

SÈRIE 3**Exercici 1** (3 punts)

1.1. El *fora de camp* és el terme que defineix l'acció que passa fora de la vista de l'espectador, més enllà de l'enquadrament de l'espai decidit pel realitzador. Té una funció narrativa clara ja que amaga conscientment algunes situacions que el director no vol mostrar, pot provocar ansietat o portar a engany, fent pressuposar coses diferents a les que veritablement passen en l'acció. Un exemple de l'ús del *fora de camp* pot ser la mirada d'un personatge cap a una banda del enquadrament i la seva expressió de pànic. L'espectador pot pressuposar que el personatge ha estat testimoni d'una escena d'horror, però no en pot estar segur. Un exemple és l'ús que en fa Quentin Tarantino a la seqüència de la suposada tortura del personatge de Marsellus Wallace en un soterrani a la pel·lícula *Pulp Fiction*, 1994.
(1 punt)

1.2. S'anomena *pla seqüència* a aquella seqüència audiovisual filmada en continuïtat en una sola presa, sense talls ni interrupcions. La càmera es desplaça seguint una meticulosa planificació que pot incloure diversos tipus d'enquadraments, i per tant de plans. Un exemple clàssic és la pel·lícula de Alfred Hitchcock *Rope*, 1948, rodada tota ella en un sol pla seqüència, només interromput per la necessitat de canviar el rotllo de pel·lícula durant el rodatge, dificultat que el director va solucionar amb aproximacions a objectes foscos que permetien encadenar les imatges i continuar el pla seqüència. (1 punt)

1.3. Una *el·lipsi cinematogràfica* és una tècnica narrativa que consisteix en alterar la continuïtat temporal per permetre avançar la història en funció de les necessitats del guió. L'el·lipsi es pot resoldre en el muntatge amb una fosa a negre, un encadenat, una cortineta o qualsevol tipus de transició, o es pot fer més evident si el salt temporal implica més que uns minuts o hores, per exemple amb un pla que mostri com canvia el paisatge a través d'una finestra, com passen les fulles d'un calendari o com es succeeixen les portades d'un diari. (1 punt)

OPCIÓ A

2.1. (4 punts)

Es valorarà la capacitat d'anàlisi visual de la imatge proporcionada i la corresponent argumentació. És previsible que l'alumne no podrà desenvolupar – ho farà d'una manera hipotètica o intuïtiva- els aspectes que no es puguin deduir d'una anàlisi purament visual o dels quals no se li proporciona informació.

Es valorarà molt positivament l'abundant utilització de terminologia pròpia de la matèria i també parcialment, encara que l'anàlisi no sigui del tot precisa.

A tall de referència i context:

Amb el títol *Port, Barcelona*, Andreas Kierulf va realitzar una de les vuit fotografies de la seva sèrie sobre la ciutat comtal destinades a ser comercialitzades en forma de làmina i que es poden trobar en botigues especialitzades a les Rambles. Es tracta, doncs, d'una fotografia eminentment turística destinada a evocar el record de la ciutat i provocar el goig estètic en l'espectador.

Dels elements morfològics cal destacar sobretot el punt de vista, ja que es tracta d'un panorama clàssic del port de la ciutat amb la muntanya de Montjuïc al fons captat des de l'extrem nord de la façana litoral. En aquest cas ens trobem davant d'un gran pla general plantejat amb forma gairebé simètrica al voltant d'una línia horitzontal central delimitada per la costa. La meitat superior està dominada pel cel, i l'inferior pel mar. El tram central, el més important en l'ordre de lectura, és el perfil de la ciutat amb Montjuïc emmarcat entre la torre del funicular i l'edifici Porta del Mar. És precisament el reflex d'aquests dos edificis, il·luminat l'un i fosc l'altre, pràcticament l'únic que enterboleix el reflex de la part inferior de la imatge. En aquesta meitat destaquen tan sols com una mena de línia de punts les dues paral·leles que formen les bolles sobre el mar.

La textura aprofita perfectament l'hora del capvespre en que està feta la fotografia per suggerir perfils i ombres que es retallen sobre l'horitzó. Els petits punts de llum que delaten els edificis ajuden a completar el conjunt de diferents textures de la fotografia.

Pel que fa a l'ús del blanc i negre, no es tracta d'una elecció casual, sinó d'una opció artística que permet igual els colors del cel i del mar, convertint-los en un únic marc on destaca la característica silueta de la ciutat.

A nivell compositiu es pot destacar la gairebé total horitzontalitat, només trencada per les dues esgarrapades verticals dels dos edificis més alts als seus extrems i pel traç diagonal creat per les bolles, que suggereixen un punt de fuga amb una certa continuïtat a les tres xemeneies de l'Avinguda Paral·lel.

La il·luminació és natural, tot i que es juga amb l'entrada de llum, ja que el diafragma obert permet a l'autor el joc de grisos entre el cel i el mar que remarquen la simetria i l'efecte d'horitzontalitat, donant a la vegada un aura de poesia al port de la ciutat.

Els valors semàntics de la fotografia ens porten a destacar com l'autor ha buscat un moment del dia com és el capvespre en que la llum és especialment propícia per poder jugar amb l'horitzó i retallar nítidament un dels *sky-lines* més característics de la ciutat de Barcelona. L'autor busca un punt de vista bastant més allunyant del que sol ser habitual en fotògrafs i pintors clàssics que solen limitar l'enquadrament a la muntanya de Montjuïc. La fotografia de Kierulf en canvi mostra una panoràmica molt més àmplia allunyant al màxim el punt de vista de l'espectador, però no fins al punt que no sigui identificable el panorama que es retrata. Es tracta de la recreació poètica d'un paisatge de la ciutat donant protagonisme al mar i al cel, on la muntanya i la ciutat són una entrada de terra i edificis dins de la natura.

2.2. (3 punts)

Es tracta de valorar la capacitat de l'alumne per donar una resposta raonada en base als coneixements tècnics de fotografia que té adquirits. Es valorarà l'ús de terminologia específica de la matèria i el coneixement de les eines que són a l'abast d'un fotògraf.

Pel que fa a la fotografia de Andreas Kierulf es tracta d'una imatge captada al capvespre, és a dir, amb poca llum natural, i, evidentment, sense cap opció pel fotògraf de realitzar una il·luminació artificial fora de la pròpia dels edificis. Per això l'autor ha utilitzat una obertura de diafragma alta, amb un número f que pot oscil·lar, segurament, entre f8 i f11.

L'alumne pot deduir l'ús d'una lent de gran angular o similar i també pressuposar que el fotògraf s'ha situat al nivell del mar per aconseguir la perspectiva desitjada ja que es tracta d'una panoràmica natural a peu de terra.

Podem destacar que no hi ha cap mena de manipulació digital posterior.

OPCIÓ B**2.1. (4 punts)**

Es tracta de dibuixar un guió il·lustrat televisiu amb una sèrie de 12 plans que expliquin la història. No s'ha de valorar tant la qualitat dels dibuixos com la demostració de que l'alumne ha entès i sap aplicar els tipus de plans que donen continuïtat a l'acció. A sota de cada dibuix l'alumne ha d'identificar correctament de quin tipus de pla es tracta, bé amb el nom complet o amb les abreviatures habituals: PD, PP, PA, PG, GPG, PZ i PCP. És molt important i es valorarà que tots els fotogrames tinguin les mateixes dimensions, atès que es tracta d'un guió il·lustrat per a televisió i no d'una historieta de còmic. En el cas dels dos plans contrapicat i zenital l'alumne ha de ser capaç de mostrar de manera prou evident el trencament de la perspectiva horitzontal i fer un dibuix des de baix i des de dalt.

2.2. (3 punts)

*Tall: la més habitual, es tracta d'unir, sense cap efecte, dos fragments de pel·lícula.

*Encadenat: superposició de dues imatges diferents, una imatge es difumina al mateix temps que la següent es va definint.

*Fosa: desaparició total de la imatge fins un valor cromàtic uniforme, habitualment el negre.

*Cortineta: desplaçament horitzontal o vertical de la següent imatge que fa desaparèixer l'anterior.

*Escombrat: vertiginosa panoràmica que desenfoca el primer grup d'imatges i dona pas a un altre.

*Iris: simulació de desaparició de la imatge anterior pel tancament del diafragma de la càmera. Els alumnes poden identificar d'altres tipus de transicions fruit de les noves eines d'edició i postproducció.

SÈRIE 1**Exercici 1** (3 punts)

1.1. La *nit americana* és una tècnica cinematogràfica que consisteix en rodar una escena de dia aplicant un filtre especial per a que, un cop revelada la pel·lícula, doni la impressió de que es tracta d'una escena nocturna. En el cinema en blanc i negre s'aconseguia amb un filtre vermell i amb una exposició baixa. En el cinema en color es fa amb filtres blaus. La principal motivació per a utilitzar la nit americana és l'estalvi de costos econòmics i el principal problema que provoca és la dificultat d'amagar les ombres produïdes pel sol. Hi ha directors que han fet de la necessitat virtut i han aconseguit veritables demostracions artístiques amb l'ús d'aquesta tècnica com ara Alfred Hitchcock a *Vertigen* o a *Atrapa a un lladre*. (1 punt)

1.2. Les dues tècniques serveixen per fer moviments amb la imatge. Però, mentre que el *tràveling* ho fa amb el moviment físic de la càmera desplaçada sobre uns rails, el *zoom* utilitza l'òptica interna de la càmera amb un objectiu especial d'òptica variable que de manera manual o mecànica permet delimitar la mida d'imatge desitjada. (1 punt)

1.3. El *muntatge en paral·lel* consisteix a muntar, de forma successiva, fragments de dues o més escenes que passen en moments o llocs diferents, intercalats entre si amb la intenció de potenciar un clímax dramàtic o conduir la narració cap a un punt de convergència. (1 punt)

OPCIÓ A**2.1.** (4 punts)

El corrent cinematogràfic al que s'adscriu la pel·lícula *Octubre*, i l'obra de S.M. Eisenstein és el Cinema Soviètic. S'anomena així al corrent avantguardista que va dominar la producció cinematogràfica russa des de la revolució soviètica fins a poc després de la Segona Guerra Mundial. Les principals característiques estètiques d'aquest tipus de cine són: l'exaltació del muntatge com a principal recurs estètic; el realisme de les seves imatges amb un to volgutament documental i llunyà del artifici propi de Hollywood; la tria de temàtiques revolucionàries i d'exaltació obrerista i patriòtica com a principals línies argumentals; i finalment la incorporació de la massa anònima com a protagonista de les històries que es converteixen en drames corals. Aquest corrent estava en contra de l'ús creatiu del cinema sonor. De fet els principals directors del cinema soviètic van firmar l'any 1928 un manifest assenyalant els perills que la paraula i els diàlegs esclavitzessin la llibertat creativa del muntatge, postulant un ús antinatural i asincrònic del so.

En relació al fotograma de la imatge l'alumne pot destacar que es tracta d'un soldat anònim amb una estètica revolucionària, propi d'aquest corrent cinematogràfic, i que podria pertànyer a moltes altres de les pel·lícules que es van rodar en aquests anys com a exaltació de la revolució de 1917. Es tracta d'una imatge realista que fora de context es podria confondre fàcilment amb una fotografia documental. A més de S.M. Eisenstein, altres noms destacats d'aquest corrent són Pudovkin, Vértov y Kuleshov.

2.2. (3 punts)

No s'ha de valorar tant la qualitat dels dibuixos com la demostració que l'alumne coneix i sap dibuixar els tipus de plans que se'ls demana. A sota de cada dibuix l'alumne ha d'identificar correctament de quin tipus de pla es tracta, bé amb el nom complet o amb les abreviatures habituals: PD, PP, PM, PG, PZ i GPG.

OPCIÓ B

2.1. (4 punts)

***Iconicitat i abstracció:** La iconicitat defineix el valor d'identitat d'allò que està representat a la imatge respecte a la realitat. Així direm que una imatge és purament icònica quan ens mostri un fragment de la realitat tal i com pot aparèixer davant de la nostra visió normal, sota aspectes simples i quotidians. Iconicitat en aquest sentit seria un sinònim de realitat. D'aquesta manera la imatge A seria totalment icònica ja que ens mostra l'ampolla de perfum.

El concepte d'abstracció apareix quan allò que està representat es mostra diferent a la visió ordinària de la realitat i està alterat per un punt de vista o una òptica diferent a la de la nostra visió natural o distorsionat per altres factors com ara la fragmentació, el color, la llum o la perspectiva. D'aquesta manera la imatge B entraria dins del concepte de abstracció, ja que de la escorça d'un arbre en surt el pot de perfum.

***Denotació i connotació:** Els elements denotatius són aquells explícits que ens ofereix la imatge en la seva lectura literal, mentre que els elements connotatius són aquells missatges no explícits que apareixen en la lectura complexa de la imatge i que responen a la interpretació que realitza l'espectador. Així, tant una imatge com l'altra tenen elements denotatius i connotatius. A la imatge A l'element denotatiu és un pot de vidre amb un tap de metall; a la imatge B els elements denotatius serien l'escorça i el dibuix de l'ampolla de perfum per sobre. A la lectura connotativa es poden fer múltiples interpretacions, tantes com a espectadors. Una de les possibles lectures connotatives de la imatge A seria associar la bellesa del pot amb estil i modernitat, i un altre associar-la a sofisticació i elegància. Una de les possibles lectures connotatives de la imatge B seria associar la natura del arbre amb una fragància natural i salvatge, i una altra seria associar-la amb senzillesa i informalitat.

***Simplicitat i complexitat:** La quantitat d'elements que conformen una imatge, la seva estructura i la seva composició, determinen els conceptes de simplicitat i complexitat. Des del punt de vista de la percepció visual la inclusió de més de quatre elements que difereixin en color, forma o textura no permeten observar la imatge d'una sola mirada i en aquest sentit direm que una imatge té una percepció complexa. Les dues imatges responen a la definició de simplicitat, atès que inclouen prou elements per ser percebuts i decodificats en una sola mirada, tot i que la imatge B seria més complexa atès que ofereix més elements en incloure més formes i textures.

***Originalitat i redundància:** Una imatge pot ser considerada original quan és capaç de transmetre un missatge més o menys complex a través de mecanismes perfectament reconeixadors però instaurant paràmetres nous. En canvi direm que una imatge és redundant quan la seva representació o significat repeteix patrons o models ja establerts i acceptats. D'aquesta manera la imatge A seria clarament redundant, ja que repeteix un esquema utilitzat moltes vegades i durant molt temps per aquest tipus de publicitat que vol vendre productes de cosmètica: destacar l'ampolla de perfum i lluir el seu disseny. En canvi la imatge B és una imatge original, no redundant, atès que juga amb elements poc habituals per recrear l'ampolla de perfum sobre un arbre i s'allunya dels estereotips establerts.

2.2. (3 punts)

***Valors formals:** Estem davant de dues fotografies d'estudi que pertanyen al camp de la publicitat i que per tant obeeixen a les regles bàsiques de la construcció del missatge publicitari: els protagonistes són els envasos de dos colònies o perfums per a home, mostrats de manera radicalment diferents, tot i que el disseny formal dels anuncis respon a trets similars: preponderància de la imatge, verticalitat i gairebé absència de text al marge del propi nom de la marca i del perfum.

*Estètics: La imatge A recorre a una fotografia realista amb absència de recursos de postproducció que pretén mostrar d'una manera sòbria allò que vol vendre, el perfume i el concepte de estil i elegància associats a la marca. Les games de grisos són brillants i creen en l'espectador una sensació de luxe i exclusivitat, remarcant per l'argolla, similar a una joia que corona l'envàs. La imatge B recorre a un fotomuntatge que inclou un grafisme sobre la fotografia real de l'escorça d'un arbre, on un traç aparentment simple de tinta negra dibuixa la silueta de l'ampolla sense més guarniments. Les games de grisos són més fosques remarcant el concepte de naturalitat i poc artifici.

*Significat: La imatge A ens vol transmetre el missatge que associa la marca al luxe i l'exclusivitat a un producte car que per tant serà un regal valuós i al qual no tothom hi té accés. L'anunci no amaga res, ans al contrari ho ensenya tot per que el comprador sàpiga exactament a què pot aspirar. La imatge B no vol mostrar, sinó suggerir, ja que no recorre a la imatge real de l'ampolla sinó a una representació gràfica que vol transmetre el missatge de que la bellesa també es pot trobar en la imperfecció, com en l'escorça del arbre, en les arrugues de la roba del home o en la naturalitat en front de l'artifici.