



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultat de Belles Arts

El cercle màgic (1). Preproducció i rodatge d'un  
curtmetratge de ficció.

Treball Fi de Grau

Grau en Belles arts

AUTOR/A: Calvo Goldero, Maia

Tutor/a: Gracia Bensa, Trinidad

CURS ACADÈMIC: 2022/2023

## RESUM

*El cercle màgic* és un curt sobre un grup d'amigues que acaben de començar la universitat. Aquestes es reuneixen una última volta a la caseta on jugaven de menudes abans que l'enderroquen. Ja no són les mateixes xiquetes que passaven allí les vesprades. Tant elles com la seua relació han canviat des que acabaren l'institut i deixaren el poble. Potser tornar a jugar els ajudarà a resoldre els conflictes que els han quedat pendents.

Aquest projecte és l'antecedent i complementa el treball "*El cercle màgic* (2). Postproducció i difusió d'un curtmetratge de ficció". En aquest es parla del procés de preproducció del curt, el desenvolupament de la idea, el procés de guionització i l'storyboard de la mateixa. També es tracta la fase de producció, les problemàtiques sorgides durant aquesta i les solucions aplicades.

Amb aquest curt es busca reflexar els canvis relacionals que suposa el pas a l'adultera i la influència dels jocs en la nostra manera d'entendre el món. Es pretén crear un curtmetratge complet i coherent posant en pràctica els coneixements adquirits en la carrera.

## PARAULES CLAU

Curtmetratge, jocs, horta valenciana, rodatge, guió, guió gràfic, amistat.

## ABSTRACT

The magic circle (*El cercle magic*) is a short film about a friend group that just started college. They meet for the last time in the hut they used to play in when they were younger before it is demolished. They are not the same girls that used to hang out in the hut. Since finishing high school and leaving for college their relationship has changed as much as they have. Maybe playing like they used to will help them settle unsolved conflicts.

This project is the first part and complementary to "The magic circle (2). Postproduction and promotion of a fiction short film". This work shows the preproduction process, the idea development and the scriptwriting and storyboard making. It also tackles the problems found during the filming stage and how these were confronted and resolved.

This short film seeks to explore the relationship shifts that come with adulthood and the influence games have in our way of understanding the world around us. With the knowledge acquired in the degree, we intend to create a full and coherent short film.

## KEY WORDS

Short film, games, *horta valenciana*, shooting, script, storyboard, friendship.

## AGRAÏMENTS

A la meua família i les meues amigues (que són també família) per recolzar-me en tot el que faig encara que no ho entenguen. Sense vosaltres no haguera acabat la carrera en salut mental.

A Maria, que és amiga abans que companya de TFG. Gràcies per tots els dinars i per compartir la meua angoixa.

A l'equip i els actors (Aroa, Candela, Joan, Joan, Marcos i Yaiza) per fer este projecte possible. Moltes, moltes gràcies.

A Trini, per ajudar-me durant tot el procés. I a tots els altres professors que han fet que Belles Arts pagara la pena.

# ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ .....	5
2. OBJECTIUS I METODOLOGIA .....	6
2.1 OBJECTIUS .....	6
2.2 METODOLOGIA .....	6
3. MARC TEÒRIC I REFERENTS .....	8
3.1 MARC TEÒRIC .....	8
3.2 REFERENTS .....	9
3.2.1 Les amigues de l'Àgata (2015) .....	9
3.2.2 <i>The midnight club</i> (2022) .....	10
3.2.3 <i>Parasite: a graphic novel in Storyboards</i> (2019) .....	11
4. PREPRODUCCIÓ .....	11
4.1 GUIÓ LITERARI .....	12
4.2 FITXES DE PERSONATGE .....	14
4.3 GUIÓ TÈCNIC .....	15
4.4 GUIÓ GRÀFIC .....	16
4.5 PLANTA DE CÀMERA .....	17
4.6 EQUIP .....	18
4.7 MATERIAL .....	19
5. RODATGE .....	20
5.1 PLA DE RODATGE .....	20
5.2 RODATGE .....	21
6. CONCLUSIONS .....	25
7. BIBLIOGRAFIA .....	26
8. ÍNDEX D'IMATGES .....	27
9. ANNEXOS .....	28
9.1 ANNEX 1: RELACIÓ DEL TREBALL AMB ELS OBJECTIUS DE DESENVOLUPAMENT SOSTENIBLE DE L'AGENDA 2030 ....	28
9.2 ANNEX 2: GUIÓ LITERARI .....	30
9.3 ANNEX 3: FITXES DE PERSONATGES .....	30
9.4 ANNEX 4: GUIÓ TÈCNIC .....	30
9.5 ANNEX 5: GUIÓ GRÀFIC .....	30
9.6 ANNEX 6: PLANTA DE CÀMERA .....	30
9.7 ANNEX 7: CURTMETRATGE FINAL .....	30

## 1. INTRODUCCIÓ

Dins del projecte de creació d'un curtmetratge, aquesta memòria de TFG és la primera de dos parts i desenvolupa les fases de preproducció i rodatge. La memòria complementària a aquesta, es centra en les darreres fases de postproducció i difusió del curt.

La decisió de fer un TFG en grup es va prendre degut a la càrrega que suposa crear un curtmetratge des de zero. Es volia treballar com als projectes professionals, on és comú que el director no intervinga en la postproducció igualment que l'editor no hi participa a la producció. Vam dividir així el treball en dos, des de l'origen de la idea fins la finalització del rodatge i des del muntatge fins la difusió. No només seria açò positiu per a poder centrar-se i treballar millor les parts que ens tocaven respectivament, sinó que també milloraria la qualitat final del curtmetratge donant-nos més objectivitat sobre el treball de l'altra.

La preproducció va començar amb l'establiment d'una idea: crear un curt on l'autora reflectira les seues vivències. Es volia mostrar, mitjançant la ficció, un grup d'amigues que representaren una realitat personal que pot ser comuna a molts joves de l'horta valenciana. Aquesta idea es va convertir en una història curta feta guió literari.

Les característiques destacables de la narrativa amb les que es pretén que s'identifiquen els espectadors són les següents: les protagonistes viuen a un poble de l'horta, que és l'escenari principal del curtmetratge. De menudes jugaven en meitat d'un camp, a una caseta que ara està per enderrocar. Una de les amigues no parla valencià però l'entén, açò ensenya una dinàmica molt present als joves d'avui en dia com és el bilingüisme. La seua relació està canviant ara que han començat la universitat i només estan unides per conviure al mateix poble.

El pas següent al guió literari era crear el guió tècnic, que ajudaria a fer més tard la planta de càmera i el guió gràfic. Tots tres documents són essencials per a que l'equip tècnic (que no ha participat en l'escriptura del guió) tinga la mateixa visió del projecte.

Per a finalitzar la fase de preproducció, es van prendre les decisions estètiques referents a la il·luminació, vestuari i atrezzo. Creant taulells d'inspiració per als personatges i per a les diferents escenes i ambientacions. I després es va fer la cerca d'equip tècnic i el càsting dels personatges a la Facultat de Belles Arts i la ESAD.

Posteriorment, es va fer l'organització dels dies de rodatge en coordinació als dies que teníem el material y disposàvem de les localitzacions. El reduït equip que participava al projecte va facilitar que el procés fora el més curt possible. Així, en menys de dos mesos des de la selecció de tot el grup, va concloure el rodatge del curt. Finalitzant, per tant, el treball que s'havia de dur a terme en esta fase del projecte.

## 2. OBJECTIUS I METODOLOGIA

En aquest primer apartat, s'exposen els objectius que es pretenen aconseguir amb aquest treball i la metodologia seguida per a la realització del mateix.

### 2.1 OBJECTIUS

Llevat que aquest treball es centra en les primeres fases de creació del curtmetratge, no es pot deixar de costat el fet que el projecte és un treball conjunt. Per tant, s'han establert uns objectius generals i comuns amb la companya que realitza la segona part del projecte. Inevitablement, també han sorgit uns objectius secundaris i independents que són específics d'aquesta part del treball.

L'objectiu principal és dur a terme un curtmetratge de ficció de principi a fi amb pocs recursos econòmics i obtenir material de qualitat professional. Com s'ha comentat anteriorment, és fonamental crear un projecte audiovisual de qualitat, coherent i complet. Amb consciència de les limitacions que suposen el reduït equip de treball i la falta de finançament. Aquest propòsit pretén demostrar que hui dia la producció cinematogràfica pot estar a l'abast de tothom.

Altre objectiu principal comú és adquirir experiència i habilitats en els diferents camps tractats. Aquest treball ha de servir com una porta cap al món laboral al que volem entrar en acabar els estudis. Per este motiu, es prioritza exercir les competències artístiques adquirides durant la carrera per posar-les en pràctica i tractar de millorar-les.

Més específicament, i en relació a les fases tractades en este treball, s'estableixen els següents objectius secundaris:

Explorar l'escriptura de guió i la creació de situacions i personatges versemblants. Crear un guió il·lustrat que facilite el treball posterior i la comunicació amb la resta de l'equip que ha de participar durant el rodatge.

Un objectiu principal, però específic d'aquesta fase primera del projecte, és dirigir, coordinar i guiar els equips artístics i tècnics que conformen el rodatge. Assumint així els rols de productora i directora, a més del de guionista.

Com a últim objectiu principal, es planteja representar i parlar de la generació de joves actual. Més concretament, mostrar unes vivències comunes de la majoria de jovent universitari de l'horta valenciana que té una vida a cavall entre el poble i la ciutat. Amb l'exploració d'uniques problemàtiques i experiències particulars, es tracta que els espectadors s'identifiquen amb la història encara que es tracte d'una ficció.

### 2.2 METODOLOGIA

Per a la realització d'aquest projecte s'ha decidit seguir la metodologia més comuna usada en el rodatge cinematogràfic i de curtmetratges narratius de ficció.

Primerament, s'ha establert una idea base des de la qual desenvolupar una història de ficció. Aquesta és: un grup d'amigues es reuneix i resolen conflictes a través de l'acte de jugar.

Amb una idea clara, s'han llegit diversos llibres, articles i estudis sobre el tema del joc i la ficció i sobre la realització de guions literaris, guions il·lustrats i producció audiovisual. Aquest és un pas essencial de la metodologia ja que, el coneixement dels temes tractats ajudarà a una millor representació i execució dels mateixos. Alhora, s'han visualitzat curtmetratges i pel·lícules interessants a nivell narratiu, tècnic o estilístic per a fer-los servir de referents.

Es considera molt important la fase d'establir una bona base sobre la que desenvolupar el projecte, atès que aquesta facilita el treball i elimina al màxim el sorgiment d'errades o problemes posteriors.

El pas següent, consisteix en posar en comú tot allò esmentat anteriorment en el desenvolupament del guió literari. Els coneixements adquirits a les assignatures de 'Realització de relats de ficció', 'Realització de documentals de creació' i 'Realització de reportatges audiovisuals' van facilitar aquesta part del procés.

Després d'acabar el guió literari, s'han de crear el guió tècnic i el guió gràfic. Aquesta és la part on es materialitza la idea fora de la ment del guionista i on es planteja el projecte més enllà de les paraules. Ambdós documents són fonamentals per a que tot l'equip tècnic tinga clar què i com s'ha de rodar. Com que al rodatge hi participa més gent a banda del director, és important facilitar el treball en equip d'aquesta manera. Quan tot l'equip té una visió comuna del rodatge, la col·laboració entre tots és més senzilla i fluida.

Sent així que es tracta d'un projecte menut, sense finançament i d'àmbit educatiu, s'ha buscat el personal estrictament necessari. Amb l'objectiu d'evitar així, en la mesura de lo possible, problemes de coordinació. La cerca dels actors i de l'equip tècnic s'ha fet entre els estudiants de la Facultat de Belles Arts i l'Escola Superior d'Art Dramàtic.

Per finalitzar amb la preproducció del curt, s'ha fet un pla de rodatge per organitzar-lo. Més tard, s'han buscat les localitzacions, s'han aconseguit els materials per a dur a terme el rodatge i s'han coordinat i establert els dies finals de gravació. Tot el treball anterior, s'ha fet de manera individual per part de la guionista-directora.

En última instància, s'ha gravat tot el material necessari seguint el guió tècnic i el guió artístic. Tot i açò, s'ha adaptat el rodatge a les necessitats sorgides durant el mateix adoptant certa llibertat. La filmació és la part on més gent intervé durant un curtmetratge, així que és la part on poden sorgir més problemes. Llevat d'açò, si s'ha fet bé tota la planificació, no ha de ser costós realitzar la gravació de les escenes.

Per a finalitzar amb la producció, i amb ajuda del full d'*script* obtingut durant la mateixa, s'ha catalogat i ordenat tot el material per a facilitar el treball a la postproducció.



## 3. MARC TEÒRIC I REFERENTS

### 3.1 MARC TEÒRIC

*The magic circle* o el cercle màgic, el terme que dona nom al curtmetratge, és una expressió utilitzada per Johan Huizinga (1955) per referir-se a l'espai que es crea o delimita per a que un joc pugui ocórrer. L'autor diu:

*All play moves and has its being within a play-ground marked off beforehand either materially or ideally, deliberately or as a matter of course (...) All are temporary worlds within the ordinary world, dedicated to the performance of an act pact.* (Huizinga, 1955, p. 10) <sup>1</sup>

Més tard, el terme s'ha modernitzat per parlar dels jocs digitals i videojocs per Katie Salen i Eric Zimmerman (2003). Al seu llibre *Rules of play* esmenten que en començar un joc s'entra al cercle màgic i que aquest es dissol en acabar el joc. Es crea així un temps i espai (físic o virtual) on les normes del món real queden suspeses i reemplaçades per les regles del joc. Per poder entrar a este cercle màgic i participar-hi, s'han d'acceptar les normes establertes (Salen i Zimmerman, 2003). Aquesta actitud que ha de prendre qualsevol persona abans de començar un joc i que és la que prenen els personatges del curt present, Bernard Suits (1978) la denomina com a *lusory attitude*.<sup>2</sup>

Les protagonistes d'aquest curtmetratge fan servir un cercle màgic literal, dibuixat a terra amb guix i purpurina, per endinsar-se en la realitat del joc al que van a jugar. El públic es participa del joc i veu eixa realitat paral·lela que ells han creat, un camp de batalla. En acabar el joc, es desvela que el que ha succeït era part del joc i que la il·lusió es trenca quan el benestar d'una jugadora perilla.

La *lusory attitude*, s'usa per a parlar dels jocs, però també es pot fer servir en referència a obres artístiques com les novel·les, teatre o pel·lícules (encara que Bernard Suits mai categoritze com a joc l'art o el teatre). Chris Bateman (2011) reflexiona breument sobre com el comportament que s'adopta a l'hora d'enfrontar-se a un joc, és similar al que s'ha d'adoptar en enfrontar-se a la ficció en un obra audiovisual.

Per a visualitzar el curt (com moltes altres obres audiovisuals), s'ha d'acceptar la realitat que hi apareix. Una realitat que es pot entendre, segons Kendall Walton (1990), perquè quan ens endinsem a un món de ficció ho fem mitjançant un joc de simulació.

El filòsof estableix uns principis mitjançant els quals es pot entendre com les persones interpreten i entenen les ficcions. L'anomenat *Mutual Belief Principle* <sup>3</sup> és el que faria possible la inclinació a creure la ficció audiovisual que

<sup>1</sup> T. de l'autora: Tot joc es mou i existeix a un àrea de joc delimitada amb anterioritat materialment o ideal, de manera deliberada o de manera natural (...) Tots són mons temporals dins del món normal, dedicats a l'acompliment d'un pacte interpretatiu.

<sup>2</sup> T. de l'autora: Actitud lúdica.

<sup>3</sup> T. de l'autora: Principi de creença mútua.

es dona a aquest curt. Aquesta estratègia, explica que el receptor de la ficció accepta certs factors que normalment no creu com a vertaders, ja que té en compte que els creadors tenen diferents circumstàncies culturals. Mitjançant aquesta norma "s'emplena el buit entre la comprensió del món convencional i la natura del món fictici"<sup>4</sup> (Walton, 1990).

La història s'ha d'entendre dins del context del món fictici que s'ha creat per a que aquesta pugui existir. Però com a qualsevol obra de ficció, la versemblança o possibilitat d'allò que ocorre depèn de que el públic adopte aquest principi del que Walton parla.

El projecte naix com una ficció basada en la realitat. La història es planteja com a ficció perquè hi ha uns actors interpretant unes escenes prèviament delimitades. Però els successos, personatges i converses tenen un arrelament en la realitat. D'aquesta manera, el treball present serveix per a deixar constància i reflexionar sobre la vida de l'autora. En un context en que les xarxes socials i la tecnologia fomenten i faciliten la captació audiovisual de les nostres vides, aquest curt és un intent de reproduir unes vivències pròpies i reals.

### 3.2 REFERENTS

Per a la realització de la preproducció del curtmetratge, ha sigut menester la recerca i selecció de referents, tant estètics com conceptuals. S'han seleccionat obres de diversos medis: una pel·lícula, un llibre i una sèrie, que són les que han servit com a influència directa a este treball.

La selecció de diversos referents té com a finalitat ajudar a plantejar el treball seguint l'exemple d'aquests.

A continuació, s'exposa perquè han sigut seleccionades i què es destaca de cadascuna de les obres en relació al curtmetratge resultant.

#### 3.2.1 *Les amigues de l'Àgata (2015)*

Aquesta obra, és una pel·lícula que es va realitzar com a projecte de final de curs d'unes estudiants de Barcelona. Al film es tracten els successos que fan veure a un grup d'amigues que la seua relació està canviant des que començaren la universitat. Les creadores són Laia Alabart, Alba Cros, Laura Rius i Marta Verheyen.

El primer motiu pel que s'ha seleccionat la pel·lícula té relació amb l'origen del mateix. El fet que aquest haja sigut realitzat en un ambient acadèmic, estableix una relació de proximitat en el present curt. El film serveix d'exemple i motivació de que un TFG pot aplegar a eixe nivell de qualitat i reconeixement. Hem de tindre en compte que, no obstant, aquest ha sorgit d'una escola especialitzada en cinema, amb professors que treballen a l'àmbit i amb un projecte de finançament darrere.



**Fig. 1** Fotograma de la pel·lícula 'Les amigues de l'Àgata' de Laia Alabart, Alba Cros, Laura Rius i Marta Verheyen (2015). Es pot trobar a Filmin.

<sup>4</sup> T. de l'autora.

La temàtica tractada al llargmetratge també ha servit d'influència al curt. Ambdós tracten el canvi dins de relacions adolescents. Però, com que els successos del curt passen en un mateix dia, es prioritza suggerir més que dir directament el que succeeix. A 'Les amigues de l'Àgata' es veuen molt més les dinàmiques del grup durant un major període de temps.

Mitjançant les converses, mirades i reaccions es mostra la relació entre les protagonistes. Es deixa en mans de l'espectador interpretar les intencions dels personatges. Si el que s'ha dit era en mala intenció o si al final les amigues es tornaran a veure. Aquest és un aspecte que s'ha tractat d'incorporar a la història que es conta al curt.

A més, a nivell estètic, encaixa en el que es volia aconseguir al 'Cercle màgic'. Els plans curts i l'intimisme alhora de tractar situacions quotidianes són especialment interessants. Com també ho és la il·luminació suau i natural. Estos aspectes creen una aparença molt similar a la realitat, el que apropa el film a l'espectador. Mostra successos amb els que es poden identificar tant pel contingut com la forma, cosa que també es buscava a la filmació del curtmetratge.

### 3.2.2 *The midnight club* (2022)

*The midnight club* és una sèrie de Mike Flanagan basada en el llibre homònim de Christopher Pike. L'argument gira al voltant d'un grup d'adolescents que viuen a una llar per a malalts terminals. Per a amenitzar la seua estada a la llar, es reuneixen totes les nits per a contar històries de por.

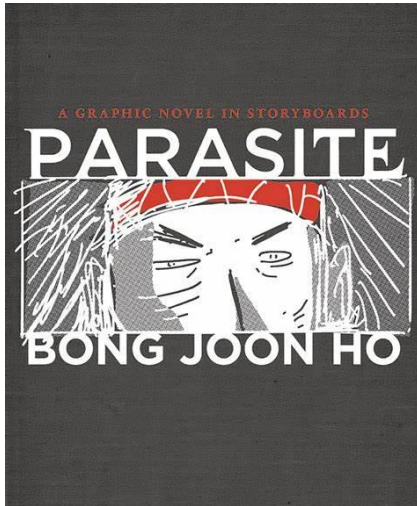
A cada capítol es mostren aquestes històries protagonitzades pels mateixos joves que les conten. Es duen així dues realitats paral·leles: la vida a la llar i les vides que es narren per les nits. Les històries, llevat de semblar totalment fictícies, tenen una base en la realitat i el passat dels protagonistes. Aquestes invencions serveixen com a mitjà d'evasió alhora que com a manera de conèixer la vertadera història de cadascun dels protagonistes. Les seues relacions evolucionen i es desenvolupen tant a la realitat de la llar com a les històries que conten.

El que ha interessat principalment a l'hora d'escollir l'obra, és aquest recurs de la història dins de la història. Al curtmetratge es volia fer una distinció entre món real i món fictici, però de manera que ambdós estigueren estretament relacionats. S'usa aquest recurs per a expandir el món que s'ha creat i mostrar una cara diferent dels personatges. Així s'aprofundeix en els personatges de manera més indirecta. L'acte de jugar és al curt el que contar històries és a la sèrie.

També s'assenyala aquesta sèrie per la importància que tenen les relacions entre els joves que la protagonitzen. La voluntat del curtmetratge és mostrar la particularitat d'aquestes relacions i tractar de mostrar-les dins del context de l'horta valenciana.



**Fig. 2** Fotograma de la sèrie 'The midnight club' de Mike Flanagan (2019). Es pot veure a Netflix.



**Fig. 3** Portada del llibre '*Parasite: a graphic novel in storyboards*' de Bong Joon Ho (2019).

### 3.2.3 *Parasite: a graphic novel in storyboards* (2019)

El director Bong Joon Ho, recull a aquesta novel·la gràfica l'*storyboard*<sup>5</sup> i guió tècnic de la seua pel·lícula *Parasite* (2019). El film tracta com una família pobra de Corea es fa lloc al personal d'una família rica mitjançant enganys i en ganyifes. Veiem la relació entre les famílies i les conseqüències dels actes de les dues.

S'ha escollit aquesta obra pel tractament del dibuix més que per la temàtica tractada. El director no tracta de ser hiperrealista, l'estil és simple i inclou els detalls justos per a la comprensió dels plans. Els seus dibuixos tenen una línia cuidada i fa ús del blanc i negre per a donar profunditat. A algunes seqüències usa el color per destacar la seua importància i protagonisme al pla.

Bong plena els seus dibuixos d'expressivitat, mostrant així les seues influències dels còmics asiàtics. Açò facilita que convertisca l'*storyboard* i el guió tècnic en una novel·la gràfica. Donant una segona vida a aquests documents que normalment no veuen la llum després del procés de preproducció.

A més, també usa el dibuix sobre fotografies del set, especialment quan estos són més complicats. Assegura així que les seues possibles errades o imprecisions de dibuix no afecten el producte final.

El director és un gran defensor del seu procés creatiu com va comentar a l'entrevista amb *Vulture* (Jung, 2019). A l'*storyboard* se'ns mostra com no deixa lloc a l'atzar a les seues filmacions. Cada pla, moviment de càmera o d'actors, està planificat des de la preproducció. Gràcies a aquesta diligència alhora de preparar el rodatge, evita sorpreses i problemes durant el mateix.

No només s'ha pres com a referent la seua creació d'*storyboards*, sinó també la seua manera de treballar en conjunt. Es pretén emular la mateixa capacitat de planificació del rodatge des de la preproducció per aconseguir els resultats més òptims a la filmació.

## 4. PREPRODUCCIÓ

A aquest apartat, com diu el títol, es tractarà la primera fase de realització del curtmetratge: la preproducció. La preproducció és el procés de preparació de tots els elements necessaris per a que el rodatge del curtmetratge es pugui dur a terme.

Els elements essencials, que es desglossaran i explicaran un a un, són els següents: guió literari, guió tècnic, fitxes de personatge, guió gràfic i planta de càmera. També es parlarà de la cerca d'equip tècnic i artístic i dels materials

<sup>5</sup> *Storyboard* (en anglès), guió il·lustrat o guió gràfic són tres termes per a referir-se al mateix concepte cinematogràfic. Aquest és un document compostat per vinyetes que il·lustren la història del guió literari i tècnic. Normalment, les il·lustracions van acompanyades del text dels diàlegs. Més a l'apartat 4.4 Guió gràfic.

per a fer possible el rodatge. Tots aquests documents constitueixen la base per a la planificació de la filmació del curt.

#### 4.1 GUIÓ LITERARI

Per començar amb la preproducció del curtmetratge de ficció, era menester tindre un guió literari. A aquest, s'escriu la història a mode de narració amb les intervencions dels personatges, sense entrar en tecnicismes de plans o moviments de càmera. La història es separa per escenes segons els canvis temporals o espacials.

Primerament, es va fer una pluja d'idees per establir temàtiques i situacions en les que es podia basar la història. Quasi totes tenien relació amb l'horta valenciana, l'experiència de la joventut, els canvis en les amistats, l'enyorança del passat etc. Estes idees es van anar reduint i fusionant fins aplegar a una premissa final.

Aquesta premissa era la següent: un grup d'amigues es reuneixen després que la seua relació haja canviat en començar la universitat. A la quedada juguen com feien quan eren menudes, a un lloc especial per a totes que està a punt de desaparèixer.

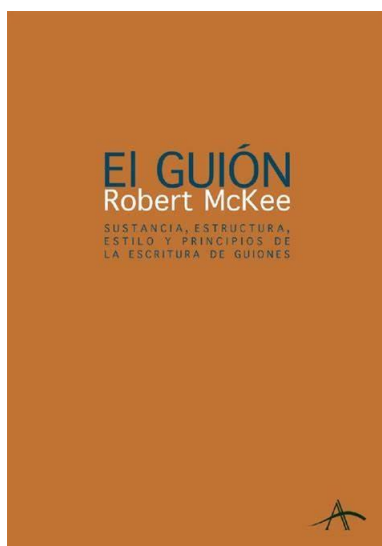
Com que aquest guió havia de ser viable per ser rodat per un equip reduït, havien d'establir-se unes limitacions a les que adherir-se abans de començar a escriure. Es va decidir que no havia d'haver molts personatges, ja que quants més personatges hi haguera, es dificultaria l'hora de trobar actors i coordinar horaris per fer el rodatge. Tampoc havia d'ocórrer la història en localitzacions impossibles o inexistents a les que no es podria rodar, s'havia de ser realista en les possibilitats d'espais de que es disposaria.

Llevat que la història és una obra de ficció, beu i està influenciada per vivències reals de la vida de l'autora. El guió representa unes inquietuds personals mitjançant les quals es vol mostrar una realitat propera a molts joves, com són els canvis que suposa l'entrada a l'adulthood. El detonant de la idea va ser la fi de relacions de tota la vida que no van poder superar la conclusió de l'institut.

Es volia implicar a l'espectador i tractar que veiera reflectides les seues vivències pròpies en els personatges. Cada persona faria una interpretació personal de les intencions de cada diàleg, de si les amigues es tornaran a vore i en quines circumstàncies. Era intencionat no sobre-explicar els fets per tal que cada espectador reflexionés envers el curt i la relació d'aquest amb la seua vida.

La narrativa succeeix a un moment concret de la vida de les protagonistes on les relacions d'amistat sofreixen molts canvis i han d'adaptar-se a les noves dinàmiques que s'estableixen. El curt es centra en una quedada que suposa un intent de mantenir viva eixa relació. La quedada és un punt d'inflexió entre trobar el balanç o perdre el vincle.

L'escriptura mateixa del guió literari, pot variar molt segons el guionista que l'escriu, aquest s'ha basat en els ensenyaments sobre escriptura de guions



**Fig. 4** Portada del llibre *'El guió: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones'* de Robert McKee (2009).

dels llibres de Robert McKee (2009) i Syd Field (1977; 1994). S'ha escollit l'escriptura en terços, que és la manera d'escriure guions més comuna, on les descripcions s'escriuen de manera continuada i els diàlegs es troben al terç central.

Aquest guió, també s'ha realitzat de manera lineal, començant per l'escriptura de la primera escena i acabant amb la setena i última escena. Com que els esdeveniments es desenvolupen durant un mateix dia, han sigut escrits com van passant. Es va trobar que el procés lineal era la manera més natural de desenvolupar la història present.

Abans de començar a escriure el guió, es va fer un esquema preparatori conegut com a escaleta (Figura 5). Aquest document serveix per separar les accions per escenes per tindre una visió inicial més clara del projecte.

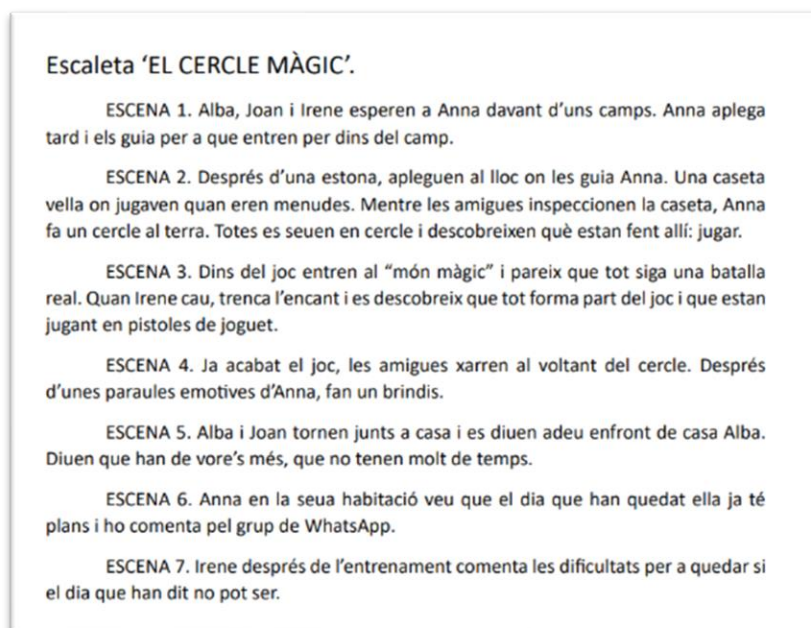


Fig. 5 Escaleta del curt 'El cercle màgic' de Maia Calvo (2023).

Seguidament, es van fer dos esborranys previs al guió final. El primer escrit presentava una idea bàsica de les converses i successos, de manera més elaborada que a l'escaleta però sense entrar en massa detalls. La primera escriptura ràpida ajuda a centrar-se en aconseguir un esbós de la història sobre el que treballar a darrers esborranys. És una manera que permet agilitzar el procés creatiu per tractar de no estancar-se en moments concrets. Al mateix temps que es desenvolupava l'esmentat esborrany, es produïa un disseny i creació de personatges més detallada. Aquest procés s'explica més amplament i exhaustiva a l'apartat 4.2 Fitxes de personatge.

El primer esborrany es va revisar i redactar per a concretar el més possible. La reescriptura servia per millorar la coherència del text i la qualitat literària. Es va posar molt d'interès en que el guió presentara unes imatges clares, ja que la resta de documents es farien en base a aquest. Les escenes van aplegar quasi a la seua totalitat en aquest esborrany.

Després d'aquesta darrera revisió, es va fer una última repassada per a que el guió tinguera cohesió total. A aquest segon esborrany es va prioritzar refermar els diàlegs. Per repassar-los, els diàlegs es van llegir en veu alta per a escoltar com sonaven en la seua versió final. Moltes voltes s'havien escrit frases molt complexes o inversemblants que no sorgirien de manera natural a una conversa real. Es van anar perfeccionant fins que es va arribar a un punt en que es consideraven òptims. Que els diàlegs foren realistes ajudaria a la representació de la demogràfica fora més correcta i que els espectadors sentiren el curt més proper.

Amb xicotets canvis i correccions més superficials es va acabar d'escriure la versió final del guió que es pot consultar a l'Annex 2.

## 4.2 FITXES DE PERSONATGE

Com s'ha comentat a l'apartat anterior, alhora que s'anava formant el primer esborrany del guió literari, es va considerar necessari fer un disseny de personatges més exhaustiu del que es mostrava només al guió.

Es van realitzar unes fitxes de personatge amb les característiques principals de cadascun d'ells. Es va anotar qualsevol tret que ajudara a conèixer i entendre millor els personatges. Així mateix, es van fer els primers dissenys físics i de vestuari dels mateixos, cosa que també s'afegiria a la fitxa de personatge.

Es va prendre inspiració de les fitxes de personatge que afegeix Alice Oseman al final de les seues novel·les gràfiques *Heartstopper* (2019). Com es pot veure a la Figura 6, aquestes són com una fitxa que han reomplert els mateixos personatges amb informació personal.

Aquest esbós dels subjectes de la història presentaria tres avantatges principals:

El primer, ajudar a la versemblança i cohesió de les accions de cada personatge.

Crear unes personalitats i motivacions per a cadascun, més enllà dels successos del curtmetratge, faria veure'ls més reals i tractaria

d'evitar incongruències.



Fig. 7 Fitxa de personatge d'Irene del curt 'El cercle màgic' de Maia Calvo (2023). Es pot trobar a l'Annex 3.

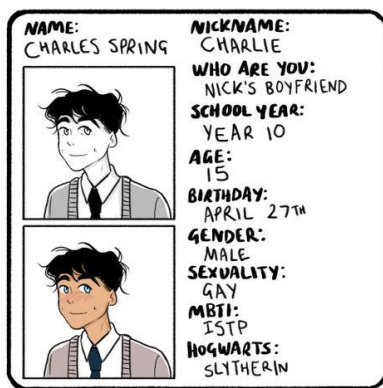


Fig. 6 Fitxa de personatge de Charlie de la novel·la gràfica 'Heartstopper' d'Alice Oseman (2019).

El segon avantatge destacable era la millor comprensió per part dels actors dels papers que anaven a interpretar. Resultaria més senzill entendre els personatges gràcies a la seua fitxa en acompanyament del guió literari. Amb aquesta construcció de les personalitats més completa, els actors no dependrien únicament del guió per a conèixer els personatges.

Per últim, el disseny físic facilitaria la creació de l'*storyboard*. Per a la realització d'aquest document és precís tindre un dibuix, per esquemàtic que siga, distintiu de cada personatge. I aquest disseny inicial va avançar el treball per a que a l'hora de dibuixar el guió il·lustrat, els personatges ja estigueren dissenyats.

En el cas hipotètic de que es tractara d'un projecte més gran i, per tant, hi hagués més persones implicades, els dissenys de personatge transmetrien la visió del creador als diferents equips implicats. Com podrien ser l'equip de vestuari, el de maquillatge i el de càsting.

Es pot veure a la Figura 7 la fitxa del personatge d'Irene, però les quatre fitxes dels personatges es poden trobar en conjunt a l'Annex 3.

### 4.3 GUIÓ TÈCNIC

El següent pas de la preproducció, consistia en escriure el guió tècnic. A aquest document és on es troba el desglossament de plans de cada escena amb les anotacions tècniques pertinents per a la gravació de cadascun. Serveix per a ajudar a planificar la filmació i, quan aquesta comence, saber què i com s'ha de gravar i economitza el temps el màxim possible.

El guió tècnic és un document al que han de tindre accés tots els membres de l'equip tècnic durant les gravacions. Açò els dona certa independència del director degut a que no han d'esperar les seues instruccions constantment, saben què s'ha de fer a la bestreta.

Es va treballar sobre una taula a la qual s'escrivia el número d'escena i de pla, quina càmera gravava, el moviment de càmera, el tipus de pla i el contingut i so de cada pla.

2	14	1	Joan mira per una finestra i Alba dona un colp amb el peu a la caseta.	PG.	Estàtic.	"Està igual eh." "Igual de feta merda?"
2	15	*2	Anna agafa un pal de terra.	PP.	Estàtic.	
2	16	*2	Anna dibuixa un cercle a terra, deixa la motxilla i crida a les seues amigues.	PG.	Estàtic.	"Bueno, preparades o qué?"
2	17	2	Irene, Joan i Alba s'apropen.	PM.	Travelling in.	"Quan digueres [...] com a molt." "Home, ja. Però no tenim 10 anys."
2	18	1	Anna li dona un pot de purpurina a Joan.	PM.	Estàtic.	"No?" "Vamos a empezar que se hace tarde."
2	19	2/1	Anna s'asseu, després Joan i Irene. Alba s'asseu l'última.	PG.	Estàtic.	"Sí, va, que jo entrene."
2	20	1	Anna trau coses de la motxilla i Joan allarga la mà.	PG.	Estàtic.	"Esteu fatal." "Va, comence."
3	21	1	Anna està ajudada darrere d'un arbre.	PM.	Estàtic.	
3	22	3	Joan dispara.	PM.	Estàtic.	Tirs.
3	23	2	Irene corre esquivant tirs i s'amaga a un arbre.	PG.	Panoràmic de seguiment.	"Alba! Estàs bé?"
3	24	4	Alba està recolzada a l'arbre amb la mà a la ferida.	PM.	Estàtic.	"No molt."
3	25	3	Joan li fa una senyal a Anna.	PM.	Estàtic.	
3	26	2	Irene li parla a Alba.	PM.	Estàtic.	"Aguanta, queestic anant."
3	27	1	Anna fa que si amb el cap i avança entre els arbres.	PG.	Estàtic.	
3	28	4	Alba recolza el cap a l'arbre.	PM.	Estàtic.	
3	29	*4	Joan li dona un cop a la pistola.	PD.	Estàtic.	
3	30	3	Joan li demana silenci.	PM.	Estàtic.	
3	31	4	Alba alça les mans.	PM.	Estàtic.	
3	32	1	Anna xafa una branca.	PP.	De baix a dalt.	Es trenca la branca.

Fig. 8 Pàgina 2 del guió tècnic del curt 'El cercle màgic' (2023).



Amb el guió literari de base, es va anar completant aquesta taula segons els plans que es consideraven a cada escena. Per tant, el guió literari i el tècnic segueixen el mateix ordre d'acció.

Aquest ordre és el que es planteja que també es seguís a l'edició. En el present cas, s'havia acordat que el guió tècnic s'usaria com a base a l'hora de muntar el curt, però que no es prendria com a veritat absoluta. S'aportaria el document a l'equip de postproducció donant-li la suficient llibertat i independència per prendre les millors decisions que es consideraren.

Com que s'han de tindre en compte els canvis de localització, vestuari i dia per a economitjar el temps al màxim, l'ordre de gravació i l'ordre dels successos als guions no sol coincidir. Aquest aspecte s'explica a l'apartat 5.1 Pla de rodatge.

Es pot consultar el guió tècnic complet a l'Annex 4.

#### 4.4 GUIÓ GRÀFIC

Encara que a molts projectes audiovisuals no es fa servir un guió gràfic, es va valorar que a aquest projecte sí es volia fer. Les imatges són més concretes que les paraules per a compartir la visió del director i, mitjançant el guió gràfic, aquesta visió seria entesa per la resta de l'equip.

L'*storyboard* són una sèrie de dibuixos que mostren de manera visual el guió tècnic, es pot parlar d'una representació gràfica dels plans que s'han de gravar. És per este motiu que els diferents plans que s'han dibuixat apareixen en el mateix ordre que al guió tècnic i numerats de la mateixa manera per a poder relacionar-los fàcilment.

El document serveix per a ajudar a visualitzar els plans del guió tècnic i és un punt de referència per a tot l'equip, no deixa a interpretació personal el que s'ha de rodar. També ajuda a evitar possibles malentesos que pogueren sorgir al guió tècnic ja que mostra de manera visual el que s'explica a aquest.

L'*storyboard* no només ha d'ajudar a l'equip tècnic del rodatge a tindre la mateixa visió del projecte, sinó també a l'equip de postproducció. Igualment que el guió tècnic però, s'entén que hi ha certa llibertat durant el muntatge i que els plans finals són decisió exclusiva de la companya que realitza aquest treball.

Al document apareixen els diferents plans dibuixats seguint les indicacions del guió tècnic. Els plans estan numerats indicant a la part superior esquerra el número d'escena i a la part superior dreta el número de pla. A més, a la part inferior de cada pla, s'assenyala quin so o diàleg ha d'acompanyar-lo.

Els dibuixos han de servir per mostrar els plans, per això no es volia que foren excessivament detallats i complicats. Havien de fer vore una idea i ajudar a que s'entengués el pla a primera vista. Per aquest motiu s'ha escollit un estil de dibuix senzill, en escala de grisos.

Gràcies a que s'havia fet un disseny de personatges inicial, el procés de creació del guió il·lustrat es va botar aquest pas. Seguint les indicacions del guió tècnic, es va fer un primer esborrany amb llapis i paper. Quan aquest va



Fig. 9 Pàgina 203 del llibre 'Parasite: a graphic novel in storyboards' de Bong Joon Ho (2019).

estar dibuixat, i per obtindre un acabat més net, es va passar l'*storyboard* a digital. Va ser en este moment quan es van afegir els valors tonals necessaris per completar els plans. A més, es van esborrar certs plans que es veien innecessaris o redundants.

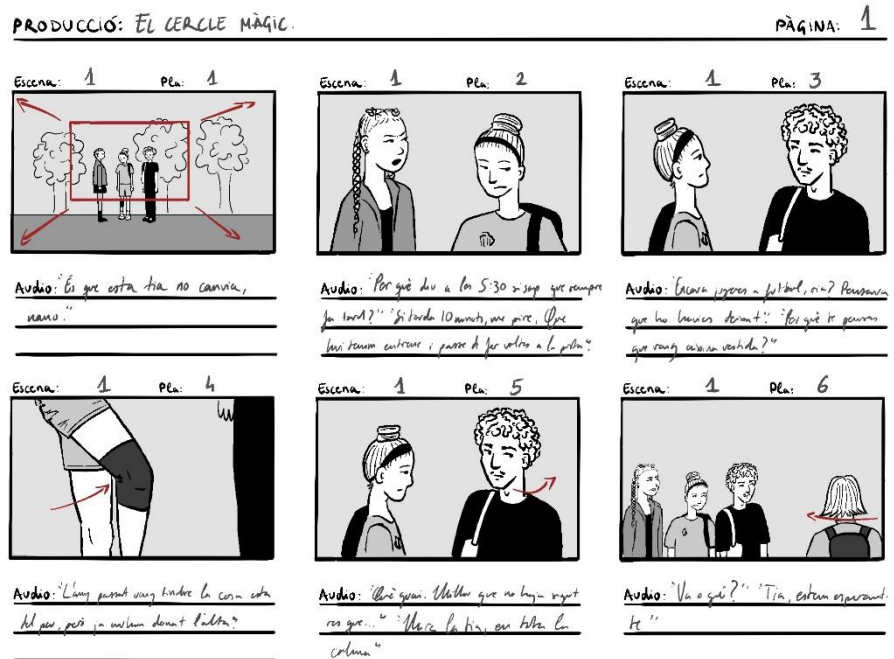


Fig. 10 Pàgina 1 del guió gràfic del curt 'El cercle màgic' de Maia Calvo (2023).

Directament en digital es van afegir en color roig els moviments de càmera o de personatges pertinents a cada pla. Per últim, es va escriure a la part inferior de cada vinyeta quin diàleg s'escoltaria a cadascun dels plans.

El document complet es troba a l'Annex 5.

#### 4.5 PLANTA DE CÀMERA

Per finalitzar amb els documents de la preproducció, es va fer la planta de càmera. A aquets document és on dibuixen on es posicionen les càmeres i els actors en els diferents sets on es va a rodar. Posant en comú la informació del guió tècnic i l'*storyboard*, s'estableix on s'ha de trobar cada càmera durant el rodatge en relació amb la resta d'elements.

Serveix per planificar la logística de l'espai i comprovar que els moviments de càmera, plans etc. són possibles físicament. També ajuda a preveure si cap pla o moviment (tant de càmera com d'actors) seria molt costós de realitzar o poc natural i tractar de solucionar-ho des de la preproducció. Evitant així problemes al rodatge i anticipant les errades.

Segons el canvi de lloc de les càmeres es van fer plànols diferents. A la part superior de cadascun d'aquests, s'indica de quina escena es tracta. Els dibuixos estan fets de manera esquemàtica i amb vista de pardal per poder observar la totalitat del set. Les càmeres estan numerades i amb línies negres es representa el seu moviment. Els actors són representats per cercles, i el seu moviment el mostren les línies grises.

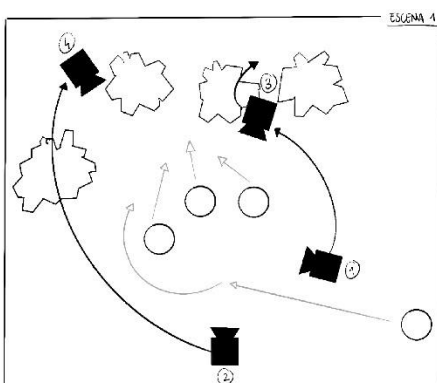


Fig. 11 Planta de càmera de l'escena 1 del curt 'El cercle màgic' de Maia Calvo (2023).

Amb la finalització d'aquest document, es completa i finalitza també el procés de creació per a la preproducció i pot començar la realització del rodatge.

Tots els plànols de la planta de càmera s'han inclòs a l'Annex 6.

#### 4.6 EQUIP

Com que la realització d'un curtmetratge d'aquesta natura és un treball que no es podria realitzar de manera individual, es van haver de buscar l'equip tècnic i l'equip artístic necessaris abans de prosseguir amb el rodatge.

A un projecte amb finançament, l'equip i el rodatge depenen del pressupost, però la situació d'aquest curtmetratge no era aquesta. Al no tenir cap tipus de finançament, totes les persones que han participat al projecte, són estudiants i hi han participat de manera altruista sense esperar un pagament a canvi. Per tant, es volia reduir l'equip el màxim possible per evitar problemes de coordinació d'horaris. S'anava a dedicar un temps lliure al rodatge que s'aniria reduint a més participants hi haguera.

Al guió tècnic i a la planta de càmera s'havia establert l'ús de dos càmeres, així que només es va considerar essencial trobar dos persones per operar-les. Açò permetria gravar els plans acordats amb una càmera i gravar plans recurs amb l'altra si calia. És comú usar el sistema pla-contra pla, per facilitar la continuïtat i el ràcord a la gravació. A més, tindre plans extra donaria opcions en cas d'errades i també aportaria més material per a que es pogueren prendre decisions des de postproducció.

Amb aquesta decisió, es va buscar entre companys de la carrera dos persones que tingueren coneixements per operar les càmeres i volgueren participar a un projecte audiovisual. Encara que no s'oferia pagament, es tractava de buscar gent que viuguera adquirir experiència en rodatges i no hagueren tingut moltes oportunitats. Una volta es van trobar els dos operadors de càmera, se'ls van repartir tots els documents realitzats a la preproducció perquè conegueren els aspectes tècnics del curt. Gràcies a que tenien molta disponibilitat, ambdós es van ajustar perfectament a l'organització del pla de rodatge.

Per completar l'equip tècnic, es va buscar una persona que s'encarregara del rol d'*script*. Aquest és un rol important degut a que l'*script* s'encarrega d'anar apuntant durant el rodatge quines tomes són bones o no i també controla el ràcord per a que no hi hagen errades a aquest. Després d'haver considerat diverses persones, per diferents motius ninguna havia sigut assignada al treball. Principalment, es va trobar un problema de falta de disponibilitat i coordinació d'horaris.

En última instància, el treball d'*script* es va relegar a la pròpia autora, que faria al temps de directora. Així, realitzaria el treball de l'*script* i dirigiria els actors i l'equip durant el rodatge. Amb l'equip final conformat pels dos càmeres i la directora que faria alhora d'*script*, es va realitzar el càsting per trobar els actors.



Fig. 12 Candela Saus com a Anna per al curt 'El cercle màgic' de Maia Calvo (2023).



Fig. 13 Joan Tudela (esquerra) i Joan Martin (dreta), càmeres 2 i 1 al set de rodatge del curt 'El cercle màgic' de Maia Calvo (2023).

Els actors que interpretarien els personatges eren un element fonamental que s'havia de buscar per poder dur a terme el curt. Es necessitaven tres



Fig. 14 Cartell de càsting per al curt 'El cercle màgic' de Maia Calvo (2023).

actrius i un actor que tingueren vora vint anys i encaixaren als perfils de personatge que s'havien creat. Es volia aprofitar la proximitat entre la Facultat de Belles Arts i l'ESAD, i fer el càsting amb estudiants d'actuació.

Es tractava de que la col·laboració fora en benefici mutu. Se'ls oferia l'oportunitat de posar en

pràctica el que estudiaven i material per als seus videobooks, a canvi dels seus coneixements d'actuació i temps.

Es van penjar cartells anunciant el càsting (Figura 14) i el dia 28 de març es va realitzar el mateix a la Facultat de Belles Arts. Durant el càsting, es va comentar amb els actors el pla de rodatge per veure quines persones s'ajustaven al perfil i a la disponibilitat necessitada. Al final del dia, es van trobar els quatre actors que donarien vida als personatges del curt i se'ls va manar el guió literari perquè pogueren començar a estudiar-lo. La cerca de l'equip tècnic va endarrerir un parell de setmanes la previsió del rodatge, que volia haver-se començat a mitjans de Març.

## 4.7 MATERIAL

Per aconseguir el material audiovisual que era menester per realitzar el curtmetratge i com no es tenia cap mena de finançament, no es podia comprar ni llogar material. Pel fet que l'equip no comptava amb equipament professional, i degut a la facilitat i conveniència, es va sol·licitar aquest a la Facultat de Belles Arts.

Es necessitaven dues càmeres, com s'havia establert a la planta de càmera, per filmar les escenes. Les càmeres usades van ser dues Sony FDR-AX43A. Aquestes són càmeres compactes que graven en 4K, tenen bon sistema de gravació de so i molta estabilització. Eren les càmeres perfectes per obtenir bona qualitat de so i imatge.

Tot el curt estava plantejat per ser gravat sense trípodes, per tant, una càmera menuda aportava major mobilitat. Amb aquests aparells s'aconseguiria la imatge desitjada, amb cert moviment per crear més proximitat amb els subjectes gravats.

Per gravar el so, haguera sigut ideal fer ús de micròfons de so individuals com fan als rodatges professionals. Però no va ser possible aconseguir-ne a la



Fig. 15 Fotografia de la càmera SONY FDR-AX43A de Photoespecialist.es.

universitat. Les altres opcions per a la gravació del so eren, el so mateix de la càmera o l'ús d'una perxa de so.

Ambdós mètodes presentaven inconvenients i avantatges, però el factor decisiu per la selecció d'un o d'altre, va ser la incompatibilitat amb el *pertiguista*. Després que s'havia trobat una persona per operar la perxa, va haver complicacions amb els horaris de rodatge i, en última instància, es va prescindir d'ell. Degut a la impossibilitat d'endarrerir més el rodatge buscant altre operador de so, aquest va quedar en mans dels mateixos operadors de càmera.

Com que els plans eren generalment mitjos, gravant amb la càmera directament es podria captar el so diegètic sense tantes interferències com a plans més amples. Al gravar a l'aire lliure amb aquest mètode però, l'aire podia ser un element pertorbador.

A banda dels materials audiovisuals com són les càmeres, també calia aconseguir els materials artístics que conformarien el vestuari i l'attrezzo.

Es volia obtenir el material de la manera més sostenible possible, i aquesta era mitjançant donatius. El vestuari amb el que apareixen els personatges està conformat per la mateixa roba de l'equip. Les pistoles usades s'han aconseguit mitjançant contribucions o intercanvis.

La brillantina gastada per a fer el cercle i pintar la front dels actors, és una purpurina biodegradable i respectuosa amb el medi ambient. Aquestes característiques eren importants perquè com es volia rodar a un camp, no es volia contaminar. Afortunadament, es disposava d'aquest tipus de brillantina que ha sigut també reutilitzada de projectes anteriors.

## 5. RODATGE

A l'apartat actual s'explica la fase de rodatge o producció del curtmetratge. S'engloba a la secció de rodatge l'execució del pla de rodatge, que mostra la planificació de la gravació i la coordinació dels materials usats i l'equip participant durant aquesta fase.

S'exposen els documents resultants d'aquest procés i, a més, s'explica com es va realitzar la filmació del curt, els problemes que hi van sorgir durant aquest i les solucions aplicades a cadascun dels mateixos.

### 5.1 PLA DE RODATGE

Per fer una organització més rigorosa del rodatge, es va precisar fer un pla de rodatge. Aquest és un document que planifica la gravació i la distribueix en els dies que ocuparà. A una quadrícula es va escriure el dia de rodatge, hora, localització, duració, personatges i materials necessaris. També es concretava quines escenes i plans s'havien de gravar cada dia.

Amb l'equip seleccionat, es va fer una reunió on es van establir cinc dies comuns a l'abril als que es podria realitzar el rodatge. Amb aquests dies seleccionats, es va començar a distribuir la gravació.

Com es pot observar a la graella, l'ordre d'aquesta gravació no és el mateix que l'ordre del guió literari. A l'hora de fer el pla de rodatge, es van haver de tindre en compte canvis de vestuari, de localització, de temps etc. Les diferents escenes es van organitzar, principalment, segons on s'havien de rodar per evitar desplaçaments innecessaris. Si es seguia l'ordre narratiu, s'invertiria una quantitat de temps més gran i açò suposaria un cost major del curtmetratge. I s'havia de retallar el temps el més possible per assegurar que es podia realitzar el rodatge dins del termini establert.

El pla de rodatge va servir com a guia inicial d'organització de la filmació del curt. Més tard, a mesura que van sorgir imprevists, es va revisar i es va anar modificant el document ajustant-se a aquests. El rodatge va allargar-se fins mitjans de maig degut a diversos contratemps pels que es va haver de canviar la data dels últims dos dies.

Com que els canvis s'havien anat incloent al document, actualitzant-lo i creant versions noves, el pla de rodatge no només va servir per planificar el rodatge, sinó que també per deixar constància de com havia sigut aquest en realitat. Van existir quatre versions del pla de rodatge, però és la versió final la que s'ha inclòs més avall a la Figura 16.

PLA DE RODATGE "EL CERCLE MÀGIC"							
Dia	Hora	Localització	Duració	Personatges	Atrezzo/Vestuari	Escenes	Plans
11/04	10:00	Meliana, camp.	3h	Alba, Anna, Joan, Irene.	Roba 1, motxilles.	1,2	1-13
13/04	10:30	Meliana, casa i carrer.	2h 30'	Alba, Anna, Joan.	Roba 1, motxilles, telèfon.	5,6	47-55
18/04	16:00	Abalat, caseta.	3h 30'	Alba, Anna, Joan, Irene.	Roba 1, purpurina, motxilles, pots beguda.	2,4	14-20 44-46
09/05	16:00	Meliana, camp.	4h	Alba, Anna, Joan, Irene.	Roba 1, roba 2, pistoles, NERFs, pintura negra, sang, purpurina.	3, 1*	21-43
11/05	19:00	ESAD, vestuari.	1h	Irene.	Roba 3, motxilla esport, telèfon.	7	56-60

\*Repetició escena.

Fig. 16 Pla de rodatge del curt 'El cercle màgic' de Maia Calvo (2023).

## 5.2 RODATGE

Amb el pla de rodatge establert, que tenia en compte els horaris del personal i les necessitats del rodatge, el procés de rodar el curtmetratge va poder començar. Els documents creats amb anterioritat van servir per recolzar-se durant la gravació i facilitar la seua realització.

Durant el rodatge, com s'esmenta a l'apartat 4.6 Equip, es va usar el sistema pla contra pla. Aquest mètode permet l'ús de diverses càmeres, dos en aquest cas, simultàniament. Com que s'obtenen dos punts de vista de la mateixa acció, els anomenats plans de recurs, es facilita cobrir errades i es pot variar el punt de vista. Açò era important ja que, llevat de l'existència d'un guió tècnic i un storyboard, es volia donar certa llibertat a la postproducció perquè

es prengueren decisions. Aquest sistema de gravació també tenia com a objectiu facilitar l'edició i assegurar certa continuïtat.

El primer dia s'havia establert que s'anava a gravar la primera escena i el començament de la segona. El rodatge va durar des de les 10:30h del matí fins les 13:00h. Degut a que disposàvem de poques hores i el sol canviava ràpidament, va ser un dia de rodatge ràpid. S'havia de tindre en compte el canvi de les ombres, per a no trencar la continuïtat. La part més complicada de gravar a l'aire lliure són els imprevistos que poden sorgir per l'oratge o la natura.

La filmació es va fer a un camp del poble de Meliana, on es disposava d'una casa propera. La localització aportava comoditat ja que els actors podien canviar-se de roba i maquillar-se sense inconveniències. Aquesta casa serviria com a base d'operacions durant la duració del rodatge.

Un imprevist decisiu que va sorgir aquest dia va ser que la bateria d'una de les càmeres va deixar de funcionar i no hi havia altres bateries de recanvi. Es va reemplaçar la càmera 1 per una pròpia de l'equip i es va continuar amb el rodatge per no desperdiciar el dia sencer. En revisar els arxius obtinguts però, es va veure que els de la càmera 1 tenien una diferència de qualitat notable amb els de la càmera 2. Es va prendre la decisió de continuar amb el pla de rodatge establert i es va afegir al dia quatre torns a gravar les seqüències. També es va comprar una altra bateria per a substituir la que s'havia trencat.

El segon dia estava previst que es gravarien les escenes quatre i cinc. El rodatge havia de durar tres hores i també es faria en el poble de Meliana. Com que a cada escena apareixien uns actors, se'ls va citar a hores diferents per a que estiguessen al set només durant l'escena a la que apareixien.

L'escena sis que succeïa a interior i només tenia una actriu, es va gravar primer. Es destaca el pla en que Anna havia de fer la ratlla al calendari, que només es podia fer una volta ja que era amb retolador i només hi havia un calendari.

A la mateixa casa on es va gravar aquesta escena, es van preparar els actors per a l'escena cinc. Ambdues escenes es van poder realitzar sense grans complicacions, exceptuant el canvi de localització de l'escena cinc. Amb motiu d'un esdeveniment que estava tenint lloc al poble, es va haver de canviar la localització de "l'exterior de casa d'Alba". Açò no va endarrerir excessivament el rodatge, només va ser una xicoteta inconveniència.



**Fig. 17** Fotografia del rodatge de l'escena 5 del curt 'El cercle màgic' de Maia Calvo (2023).

El tercer dia s'havia de gravar a la localització de la caseta de camp. S'havien de gravar les escenes dos i quatre, ja que ambdues passaven a la mateixa localització. Aquest va ser la primera volta que es va endarrerir el

rodatge un dia sencer. S'havia demanat permís a l'amo del camp on es volia gravar però, a última hora, aquest va informar que el dia establert estarien treballant al camp. Es va concertar altre dia, amb ell i amb la resta de l'equip, al que es va poder realitzar la filmació per fi.

Com al primer dia, s'havia d'anar en cura amb el sol i les ombres que canviaven ràpidament. Aquest dia, el vent també va ser un factor a tenir en compte. Es va tractar de bloquejar aquest amb panels de cartró quan no apareixien al pla i gravar quan parava el vent. En escoltar el material després de fer alguna prova, es va veure que l'àudio era suficientment nítid. Si s'hagueren pogut disposar de micròfons individuals a cada actor, com s'usen a rodatges professionals amb pressupost, el vent no haguera sigut cap problema.

Aquest dia, també va haver algunes errades amb el rècord. El vestuari pertanyia als actors i aquest dia l'actriu que interpretava a Anna duia un collar diferent als altres dies i havia oblidat la motxilla. Açò es podria haver evitat fent un seguiment més proper i comprovacions amb els actors de les coses que havien de dur cada dia.

El collar va ser una errada que es va veure quan la filmació ja havia conclòit i no es va poder solucionar a temps. S'esperava que al tractar-se de plans mitjos, l'errada no seria tan evident al resultat final. Contràriament, el detall de



**Fig. 18** Fotografia del rodatge de l'escena 3 del curt 'El cercle màgic' de Maia Calvo (2023).

la motxilla es va reconèixer abans de començar a rodar. Es va prendre la decisió de gravar les escenes sense motxilles. I a la seqüència final es van fer els plans deixant la motxilla fora de pla.

El quart dia estava previst gravar l'escena 3, que passa dins del món màgic i s'anava a gravar a la caiguda del sol. Com que el que es va gravar el primer dia havia de repetir-se i aquest dia hi havia bastant de temps abans de la gravació, es va establir que es tornarien a filmar les seqüències del primer dia.

Així, el rodatge va començar amb l'escena 1 i el començament de la 2. Es va poder fer la gravació ràpidament i àgil gràcies a que ja s'havia rodat amb anterioritat i la dinàmica estava clara. Durant aquesta escena van haver algunes dificultats pels núvols que provocaven molt de canvi de llum.



En acabar aquesta part de la filmació, hi havia trenta minuts per fer la preparació per a l'escena 3. Els actors es van canviar al segon vestuari, el de camuflatge, i es van maquillar per a l'escena.

En avançar la vesprada, els núvols van suposar menys problema, però la



gravació no podia allargar-se massa per la caiguda del sol. La gravació de les seqüències es va fer per personatge, gravant tots els plans d'una mateixa persona per aprofitar el

**Fig. 19** Fotografia de l'equip durant el rodatge del curt 'El cercle màgic' de Maia Calvo

posicionament de l'equip i estalviar temps.

Al cinquè i últim dia es va realitzar la gravació de l'escena setena. Aquest rodatge s'havia previst per a setmanes abans, però la coordinació amb l'actriu va ser costosa i per això es va rodar tan tard. Només havia d'estar l'actriu que interpretava a Irene, el dia de rodatge era el més curt (es va preveure una hora). Només va participar un dels càmeres ja que l'altre no tenia disponibilitat i no es podia endarrerir més la gravació per no entorpir la postproducció. No va suposar gran problema degut a que els plans eren senzills i l'escena curta. Amb una càmera hi va haver suficient per dur l'escena a terme.

Es va rodar dins d'un vestuari, el que podia suposar un problema amb el ressò de la veu. Es volia capturar amb naturalitat l'ambient del l'habitació però sense que molestara al resultat final. Després de realitzar les proves pertinents, es va considerar que el so era bo i es va finalitzar la filmació del curtmetratge sense problemes.

El rodatge es va fer durant cinc dies, amb una durada de setze hores totals, repartides en un mes de durada. En finalitzar cada dia de rodatge, tots els arxius es repassaven i classificaven seguint el full d'script. El nom dels vídeos consistien en el número de l'escena, el pla, la toma i la càmera que gravava (Ex: E3 44.3 C2). S'anaven manant a la companya encarregada del muntatge per a que anara treballant, i així l'endarreriment del rodatge no retardés en excés el seu propi treball.

A l'Annex 8 es pot trobar l'enllaç al curtmetratge final per a que es pugui observar el resultat. Es recomana però, llegir i consultar el treball "El cercle màgic (2). Postproducció i difusió d'un curtmetratge de ficció" abans, per veure tot el procés pel que han passat els arxius abans d'aplegar al resultat final.

## 6 CONCLUSIONS

Després de la finalització d'aquesta part del projecte, cal fer una reflexió crítica sobre quins objectius s'han complert i en quina mesura. A més de pensar en els factors positius i negatius del treball realitzat i el seu impacte en l'autora.

Amb la realització d'aquesta memòria s'ha vist en perspectiva el conjunt del treball realitzat, facilitant discernir quins aspectes han funcionat de millor o pitjor manera. Deixar constància dels passos que s'han anat seguint, ha ajudat a valorar el treball i a poder revisitar-lo.

Realitzar un projecte audiovisual sense finançament, no es plantejava com una cosa fàcil d'aconseguir. Però era important deixar clar que, la falta de diners i no tindre càmeres de cine d'última generació, no havien de ser un impediment per poder realitzar un curtmetratge. Una proposta de finançament prèvia a la realització, podria haver resolt els problemes sorgits tant amb el material com l'equip i, evitat també els endarreriments produïts al rodatge. No obstant, i llevat dels inconvenients sorgits, s'ha obtingut un curtmetratge complet i de qualitat.

Així, amb la conclusió de la segona part del projecte per la companya que feia la postproducció, s'estableix que el primer objectiu que es plantejava en conjunt ha sigut assolit en gran mesura. El resultat obtingut per les dos parts del projecte present té, a més, una qualitat visual bastant professional. Tot i açò, es reconeix que la qualitat del so es podria haver millorat amb un equip de gravació específic per a exteriors.

Les errades i possibles millores que han anat sorgint durant aquesta fase del projecte, es consideren una part natural del procés d'aprenentatge. I, encara que haguera sigut ideal evitar-les per un millor resultat, ajudaran a l'evolució de la pràctica artística de les persones participants. Entrant a futurs projectes, tant individualment com col·lectiva, es pot afirmar que s'ha adquirit experiència en els camps tractats i les habilitats en els mateixos han millorat. Complint així altre dels objectius plantejats a l'inici.

Igualment, s'ha assolit el propòsit de dirigir, coordinar i guiar els equips col·laboradors. Concentrar el treball que normalment realitzen diverses persones (o equips) en una sola, ha sigut un dels majors reptes que ha plantejat el projecte. Ha sigut una tasca de superació personal i estrès constant. Llevat que s'ha pogut gestionar, és una manera de treballar inviable si es volen realitzar més projectes i no es considera reproduir-la en el futur pròxim.

En definitiva, el projecte ha suposat un repte que ha obligat a l'autora a buscar i trobar solucions constants. L'ha permès aprendre, evolucionar i expandir-se com a artista audiovisual i obtenir resultats favorables per a la seua futura carrera.

## 7 BIBLIOGRAFIA

- BATEMAN, C. (2011). *Imaginary games*. (11a) Zero Books.
- BONG, J.H. (2022). *Parasite: a graphic novel in storyboards*. (1a) Grand Central.
- FIELD, S. (1994). *El libro del guion: fundamentos de la escritura de guiones*. (8a) Plot Ediciones.
- FIELD, S. (1997). *Prácticas con cuatro guiones: un detallado y ameno análisis de cuatro innovadores clásicos contemporáneos*. (2a) Plot Ediciones.
- HUIZINGA, J. (1938). *Homo ludens: a study of the play element in culture*. (1a) Angelico Press.
- IRVING, D.K. y REA, P.W. (1996). *Producción y dirección de cortometrajes y vídeos*. (1a) Instituto Oficial de Radio y Televisión.
- JUNG, E. A. (2019). "Bong Joon-ho's Dystopia is already here" en *Vulture*. <https://www.vulture.com/2019/10/bong-joon-ho-parasite.html> [Consulta: 19 de febrer de 2023]
- Les amigues de l'Àgata* (Dir. Laia Alabart, Alba Cros, Laura Rius i Marta Verhayen). Universitat Pom. 2015.
- MCKEE, R. (2009). *El guión: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. (9a) Alba Editorial.
- OSEMAN, A. (2019). *Heartstopper* (Vol. 1). (1a) Hachette Children.
- Parasite* (Dir. Bong Joon Ho). Barunson E&A, CJ Entertainment. 2019.
- PIKE, C. (1994). *The midnight club*. (1a) Simon Pulse.
- SALEN, K. i ZIMMERMAN, E. (2003). *Rules of play: game design fundamentals*. (15a) The MIT Press.
- SUITS, B. (1978). *The grasshopper: games, life and utopia*. (3a) Broadview Press.
- The midnight club* (temporada 1). Intrepid Pictures, Téléfilm Canada. 2022.
- WALTON, K. L. (1990). *Mimesis as make-believe: on the foundations of the representational arts*. (1a) Harvard University Press.

## 8 ÍNDEX D'IMATGES

FIG. 1 Fotograma de la pel·lícula 'Les amigues de l'Àgata' de Laia Alabart, Alba Cros, Laura Rius i Marta BERheyan (2015). Es pot trobar a Filmin.

FIG. 2 Fotograma de la sèrie 'The midnight club' de Mike Flanagan (2022). Es pot vore a Netflix.

FIG. 3 Portada del llibre '*Parasite: A graphic novel in storyboards*' de Bong Joon-Ho (2022).

FIG. 4 Portada del llibre '*El guió: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*' de Robert Mckee (2009).

FIG. 5 Escaleta del curt 'El cercle màgic' de Maia Calvo (2023).

FIG. 6 Fitxa de personatge de Charlie de la novel·la gràfica 'Heartstopper' d'Alice Oseman (2019).

FIG. 7 Fitxa de personatge d'Irene del curt 'El cercle màgic' de Maia Calvo (2023).

FIG. 8 Pàgina 2 del guió tècnic del curt 'El cercle màgic' de Maia Calvo (2023).

FIG. 9 Pàgina 203 del llibre '*Parasite: A graphic novel in storyboards*' de Bong Joon-Ho (2022).

FIG. 10 Pàgina 1 del guió gràfic del curt 'El cercle màgic' de Maia Calvo (2023).

FIG. 11 Planta de càmera de l'escena 1 del curt 'El cercle màgic' de Maia Calvo (2023).

FIG. 12 Candela Saus com a Anna per al curt 'El cercle màgic' de Maia Calvo (2023).

FIG. 13 Joan Tudela (esq) i Joan Martin (dreta), càmeres 2 i 1, al set de rodatge del curt 'El cercle màgic' de Maia Calvo (2023).

FIG. 14 Cartell de càsting per al curt 'El cercle màgic' de Maia Calvo (2023).

FIG. 15 Fotografia de la càmera SONY FDR-AX43A de photoespecialist.es.

FIG. 16 Pla de rodatge del curt 'El cercle màgic' de Maia Calvo (2023).

FIG. 17 Fotografia del rodatge de l'escena 5 del curt 'El cercle màgic' de Maia Calvo (2023).

FIG. 18 Fotografia del rodatge de l'escena 5 del curt 'El cercle màgic' de Maia Calvo (2023).

FIG. 19 Fotografia de l'equip durant el rodatge del curt 'El cercle màgic' de Maia Calvo (2023).

## 9 ANNEXOS

### 9.1 ANNEX 1: RELACIÓ DEL TREBALL AMB ELS OBJECTIUS DE DESENVOLUPAMENT SOSTENIBLE DE L'AGENDA 2030



#### ANEXO I. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 2. Hambre cero.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. Salud y bienestar.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 4. Educación de calidad.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 12. Producción y consumo responsables.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 13. Acción por el clima.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:  
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**

Amb el creixent interès i compromís social i mediambiental, és important relacionar el treball present amb els Objectius de Desenvolupament Sostenible de l'agenda 2030 establerts per l'ONU. A la taula anterior s'assenyalen quins objectius es veuen reflectits a aquest projecte i en quina mesura.

El principal ODS que es pot relacionar amb el curtmetratge és el de Reducció de les desigualtats. Els protagonistes de la història són un grup de joves dins dels quals hi ha diversitat sexual i de gènere. És important destacar que la representació d' aquest grup social, minoritzat i discriminat socialment, no és reduïda davant de la càmera. Tots els actors, l'equip i els personatges són membres del col·lectiu LGBTQ+.

Històricament, al món del cinema s'ha exclòs i segregat els membres del col·lectiu, les dones i la gent no blanca. Qualsevol mena de divergència del que era considerat correcte (socialment i moral) es desenvolupava als marges. Per sort, les coses han canviat molt en els últims anys i continuen fent-ho.

Aquest curtmetratge vol formar part de l'ona cinematogràfica de representació positiva i natural del col·lectiu. Ací, les personalitats i les problemàtiques dels personatges no giren en torn a la seua identitat sexual o de gènere. Es considerava rellevant que eixes qualitats dissidents de la norma no foren la temàtica principal de la trama. Igualment que amb un personatge heterosexual o cisgènere no es sent la necessitat d'explicar o justificar la seua identitat. Ells, simplement, existeixen com a persones amb eixes característiques.

En menor mesura, també podem relacionar aquest projecte amb l'objectiu de producció i consum responsables. Aquest es pot relacionar més amb la manera de treballar que amb la història representada.

Com s'ha esmentat amb anterioritat, que el projecte no tingués finançament ha fet que s'hagueren de buscar alternatives de cost zero. Aquest aspecte pretenia fomentar que no es compraren coses d'un sol ús que es convertirien en residus quan el rodatge haguera finalitzat. Així, es tractaria de fer el curt amb el menor impacte mediambiental possible.

És més, tot el que s'ha adquirit per a la creació del curt ha sigut de segona mà, com les pistoles, la roba i la bateria de la càmera. A més, la purpurina que s'usa per dibuixar el cercle era de material biodegradable i respectuosa amb el medi ambient.

Els últims ODS que es poden relacionar amb aquest projecte, encara que la relació és més baixa, són el d'igualtat de gènere i el de salut i benestar.

La història gira al voltant d'un grup on la majoria d'integrants són dones i, l'equip general de treball també era majorment femení. Es van voler crear i fer una representació d'espais que tendeixen a ser més segurs per a les dones i on hi ha major equitat.

L'objectiu de salut i benestar és pot enllaçar amb la temàtica principal del curtmetratge. Es buscava fer reflexió i mostrar les relacions canviants a un moment vital delicat on aquestes poden tenir molta influència a la salut mental.

Aquest ODS s'ha treballat més des d'un punt de vista personal. Es pretenia que el públic vera les seues vivències, pors i inseguretats de joventut representades. Però, sobretot, ha servit com a treball d'introspecció personal en aquests mateixos aspectes per part de la mateixa autora. La creació de la història s'ha fet servir com una mena de teràpia per a meditar i madurar en un moment vital complicat.

## **9.2 ANNEX 2: GUIÓ LITERARI**

Enllaç al guió literari:

[https://drive.google.com/file/d/1eXrptrVYZBPPROYjrprNraWWzL-o\\_0yl/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1eXrptrVYZBPPROYjrprNraWWzL-o_0yl/view?usp=sharing)

## **9.3 ANNEX 3: FITXES DE PERSONATGE**

Enllaç a les fitxes de personatge:

<https://drive.google.com/file/d/1Bg0kbP5AJv5AXgRzGzNMzH3ieRCbFYUK/view?usp=sharing>

## **9.4 ANNEX 4: GUIÓ TÈCNIC**

Enllaç al guió tècnic:

<https://drive.google.com/file/d/14nb2q9-kevd4r6vnybelwtiov9sv9fyi/view?usp=sharing>

## **9.5 ANNEX 5: GUIÓ GRÀFIC**

Enllaç al guió gràfic:

<https://drive.google.com/file/d/1-wFbQmsvLZ8uoDTjowtNiTxLyCU0k4oN/view?usp=sharing>

## **9.6 ANNEX 6: PLANTA DE CÀMERA**

Enllaç a la planta de càmera:

[https://drive.google.com/file/d/1CWLCZbrJ8GanH0E1yS1N8HEF9OV16Ot8/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/1CWLCZbrJ8GanH0E1yS1N8HEF9OV16Ot8/view?usp=drive_link)

## **9.7 ANNEX 7: CURMETRATGE FINAL**

Enllaç al curtmetratge en Youtube:

[https://www.youtube.com/watch?v=iuykMt\\_ehcE](https://www.youtube.com/watch?v=iuykMt_ehcE)

Enllaç al curtmetratge en Vimeo:

<HTTPS://VIMEO.COM/838769969?SHARE=COPY>