la conversa amb Elena i sent com ell se la vol treure de sobre. El realitzador ha triat una gelosia des d'on un pla (semi) subjectiu es remarca des dels clars i els foscos els funestos esdeveniments pròxims. Les gelosies permeten veure sense ser vist, preserven la intimitat i en aquest cas, tot seguint l'evolució psicològica de la noia, es presenta com un símbol d'aïllament i de preservació d'un jo neuròtic. El pla subjectiu és l'escollit perquè així l'espectador és partícip mut dels esdeveniments pròxims. Encara es poden remarcar dues accions més dins d'aquesta unitat dramàtica i que juntament amb el recurs del pla subjectiu se'ns presenta com a trets canònics del thriller: l'anticipació que fa el realitzador per prevenir l'espectador. Una de les accions és quan les claus cauen atzarosament a terra, i l'altra quan Alberto fa un comentari sobre la lluna en sortir del bar de carretera. Les claus tindran el seu fil de continuïtat amb l'escena final del film quan es destaquí en un pla de detall el seu clauer en què es llegeix Luna; i

ahora queda unit amb el comentari que fa ell "¡Mira!. La luna está preciosa". Les claus serien el punt que tot ho farà canviar en ella. Un fet tant atzarós com que involuntàriament li caiguin les claus quan està a punt de sortir del lavabo. El clauer de les quals duu inscrit el terme Luna i el fet que així que surti del lavabo sentirà aquella conversa que no hauria volgut sentir mai i que precipitarà el funest final. De manera premonitòria, les claus "han cridat" la lluna que duu a dins la mateixa protagonista. El so metàl·lic de les claus en rompre al terra marcarà un punt d'inflexió; ella que creia haver seduït el noi, en sortir del lavabo irromp una conversa telefònica en què descobrirà les vertaderes intencions d'Alberto.

Finalment, s'hauria d'assenyalar el recurs literari del parany del número de telèfon que també queda travat durant el desenvolupament. El sentit cíclic introduït en l'epíleg, quan una futura nova víctima es presenta davant l'espectador.

4) METÀGORES I SÍMBOLS

La relació Eros – Thanatos. El bé i el mal en una nit de lluna plena. La protagonista es diu Luna. La lluna com a símbol d'inestabilitat, de bogeria.

PROPOSTA D'ACTIVITATS

Aquestes activitats estan pensades per ser desenvolupades en el segon cicle de la ESO. Cal recordar que la pel·lícula no es recomana per a menors de tretze anys.

a) Anàlisi profunda del curt Luna a partir de les pautes anteriorment desenvolupades i copsar la depuració del llenguatge cinematogràfic i literari amb la comparació d'aquest amb la segona versió que va fer el mateix autor un any més tard.

b) Anàlisi dels diàlegs de les diferents fases de l'esquema argumental per tal de treure conclusions de comportament, copsar les característiques psicològiques de cadascun dels moments.

- Canvi en la interacció de Luna respecte Alberto entre la primera part (cotxe) i la segona (al bar):

Quan es mostra Luna persuasiva? Quan impulsiva? Quan encantadora? Quan es plany? Quan és agressiva? Quan busca commiseració? Quan manipuladora?

- Discussió i anàlisi d'algunes frases estrella - emblemes del curt, com pot ser :

Luna:

"te llevo, si me lo pides por favor"

"acepto, si me lo pides por favor"

"me encanta hacerme esperar" (context: ella no duu mai rellotge i arriba sempre tard).

"Qué he hecho mal" (al rerefons hi ha el tema de la culpa. La protagonista creu que tot té una causa, un origen que ho explica)

"me parece que yo estoy poniendo más de mi parte, que tu, en esto"

"no quería hacerlo, de verdad. No sé porque he disparado" "te juro que no volverá a pasar"

"ves como al final puedo unir tu vida a la mía" (li diu tot escanyant-lo)

Alberto:

"pero quien te has creído que soy. No puedes disponer así de mi vida. ¡Joder!"

"yo solo quiero irme a mi casa"
"no me llames por mi nombre"

c) Una altra activitat que es podria desenvolupar seria aïllar la música tot reduint la intensitat de les paraules; de tal manera que es tingués una pauta sonora i lineal de tot el curt. L'activitat a desenvolupar consistiria en què els alumnes possessin el diàleg i acció a partir d'allò que la música i els silencis els suggerís. Per arribar a desenvolupar aquesta activitat, els alumnes haurien d'haver integrat l'estructura de la pel·lícula relacionant-la amb les accions fonamentals de cada espai-temps. Per desenvolupar aquesta activitat probablement seria necessari obtenir el màster del curt, que es caracteritza per tenir les bandes de so en pistes diferents: la pista de diàlegs i la pista d'efectes especials i la pista musical perfectament aïllades.

d) Finalment, el curt es pot utilitzar per aprofundir sobre la violència de l'assetjament. Oferim una estructura de treball extreta de les xerrades que ofereixen els mossos d'esquadra per prevenir la violència de gènere.

En la violència de gènere hi ha tres fases clau:

1ra. Quan es cohesiona la relació de parella ja hi ha indicadors d'alerta que indiquen un control de la relació.

2na. Comportaments de temor.

3a. Comportaments de dominació.

És dins de la primera i segona fase que es pot fer un paral·lelisme amb la psicologia del personatge femení i masculí del curtmetratge Luna. Encetar un debat sobre aquest problema social actual a partir d'aquest curt, pot ser enriquidor i conceptualment clarificador des del moment que els rols estan intercanviats dins del context de la violència de gènere on tradicionalment, la dona és la víctima, la submissa; d'aquesta manera, el gènere perd la seva etiqueta estigma per passar a aprofundir en les actituds, en la psicologia. Es deixaria per un segon estadi, el fet d'interrelacionar gènere femení i la tradició social i educativa que conduïa la dona a ser subsidiària de l'home.

Autora: Elisabet Esquirol

LUNA, 1995
Alejandro Amenábar

FITXA TÈCNICA

Títol: Luna

Any: 1995

Director: Alejandro Amenábar

Ajudant de direcció: Mateo Gil

Actors: Eduardo Noriega com a autoestopista, Nieves Herranz, Joserra Cadiñanos com a operador de gasolina

Guió: Alejandro Amenábar, Nieves Herranz i Mateo Gil

Producció: Alicia Yubero

Fotografia i càmera: Juan Molina

Muntatge: Pablo Zumárraga

So directe: Juanjo Martínez de San Mateo

Postproducció d'àudio: Goldstein & Steinberg

Maquillatge: Pilar Baeza

Música: Alejandro Amenábar

Cançó *Moonlight Mama* composta i interpretada per Joserra Cadiñanos

No recomanada per menors de tretze anys.

El curt té una durada de 9'09". Respecte l'anterior versió del curtmetratge hi ha una diferència d'uns 20 minuts. Així doncs, hi ha hagut una depuració del llenguatge cinematogràfic i una purga i reestructuració del guió literari.

ANÀLISI FORMAL

1) ESTRUCTURA

No hi ha variacions. El curt està articulat seguint una tripartició amb epíleg tot responent a l'esquema canònic d'introducció, desenvolupament i desenllaç.

2) ESQUEMA NARRATIU

Introducció fins 2' 23"

Hi ha els mateixos principis narratius que en l'anterior versió: objectiu, antagonista i l'obstacle.

Canvis en el guió literari:

- En general la conversa entre els dos protagonistes és més fluïda, més amigable. Alberto dona detalls de la seva vida ja que d'entrada sabem que estudia empresarials i per la tarda treballa venent enciclopèdies. Alberto es presenta com un noi més dinàmic i amb més capacitat de decisió; ara condueix una moto i va vestit de manera més esportiva, amb una jaqueta de cuir.
- Alberto dona una targeta, com ho faria qualsevol venedor que preveu una venda fàcil davant de la impulsivitat mostrada per Luna. Ella reté el seu nom.
- Luna no ha utilitzat cap treta per parar-se al bar de carretera, Luna no s'ha trobat sobtadament malament per fer-lo parar. Això ho ha resolt el director amb un tall. Acte seguit, se'ls veu drets a la gasolinera tot prenent un cafè mentre Luna demana que li omplin el dipòsit.

- Desenvolupament

- A la gasolinera, fins al minut 5' on hi ha el clímax 1

En la versió anterior aquesta unitat dramàtica durava 14' 18". En l'actual, ha quedat reduït a una sisena part. Això ha pogut ser així ja que s'ha depurat el llenguatge cinematogràfic i hi ha hagut una reestructuració del guió literari; els canvis són:

- La seductora Luna s'ha situat a la introducció i aquest personatge no oferirà el catàleg d'estats d'ànim que trobem en la versió anterior.
- Luna, en canvi, opera ràpidament des de l'acorralament, des de l'assetjament. (Li ofereix casa seva... busca ser acceptada, de totes, totes, per Alberto).
- L'operari de la gasolinera adverteix Alberto sobre la noia i li brinda la possibilitat d'escapar-se amb un altre cotxe que ha anat a omplir de gasolina. Alberto, veu l'alternativa i amb certa precipitació demana que el treguin d'allà; pel fet que no té temps –ja que en qualsevol moment pot tornar Luna- gesticula més del compte i és quan fa el signe de bogeria referint-se a Luna. Això ella ho veurà. Això ella ho sentirà profundament.

- De nou al cotxe, fins al minut 6' 37" on hi ha el clímax 2

L'actitud de Luna ha canviat totalment. Plora. La seva actitud psíquica és de víctima i pensa que Alberto l'ha volgut trair intentant marxar amb els altres.

Si en la versió de l'any 1994, hi ha l'episodi del parany amb el número de telèfon, en aquesta versió és la possibilitat frustrada de l'escapada.

Alberto, com en l'altra versió demana que aturi el cotxe i es defensa argumentant que ell no és responsable de l'actitud que mostra la protagonista que, obcecada i rabiüda ho conduirà al tot o res.

- Final fins al 8' 55"

No hi ha canvis substancials respecte la versió anterior. No obstant, s'ha eliminat la relació Eros – Thanatos.

- Epíleg, un altre autoestopista

Sense canvis remarcables.

3) TIPUS DE PLANS

- Introducció

Els plans més emprats són els primers plans i els plans mitjos curts. La diferència respecte l'anterior versió és que ara aïlla el rostre mitjançant la il·luminació focalitzada tot jugant amb el contrast de la resta de l'enquadrament, que és la negra nit. Luna duu la conversa, pregunta rere pregunta. Alberto es mostra comunicador i força obert.

El director fa palès que la protagonista és ella des del moment que un focus li il·lumina el rostre contínuament, també pel fet que és ella la que domina el ritme

de la trobada (és ella que ha decidit aturar-se i dur l'autoestopista). Deixant de banda el focus spot que la il·lumina perpètuament, hi ha el recurs dels fars dels cotxes que van passant en sentit contrari tot fent present l'espai on es desenvolupa l'acció.

- En el desenvolupament

- A la gasolinera

Allò més rellevant és que ja no s'asseuen. Els plans americans o de tres quarts s'empren al principi per tal de descriure l'entorn. Degut al fet que els dos protagonistes tenen una diferència d'alçada remarcable, el director fa que Alberto es recolzi al cotxe per tal de minimitzar-la.

Si en la versió anterior s'emprava profusament el pla i contraplà com a recursos clàssics en un diàleg entre dos personatges, en aquest cas ha introduït altres recursos de continuïtat o raccord; això es dona quan la càmera resta immòbil i són els actors que es mouen dins de l'enquadrament. Aquest recurs s'ha utilitzat per mostrar l'assetjament; quan la noia veu que ell es mostra distant davant les seves requestes; Alberto tot aprofitant la intervenció de l'operari de la gasolinera, s'escapa físicament per anar a telefonar. Seguidament, li succeeix una sèrie de plans i contraplans molt ràpids, com ràpida és la trampa teixida per Luna. Acció que finalitza amb la caiguda brusca del got de plàstic.

- De nou al cotxe

Els primers plans són protagonistes i se segueixen per tall, la seqüenciació del pla i contraplà va in crescendo tot seguint el ritme de la disputa oral, cada cop més violenta. Els protagonistes es veuen de perfil, la il·luminació en contrapicat es focalitza als seus rostres; aguditza el contrast amb la negra nit que els envolta. Tot plegat aporta dramatisme.

- En el desenllaç

No hi ha canvis substancials respecte a la versió de l'any 1994.

Es pot destacar, però, el llum vermell del darrera del cotxe. Aquest pla mostra en primer terme el vermell- tot aprofitant que aquesta versió és en color - que fàcilment es pot correlacionar amb el tret i la sang de la ferida d'Alberto.

Plans generals descriptius de l'entorn on ens trobem que s'alternen amb els plans americans o de tres quarts mentre Luna intenta que Alberto surti del seu amagatall. Quan Luna, desesperada, li suplica hi ha plans més curts, com és el cas del pla mig.

Una lleugera modificació seria:

- Un pla seqüència que amb profunditat de camp encalça dues accions: la noia llença les claus del cotxe i la càmera inicia un pla seqüència que acompanya l'espectador fins on hi ha Alberto que s'amaga rere un pi. Des que la càmera volta el pi, el pla s'ha tornat subjectiu; ara és l'espectador que juntament amb el protagonista criden amb una mescla de ràbia i tensió acumulades cap a la noia. Amb aquest ús del pla subjectiu, el director fa prendre part a l'espectador per un dels dos protagonistes, tot i que el públic ja ha tingut temps per inclinar-se per un o altre.

4) EL SO

Allò més destacable és que s'ha suprimit les pauses sense diàleg i sense música. Pràcticament no hi ha silencis interiors. El moment de silenci més significatiu és quan Luna amb els llavis pintats de vermell seductor capta la intenció d'Alberto de

pujar a l'altre cotxe parat a la gasolinera. Aquest silenci, però, està precedit de les notes greus del piano que acompanyen Luna mentre se situa al mateix pla que Alberto amb el seu intent d'escapada. Aquest silenci vol ser una suspensió, una aturada en el temps.

Pel que fa a la música la diferència que destaca més la trobem en la introducció. Un cop l'autoestopista és recollit; una música dinàmica de blues-rock acompanya la lluna plena que retalla les fulles dels arbres mitjançant un llarg tràveling. Ritme sonor que actua compassat amb el ritme visual. Destaca en aquest gènere l'ús dels instruments elèctrics del teclat i de la guitarra, així com la bateria i la veu.

Autora: Elisabet Esquirol

QUARTIER DE LA MADELEINE

Vincenzo Natalí

FITXA TÈCNICA

Títol: Quartier de la Madeleine
Director: Vincenzo Natali
Any: 2006
Nacionalitat: USA
Intèrprets: Elijah Wood (jove) i Olga Kurylenko (vampiressa)
Guió: Vincenzo Natali
Gènere: terror
Productor: Frank L. Moss i altres
Realitzador: Stéphane Carrel
Música: Bettina von den Steinen
Muntatge: Christel Aubert i d'altres
Durada: 6'

Vincenzo Natali Nascut al Canadà al 1968. ha treballat fent Storyboards per l'estudi d'animació Nelvana abans de dirigir.

Filmografia:

Elevated (1997), curtmetratge guardonat amb diferents premis.

Cube (1997)

Cypher (2004)

1- ORIGEN

Aquest curt forma part d'un projecte comú, la pel·lícula " París, je t'aime", de divuit directors internacionals que s'han inspirat en diferents barris de París per rodar els seus curtmetratges. Entre ells destaquen Oliver Assayas, Isabel Coixet, els germans Coen, Gus Van Sant... París esdevé no només una localització on encabir les escenes, sinó un actor més. Tots els cineastes que hi participen estan seduïts per diferents aspectes de la màgia d'aquesta ciutat i això queda reflectit en cada un dels curts. És el París dels herois anònims, dels vianants atrafegats, les històries dels quals podrien ser les nostres. El fil conductor són les històries d'amor en totes les seves tipologies, i en tots els ambients.

2- SINOPSIS

Un jove de fora de París topa de nit, en un carrer solitari, amb una vampir que s'està alimentant de la seva última víctima. Se senten atrets irremeiablement un per l'altre, i el jove farà tot el que sigui per tal d'estar junts.

3- ANÀLISI FORMAL

1) ESQUEMA NARRATIU

- Presentació

- Tres breus escenes per definir el barri del "VIII arrondissement" (Teatre Tristan- Bernard i dos carrers deserts i humits) i la situació: la nit i la tènue il·luminació desprenen una atmosfera de misteri.
- Rètol sobreimpres: " Tard dans la nuit"
- Comença amb una cortina negra i en l'iris el plànol de París per mostrar que el personatge és estranger. Aquest començament el podem prendre com un homenatge al cinema mut.

De darrera el plànol surt un jove, carregat amb una motxilla amb l'escut de Canadà. Es dirigeix a una escala que porta a un pont que uneix dos carrers. La càmera segueix el jove d'esquena en un pla mig. En arribar al pont la càmera fa un gir i l'enfoca de cara en un primer pla. Zoom cap un primeríssim pla que ens mostra la cara de sorpresa i por pel soroll que ha sentit. En caminar s'adona que trepitja un líquid llefiscós i d'un viu color vermell. La seva mirada i gestos (s'ajup per amagar-se darrera un moto aparcada) ens avancen una situació de perill. La sang ens condueix a un home gran estirat al bell mig del pont, amb una figura negra al damunt. Pla general, càmera fixa i uns fulls blancs voleiant. Zoom que ens porta a descobrir que la figura li està xuclant el coll. Pla contra pla que ens mostra la por del jove.

- Enamorament i fugida d'ella. Es crea una estranya alquímia entre ells.

- Nus

Ell la vol recuperar, es talla el canell amb una ampolla i li ofereix la sang. Rellisca amb la sang que hi ha a terra i cau d'esquena rodolant per les escales. A terra, es forma un bassal de sang que li surt del cap. Apareix la vampiressa que baixa volant per les escales, es mossega el canell i li ofereix la seva pròpia sang.

-Desenllaç

El jove es refà, i en una pulsio amorosa, clava els ullals que li han crescut al coll de la vampiressa. Es fonen en una abraçada - mossegada mútua.

3) RECURSOS

El principal és l'absència de llenguatge parlat, donant un protagonisme primordial a la gestualitat, l'ambientació, la música i els sons ambientals.

La línia argumental és lineal.

Tot i no ser una pel·lícula en blanc i negre, ho sembla per l'acurat tractament de la llum i les ombres, contraposat a l'única taca cromàtica del film, la sang d'un vermell irreal i dens. Tècnica pictòrica.

Filmació en picat de la majoria d'escenes, que dona rellevància a una força superior que domina els personatges.

Efectes especials, sobretot als ulls dels personatges.

Agafa referències visuals i estètiques de l'expressionisme alemany, concretament de films com el "Gabinet del Dr. Caligari", "Nosferatu", o "La Bella i la Bèstia" de J. Cocteau, entre altres.

4) BANDA SONORA

La música, instrumental, té una importància cabdal, potenciant el llenguatge no-verbal dels protagonistes. Emfatitza el suspens, la sorpresa, i sons com el d'un gat, el patiment del jove, o el soroll de la roba del vestit de la vampiressa fan vibrar la tensió de l'espectador.

4- ANÀLISI INTERPRETATIVA

1) Protagonistes

Jove: és un noi d'uns vint anys, un turista canadenc, que vesteix esportivament, amb una motxilla gran a l'esquena. Busca la seva situació en el plànol de París. En el barri no es veu ningú degut a les altes hores de la nit. Es tracta d'un barri de negocis. És curiós, decidit, valent i enormement expressiu pel que fa als gestos facials.

Vampiressa: jove, d'una bellesa misteriosa que captiva amb la seva mirada inexpressiva, que canvia, per sorpresa seva, tan bon punt s'enamora. L'estètica del seu vestuari la fa una vampiressa volàtil i ambigua.

2) TEMA I INTENCIÓ

El tema del curt és una recreació de la clàssica relació vampir - víctima, amb la diferència que aquí es dona entre una vampiressa i un protagonista masculí, i en el desig del protagonista d'assolir una relació amb la vampir en comptes de fugir-ne. La subjugació és total.

El fet que l'acció es centri només en dos personatges i en els seus sentiments sobtats porta ràpidament cap a un clímax final.

L'atmosfera fosca, humida i solitària ens trasllada a un paisatge oníric, accentuat pels moviments volàtils i la vestimenta de la vampiressa.

3) METÀFORES I SÍMBOLS

L'acció passa en un pont que uneix dos carrers, essent un marc idoni per remarcar que la història és d'una realitat intangible, una mena de conte de fades terrorífic.

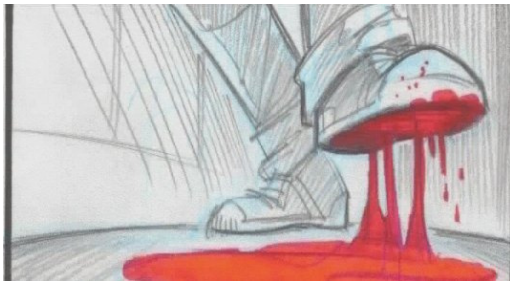
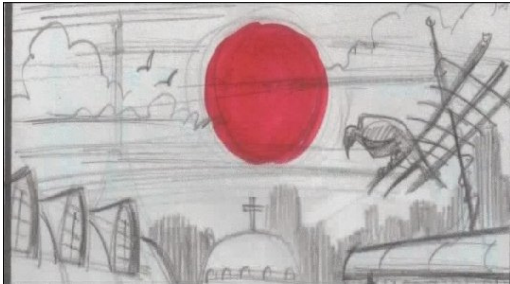
Per accedir a aquest món màgic, el protagonista haurà de pujar a un nivell superior mitjançant unes escales que mostren a la paret uns cartells amb uns signes en blanc i negre de contingut abstracte. Igualment el director fa servir el recurs de les escales quan el protagonista cau d'esquena, per portar-nos a la realitat. És un moment clau de la pel·lícula, doncs, assistim a un gir radical de l'acció: podem pensar que tot acaba aquí, amb la mort del protagonista, però en realitat és quan s'esdevé la màgia i la sang que li brolla del cap atrau la vampiressa, i aquesta baixa al nivell terrenal, cosa que permetrà que ells dos es puguin unir en l'amor en una nova vida.

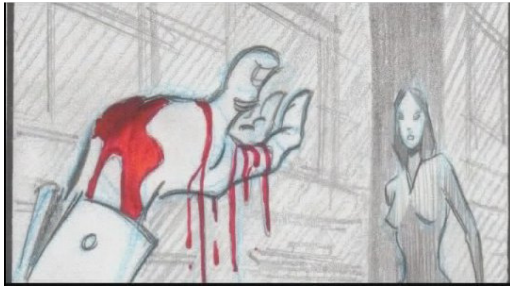
La sang que apareix i una densitat enganxosa que pren diferents formes, com és el cas de la taca en forma de cor que li surt del cap al protagonista. Té un paper actiu en la trama, ja que és el desencadenament de la trobada entre ells dos, simbolitza l'esperit d'ella que li traspasa en oferir-li la sang, i així es pot donar la transformació del jove en vampir.

Els folis blancs del cadàver voleiant contrasten amb la negror de l'ambient i el vermell de la sang, i reafirmen el pes estàtic de la resta. Podria ser una metàfora de la vida que se'n va.

PROPOSTA D'ACTIVITATS *roposta d'activitat*

L' storyboard és un guió tècnic il·lustrat, on apareixien dibuixos – tipus còmic - dels plans que es faran en el rodatge de la pel·lícula o curtmetratge. A continuació tenim diverses imatges de l' storyboard del curtmetratge *Quartier de la Madeleine*, no són tots els plans del curtmetratge però si que amb aquets plans podem seguir l'argument perfectament.





Us proposem una activitat per fer abans de veure el curtmetratge i que us animem que treballem a partir d'aquestes imatges, a

1. Per grups repartiu les imatges de l'storyboard, desordenades.
2. Quina història ens expliquen aquestes imatges? Ordena-les i a continuació explica la història que en resulta.
3. Redacta l'argument de la història i redacta el guió literari. No oblideu posar-li un títol.
4. Expliqueu als vostres companys la història i compareu-les.
5. Visualització del curtmetratge *Quartier de la Madeleine*. S'assembla al que vosaltres heu creat? I en què es diferencia?

Àlia. Macarrons a la rajola!

FITXA TÈCNICA

Títol del capítol: *Macarrons a la rajola!*. Capítol de la sèrie Àlia

Durada: 9 minuts.

Producció: Televisió de Catalunya, S.A. amb la col·laboració de Mortimer Produccions, S.L.

El capítol es pot veure a:

http://www.edu3.cat/Edu3tv/Fitxa?p_id=33040&p_ex=macarrons

Què és la sèrie Àlia?

L'Àlia, la protagonista del programa, és una boja de les matemàtiques. Una autodidacta que s'ho passa la mar de bé amb les xifres, amb els conceptes matemàtics aplicats a la vida quotidiana i... amb els seus acudits.

El programa pretén, d'una banda, refrescar la memòria i, de l'altra, despertar la curiositat tot entretenint i acostant les matemàtiques al públic amb petits trucs que ens poden facilitar el dia a dia. L'Àlia ens aportarà petites solucions als petits problemes quotidians. Tot plegat, sense entrar en grans disquisicions teòriques, només les necessàries.

L'àlgebra, la trigonometria, la combinatòria i moltes altres formes en què es poden manifestar les matemàtiques les trobareu en aquests capítols. El missatge és sempre el mateix: aplicar els conceptes matemàtics és útil i divertit. Amb les matemàtiques passa com en qualsevol tipus de relació: entendre-la és estimar-la. Els capítols tenen una durada de 10 minuts i en cadascun l'Àlia exerceix una professió diferent. Un privilegi difícil de tenir avui dia, que li permetrà trobar-se en situacions ben diverses en què les matemàtiques seran el desllorigador per solucionar els problemes amb què es trobi.

Els continguts acadèmics tracten de la matèria impartida actualment a l'alumnat que acaba primària i comença secundària, és a dir, que tenen entre 12 i 14 anys.

1- SINOPSI

Un amic de l'Àlia la truca desesperat perquè ha fet malbé el parquet de casa seva. Un cop més l'Àlia es posa mans a la feina i utilitza les matemàtiques per resoldre el problema, mentre que el seu amic, en canvi, se'n despreocupa totalment.

PROPOSTES D'ACTIVITATS

Continguts que permet treballar: Iniciació al càlcul de superfícies. Mesura. Geometria

Cursos on pot ser adequat: Cicle superior de primària i primer cicle d' ESO.

Activitat 1: Veure, escoltar i entendre

Seguir atentament el capítol, entendre el que s'hi explica i ser capaç de comentar-ho. Els raonaments, l'argument i els càlculs que es fan es poden anar seguint a mida que

passa la història. Es pot convidar l'alumnat a seguir el capítol prenent notes o fent esquemes o gràfics del que es va explicant. Després de comparar, comentar i corregir, si cal, els esquemes fets, si es disposa de l'enregistrament, pot convenir veure'l de nou per valorar si els esquemes elaborats corresponen realment a la situació plantejada. El procés és anàleg al de comprensió de l'enunciat d'un problema.

Activitat 2: Càlcul de la roba que necessito per fer una funda nova

Mentre l'Àlia espera que la truquin per donar-li feina, planxa la seva roba. Però s'ha despistat i se li ha cremat la funda de la fusta de planxar. Quan la truquen deixa la feina a mitges i no acaba de decidir quanta roba necessitarà per fer una funda nova. Entre tots podem pensar en les mides d'una fusta de planxar. Segur que tenim alguna referència que ens hi ajuda, com per exemple, fins on ens arriba quan està plegada, dins de quin armari la tenim desada? Hi caben uns pantalons de la mare? Un cop decidides les mides de manera aproximada podem esbrinar quanta roba necessitem per fer la funda. Probablement l'alumnat tindrà en compte la quantitat de roba que necessitarà que en sobri per totes bandes per poder-la lligar. Podem pensar també en altres objectes que podríem folrar: unes estovalles per a la taula gran de la classe, una funda per a la pantalla del televisor o de l'ordinador... És convenient fer exercicis d'aquesta mena a partir d'objectes reals i mesurables, i fer-ho de vegades de manera exacta i de vegades per aproximació i a cop d'ull.

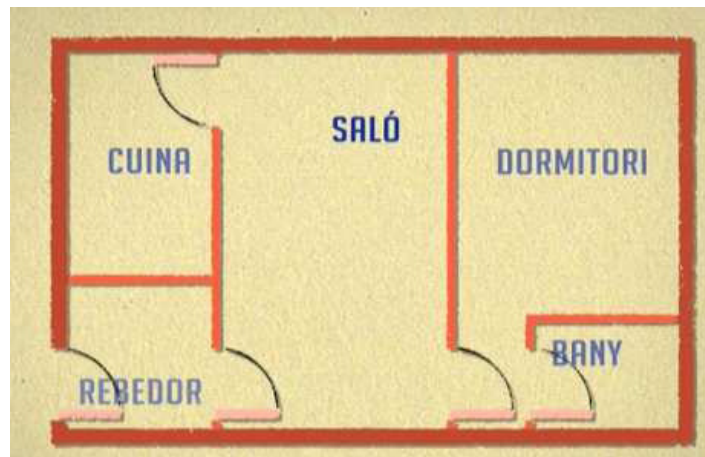
Activitat 3: Es compta amb el cap, no amb els peus!!

Aquesta frase la diu la veu en off quan l'Àlia mesura el menjador a passes. Sempre és interessant debatre amb els alumnes i les alumnes la conveniència i comoditat de fer servir mesures aproximades en alguns moments. Segur que fan servir les passes (gambades) quan han d'establir dos camps de joc iguals per a dos equips o en altres ocasions. Què podem comptar amb els peus? Quan els fem servir? I amb pams?

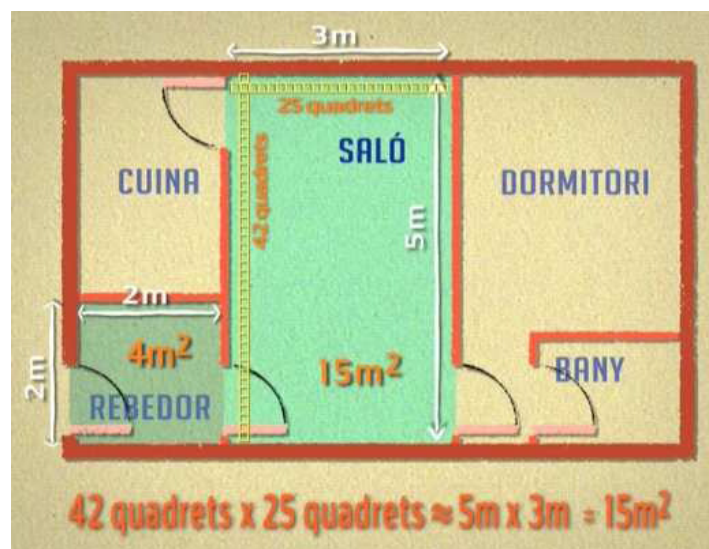
Us proposem una activitat: Cada alumne ha de construir una fitxa de les mesures que pot fer amb el seu cos: Quant mesura el teu pas? I el teu pam? I la teva envergadura? Amb quina part del cos podries acostar-te al metre?

Hi ha altres idees al respecte a l'activitat 4 (*Mesurar amb els dits*) del capítol 8 d'Àlia: "*Quins cabells!*"

Activitat 4: La superfície del saló

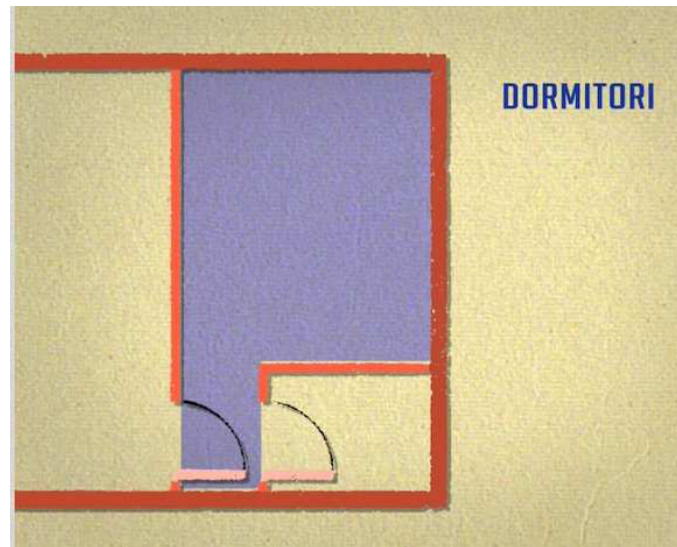


Per saber quant parquet necessitarà per cobrir el terra del saló l'Àlia vol saber quants metres quadrats té. Primer compta a passes i després, per confirmar la seva primera aproximació, compta quantes peces de parquet hi caben. Cada peça mesura 12 centímetres de costat. Per acabar ens diu quants metres quadrats mesura la superfície del saló.

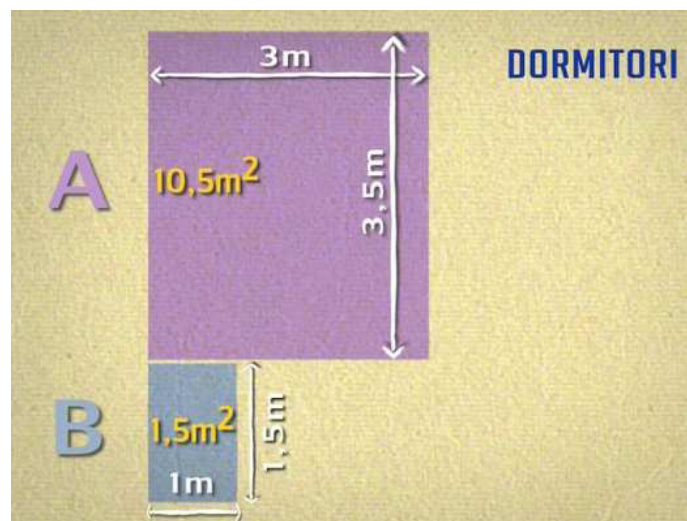


Podem establir les mides de l'aula dividint el grup en dos equips: Un mesura el terra en metres, fent servir passes aproximades d'un metre, i l'altre mesurant una rajola i comptant quantes rajoles hi ha. Quin grup en farà més via? Quin obtindrà dades més exactes? També els animarem a què proposin altres estratègies, com la d'amidar la superfície d'una rajola i comptar quantes rajoles caben al terra. És important anar fent incidència en la diferència entre longituds i superfícies, metres i metres quadrats... que tot i que no presenten cap problema quan es tracten situacions de manera intuïtiva, solen ser un cavall de batalla important en els problemes descontextualitzats.

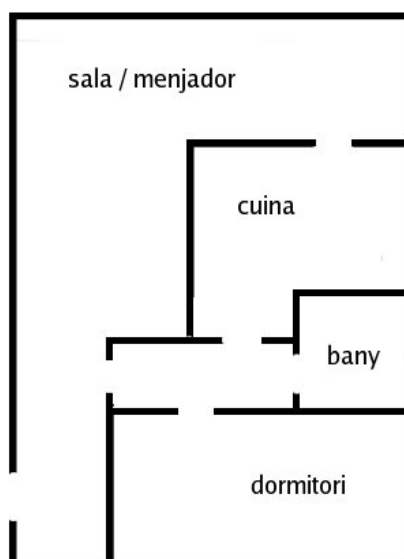
Activitat 5: La superfície del dormitori



L'habitació on dorm l'amic de l'Àlia no té forma de rectangle, i això ens anima a posar en marxa noves estratègies. No sempre l'opció més senzilla passa per descompondre la superfície en dos rectangles més petits... de vegades els alumnes prefereixen calcular la superfície d'un rectangle més gran (en aquest cas el que engloba el dormitori i el bany) i descomptar el que sobra. Si surt la idea, proposeu-los de fer el càlcul de les dues maneres i compareu les dues solucions. Sempre és interessant mostrar-los que els problemes poden tenir més d'una via de solució.



A partir d'altres plànols com el que us proposem a sota, poseu les mides que us convinguin i demaneu-los que mesurin les superfícies. Podeu fer servir nombres enters o decimals depenent de l'edat i el nivell dels alumnes. També podeu demanar-los que dibuixin altres plànols i que, per grups, hagin de resoldre propostes que facin els seus companys.



Activitat 6: La cuina i el bany

A la cuina i al bany no hi ha parquet. Està enrajolat. Però imaginem-nos que, al cap d'un temps, volem canviar la rajola del terra de les dues estances. A partir del plànol que hi ha aquí sota, podríem determinar-ne les dimensions i les superfícies?



Activitat 7: Per quant et pot sortir la broma?

Quan un instal·lador ens ve a posar parquet ens fa un pressupost. En aquest pressupost ens comptarà els metres quadrats de parquet que farà servir, les hores que trigarà a posar-lo, el desplaçament... Ens trobem davant d'una nova activitat de matemàtiques lligada a la realitat. Podem elaborar un pressupost detallat del que li pot *costar la broma* al noi del capítol, si sabem que el preu del metre quadrat de parquet laminat ronda els 20€, i el de fusta se'n va cap a 35€. Com podem esbrinar què haurà de pagar de desplaçament? I a quant deurà cobrar les hores un instal·lador?

Activitat 8: Fer servir les mates per resoldre un problema de la vida real

La veu en off ens recorda que un cop més l'Àlia ha fet servir les mates per resoldre un problema de la vida real. Entre tots podríem pensar en altres moments de la vida quotidiana en què fem servir les matemàtiques per ensortirnos- en?

Macarrons a la rajola	A1	A2	A3	A4	A5	A6	A7	A8
Contribució a l'assoliment de competències	Veure, escoltar i entendre	Una fundació nova	Es compta amb el cap	El saló	El dormitori	La cuina i el bany	Per quant et pot sortir?	Problemes de la vida...
Competències matemàtiques								
Pensar matemàticament	X	X	X	X	X	X	X	X
Raonar matemàticament			X		X	X		
Plantejar-se i resoldre problemes		X		X	X	X	X	
Obtenir, interpretar i generar informació	X	X		X	X		X	
Utilitzar les tècniques matemàtiques i els instruments		X		X	X	X	X	X
Interpretar i representar		X		X	X			
Comunicar		X	X		X		X	X
Competències generals								
Competències en comunicació lingüística i audiovisual	X						X	X
Competència en expressió artística i cultural		X						
Competència en el tractament de la informació i competència digital					X		X	X
Competència per aprendre a aprendre	X	X	X			X	X	X
Competència en autonomia i iniciativa personal	X	X	X		X		X	X
Competència en el coneixement i interacció amb el món físic		X			X	X	X	X
Competència social i ciutadania							X	X

Guia didàctica elaborada per Creamat (Centre de recursos per ensenyar i aprendre matemàtiques) per el portal de Edu3.cat

ANNEX: El guió cinematogràfic

Per a iniciar la realització d'una pel·lícula, cal partir d'un argument, una història per explicar. Aquest argument pot ser:

- Original, és a dir, inventat expressament per al cinema
- Basat en un fet real
- Basat en alguna font literària.

La transformació de la història en un guió cinematogràfic requereix una sèrie de processos, els primers dels quals són: l'elaboració del guió literari i després l'elaboració del guió tècnic.

El guió literari

Consisteix en la narració ordenada de les accions, sons i diàlegs que tindrà la producció final. Es presenta en escenes i seqüències; l'escena és una acció que transcorre en un mateix temps i espai i amb els mateixos personatges. La seqüència és una unitat narrativa superior que agrupa una sèrie d'escenes i que s'identifica, sobretot, per la unitat temàtica o de contingut. Cada seqüència ha de tenir:

- Títol o numeració, seguit de la filmació. Normalment es presenta en dues columnes, una per la informació referent a la imatge, i una altra referent al so.
- Acotacions escèniques (en cursiva). Indiquen el lloc, especificant-ne la decoració, l'attrezzo, etc... i el moment en què ocorren els fets.
- El nom dels personatges (en majúscules) seguit de dos punts i el text que ha de dir, sempre en estil directe.
- Les acotacions d'interpretació, que indiquen què han de fer els actors i com ho han de fer: moviments, gestos, tons de veu, característiques del personatge (en cursiva i entre parèntesi).

El guió literari l'acostuma a elaborar una persona especialitzada, el guionista, però també ho pot fer el mateix director.

El guió tècnic

Es duu a terme a partir del guió literari. És la planificació del film, amb tota mena de detalls, dels plans i els punts de vista (angle de visió i moviments de càmera), localització i elements temporals, les accions i la banda sonora. Els sistemes de construcció del guió tècnic són diversos, però l'important és que reculli totes les indicacions que cal considerar en el moment de la planificació, l'execució i el muntatge.

Tipus de plans

Anomenem pla l'espai que presenta una imatge en relació amb els elements que hi apareixen. La utilització d'un pla o d'un altre depèn d'allò que es vulgui expressar.

Tipus de pla	Definició	Funcions
Gran pla general (GPG)	La figura humana hi apareix reduïda o no hi apareix	Presenta l'escena dels fets
Pla general (PG)	La figura humana ocupa un terç del quadre	Situa els personatges en el seu context
Pla de conjunt (PC)	S'hi pot percebre un grup de figures en la seva totalitat	Mostra les relacions entre els personatges
Pla sencer (PS)	La figura humana hi apareix completa	Retrata el personatge

Pla americana (PA)	La figura humana hi està tallada a l'altura dels genolls	Ens aproxima al personatge
Pla mitjà (PM)	Talla el personatge a l'altura de la cintura	Mostra els gestos, sobretot de cos i braços, del personatge
Primer pla (PP)	Mostra el rostre del personatge	Es ressalten les emocions i els sentiments
Pla de detall (PD)	Mostra una part del cos, un objecte, etc...	Els assenyala o destaca de manera especial

Tipus d'angles

L'angle de visió és la posició on es col·loca la càmera per filmar; varia segons el punt de vista que es vulgui oferir dels fets.

Tipus d'angles de visió	Definició	Funció
Picat (P)	La càmera es situa per damunt de la línia de visió de la persona	Indica una situació d'inferioritat del personatge, d'angoixa o soledat. Informa que l'escena és vista des d'un lloc més alt.
Normal (N)	La càmera està situada a l'alçada dels ulls del personatge	Fa la sensació de naturalitat i objectivitat. És la manera més usual de filmar.
Contrapicat (CP)	La càmera se situa per sota de la línia de visió de la persona	Expressa grandiositat, supèrbia o puixança. També que l'escena és vista des d'un lloc més baix.

Moviments de càmera

S'utilitzen per oferir realisme al discurs narratiu. Aquests són:

Panoràmica, és una rotació de la càmera sobre uns carrils per a seguir els moviments dels personatges.

Travelling, és el desplaçament de la càmera sobre uns carrils per a seguir els moviments dels personatges.

Zoom, és la manipulació de l'objectiu de la càmera, de manera que sense moure-la, es pot canviar l'enquadrament i acostar o allunyar les figures.

Grua, la càmera es situa suspesa en un aparell per damunt dels personatges i permet filmar des de diferents punts de vista i fer tots els moviments. És el sistema més utilitzat.

Per unir les seqüències es fa ús dels signes de puntuació (tall en sec, fosa en negre, fosa encadenada, iris, cortineta, escombrat).

Abans de filmar també s'elabora l'storyboard, que és un guió tècnic il·lustrat, on apareixien dibuixos –tipus còmic– dels plans, cosa que facilitat molt el rodatge. També inclou els diàlegs corresponents, la música, els efectes especials i l'acció que es duu a terme, així com les anotacions que poden ser d'interès durant la gravació. Actualment s'utilitza l'storyboard electrònic, que permet seleccionar i provar moltes variables abans de rodar.