

Treball de Fi de Grau

Títol

Més enllà del lleng: la Bíblia de tres quadres, tres dones i tres morts

Autoria

Lídia Mata Gelabert

Professorat tutor

María José Recoder Sellarés

Grau

Comunicació Audiovisual	X
Periodisme	
Publicitat i Relacions Públiques	
Comunicació Interactiva	
Comunicació de les Organitzacions	

Tipus de TFG

Projecte	X
Recerca	

Data

Del 10 al 13 de juny de 2025	X
De l'1 al 2 de setembre de 2025	

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:	Més enllà del llenç: la Bíblia de tres quadres, tres dones i tres morts			
Castellà:	Más allá del lienzo: la Biblia de tres cuadros, tres mujeres y tres muertos.			
Anglès:	Beyond the canvas: the bible of three paintings, three women and three dead			
Autoria:	Lidia Mata Gelabert			
Professorat tutor:	María José Recoder Sellarés			
Curs:	2024/25	Grau:	Comunicació Audiovisual	X
			Periodisme	
			Publicitat i Relacions Públiques	
			Comunicació Interactiva	
			Comunicació de les Organitzacions	

Paraules clau (mínim 3)

Català:	Quadres, dones, reflexions, museus, cultura, art, mort i vida.
Castellà:	Cuadros, mujeres, reflexiones, museos, cultura, arte, muerte y vida.
Anglès:	Pictures, women, reflections, museums, culture, art, death and life.

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:	La Bíblia de la preproducció d'una minisèrie de tres curts basats en personatges de quadres pictòrics, tres dones escollides, amb tres històries inventades molt diferents però unes reflexions i finals similars.
Castellà:	La Biblia de la preproducción de una miniserie de tres cortometrajes basados en personajes de cuadros pictóricos, tres mujeres escogidas, con tres historias inventadas muy diferentes pero unas reflexiones y finales similares.
Anglès:	The bible of preproduction of a miniseries of three short films based on characters of pictorial paintings, three chosen women, with three very different invented stories but similar reflections and endings.

Més
ENLLÀ
del
LLENC

Lídia Mata Gelabert
34+ 629836173
lidiamatagelabert@gmail.com

M'agradaria agrair-li a la Maria José Recorder Sellarés per haver-me guiat en aquest procés, a les meves amistats per inspirar-me, a la meva família per creure en la meua creativitat i a la Joana per motivar-me sempre a millorar i a fer el que em fa feliç.

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ	7
1.1. Presentació del projecte	7
1.2. Objectius generals	10
1.3. Justificació del tema i interès personal / professional	12
1.4. Metodologia i estructura del treball	15
2. GLOSSARI	19
3. ESTUDI PRELIMINAR DE LES OBRES	20
3.1. Context històric i moviment artístic de l'obra i de l'artista	20
3.1.1. Impressionisme, Belle Époque, Mary Cassatt i Summertime	21
3.1.2. Art nouveau, simbolisme, Gustav Klimt i Judith I	24
3.1.3. Cubisme, Guerra Civil Espanyola, Picasso i Guernica	27
3.2. Fitxa tècnica dels quadres	30
3.2.1. Summertime (Mary Cassatt)	30
3.2.2. Judith I (Gustav Klimt)	33
3.2.3. Guernica (Picasso)	35
3.3. Origen de l'escena pintada	37
3.3.1. Llibre de Judith	37
3.3.2. Bombardeig d'Euskal Herria	39
4. BÍBLIA DE PRODUCCIÓ	41
4.1. Portada	41
4.2. Índex	43
4.3. Idea	43
4.3.1. Longline	43
4.3.2. Tagline	43
4.4. Sinopsi curta o storyline	43
4.5. Fitxa del projecte	44
4.6. Sinopsis llargues	45
4.7. Tractament	45
4.7.1. Primer Capítol: El record de l'aigua	46
4.7.2. Segon Capítol: Sang i humanitat	46
4.7.3. Tercer Capítol: El plor	47
4.8. Guió literari	47
4.8.1. Guió literari: El record de l'aigua	49
4.8.2. Guió literari: Sang i humanitat	62
4.8.3. Guió literari: El Plor	80
4.9. Estil	94
4.9.1. Moodboards	95

4.9.2. Benchmarking	121
4.10. Personatges principals	123
4.10.1. Blanche	124
4.10.2. Odette	126
4.10.3. Judith	128
4.10.4. Miren	131
4.11. Altres personatges	133
4.12. Relacions entre els personatges	140
4.13. Presentació	141
4.14. Públic objectiu	143
4.15. Hams comercials	146
4.16. Pressupost orientatiu	148
5. CONCLUSIONS	153
6. BIBLIOGRAFIA	154
7. ANNEXÉS	159

1. INTRODUCCIÓ

En primer lloc, m'agradaria mostrar el projecte fent una presentació on explicaré en què consisteix. En segon lloc, explicaré els objectius tan generals com més específics que faran que el projecte tingui una finalitat coherent. En tercer lloc, explicaré els motius que han mogut el projecte. I finalment, s'hi troba el procés que he dut a terme.

1.1. Presentació del projecte

Aquest projecte de Treball de Final de Grau consisteix en la reproducció d'una minisèrie de tres curtmétratges, inspirats en personatges de quadres icònics de la història de l'art. L'objectiu principal és explorar com aquestes obres pictòriques poden ser reinterpretades i transformades en narratives cinematogràfiques que donin vida als personatges representats. Aquesta proposta parteix de la idea que els quadres són molt més que representacions visuals; al darrere hi ha històries complexes, emocions intenses i simbolismes, que poden connectar profundament amb l'espectador si se'ls apropa amb les eines adequades.

Les obres seleccionades per aquest projecte ho han estat també pels personatges que habiten en elles, en primer lloc, trobem el mural de *Guernica* de Pablo Picasso i el curtmétratge se centrarà en la història de la mare que plora per la mort del seu nadó abordant temàtiques universals que ressonen amb el públic contemporani, com ara el dolor i la tragèdia.

En el quadre de *Judith*, de Gustav Klimt, la protagonista és la mateixa Judith, una vídua hebrea de la qual han explicat la seva història múltiples vegades a la història de les obres cristianes i gregues, aquesta vegada, però posant més èmfasi en el poder i la força femenina.

Finalment, *Summertime* de Mary Cassatt ha estat seleccionada, principalment per la seva estètica serena i idealitzada que contrasta amb les històries dramàtiques dels anteriors quadres, pel fet que no té una història prèvia darrere el quadre de manera que demostra que un mateix sempre es pot preguntar amb qualsevol obra quina història podrien amagar els personatges en trepitjar un museu. M'agradaria destacar l'últim

motiu pel qual s'ha escollit aquesta obra i és l'únic cas que l'artista n'ha tingut a veure, en adonar-me que totes les anteriors van ser creades per homes molt coneguts dins de la història de l'art, en canvi, en Mary Cassatt trobem una de les úniques artistes que s'ensenyen a les classes d'història de l'art, va poder arribar a destacar en un món d'homes.

A partir d'aquestes obres, es desenvoluparan històries que respectin l'essència original de cada quadre, alhora que es traslladaran a un llenguatge cinematogràfic que permeti connectar amb les emocions de l'espectador. Cada curtmetratge pretén funcionar com una finestra que porti l'espectador més enllà de la imatge estàtica i el transporti al món narratiu i emocional que aquestes obres amaguen.

El projecte posa un èmfasi especial en tres elements fonamentals de la producció cinematogràfica: uns bons guions, la direcció d'art i el futur i la distribució del projecte.

- a) El guió literari actua com l'espina dorsal de qualsevol obra audiovisual, establint la trama, els diàlegs i el desenvolupament dels personatges. En aquest cas, permetrà donar veu i profunditat emocional als personatges que fins ara trobàvem dins de museus envoltats de moltes altres obres aconseguint els espectadors parir més atenció en la història de l'artista que no pas en la dels mateixos personatges i protagonistes de les pintures. El guió haurà de capturar l'essència emocional i simbòlica de cada quadre i de cada personatge, tot dotant les històries d'un ritme narratiu que mantingui l'atenció i l'empatia de l'espectador. Així, un guió literari¹ serà l'eina que tradueixi les emocions amagades darrere de cada pinzellada en paraules i accions que facin sentir viu el món pictòric.
- b) La direcció d'art tindrà un paper central en la transformació de les estètiques pictòriques en entorns visuals propis del cinema, recreant l'atmosfera i els

¹ "Describeix principalment allò que es veurà en la producció. També s'hi inclouen els possibles diàlegs. S'expliquen també les accions dels personatges, allò que succeeix i es fan petites descripcions de l'entorn per ubicar el lloc de l'acció. L'estructura del guió literari mostra les escenes de la producció. Cal transmetre prou informació perquè el lector visualitzi la pel·lícula, tot i que no s'entri en detalls." (Institut Salvi Canadell, s.d.).

elements simbòlics de cada quadre a través de paletes de colors, *Moodboards*² i *Benchmarking*³. Em sembla imprescindible el departament d'art en aquesta preproducció audiovisual tenint en compte que el projecte se centra en la representació d'obres pictòriques dels inicis de l'art modern, i és evident que exploraven com representar moments allunant-se de la realitat i apropant-se a la creativitat.

- c) Una de les finalitats d'aquest projecte és que la Bíblia serveixi com a eina de presentació i venda per a possibles productores o institucions culturals. L'objectiu final seria poder dur a terme la minisèrie i distribuir-la en plataformes com Filmin, així com projectar-la exclusivament al costat de cada obra corresponent dins dels museus corresponents, creant una experiència audiovisual íntimament vinculada amb l'art i l'espai on es mostra. I així també motivar a la societat a anar a més als museus i a observar les obres estètiques amb la mateixa complexitat que l'art audiovisual, aconseguint que la gent es faci preguntes o imagini històries observant-los. Demostrant que l'art plàstic pot ser viu, dinàmic i rellevant en el context actual.

Aquest projecte se centra exclusivament en la fase de preproducció, incloent-hi l'elaboració de guions literaris i tècnics, la planificació visual a través d'una Bíblia. No es realitzaran les fases de producció o rodatge, ja que l'objectiu és establir una base sòlida que pugui ser utilitzada en un futur per materialitzar els curtmetratges. Aquesta elecció metodològica permet dedicar una atenció minuciosa a tots els aspectes de la preproducció, garantint la coherència estètica, narrativa i tècnica del projecte. Més enllà de l'elaboració tècnica, el projecte també busca reivindicar l'art plàstic com un mitjà narratiu que sovint és percebut com a estàtic i, per tant, en el context actual plena d'estímul, inclús a molta gent li pot semblar avorrit.

Mitjançant el curtmetratge de ficció, aquest treball pretén actuar com un pont entre l'art tradicional i les audiències modernes, apropant aquestes obres a un públic més ampli.

² "Composició visual on plasmem la sensació o el to general que volem provocar en l'espectador de l'obra", a partir de referències d'altres projectes i imatges. (Tema 4: La Bíblia, s.d.).

³ "Algunes referències de productes similars." (Tema 4: La Bíblia, s.d.).

El cinema, com a mitjà audiovisual i interactiu, té el poder de transformar la manera com les persones perceben i experimenten l'art pictòric, oferint noves interpretacions, ampliant el seu impacte emocional i sobretot animant a la societat a veure qualsevol mena d'art, estàtic o dinàmic, com a formes d'explicar històries i de captar el món de manera més creativa. Així, aquest projecte no només té com a propòsit homenatjar i reinterpretar les obres seleccionades, sinó també demostrar que les disciplines artístiques poden enriquir-se mútuament. Mitjançant aquest diàleg interdisciplinari entre l'art plàstic i l'audiovisual, es busca oferir una nova manera de viure i entendre l'art, on les històries amagades en els quadres esdevinguin narratives cinematogràfiques que connectin amb les emocions i les inquietuds del públic actual, d'aquesta manera si els curtmetratges poguessin ser visionats i projectats al costat de l'obra, seria un element comunicatiu complementari molt potent i útil pel mateix museu, apropant l'obra pictòrica a l'espectador.

Finalment, justificar que inicialment, el projecte estava concebut com una minisèrie de quatre capítols. Tot i això, durant el desenvolupament del guió i la planificació general, vaig considerar que era més oportú reduir el nombre a tres curtmetratges i poder treballar cadascun amb més profunditat. Aquesta decisió em va permetre dedicar el temps i els recursos necessaris a desenvolupar els personatges, l'estètica i la coherència interna de cada peça, prioritzant la qualitat i la solidesa narrativa del conjunt per sobre de l'abast inicial previst.

1.2. Objectius generals

- L'objectiu principal d'aquest treball és explorar com els personatges pictòrics poden ser reinterpretats i narrativitats en un format audiovisual, mantenint l'essència emocional i visual dels quadres originals. Amb aquest enfocament, es busca fer valdre l'art plàstic com a mitjà narratiu i fomentar una connexió més profunda amb les obres d'art. Els objectius específics d'aquest projecte estan dissenyats per connectar el llenguatge cinematogràfic amb l'essència i les narratives amagades en els quadres seleccionats.

- Es pretén dissenyar guions i estructures narratives que permetin traslladar al cinema les emocions i temàtiques de les obres pictòriques. Cada quadre explica, de manera implícita o explícita, una història que pot ser explorada, reimaginada i narrada. Aquest objectiu busca recordar que darrere de cada pintura hi ha un relat que pot ser interpretat de múltiples maneres i que, en absència d'un context narratiu clar, tenim la llibertat d'inventar-lo. És per això que el projecte convida l'espectador a reflexionar amb una pregunta fonamental: *"I tu? Què t'imagines quan el mires?"*. Aquesta mirada interpretativa vol despertar la imaginació i el diàleg entre l'obra d'art i l'espectador, pot estar connectant emocionalment amb l'essència de la pintura.
- Un altre objectiu fonamental és desenvolupar un l'estudi detallat de direcció d'art per a cada curtmetratge. Ja que s'ha d'assegurar que la reinterpretació cinematogràfica dels quadres seleccionats respecti l'essència visual i emocional de les obres originals, tot adaptant-les a un nou llenguatge narratiu. La direcció d'art serà clau per traslladar l'estètica pictòrica de cada quadre al llenguatge cinematogràfic, respectant els detalls visuals que defineixen cada obra. Les paletes cromàtiques se seleccionaran per transmetre les tonalitats emocionals que caracteritzen els quadres, mentre que el disseny de vestuari es buscarà tenint en compte l'atmosfera i l'estil de cada època i moviment artístic. A més, per tal de garantir aquesta estètica visual serà imprescindible desenvolupar un *moodboard* de cada curtmetratge a partir dels fotogrames d'altres pel·lícules ordenats de manera que siguin un reflex de què es troba en el guió.
 - Per tal de garantir que aquesta reinterpretació cinematogràfica sigui coherent i respectuosa amb l'essència de les obres originals, serà necessari dur a terme una cerca del context històric i artístic dels quadres seleccionats. Cada quadre és el resultat d'una època, un moviment artístic i unes circumstàncies personals i culturals que han influït profundament en la seva creació. L'anàlisi inclourà una investigació detallada sobre els moviments als quals pertanyen les obres (*cubisme*,

simbolisme, l'art nouveau i impressionisme), així com les biografies dels seus creadors, com Pablo Picasso, Gustav Klimt, i Mary Cassatt. Aquesta recerca proporcionarà una base sòlida per entendre millor els personatges i les històries que s'hi amaguen, identificant-ne les emocions i temàtiques clau que es volen traslladar al cinema.

- Finalment, el projecte es planteja reflexionar sobre com aquest procés creatiu pot contribuir a enriquir la divulgació i reinterpretació de l'art plàstic des d'una perspectiva contemporània. En un moment històric marcat per la necessitat constant d'estímul visual ràpid i immediat, es posa en evidència una tendència de desconexió i avorriment cap a obres que requereixen contemplació i reflexió, com les pintures estàtiques. Aquesta reflexió busca valorar el potencial de l'art plàstic per captivar el públic modern mitjançant la seva transformació en narratives cinematogràfiques. Així, es proposa explorar com el cinema pot actuar com a pont entre l'art i una societat que, sovint, demanda noves formes d'interacció i significat amb les obres d'art.

1.3. Justificació del tema i interès personal / professional

Aquest projecte neix de la necessitat de revalorar l'art plàstic en una societat immersa en la immediatesa i la sobreestimulació visual. Actualment, formats com el cinema, les sèries de televisió i les xarxes socials dominen el consum cultural, oferint continguts que capten l'atenció d'una manera instantània però sovint efímera. Aquest context ha contribuït a una desconexió progressiva amb mitjans artístics tradicionals com la pintura, que, amb la seva naturalesa contemplativa i ritme pausat, sovint és percebuda com a estàtica, distant i fins i tot avorrida. Aquesta percepció redueix el potencial de l'art plàstic com a mitjà emocional i narratiu.

El projecte vol trencar amb aquesta visió i demostrar que les obres pictòriques amaguen històries plenes d'emocions, símbols i significats que poden ser reinterpretats d'una manera atractiva i rellevant per al públic contemporani.

D'aquesta manera, reivindicar el valor de l'art plàstic des d'una perspectiva audiovisual és un dels pilars fonamentals d'aquest treball. A través del cinema, que és un mitjà

dinàmic, accessible i proper a les audiències modernes, aquest projecte pretén actuar com un pont entre l'art tradicional i una societat acostumada a consumir narratives ràpides i directes. La proposta busca demostrar que els quadres no són només representacions visuals passives, sinó que també contenen personatges, escenes i moments carregats d'històries implícites que es poden desxifrar, reimaginar i explicar des d'un nou llenguatge. Aquesta aproximació interdisciplinària permet no només connectar amb nous públics, sinó també establir un diàleg enriquidor entre formes d'art aparentment distants, com la pintura i el cinema. Amb això, es vol contribuir a fomentar una nova manera d'entendre i viure l'art plàstic, que no sigui limitat a l'espai dels museus, sinó que esdevingui part d'una narrativa més viva i propera.

Des d'un punt de vista social, aquest projecte també s'alinea amb la necessitat de combatre l'esgotament cultural que produeix la sobreexposició a continguts digitals immediats. En un moment en què la societat tendeix a buscar estímuls visuals constants i ràpids, resulta més necessari que mai apostar per formes d'expressió artística que fomentin la reflexió, la imaginació i la connexió emocional a través d'un ritme més pausat. Reinterpretar l'art plàstic amb eines audiovisuals permet fer accessible i atractiva una forma d'art que, sovint, queda reservada a cercles més elitistes o acadèmics. Això contribueix a democratitzar l'art i obrir-lo a noves audiències, especialment a les generacions més joves, que poden descobrir les obres pictòriques des d'una mirada contemporània i innovadora.

En l'àmbit professional, aquest projecte representa una oportunitat única per centrar-se en aspectes essencials de la preproducció audiovisual cercant una Bíblia. Segons la definició recollida a la pàgina 17 del present treball, "la Bíblia és el document que recull, de forma literària, els aspectes que caracteritzaran el nostre producte audiovisual, des del concepte original fins a una aproximació a l'audiència al qual va dirigit, passant per la línia argumental, la sinopsi general, les sinopsis episòdiques (en el cas d'una sèrie), el primer guió..." (Tema 4: La Bíblia, s.d.).

D'altra banda, autors com Pamela Douglas remarquen la importància d'una "series bible" com a eina per presentar i vendre una proposta narrativa completa dins la indústria televisiva i audiovisual (Douglas, 2011). Per tant, em proporcionarà

l'oportunitat seguidament intentar vendre el meu projecte audiovisual alguna productora, aquesta em podrà portar a terme la producció i postproducció dels curtmétratges, projectant-los en festivals o creant una sèrie més llarga publicada en alguna plataforma digital com Filmin, i a més a més és imprescindible assumir l'objectiu de projectar els curtmétratges al costat de les seves obres pictòriques en els museus. La intenció és que cada curtmétratge s'exhibeixi exclusivament en el mateix espai que allotja l'obra que l'ha inspirat, generant així una experiència immersiva i íntima per al públic, on imatge en moviment i pintura es relacionin directament en un diàleg sensorial i temàtic.

En un nivell personal, aquest treball reflecteix una gran combinació d'interessos. En primer lloc, els d'una antiga estudiant de batxillerat artístic, on l'assignatura que més gaudia era *Fonaments de les Arts* per l'art plàstic i la seva capacitat d'explicar històries i emocions que transcendeixen el temps. D'altra banda, d'una actual estudiant de comunicació audiovisual amb ganes d'aprendre sobre com crear cinema i transmetre i finalment els interessos d'una futura estudiant de direcció d'art amb curiositat per experimentar amb l'estètica i els colors, tal com ho feien els impressionistes en un llenç però a través de fotogrames. La investigació i reinterpretació dels quadres seleccionats permeten aprofundir en la comprensió de com l'art visual i el cinema poden enriquir-se mútuament, contribuint tant al creixement artístic com professional. Aquest projecte no només és una oportunitat per desenvolupar habilitats tècniques i conceptuals dins del camp audiovisual, sinó també per aportar una contribució significativa al diàleg entre diferents formes d'expressió artística, destacant el seu valor en una societat que sovint les percep de manera fragmentada.

Aquest treball de final de grau es tracta d'un projecte que ha anat agafant forma amb els anys, a quart d'ESO a l'assignatura d'*Història* una professora ens va posar un exercici on havíem d'escollir un personatge del quadre de Guernica i analitzar-lo, en lloc d'això a mi em va sorgir fer una espècie de poema del personatge escollit. A segon de Batxillerat, l'any 2021, a l'institut Poeta Maragall em vaig presentar als jocs florals a l'apartat de relat històric i vaig ampliar el poema en una història de quatre pàgines. A segon de carrera, l'any 2023, vaig decidir fer un pas més i convertir aquella història

presentant-me en un curtmetratge d'un minut el qual vaig anomenar *El plor* en el concurs obert des de L'Associació Antic Gremi de Revenedors de Barcelona el qual vaig guanyar el premi del públic i una menció espacial. Ara no només és un projecte del qual m'agradaria allargar la vida sinó també fer un nou pas i ampliar-la, ja que crec molt en el potencial d'aquest projecte.

1.4. Metodologia i estructura del treball

Aquest treball segueix una metodologia basada en l'estudi d'obres d'art i en els processos propis de la producció audiovisual, estructurada en diverses fases per garantir una anàlisi detallada i una planificació coherent.

a. Context històric i fitxa tècnica.

En una primera fase, es realitza una recerca exhaustiva sobre el context històric i artístic de les pintures seleccionades: *Guernica* de Pablo Picasso, *Judith I* de Gustav Klimt i *Summertime* de Mary Cassatt. Aquesta investigació inclou l'anàlisi dels moviments artístics als quals pertanyen (cubisme, simbolisme, postimpressionisme i impressionisme), les biografies dels seus autors i les circumstàncies socials i culturals que van influir en la seva creació. A més, es posarà èmfasi en l'estudi dels personatges representats a les obres i la simbologia que transmeten, identificant-ne les emocions i temàtiques centrals. Aquest procés permet establir una base sòlida per a la construcció de les narratives cinematogràfiques.

D'altra banda, destacar que per tal de fer una bona fitxa tècnica de cada obra pictòrica, s'ha creat un model base per tal de, seguidament, fer la recerca de cada apartat i completar-lo. Aquest és el model creat.

Imatge

Dades Generals

Títol:

Autor/a:

Any de creació:

Tècnica:

Suport:

Dimensions:

Ubicació actual:

Estil artístic:

Descripció i Context

Context històric: Breu descripció del moment històric, polític o personal en què l'obra va ser creada.

Encàrrec o motivació de l'artista: Si l'obra va ser encarregada per algú o si l'artista tenia una motivació personal per fer-la.

Tema principal: Explicació sobre el tema o la història representada.

Anàlisi Formal

Composició: Descripció de l'organització dels elements visuals dins de l'obra (eixos, equilibri, proporcions, etc.).

Ús del color: Breu comentari sobre la paleta cromàtica i la seva funció emocional o narrativa.

Tècnica i estil: Descripció de com s'ha aplicat la tècnica i de les característiques estilístiques.

Llum i ombra: Explicació sobre la il·luminació i el seu efecte en l'obra.

Detalls simbòlics: Elements que tenen un significat especial o simbòlic dins de la composició.

Importància i Llegat

Impacte de l'obra: Explicació de com l'obra ha influït en l'art, la societat o la història.

Recepció crítica: Breu menció a com l'obra va ser rebuda inicialment i com és considerada actualment.

b. Guions literaris

En segon lloc, gràcies a la base de la contextualització de les obres es podrà començar a intentar desenvolupar els guions literaris, els quals estructuraran la narrativa de cada història, definint les trames, els personatges i els diàlegs. Això implica donar vida als personatges pictòrics, explorant les seves motivacions, conflictes interns i

contextos personals per dotar-los de profunditat i coherència narrativa. Tot i que en aquest document no es trobaran fins més endavant dins de l'apartat de la Bíblia. Per crear aquesta Bíblia trobem la base en l'assignatura anual cursada a la carrera de comunicació audiovisual anomenada "Planificació, producció i gestió d'una obra audiovisual", en aquesta s'havien de formar grups d'un nombre força ampli de persones i portar a terme una producció d'un curtmetratge d'aproximadament uns 12 minuts de la manera més professional i realista possible i durant aquesta ens van aportar apunts i explicacions sobre com dur a terme una Bíblia de Producció⁴.

c. La Bíblia de Producció

La Bíblia de Producció és el document essencial que estructurarà tots els aspectes creatius, tècnics i narratius del projecte. Aquest organitza de manera detallada cada apartat, assegurant que totes les decisions creatives es justifiquen i es coordinen per assolir una coherència global al llarg de tot el treball. La seva elaboració permet documentar el procés creatiu i oferir una guia clara i completa per a la futura producció dels curtmetratges. L'apartat inicial es dedica a la idea principal del projecte, que inclou el logline⁵ i el tagline⁶. El logline és una descripció breu i concisa que resumeix la idea central dels curtmetratges, destacant-ne el nucli narratiu i temàtic. Aquest element és essencial per comunicar ràpidament la proposta creativa del projecte. El tagline, per la seva banda, és una frase impactant que busca captar l'atenció de l'espectador i sintetitzar l'esperit emocional i simbòlic dels curtmetratges. Aquest apartat servirà com a punt de partida conceptual per al desenvolupament de la resta del document.

A continuació, es desenvolupen les sinopsis curtes⁷, que ofereixen una descripció breu de cada curtmetratge. Aquestes sinopsis permeten comprendre de manera ràpida les trames i temàtiques centrals de cada obra, funcionant com una introducció a les històries. Posteriorment, les sinopsis llargues aprofundeixen en el contingut narratiu,

⁴ "La Bíblia és el document que recull, de forma literària, els aspectes que caracteritzaran el nostre producte audiovisual" (Tema 4: La Bíblia, s.d.).

⁵ "Descripció resumida del projecte en una sola línia." (Tema 4: La Bíblia, s.d.).

⁶ "Frase que enganxi referida al projecte. La seva funció és fer d'ham del lector i sorprendre'l amb una idea inesperada." (Tema 4: La Bíblia, s.d.).

⁷ "Resum, en un màxim de 3 o 4 línies, de la història o del projecte que estem oferint." (Tema 4: La Bíblia, s.d.).

detallant els conflictes principals, els arcs dels personatges i els elements clau de cada història. Aquestes descripcions més extenses ajuden a establir un marc narratiu sòlid que servirà de guia per al desenvolupament dels guions. La fitxa del projecte és un apartat clau que recull tots els detalls tècnics rellevants del projecte, incloent-hi informació sobre el format, la durada, els gèneres i altres aspectes específics de cada curtmetratge. Aquesta fitxa actua com un document de referència per garantir que tots els detalls tècnics es mantenen coherents durant el procés de producció.

d. Els guions literaris

Un dels apartats centrals de la Bíblia són els guions literaris. Els guions literaris s'estructuren per quadre, oferint una narrativa completa que desenvolupa els personatges i les històries implícites en cada obra pictòrica. En els guions tècnics, s'inclouran indicacions visuals i tècniques com les composicions, la il·luminació i els plans per assegurar que les decisions creatives reflecteixin l'estètica i l'atmosfera de les obres originals. Els apartats dedicats als personatges també són essencials, amb descripcions detallades dels personatges principals i secundaris. S'analitzaran les seves motivacions, els conflictes interns i les seves relacions amb altres personatges, establint una xarxa narrativa que ajudi a desenvolupar històries coherents i emotives. Aquest estudi inclourà els arcs dels personatges ⁸ i com aquests es reflecteixen en les seves accions i decisions al llarg de cada curtmetratge.

e. Pressupost

Finalment, s'inclou un pressupost orientatiu per tenir una estimació realista dels recursos necessaris per a la futura producció. Tot i que el projecte actual es limita a la fase de preproducció, aquest pressupost permetrà planificar de manera més efectiva i identificar les prioritats i possibles limitacions a l'hora de portar els curtmetratges a la pantalla. La Bíblia de Producció és un document exhaustiu que serveix com a full de ruta per a tot el projecte. Aquesta estructura detallada garanteix que totes les decisions

⁸ "Sigui protagonista o secundari, un personatge descriu un arc de transformació pla quan la seva personalitat a penes sofreix cap evolució. Immobilitisme psicològic. Però els personatges plans no tenen per què reduir-se a personatges superficials i sovint són necessaris en escriure un guió." (Arco del personaje, s.d.)

creatives i tècniques es recolzin en una planificació ben definida, cosa que permet que el treball sigui coherent i fidel a la visió artística i narrativa del projecte.

2. GLOSSARI

Arcs dels personatges: “Sigui protagonista o secundari, un personatge descriu un arc de transformació pla quan la seva personalitat a penes sofreix cap evolució. Immobilitisme psicològic. Però els personatges plans no tenen per què reduir-se a personatges superficials i sovint són necessaris en escriure un guió.” (Arco del personaje, s.d.).

Benchmarking: “Algunes referències de productes similars.” (Tema 4: La Bíblia, s.d.).

Bíblia de Producció: “La Bíblia és el document que recull, de forma literària, els aspectes que caracteritzaran el nostre producte audiovisual, des del concepte original fins a una aproximació a l'audiència al qual va dirigit, passant per la línia argumental, la sinopsis general, les sinopsis episòdiques (en el cas d'una sèrie), el primer guió... Bàsicament, la Bíblia és un dossier o carpeta informativa que presentarem als productors, a les cadenes i a tots aquells que puguin veure's implicats en el procés de producció. Distingirem entre dos tipus de Bíblia:

1. La Bíblia de venda, que recull el material essencial perquè el productor s'interessi i entengui els aspectes fonamentals del nostre projecte.
2. La Bíblia de producció, que recull el material necessari per justificar la viabilitat econòmica i tècnica del projecte.” (Tema 4: La Bíblia, s.d.).

Guió literari: “Descriu principalment allò que es veurà en la producció. També s'hi inclouen els possibles diàlegs. S'expliquen també les accions dels personatges, allò que succeeix i es fan petites descripcions de l'entorn per ubicar el lloc de l'acció. L'estructura del guió literari mostra les escenes de la producció. Cal transmetre prou informació perquè el lector visualitzi la pel·lícula, tot i que no s'entri en detalls.” (Institut Salvi Canadell, s.d.).

Logline: “Descripció resumida del projecte en una sola línia.” (Tema 4: La Bíblia, s.d.).

Moodboards: “Composició visual on plasmem la sensació o el to general que volem provocar en l’espectador de l’obra”, a partir de referències d’altres projectes i imatges. (Tema 4: La Bíblia, s.d.).

Sinopsis curtes: “Resum, en un màxim de 3 o 4 línies, de la història o del projecte que estem oferint.” (Tema 4: La Bíblia, s.d.).

Tagline: “Frase que enganxi referida al projecte. La seva funció és fer d’ham del lector i sorprendre’l amb una idea inesperada.” (Tema 4: La Bíblia, s.d.).

3. ESTUDI PRELIMINAR DE LES OBRES

És essencial posar en context cada obra, per tal d’entendre millor tant el motiu d’aquesta com l’origen, com l’estètica. El context necessari passa per una explicació del context històric i del moviment artístic tant de l’obra com de l’artista. En segon lloc, desenvolupar una fitxa tècnica, que és bàsic en les dades generar, un anàlisi formal, la descripció i la importància i el llegat que ha deixat l’obra. Finalment per acabar de posar en context s’explicarà l’origen de l’escena de l’obra, si en té, de manera que es donarà més èmfasi al significat i l’origen d’aquesta, en lloc de l’autor o al moviment, ja que finalment la història serà creada a partir d’aquest origen.

3.1. Context històric i moviment artístic de l’obra i de l’artista

En aquest apartat, analitzaré les obres pictòriques seleccionades per al projecte, posant un èmfasi especial en el moviment artístic al qual pertany cadascuna. Cada quadre triat està profundament influenciat pel moviment artístic que seguia l’autor, així com pel context històric i cultural en què va ser creat. Aquestes obres no només són representacions visuals, sinó també testimonis d’un moment històric, d’una sensibilitat artística i d’una visió del món que es manifesta a través de les seves característiques estilístiques.

Per comprendre millor les obres seleccionades, analitzaré les característiques principals del moviment. D’altra banda, el context històric, social i cultural que va donar lloc a aquest corrent artístic. També els antecedents que van influir en el

desenvolupament del moviment i sobretot la influència de l'artista de les obres analitzades, situant l'obra de l'autor seleccionat dins del panorama artístic més ampli.

En aquest context, i per donar-li coherència els moviments artístics seran ordenats cronològicament i, per tant, en primer lloc, analitzarem *Summertime* de Mary Cassatt, una obra que forma part del moviment *impressionista*. Seguidament, de Judith I, un quadra de l'artista Gustav Klimt que es considera que està entre el *simbolisme* i l'*art nouveau*. Finalment, Guernica de Pablo Picasso on clarament s'analitzarà el *cubisme*.

Aquesta anàlisi permetrà una comprensió més profunda de les narratives visuals que aquestes obres poden inspirar per al projecte audiovisual.

3.1.1. *Impressionisme, Belle Époque, Mary Cassatt i Summertime*

L'*impressionisme* és un moviment artístic que va sorgir a França a finals del segle XIX, al voltant de la dècada de 1870, com a resposta a les convencions establertes per l'Acadèmia de Belles Arts i els salons oficials, fent que aquest moviment no només destaquí per les seves innovacions sinó per què marca l'inici de l'art modern. Aquest moviment es va desenvolupar en un període de profunds canvis socials i tecnològics, impulsats per la revolució industrial i la urbanització de ciutats principalment de París, que es converteix en l'escenari més important d'aquest nou corrent artístic (The Art Story Foundation, n.d.).

La invenció de les pintures en tubs portàtils va ser un gran avanç per al món de l'art, ja que abans d'aquesta invenció, introduïda a mitjans del segle XIX, els pintors havien de preparar les seves pintures als seus estudis i no pas a l'aire exterior (Rehs Galleries, 2023). Els artistes van poder transportar fàcilment els seus materials i començar a pintar directament a l'aire lliure, aquesta pràctica, coneguda com a *plein air*, la van iniciar principalment l'Escola de Barbizon, un dels antecedents de l'impressionisme que es basava en un grup de pintors actius a França a mitjan segle XIX amb artistes com Jean-Baptiste-Camille Corot, Théodore Rousseau i Jean-François Millet (The Metropolitan Museum of Art, n.d.). També va ser un gran avanç, per al desenvolupament del *realisme* un altre dels moviments anteriors de

l'impressionisme, del qual formava part l'artista Gustave Courbet que els va permetre enfocar-se en la realitat quotidiana (The Metropolitan Museum of Art, n.d.).

La pràctica del *plein air* va establir un precedent fonamental per al moviment i es va convertir en una característica essencial del moviment *impressionista*. Va permetre capturar paisatges i escenes urbanes en temps real, i també va obrir la possibilitat d'observar i representar els canvis subtils en la llum i els colors al llarg del dia.

Un altre invent important que va influir en el moviment artístic *impressionista* va ser el desenvolupament de la fotografia al segle XIX. Va generar una crisi inicial entre els pintors acadèmics, que veien el nou mitjà com una amenaça a la seva professió, en canvi, pels *impressionistes* van veure en la fotografia una oportunitat, per explorar aspectes de la percepció visual que una càmera no podia transmetre: la llum en moviment, la vibració de l'aire i les impressions fugaces. Això va obrir una porta que no es limitava a reproduir la realitat tal com era, sinó a reinterpretar-la des de la subjectivitat de l'artista (Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, s.d.).

Les característiques principals de l'impressionisme es reflecteixen en la tècnica i temàtica del quadre de *Summertime*. Aplicaven pinzellades soltes, visibles i ràpides, que suggerien formes més que definir-les. La llum era l'element essencial en el moviment. Els *impressionistes* es van esforçar per captar els efectes canviants de la llum natural sobre els objectes i els paisatges (The Metropolitan Museum of Art, s.d.).

El color també va jugar un paper central en l'estètica *impressionista* optaven per colors purs i brillants, tons que s'aplicaven directament sobre el llenç, sovint sense barrejar-los prèviament, de manera que les pinzellades individuals contribuïen a l'efecte global de l'obra. Una innovació destacada va ser l'ús de les ombres acolorides, en lloc de representar les ombres amb negres o grisos, com s'havia fet tradicionalment, els *impressionistes* utilitzaven tonalitats complementàries que enriquien la composició i donaven a les ombres una sensació de vitalitat i profunditat (The Metropolitan Museum of Art, n.d.).

En termes temàtics, els *impressionistes* van optar per retratar escenes de la vida quotidiana. Temes com passejos pels camps, jardins florits, escenes urbanes animades

i moments d'oci burgesos, en lloc de narratives històriques, religioses o mitològiques. Aquest enfocament reflectia el canvi social i cultural de l'època, amb una nova burgesia emergent que valorava les experiències personals i els plaers de la vida moderna (Smarthistory, n.d.).

Aquesta combinació de tècnica innovadora, exploració del color, enfocament en la llum i temes de la vida contemporània va fer que *l'impressionisme* es convertís en un moviment innovador dins la història de l'art. Tot i que inicialment va ser rebut amb resistència i fins i tot burles per part de la crítica, el seu impacte va ser immens i va obrir les portes a noves formes d'expressió artística, influenciant profundament moviments posteriors com el postimpressionisme i les avantguardes del segle XX (The Art Story Foundation, n.d.).

En aquest context és en el que trobem l'artista Mary Cassatt, com a gairebé una de les úniques figures internacionals i femenines dins d'un moviment dominat principalment per homes francesos. Mary Stevenson Cassatt va néixer el 22 de maig de 1844 als Estats Units. Va créixer en una família benestant i educada, la qual cosa li va permetre tenir accés a una educació sòlida i viatjar per Europa des de ben jove. Aquests viatges van despertar el seu interès per l'art, ja que va visitar museus importants i va conèixer obres mestres de la pintura europea. La seva formació va ser artística *clàssica*, però es va sentir limitada per les normes acadèmiques i el tracte desigual que rebien les dones artistes. Per això, el 1865, va decidir continuar la seva formació a França, un centre artístic clau de l'època (The Metropolitan Museum of Art, s.d.).

Uns anys més tard va arribar el punt d'inflexió de la seva carrera, el 1877, quan va ser convidada per Edgar Degas a unir-se al cercle dels *impressionistes* on Cassatt es va identificar plenament amb els principis d'aquest moviment i va començar a desenvolupar el seu estil característic. Va destacar especialment per les seves representacions de la vida domèstica i les relacions familiars, amb un èmfasi en la figura femenina i la maternitat, en moments íntims i tranquils, com mares amb fills, a diferència d'altres *impressionistes* que sovint retrataven escenes urbanes, socials o centrats en els efectes atmosfèrics i en la llum (Dietman, 2016).

Malgrat ser una dona en un món artístic dominat per homes, Cassatt va aconseguir guanyar respecte i reconeixement. A més de la seva obra, va tenir un paper actiu en la promoció de l'art *impressionista* entre els col·leccionistes nord-americans, ajudant a introduir el moviment als Estats Units. També va ser una defensora dels drets de les dones i va recolzar el moviment sufragista, cosa que es reflecteix en algunes de les seves obres. Cap al final de la seva vida, Cassatt va patir problemes de salut, incloent-hi una ceguesa progressiva, que la va obligar a deixar de pintar. Va morir el 14 de juny de 1926 al castell de Beaufresne, a França, on havia viscut durant molts anys (National Museum of Women in the Arts, s.d.).

L'obra, que he escollit de l'artista, *Summertime*, representa una escena quotidiana d'una dona i una nena gaudint d'un passeig en barca. A través d'aquesta representació, Cassatt transmet una sensació de calma i connexió emocional que s'alinea amb el seu interès recurrent per explorar les relacions humanes, especialment la maternitat i la infància. Les pinzellades soltes i visibles suggereixen moviment i espontaneïtat, centrant-se en les impressions visuals i sensorials del moment. La paleta de colors, composta principalment per tonalitats vibrants de blaus i taronges, crea un contrast harmònic que emfatitza la lluminositat de l'escena i l'atmosfera càlida d'un dia d'estiu. A més, Cassatt fa ús d'un enquadrament ajustat, centrat en els personatges principals, una tècnica influenciada per la fotografia (Terra Foundation for American Art, s.d.).

Més enllà de les tècniques impressionistes, *Summertime* reflecteix l'enfocament únic de Cassatt cap a la temàtica femenina. L'escena no només capta un moment tranquil entre una dona i una nena, sinó que també ofereix una representació empàtica i sincera de la relació entre elles, destacant l'interès de l'artista per la intimitat de les experiències domèstiques i familiars. Aquesta sensibilitat especial, juntament amb la seva capacitat per utilitzar les tècniques impressionistes d'una manera expressiva i emocional.

3.1.2. *Art nouveau, simbolisme, Gustav Klimt i Judith I*

El *Simbolisme* és un moviment artístic i literari que va sorgir a finals del segle XIX, caracteritzat per la seva recerca de significats profunds i per l'ús de símbols i metàfores per expressar idees i emocions. Aquesta buscada d'emocions per aquests artistes era

necessària, ja que la revolució industrial, amb els seus avenços, va suposar una pèrdua de la connexió amb l'espiritualitat i el misteri de l'existència humana. És per això que el *simbolisme* va defensar l'exploració del món interior, del subconscient i de l'espiritualitat (The Art Story, s.d.).

Els artistes *simbolistes* consideraven que la realitat visible era només una porta d'entrada a una veritat més profunda i inefable. Els temes predominants inclouen la mitologia, l'espiritualitat, els somnis i els aspectes més misteriosos i profunds de la humanitat. Sovint es representen figures femenines com a dones fatals, que simbolitzen la seducció, la mort o el perill on la sensualitat i el poder es combinen per crear una figura femenina fascinant. Estèticament, el simbolisme aposta per la decoració rica i detallada, amb una atenció especial als colors, les textures i els patrons (Encyclopedia Britannica, s.d.). Els colors no només tenen una funció estètica, sinó que també són portadors de significat emocional i simbòlic. Les composicions contribueixen a crear atmosferes.

D'altra banda, *l'art nouveau* és un moviment artístic i arquitectònic que va sorgir a finals del segle XIX i principis del segle XX, caracteritzat per l'ús de formes orgàniques, línies sinuoses i decoració rica i elaborada. També conegut com a Modernisme a Catalunya, Jugendstil a Alemanya i Stile Liberty a Itàlia, va tenir una gran influència en diverses disciplines, incloent-hi l'arquitectura, la pintura, l'escultura, el disseny d'interiors i les arts decoratives (Encyclopedia Britannica, s.d.).

Un dels antecedents més importants va ser el moviment *Arts and Crafts*, liderat per William Morris al Regne Unit durant la segona meitat del segle XIX. Aquest moviment va sorgir com una crítica a la producció massiva de la revolució industrial, que sovint sacrificava la qualitat i l'originalitat en favor de la funcionalitat i la velocitat de producció. Morris i els seus seguidors van apostar per un retorn a l'artesanía tradicional, destacant la importància de l'habilitat manual i el disseny de qualitat (The Art Story, s.d.). Aquests avenços van canviar l'arquitectura i el disseny, *l'art nouveau* buscava mantenir l'artesanía tradicional com les *Arts and Crafts*, però utilitzant materials moderns i innovadors com el ferro forjat, el vidre i la ceràmica esmaltada. Així, *l'art nouveau* es va

convertir en un símbol de modernitat i innovació, tot i mantenir una connexió amb la natura i el món orgànic (Encyclopedia Britannica, s.d.).

Aquest moviment es caracteritza, principalment per les seves línies sinuoses, formes orgàniques i una decoració rica i detallada. S'inspira en la natura, aquest estil integra elements com flors, fulles, insectes i figures femenines estilitzades. Integra totes les arts, combinant arquitectura, vitralls, mobiliari i arts decoratives. Aquest concepte, conegut com a Gesamtkunstwerk o obra d'art total, busca que totes les disciplines artístiques treballin conjuntament per generar una experiència estètica completa (The Art Story, s.d.).

Finalment, l'art nouveau reflecteix una connexió profunda amb la natura i un desig de modernitzar l'art sense perdre el seu caràcter emocional i decoratiu. Aquest equilibri entre innovació tècnica i inspiració orgànica el converteix en un dels moviments més distintius i influents del canvi de segle, deixant un llegat que combina funcionalitat, bellesa i simbolisme (The Art Story, s.d.).

Gustav Klimt va ser un pintor austríac i una de les figures més destacades de l'art nouveau i el moviment simbolista. Nascut a Baumgarten, Viena, el 1862, en una família humil, va mostrar talent per l'art, cosa que el va portar a estudiar a l'Escola d'Arts Aplicades de Viena. Els primers treballs de Klimt van ser decoratius, centrats en murals i frescos monumentals. El seu estil va evolucionar a partir de la dècada de 1890, quan va començar a explorar una visió més personal i simbòlica de l'art. Aquesta etapa es va consolidar amb la fundació de la Secessió de Viena, un moviment que buscava trencar amb les convencions acadèmiques i impulsar una nova sensibilitat artística (Encyclopedia Britannica, s.d.). Klimt va morir el 1918, víctima d'un vessament cerebral, deixant un llegat d'obres que van influir en moviments posteriors com l'expressionisme.

La seva obra és especialment coneguda per l'etapa daurada, durant la qual va utilitzar tècniques com la fulla d'or, aquesta tècnica aporta a les seves obres un caràcter luxós i eteri, elevant les figures a una dimensió gairebé divina (The Art Story, s.d.). En aquest període, Klimt va crear algunes de les seves obres més icòniques, com El petó (1907-1908) i Judith I (1901), caracteritzades per una combinació de sensualitat,

ornamentació rica i simbolisme. Una de les característiques més icòniques de Klimt és la seva representació de la figura femenina. Les seves dones són sovint sensuals, encarnant tant l'atracció com el perill, conegudes com a dona fatal. Això és especialment evident a *Judith I* (1901) representada com una dona poderosa i atractiva que porta la mort, en aquest cas, a través de la decapitació d'Holofernes (Belvedere Museum, s.d.).

L'obra juga amb la dualitat de la seva figura: d'una banda, la seva sensualitat queda emfasitzada per la seva postura, el rostre i la mirada atrevida; d'altra banda, el cap d'Holofernes, parcialment visible, recorda el perill i la destrucció que acompanya el seu encant. Un altre aspecte destacable de *Judith I* és el contrast entre la tridimensionalitat de la figura principal i la bidimensionalitat de l'ornamentació del fons. Klimt combina amb mestratge elements figuratius amb patrons decoratius que dissolen els límits entre la figura i el context, creant una tensió visual única. Aquesta fusió d'elements reflecteix la influència de l'art nouveau, amb les seves línies sinuoses i l'èmfasi en la decoració, alhora que situa Klimt com un dels artistes més innovadors del simbolisme (Encyclopedia Britannica, s.d.).

3.1.3. *Cubisme*, Guerra Civil Espanyola, Picasso i Guernica

El *cubisme* és un dels moviments artístics més innovadors del segle XX, sorgit a principis dels anys 1900 com una resposta a les convencions de la pintura tradicional. Creat principalment per Pablo Picasso i Georges Braque, aquest moviment va remodelar completament la manera de representar la realitat, proposant una nova perspectiva basada en la descomposició i reconstrucció de les formes (The Art Story Foundation, s.d.). Aquest context estava marcat per avenços com les teories de la relativitat d'Einstein, que van redefinir conceptes fonamentals com el temps i l'espai, i els descobriments psicològics de Freud, que van obrir la porta a l'exploració del subconscient. Els cubistes van voler mostrar la complexitat de la rapidesa dels canvis del món industrialitzat en una estètica fragmentada que reflectia el dinamisme i la multiplicitat de la societat moderna (Metropolitan Museum of Art, s.d.).

Entre els seus principals antecedents es troba *l'art primitiu*, especialment africà i oceànic, que va arribar a Europa a través de les col·leccions etnogràfiques i les exposicions internacionals. Aquestes obres, amb formes simplificades i perspectives planes, van inspirar-los a allunyar-se del naturalisme dominant per explorar una representació de l'inconscient. Un altre referent clau va ser Paul Cézanne, que va trencar amb la perspectiva tradicional a partir de les figures geomètriques com cilindres, esferes i cons, els *cubistes* van portar aquesta idea més enllà, fragmentant els objectes i representant-los des de múltiples angles en una sola composició (Tate, s.d.).

El *cubisme* es defineix per la descomposició de la realitat, en què els artistes analitzaven els objectes reduint-los a formes geomètriques bàsiques. Aquesta fragmentació permetia explorar l'estructura interna dels objectes, anant més enllà de la seva representació literal. Un altre tret essencial del *cubisme* és l'abandonament de la perspectiva tradicional, representant els subjectes des de múltiples angles simultàniament (Britannica, 2025).

El *cubisme* es pot dividir en dues grans etapes. La primera, el *cubisme analític* (1907-1912), es va centrar en la descomposició dels objectes en plans geomètrics superposats, creant composicions abstractes. Les obres d'aquesta etapa tenen una paleta de colors centrada en tons neutres, grisos, marrons, ocre i blancs. En canvi, la segona etapa, el *cubisme sintètic* (1912-1914), va introduir un canvi significatiu cap a formes més simples i fàcilment reconeixibles, alhora que es van incorporar colors més vius. En aquest període, els artistes van experimentar amb el collage, utilitzant materials reals com paper de diari, paper de paret i altres elements quotidians (The Art Story Foundation, s.d.).

Pablo Picasso (1881-1973) és una de les figures més importants de la història de l'art. Nasqué a Màlaga, Espanya, fill d'un pintor i professor d'art, va rebre una formació acadèmica rigorosa a escoles d'art com la Llotja de Barcelona i l'Acadèmia San Fernando de Madrid. Tot i la seva habilitat en les tècniques tradicionals, Picasso aviat va demostrar un esperit inconformista, explorant nous camins d'expressió artística (Biography.com Editors, 2019).

La seva trajectòria es pot dividir en diverses etapes, cadascuna marcada per un estil propi i influenciada per les seves vivències personals i el context cultural. El Període Blau (1901-1904), dominat per tons freds i temes melancòlics com la pobresa i la solitud, reflecteix el seu estat emocional després de la mort del seu amic Carles Casagemas. Seguidament, es va iniciar el Període Rosa (1904-1906), més càlid i optimista, on Picasso va representar artistes itinerants, figures del circ i escenes de la bohèmia parisenca. El 1907, Picasso va revolucionar l'art amb *Les Femelles d'Avignon*, una obra que trencava amb la perspectiva tradicional i incorporava influències de l'art africà i ibèric. Aquest quadre va marcar l'inici del *cubisme* (The Art Story Foundation, s.d.).

Després de la Primera Guerra Mundial, durant l'anomenada Època Clàssica, Picasso va explorar amb obres inspirades en la mitologia i l'art clàssic. Paral·lelament, es va interessar pel surrealisme, creant obres amb un fort contingut emocional i simbòlic (PabloPicasso.org, s.d.-b).

En aquest context d'exploració estilística i compromís amb els esdeveniments del seu temps, va sorgir una de les obres més importants de la seva carrera: *Guernica* (1937). Aquest quadre monumental, de 349 x 776 cm, va ser creat com a resposta al bombardeig de la ciutat basca de Guernica, atacada per l'aviació nazi el 26 d'abril de 1937 durant la Guerra Civil Espanyola. Aquest atac devastador, que va causar la mort de centenars de civils innocents, es va convertir en un símbol de la brutalitat i la deshumanització de la guerra moderna (Artsper Magazine, 2018).

Aquest monumental mural va ser encarregat pel govern de la República Espanyola per al pavelló espanyol de l'Exposició Internacional de París de 1937. Picasso, que en aquell moment residia a París, va acceptar l'encàrrec com una oportunitat per denunciar el feixisme i les atrocitats comeses contra el seu poble. Les figures distorsionades, el seu ús de tons monocromàtics i la seva composició dinàmica transmeten el patiment humà i la destrucció causada per la guerra (Khan Academy, s.d.).

A partir dels anys 1940, Picasso va continuar explorant nous camins artístics, reinterpretant obres mestres com *Les Meninas* de Velázquez des d'una perspectiva contemporània. La seva obra reflecteix una constant reinvençió i adaptació, mantenint-se sempre connectat amb els moviments d'avantguarda i el món que l'envoltava. Picasso converteixen en una figura central de l'art modern i un símbol de creativitat i innovació per la seva capacitat per transformar la seva vida en art i per desafiar les convencions artístiques. Va morir el 8 d'abril del 1973 amb 91 anys d'un edema pulmonar i una insuficiència cardíaca (PabloPicasso.org, s.d.-a).

3.2. Fitxa tècnica dels quadres

En primer lloc, s'enganxarà en el document una imatge de l'obra analitzada i seguidament, s'emplenarà amb la informació necessària cada apartat del model base creat anteriorment.

3.2.1. Summertime (Mary Cassatt)



Imatge 1. *Summertime* (1894) de Mary Cassatt. Imatge recuperada de Terra Foundation for American Art (<https://conversations.terraamericanart.org/artworks/summertime/>).

Dades Generals

Títol: Summertime

Autor/a: Mary Cassatt

Any de creació: 1894

Tècnica: Oli sobre llenç

Suport: Llenç

Dimensions: 39,4 cm x 81,3 cm

Ubicació actual: Terra Foundation for American Art, Chicago, Estats Units

Estil artístic: *Impressionisme*

Descripció i Context

Context històric: L'obra es va pintar en un moment en què Mary Cassatt ja havia desenvolupat un estil propi dins del moviment *impressionista*, amb un enfocament particular en les escenes íntimes de la vida quotidiana, especialment les relacionades amb les dones i els nens. Aquesta obra reflecteix l'interès de l'artista en representar la relació harmoniosa entre els éssers humans i la natura.

Encàrrec o motivació de l'artista: Encara que no es coneix un encàrrec específic, Summertime forma part de les exploracions de Cassatt sobre el paper de les dones en la societat i la seva connexió amb l'entorn natural.

Tema principal: L'obra mostra una dona i una nena assegudes en una barca, envoltades per l'aigua i ocells, en un ambient de calma i serenitat. Aquest moment d'oci subratlla la intimitat i la tranquil·litat d'una escena quotidiana.

Anàlisi Formal

Composició: La composició se centra en les figures humanes, situades lleugerament a la dreta, mentre que els elements del fons, com l'aigua i els ocells, completen l'escena. Els ocells creen moviment i dinàmica, mentre que la postura relaxada de la dona i la nena transmet quietud.

Ús del color: Cassatt utilitza tons suaus i naturals, com el blau, el verd i el blanc, per crear un ambient serè i lluminós. Els detalls de l'aigua i la textura dels vestits creant una sensació d'harmonia.

Tècnica i estil: L'obra reflecteix l'ús característic de pinzellades lleugeres i fluides, típiques de *l'impressionisme*. Cassatt utilitza un enfocament més detallat per a les figures principals i un tractament més difús per a l'entorn, centrant l'atenció en els personatges.

Llum i ombra: La llum natural del dia es reflecteix a l'aigua i il·lumina els detalls de la roba i la pell de les figures, creant una sensació de realisme i frescor estiuenca.

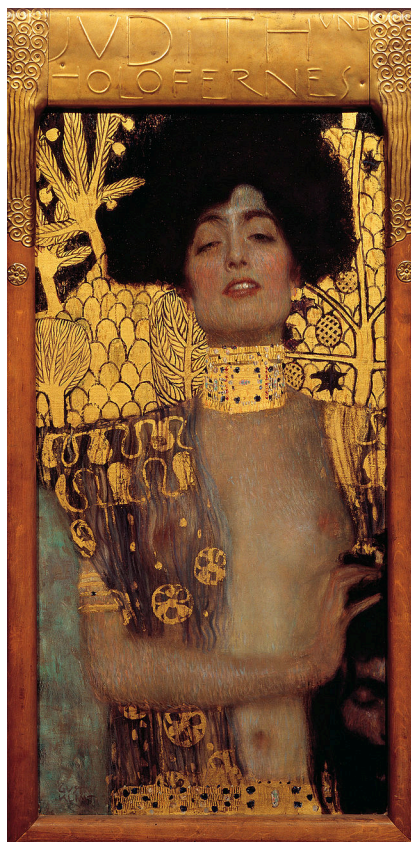
Importància i Llegat

Impacte de l'obra: *Summertime* és una de les obres que exemplifica la capacitat de Cassatt per representar escenes de la vida quotidiana amb sensibilitat i sofisticació, i alhora donar protagonisme a les dones en un paper actiu dins de l'art *impressionista*.

Recepció crítica: Aquesta obra, com moltes de Cassatt, va ser aclamada per la seva qualitat tècnica i la seva capacitat per capturar l'essència de moments íntims. És especialment destacada pel seu enfocament innovador sobre el paper de les dones en l'art.

(Terra Foundation for American Art, n.d.); (Terra Foundation for American Art, s.d.); (WikiArt, s.d.)

3.2.2. Judith I (Gustav Klimt)



Imatge 2. *Judith I* (1901) de Gustav Klimt. Imatge en domini públic recuperada de Wikimedia Commons (https://es.wikipedia.org/wiki/Judit_I).

Dades Generals

Títol: Judith I

Autor/a: Gustav Klimt

Any de creació: 1901

Tècnica: Oli i or sobre llenç

Suport: Llenç

Dimensions: 84 cm x 42 cm

Ubicació actual: Österreichische Galerie Belvedere, Viena, Àustria

Estil artístic: Entre l'*Art Nouveau* i el *Simbolisme*

Descripció i Context

Context històric: Judith I es va crear durant l'etapa "d'or" de Klimt, caracteritzada per l'ús de fulla d'or i temes que combinaven sensualitat i simbolisme. Aquesta etapa coincideix amb el moviment de la Secessió de Viena, que advocava per un art innovador i allunyat dels cànons acadèmics.

Encàrrec o motivació de l'artista: No es coneix un encàrrec específic per a aquesta obra. Klimt estava interessat en temes mitològics i bíblics reinterpretats des d'una perspectiva moderna, sovint amb connotacions eròtiques i psicològiques.

Tema principal: Representa Judith, l'heroïna bíblica que va salvar el seu poble en decapitar Holofernes, general assiri. Klimt presenta Judith com una figura poderosa i sensual, en contrast amb les representacions més tradicionals, que sovint la mostraven com una figura castament heroica.

Anàlisi Formal

Composició: La figura de Judith ocupa el centre de l'escena, amb una composició vertical molt estilitzada. El seu rostre i la seva mirada atrevida són el focus principal, mentre que el cap d'Holofernes és parcialment visible a la part inferior dreta.

Ús del color: Klimt utilitza una paleta rica en tons daurats, negres i tons càlids per emfatitzar el luxe i la sensualitat. Els detalls daurats creen un efecte sumptuós i elegant, propi de la seva etapa daurada.

Tècnica i estil: L'ús de la fulla d'or és característic d'aquesta etapa de Klimt, inspirat pels mosaics bizantins. Els contorns sinuosos i les formes decoratives reflecteixen l'estètica de l'*art nouveau*.

Llum i ombra: La il·luminació ressalta el rostre de Judith i les seves joies, mentre que les ombres subtils donen volum al seu cos. Aquest contrast reforça l'efecte dramàtic de l'escena.

Importància i Llegat

Impacte de l'obra: Judith I és una de les obres més icòniques de Klimt i exemplifica la reinterpretació moderna de temes clàssics. És una peça clau en la seva trajectòria i un símbol del moviment modernista vienès (Belvedere Museum, s.d.).

Recepció crítica: L'obra va generar controvèrsia en el seu moment, especialment per la seva sensualitat explícita, però amb el temps s'ha convertit en una de les obres més valorades de Klimt i de l'*Art Nouveau* en general.

(Belvedere Museum, s.d.); (Encyclopedia Britannica, s.d.); (The Art Story, s.d.); (WikiArt, s.d.); (Wikimedia Commons, s.d.)

3.2.3. Guernica (Picasso)



Imatge 3. *Guernica* (1937) de Pablo Picasso. Imatge recuperada de Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/guernica>).

Dades Generals

Títol: Guernica

Autor/a: Pablo Picasso

Any de creació: 1937

Tècnica: Oli sobre tela

Suport: Tela

Dimensions: 349 cm x 776 cm

Ubicació actual: Museu Reina Sofia, Madrid, Espanya

Estil artístic: Cubisme amb influències expressionistes

Descripció i Context

Context històric: Guernica va ser creada en resposta al bombardeig de la ciutat basca de Guernica per part de l'aviació nazi alemanya i feixista italiana el 26 d'abril de 1937. Aquest acte devastador va tenir lloc durant la Guerra Civil Espanyola i va provocar una gran commoció internacional pel seu impacte sobre civils innocents.

Encàrrec o motivació de l'artista: L'obra va ser encarregada pel govern de la República Espanyola per al Pavelló Espanyol de l'Exposició Internacional de París de 1937. Picasso va utilitzar aquesta oportunitat per denunciar els horrors de la guerra i posicionar-se fermament contra el feixisme.

Tema principal: L'obra representa el sofriment humà i la brutalitat de la guerra a través de figures distorsionades: animals, humans i símbols que clamen desesperació, mort i destrucció. És una al·legoria universal de la violència i la resistència.

Anàlisi Formal

Composició: La composició és dinàmica i caòtica, amb un espai fragmentat i una organització descentrada que transmet la confusió i el desordre de la destrucció. Les línies diagonals i formes angulars contribueixen a l'expressió de tensió.

Ús del color: L'obra és monocroma, amb una paleta de tons de blanc, negre i gris. Aquesta limitació cromàtica evoca fotografies de premsa de l'època, subratllant el caràcter documental i dramàtic de l'obra.

Tècnica i estil: Picasso empra el cubisme, descomponent les figures en formes geomètriques i representant múltiples perspectives simultàniament. Els traços són energètics i punxants, amb un estil expressionista que exagera les emocions.

Llum i ombra: La il·luminació és teatral, amb un focus principal en la bombeta que penja al centre de l'obra i que representa una mirada crítica cap al progrés tecnològic utilitzat per a la destrucció.

Importància i Llegat

Impacte de l'obra: Guernica s'ha convertit en un símbol universal contra la guerra i l'opressió. És una peça fonamental de l'art polític i un crit per la pau que continua ressonant en l'imaginari col·lectiu.

Recepció crítica: Inicialment, l'obra va ser rebuda amb crítiques dividides, però amb el temps es va consolidar com una de les creacions més importants del segle XX.

Després de la dictadura franquista, va tornar a Espanya com a símbol del restabliment de la democràcia.

(Artsper Magazine, 2018); (Khan Academy, s.d.); (Museo Reina Sofía, s.d.); (PabloPicasso.org, s.d.-a); (PabloPicasso.org, s.d.-b); (Tate, s.d.); (The Art Story Foundation, s.d.)

3.3. Origen de l'escena pintada

Un recull de la informació que s'ha anat necessitant per a crear el guió, ja que dos dels tres quadres tenen una història o un fet històric darrere, per molt que sigui coneguda s'hi ha hagut d'investigar perquè aquests tinguin sentit. En primer lloc, m'agradaria explicar per què no parlaré del context de l'escena del quadre *Summertime* de Mary Cassat, potser perquè és una dona i no es va investigar tant, no he trobat cap font d'informació que em pogués assegurar res, per exemple, no es coneix quin llac o estany es tracta. Així que he escrit el guió amb la poca informació que obtinguda, una dona i una nena vestides de l'època del 1890, i imaginant que es deu tractar d'un estany d'algun parc de França, ja que en aquell moment l'artista vivia allà, aprofitant aquesta falta d'informació per demostrar que no fa falta que l'obra ja tingui un context concret darrere per poder imaginar i inventar-se qualsevol història.

En segon lloc, parlaré sobre el llibre de Judith, on he trobat tot el que necessitava per acabar creant cada personatge i completar la història. I, finalment, m'he informat més sobre els bombardejos que van tenir lloc a Euskal Herria durant la primavera de l'any 1937, ja que el bombardeig de Guernica no va ser el primer, i creia oportú recrear no només l'escenari actual d'aquella ciutat sinó també explicar, en certa manera, com havien arribat fins allà, el seu context.

3.3.1. Llibre de Judith

La base narrativa de *Sang i humanitat* és el relat bíblic de Judith, un dels llibres inclòs en la Bíblia. Tot i que el relat no té una base històrica contrastada, s'ubica literàriament en el període hel·lenístic, entre els segles II i I aC, i representa un entorn fictici, però identificable dins del territori de la Judea bíblica, però es pot deduir que el relat se situa

en algun indret de la serralada central de Palestina, prop de pas estratègic entre Samaria i Jerusalem (Nickelsburg, 2005; Grabbe, 2008). Per construir el guió amb solidesa, es va dur a terme una recerca sobre el context literari, religiós i simbòlic del personatge, la seva tribu, així com les estructures socials de la ciutat de Betúlia i el funcionament dels exèrcits de l'antiguitat.

Judith és presentada com a filla de Merarí, de la tribu de Simeó (Biblia, Judith 8:1-2). Era vídua, sense fills, i vivia de manera humil després de la mort del seu marit, Manassès, que segons el relat va morir per una insolació durant una collita (Judith 8:3). Aquesta condició la situava en una posició d'independència social poc habitual per a les dones jueves de l'època, fet que justifica la seva capacitat d'actuar fora del control masculí. Judith vivia amb la seva serventa, que tot i que el llibre no li dona nom, ella representa un el suport lleial i essencial, que fan possible l'acció heroica. Al guió, aquesta relació es desenvolupa a través de mirades, gestos i silencis, mostrant una solidaritat femenina que transcendeix el poder armat i institucional.

La transformació de Judith, del dol a la seducció estratègica, ajuda entendre que Judith no es tractava d'una dona fatal o varicosa, com ens la mostra Gustav Klimt, sinó d'una dona justa i valenta. Judith es posa robes acolorides, perfums i joies per trencar amb la seva imatge de vídua i apropar-se a Holofernes com a arma tàctica (Judith 10:3-4). Aquesta dualitat reforça la seva condició d'heroïna que utilitza els codis del poder patriarcal per combatre'l des de dins.

El setge de Betúlia forma part d'una campanya militar ordenada per Nabucodonosor II, tot i que històricament aquest rei era babiloni i no assiri. El *llibre de Judith* barreja elements històrics reals amb ficció (Bautch, 2003). Holofernes, general del rei, utilitza l'estratègia de setge: talla els subministraments d'aigua i aliment per acabar amb la ciutat. No hi trobem batalles, sinó pressió psicològica, fam i desesperació. Aquesta situació incrementa el conflicte intern entre el poble i els seus líders. Ozies, governant de Betúlia, ofereix a Déu un termini de cinc dies abans de rendir la ciutat (Judith 7:30-32). Judith respon amb un discurs, acusant els líders de falta de fe i advertint-los que no es pot posar condicions a la voluntat divina (Judith 8:11-27).

La recerca va ajudar a obtenir detalls concrets per a la construcció del guió. Judith va preparar-ho tot, exigint llibertat de moviment dins del campament a canvi de falsa informació sobre Betúlia. Cada nit, Judith sortia del campament per “resar i rebre revelacions”, fet que li permetia mantenir una aparença mística i evitar sospites (Judith 12:7). La relació amb Holofernes es construeix des de la manipulació emocional i la seducció subtil.

Holofernes era un personatge luxuriós i arrogant, organitza un banquet on s’emborratxa, convençut que podrà seduir a la Judith aquella nit (Judith 12:16-20). Però en emborratxar-se acaba facilitant l’assassinat, ja que Judith li talla el cap amb dos apunyalaments al coll amb una acinaces, una espècia de punyal (Judith 13:6-8).

3.3.2. Bombardeig d’Euskal Herria

Introduint la idea central del guió *El plor*, és important explicar que va sorgir com una història de fugida i pèrdua en un context bèl·lic. La voluntat de representar una experiència dels civils durant un bombardeig va ser clara des del principi, ja que era el que mostrava el quadre de *Guernica*. No obstant això, per poder desenvolupar aquesta proposta amb credibilitat i coherència narrativa, va ser necessari dur a terme una documentació rigorosa del bombardeig de Guernica. Calia, en primer lloc, entendre el context estratègic, les condicions de la població, el desenvolupament de l’atac, els recursos disponibles i les vies de fugida reals. Aquesta recerca va proporcionar les bases factuais per a l’articulació de la història i per garantir-ne la versemblança històrica.

El context militar de l’atac a Guernica s’inscriu dins de l’ofensiva franquista al Front Nord de la Guerra Civil Espanyola. El general Emilio Mola, encarregat de la campanya al País Basc, pretenia conquerir Bilbao, un objectiu militar i simbòlic clau. La ciutat de Guernica, es trobava molt ben situada estratègicament per la seva comunicació, era imprescindible per accedir a la capital biscaïna i controlar les rutes de subministrament republicanes (Preston, 2012). Els dies previs al bombardeig ja havien estat testimoni de proves militars de bombardeig sobre ciutats veïnes com Durango (23 d’abril) i Eibar (24 d’abril), operacions executades per la Legió Còndor i l’Aviazione Legionaria amb la

intenció de desmoralitzar la població civil i assajar la guerra aèria moderna (Southworth, 1977).

El desenvolupament del bombardeig es va dur a terme el 26 d'abril de 1937 un dilluns de marcat, la ciutat va ser víctima d'un bombardeig sistemàtic que es va prolongar aproximadament durant tres hores, entre les 16:30 i les 19:30. L'atac va tenir quatre fases. En primer lloc, els avions Junkers Ju 52 que van atacar els ponts i carreteres per tallar les vies de retirada. En segon lloc, els bombarders Heinkel He 111 i Dornier Do 17 que es van dirigir contra el nucli urbà, provocant la destrucció d'edificis i l'inici d'incendis (Beavor, 2005). En una tercera fase, bombarders italians Savoia-Marchetti SM.79 que van llençar bombes incendiàries que van expandir els focs pels carrers estrets de la ciutat. Finalment, caces alemanys Messerschmitt Bf 109 i Heinkel He 51 van metrallar-la població civil que intentava escapar cap al camp o la muntanya (Jensen, 2001). Aquest tipus d'atac, planificat per maximitzar el terror i la destrucció, anticipava tècniques que després serien habituals en la Segona Guerra Mundial.

Guernica no disposava d'un sistema organitzat de defensa civil ni de refugis antiaeris. A diferència de Madrid o Barcelona, on ja s'havien implementat estructures de protecció, els habitants de Guernica van recórrer a espais improvisats: soterranis, esglésies o caserius. Malauradament, aquests llocs no eren segurs davant de bombardeigs incendiàris, molts d'ells s'ensorraven i com a conseqüència encara hi havia més morts (Southworth, 1977).

Les opcions de fugida eren desiguals. Les famílies amb recursos econòmics van intentar escapar en vehicles propis, però la majoria de la població va haver de fugir a peu. En aquest context, els baserritarras —pagesos locals— van tenir un paper fonamental com a guies de muntanya. Coneixedors dels camins, ajudaven famílies senceres a escapar per rutes secundàries, evitant les carreteres principals, ja que eren sovint bombardejades (Museu de la Pau de Gernika, s.d.).

La ruta de Muxika i Larrabetzu, per exemple, era una de les més utilitzades per fugir cap a Bilbao. Alguns caserius de muntanya oferien refugi provisional. També existien xarxes de suport organitzades per l'Exèrcit Basc i el Govern Basc, així com el Socors

Roig Internacional, que coordinaven trajectes de fugida col·lectius i evacuacions infantils. Aquests detalls inspiraren elements concrets del guió, com el personatge de l'Home Baserritarra que organitza la marxa o el diàleg sobre la impossibilitat de fugir per manca de salut o mitjans.

Bilbao es va convertir en una ciutat refugi. Tot i estar sota amenaça, acollia desplaçats en espais com el refugi de la plaça del Teatre Arriaga, l'estació d'Abando des d'on sortien de trens cap a Santander i Astúries, també a escoles, fàbriques i esglésies (Museu de la Pau de Gernika, s.d.). D'altres famílies intentaven continuar el trajecte cap a França a través de rutes de muntanya, sovint guiats per contrabandistes locals. Un nombre important de nens van ser evacuats per mar mitjançant vaixells com l'*Habana*, organitzat pel govern basc amb el suport de xarxes internacionals.

El guió *El plor* incorpora molts d'aquests elements recollits durant el procés de documentació: el mercat del dilluns, l'avís d'un home de muntanya, el recorregut pels camins fins a Bilbao, l'ús de portanadons tradicionals, i els llocs i les hores del bombardeig. L'objectiu era que la ficció no tan sols fos versemblant, sinó també respectuosa amb la memòria històrica.

4. BÍBLIA DE PRODUCCIÓ

Una Bíblia de producció és un document que recull el material necessari per justificar la viabilitat econòmica i tècnica del projecte.

4.1. Portada

La portada s'ha de constituir opcionalment a partir d'un cartell o una imatge identificativa del projecte. On trobem obligatòriament el Títol del projecte, en aquest cas, *Més enllà del llenç*, l'autor o els autors, un telèfon de contacte, el correu electrònic i finalment de manera opcional el número de registre de la propietat intel·lectual (Tema 4: La Bíblia, s.d.).



Lídia Mata Gelabert

34+ 629836173

lidiamatagelabert@gmail.com

Portada 1: Portada de la Bíblia de la proposta del projecte

Font: Creació pròpia i Shotdeck a través del Canva

(<https://drive.google.com/file/d/1UTAgmOe0Y2OGw--HnUOdGOWNyMAGQXq/view?usp=sharing>).

4.2. Índex

En aquest moment de la Bíblia de producció normalment hi trobaríem un índex d'aquesta (Tema 4: La Bíblia, s.d.), tot i que en aquest cas no en trobarem, ja que és un treball més ampli, i fer-ho en aquest mateix document seria impossible tenint en compte només els aspectes de la Bíblia.

4.3. Idea

En aquest apartat es desenvoluparà el longline del projecte, és a dir, un resum d'aquest d'entre dues i tres línies, i el tagline, una frase que pugui atraure tant a un espectador a consumir, com a un possible productor a participar en el projecte audiovisual (Tema 4: La Bíblia, s.d.).

4.3.1. Longline

Una minisèrie de curtmetratges que reinterpreta dones que hem observat mil vegades en grans obres pictòriques, donant-los veu i vida a través del llenguatge cinematogràfic.

4.3.2. Tagline

Tres quadres. Tres dones i una mateixa ombra: la mort. I tu? Què t'imagines quan el mires?

4.4. Sinopsi curta o storyline

Una minisèrie de curtmetratges que dona vida a personatges de pintures icòniques de la història de l'art: *Guernica*, *Judith I* i *Summertime*. Reinterpretant les seves emocions, conflictes i contextos cobrant vida a través de la narrativa audiovisual. L'art pictòric deixa de ser estàtic per transformar-se en històries que connecten amb el públic

contemporani amb temes com el dol, la llibertat i la maternitat, sempre amb la mort com a presència latent. Els personatges surten del llenç per reviure en un nou llenguatge narratiu: el cinema.

4.5. Fitxa del projecte

En aquest apartat on s'aporta informació tècnica del projecte és interessant desenvolupar-lo en format de taula, de manera que queda més clar (Tema 4: La Bíblia, s.d.).

Gènere	Minisèrie de drama històric/artístic
Durada	3 curtmetratges d'entre 8 i 15 minuts cadascun
Directora	Lídia Mata Gelabert
Guionista	Lídia Mata Gelabert
Productora	Lídia Mata Gelabert (preproducció acadèmica)
Empresa productora	Universitat Autònoma de Barcelona (en el marc del TFG)
Versió Original	Català (amb diàlegs puntuals en idiomes segons context històric)
Format del rodatge	Digital, càmeres de cinema digital (estimat)
Estat	En desenvolupament (fase de preproducció finalitzada en l'àmbit acadèmic)
Cast	Càsting pendent (preproducció)

Nombre d'episodis	3 curtmétratges (pot esdevenir una sèrie si s'hi afegeixen més quadres, com el de " <i>Dans le lit, le baiser</i> ", entre altres)
Freqüència d'emissió	No aplicable (projecte independent, format curt)

Taula 1: Fitxa de projecte

Font: Creació pròpia

4.6. Sinopsis llargues

Aquest projecte és una minisèrie de tres curtmétratges inspirats en obres pictòriques icòniques que converteixen l'art estàtic en narrativa viva. A *El plor*, una mare intenta escapar de Guernica amb la seva filla mentre la tragèdia de la guerra la persegueix. A *Sang i humanitat*, Judith, vídua i rebel, s'enfronta a un líder militar amb intel·ligència i determinació, oferint una alternativa a la violència. A *El record de l'aigua*, una mare i la seva filla fugen de l'hospital per viure un últim dia de llibertat, embolcallades per la innocència i la tendresa.

Tot i ser molt diferents, els tres relats comparteixen una temàtica comuna: la mort, la seva presència inevitable i com cada personatge s'hi enfronta amb emocions profundament humanes.

4.7. Tractament

Normalment, el tractament, en cas que la Bíblia sigui d'una sèrie de ficció demana una "Presentació resumida (10 pàgines) de la història o del contingut de cadascun dels capítols que integraran la sèrie (storylines: tres o quatre línies per a cada capítol)" (Tema 4: La Bíblia, s.d.). Però en aquest cas, ja que cada capítol és independent a l'anterior tenint en compte la trama trobarem un tractament més llarg del que és habitual en les sèries en cada un dels capítols.

4.7.1. Primer Capítol: *El record de l'aigua*

Inspirat en *Summertime* de Mary Cassatt.

Aquest curt mostra l'últim dia a la vida de Blanche i la seva filla petita Odette. Tot comença quan la mare convenç la nena per escapar-se de l'hospital on està ingressada i passar juntes un dia especial. Visitant llocs familiars com el parc, una galeria d'art i comprant dolços, la mare es comporta amb una alegria serena, però constant, intentant disimular una tristesa que no verbalitza.

La nena entén la gravetat del que passa, però li segueix el paper que fa la mare, de no parlar del tema perquè no sigui un últim dia ple de llàgrimes sinó de riures. L'espectador ho intueix progressivament a través de petits detalls: el silenci de la mare en certs moments, les mirades llargues, els consells de vida que li intenta transmetre la mare. És un comiat, tot i que mai s'expressa literalment.

La història acaba abans que la mare torni a l'hospital, deixant en suspens el seu destí, però amb la sensació clara que aquell dia ha estat l'últim gran regal d'una mare que estima per sobre del dolor.

4.7.2. Segon Capítol: *Sang i humanitat*

Inspirat en *Judith I* de Gustav Klimt.

Betúlia, una ciutat hebrea assetjada. Judith, vídua del líder local i dona d'una intel·ligència punyent, decideix que no permetrà que els habitants de la ciutat visquin sota el domini assiri. Amb fredor estratègica i una determinació corprenedora, s'endinsa al campament enemic amb la intenció de seduir i eliminar el general Holofernes. Però en trobar-lo, no veu només un monstre, sinó un home esgotat per la guerra, amb dubtes i ombres semblants a les seves.

Els límits entre venjança i compassió es dilueixen a mesura que Judith coneix Holofernes. En la intimitat, sorgeix una relació estranya, una barreja de poder, atracció i por. L'execució deixa de ser una missió heroica per convertir-se en un acte dolorós, humà.

La peça combina una estètica d'or i ombra, com la mateixa pintura de Klimt, amb una tensió narrativa que oscil·la entre la passió i la mort. Judith esdevé símbol de resistència, però també reflexiona sobre el preu de matar. ¿Quan una heroïna actua per salvar el seu poble... deixa de ser humana? Aquest curt qüestiona l'heroisme des de la fragilitat i la mirada femenina, mostrant una mort no glorificada, sinó carregada de contradicció.

4.7.3. Tercer Capítol: *El plor*

Inspirat en *Guernica* de Pablo Picasso.

L'any 1937, en un petit poble basc, la Miren intenta mantenir la calma dins del caos. El seu marit, soldat al front, li ha enviat una carta on li recomana que fugi amb la seva filla cap a Bilbao, abans que sigui massa tard. Però fugir no és tan senzill. Amb les poques pertinences que pot carregar, la Miren prepara les maletes mentre es debat entre l'instint de supervivència i el vincle amb la seva terra.

Les veus dels veïns, les notícies que arriben del front i l'amenaça invisible d'un bombardeig fan créixer la tensió. Al mercat, la ciutat encara aguanta, però tothom sent que alguna cosa està a punt de trencar-se. El curt mostra aquest precís instant de calma abans de la tragèdia: la incertesa, la por, l'amor maternal i el dol anticipat. La mort encara no ha arribat, però tots la poden olorar. I finalment quan arriba i s'ho endú tot.

Amb una posada en escena íntima i austera, el curt ret homenatge a les víctimes invisibles de la guerra, mostrant la vulnerabilitat de la quotidianitat davant la destrucció. La càmera s'atura en les mirades, els gestos i els silencis que diuen més que les paraules. *El plor* és una oda a totes les mares que han perdut en el silenci de la història.

4.8. Guió literari

En aquest apartat de la Bíblia i tenint en compte que es tracta d'una minisèrie de curtmétratges el que es demana es mostri el guió només del primer episodi (Tema 4: La Bíblia, s.d.), però aquesta sèrie de curtmétratges en cada episodi hi ha una trama

diferent amb personatges diferents, és per això que perquè entengui el global del projecte crec importants no només mostrar un dels guions sinó els tres capítols.

D'altra banda, és important destacar que els guions literaris s'escriuen amb la tipografia de Courier New, ja que d'aquesta manera el nombre de pàgines se sincronitza amb el nombre de minuts que pot durar el guió literari, és a dir que si el document té 8 pàgines el curtmètratge durarà aproximadament 8 minuts.

4.8.1. Guió literari: *El record de l'aigua*

GUIÓ: EL RECORD DE L'AIGUA

LÍDIA MATA GELABERT

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

TREBALL DE FINAL DE GRAU

1. INT. HOSPITAL. DIA.

L'ODETTE (7) està esperant asseguda i movent les cames com si s'estigués avorrint en una sala d'espera d'un hospital ambientat l'any 1890. Mou les mans entre elles mentre se les mira mostrant una mica d'inquietud. Aixeca el cap i veu al EMILE (35) parlant amb un metge.

METGE

Senyor EMILE, millor segui aquí.

EMILE mira el metge amb cara de preocupat i es posa una mà a la barbeta. El metge continua parlant, però l'ODETTE està lluny i ja no pot sentir que diuen, el seu para seu i plora desconsoladament. De cop l'ODETTE es distreu de la conversa perquè la porta del seu davant s'obre, és la BLANCHE(30) treu el cap, surt de la sala, fa un petit somriure quan veu a l'ODETTE i un senyal a l'ODETTE amb la mà perquè la segueixi, totes dues comencen a córrer pels passadissos de l'hospital, s'agafen de la mà anant direcció la sortida de l'hospital, rient i mirant-se.

BLANCHE

Corre, ODETTE, corre!

El metge i l'EMILE les veuen córrer i al principi només caminen de pressa i fins que s'adonen que s'estan escapant, llavors és quan comença a córrer l'EMILE també.

EMILE

BLANCHE on vas? BLANCHE! BLANCHE torna!

Elles es van girant per veure si els han despistat, la gent que està per allà s'ha d'apartar de cop en veure-les i inclús es xoquen amb alguna infermera.

ODETTE

(Mentre riu)

Mare, vigila!

Perden de vista al EMILE i al metge i finalment aconseguixen sortir de l'hospital sense que ningú les pari. El pla s'obre mentre continuen corrent fora de l'hospital.

TALL A

2. EXT. CARRER. DIA.

L'ODETTE i la BLANCHE estan al carrer envoltat de gent passejant i bastant de sol, estan arrepenjades a una paret respirant molt fort, recuperant l'aire.

BLANCHE

A on vols que anem ara, ODETTE?

ODETTE

Avui ho podem fer tot, no?

BLANCHE

Tot.

ODETTE

Tot...

Totes dues es miren somrient.

TALL A

3. EXT. PARC/JARDINS. DIA.

La BLANCHE i l'ODETTE estan en una parada de piruletes en un parc i la BLANCHE dona unes monedes al venedor de la parada i ell li dona a l'ODETTE una piruleta, ella l'agafa i la comença a llepar. Totes dues es giren i van a just al davant que estan fent una obra de teatre amb titelles.

TALL A

4. INT. GALERIE DURAND-RUEL. DIA.

L'ODETTE i la BLANCHE estan en una exposició d'obres impressionistes. La resta de gent de la sala tots són homes d'uns 35 anys vestits foscos amb una armilla, barret de copa baixa, guants i bastó de fusta amb empunyadura de plata. La majoria porten un monocle, i un petit catàleg de l'exposició a la butxaca. Aquests homes estan seriosos, tranquils i en un complet silenci, miren a l'ODETTE i a la BLANCHE estranyats, ja que, elles estan rient i fent soroll mentre imitant alguns dels quadres.

TALL A

5. EXT. PARC/JARDINS. DIA.

Un senyor sota una manta que tapa la llum de la càmera, treu una mà de la manta amb un flaix que ho il·lumina tot, l'ODETTE està asseguda a la falda de la BLANCHE mentre totes dues somriuen esperant que la fotografia s'acabi de fer.

TALL A

6. EXT. PARC/JARDINS. DIA.

L'ODETTE i la BLANCHE estan assegudes a l'ombra d'un gran arbre d'un parc, aprofitant la frescor amb un llençol blanc a sota per no embrutar-se. Al voltant, el parc s'hi pot veure gent passeja

lentament pels camins, nens corren jugant a atrapar-se, i algunes parelles s'aturen per parlar, gaudint del dia. El soroll de les converses i les rialles omple l'aire, mentre una brisa suau fa que les fulles dels arbres ballin i es projectin petites ombres a terra. BLANCHE mira a l'ODETTE, sospirant de cansament, però amb mig somriure.

BLANCHE

Recordes aquell dia que t'havies inventat que cançó amb el piano i el professor no et deixava tocar-la?

L'ODETTE assenteix amb el cap.

BLANCHE

Et vas enfadar molt (se li escapa un petit riure). De vegades, els altres et poden dir què és millor per a tu, però has d'escoltar el teu propi cor i intuïció. Tu saps millor que ningú què és el millor per a tu.

ODETTE

(una mica burleta)

Perfecte! Doncs a partir d'ara cada dia li portaré jo les partitures al professor i ell haurà d'aprendre a tocar les meves cançons.

BLANCHE

Però tu!

La BLANCHE li comença a fer pessigolles al ODETTE.

ODETTE

(entre riures)

No, no, para si us plau!

Al cap d'uns segons, quan l'ODETTE comença a rebolcar-se rient sense parar, la BLANCHE para de fer-li pessigolles i s'estira altra vegada mirant cap amunt. L'ODETTE es reincorpora asseguda i arrepenjada, es mira al voltant amb curiositat, observant les persones que passen i els ocells que volen d'un arbre a un altre. Observa l'aigua de l'estany del davant, en aquell moment, l'ODETTE es gira cap a la seva mare.

ODETTE

Mare, com arriba l'aigua de l'estany fins aquí?

BLANCHE

Quina aigua?

ODETTE

(assenyalant a l'estany)

La del llac, si no hi ha cap riu, ni cap mar? Com arriba l'aigua aquí al mig?

BLANCHE

(Somrient amb calma

L'estany es forma de moltes maneres. Pot ser que la remor de l'aigua vingui de la pluja que cau i es queda aquí, també pot ser que l'aigua vingui de fonts que surten de sota terra, com si l'aigua estigués amagada i volgués sortir a l'exterior. Però a vegades, també podem fer els estanys nosaltres mateixos, construint canals perquè

l'aigua vagi a parar aquí, com si l'ajudéssim a arribar.

L'ODETTE s'estira posant el cap a la panxa de la BLANCHE.

ODETTE

Per què l'aigua no s'acaba mai?

BLANCHE

(Acaronant els cabells de l'ODETTE, amb un somriure tendre)

No ho sé, simplement no s'acaba, igual que mai deixarà de ploure, mai deixarà de sortir el sol, mai ningú deixarà de riure o mai ningú deixarà de plorar.

ODETTE

Això que dius no és veritat, el pare mai plora.

La BLANCHE fa una pausa i la seva mirada es torna una mica més seriosa, però plena de calma. Ella mira al seu voltant per un moment abans de mirar a l'ODETTE als ulls amb tendresa.

BLANCHE

(Acaronant els cabells de l'ODETTE, amb un somriure tendre)

A mi m'agrada pensar que la remor de l'aigua com per exemple els estanys, en realitat, són les llàgrimes que la gent s'aguanta. Com les del pare. Ell pensa que si les amaga, serà més fort. Però, ODETTE, deixar les llàgrimes dins és impossible, les emocions han de trobar el seu camí igual que el riu.

La BLANCHE es queda uns segons en silenci, observant l'ODETTE, abans de continuar parlant amb suavitat.

BLANCHE

La gent es pensa que no plorar és de valents i durs, però ho és més qui en lloc d'amagar la pena, decideix escoltar-la i abraçar-la, plorar et farà més sabia i forta.

ODETTE

(Mirant la seva mare amb innocència)

I... tu, mare, plores?

BLANCHE

(Somrient suaument)

Sí, Odette, ploro quan ho necessito. I tu també pots plorar sempre que ho necessitis. Deixa sortir les llàgrimes quan el cor t'ho demani (assenyalant el cor de l'ODETTE). No tinguis por de plorar per molt gran que et facis.

L'ODETTE es reincorpora i mira a la seva mare amb les celles funyides.

ODETTE

Mare, les llàgrimes no poden fer por, només els monstres o els dracs poden fer por!

BLANCHE

Poden fer por moltes coses, inclús els sentiments, per molt que no els vegis, a molta

gent li fan por. Inclús pot fer por la mateixa por.

ODETTE

La por fa por?

BLANCHE

La por fa por. Qui no s'enfronta a ella intentant superar-la és que la por li fa por. Tampoc t'has de forçar a fer coses que realment no vols. Només has de recordar que la por es pot vèncer, que la por no fa por.

L'ODETTE gira el cap i somriu quan veu un grup de músics de carrer tocant al costat d'una plaça propera. Els sons de la música arriben fins a on estan, i la nena no pot resistir-se. Amb entusiasme, es posa dreta i agafa la mà de la BLANCHE.

ODETTE

(Molt emocionada)

Mare, escolta! Músics! Podem anar si us plau? Si us plau!

La BLANCHE la mira, somriu, agafa fort la mà de l'ODETTE, per ajudar-se a aixecar-se, assenteix amb el cap i s'espolsa el vestit, sense deixar de somriure.

TALL A

7. EXT. PLAÇA. DIA.

La plaça està plena de gent passejant, s'ha creat una rotllana al voltant dels músics. L'ODETTE i la BLANCHE arriben a la plaça i s'incorporen al davant de la rotllana per veure els músics.

Són un grup de quatre: un home amb una guitarra, un altre amb un baix, un saxofonista i una dona que canta. Els nens corren al seu voltant i alguns adults, més reservats, simplement s'aturen a escoltar. L'ODETTE, amb una gran alegria, comença a ballar, movent-se al ritme de la música, mentre la BLANCHE l'acompanya elegantment, deixant-se portar per al moment.

De sobte, l'EMILE apareix a la vora de la plaça. La seva presència fa que la BLANCHE s'aturi com una estàtua, amb una expressió de preocupació. L'EMILE les veu de lluny, creuen mirades amb la BLANCHE i s'acosta amb pas ferm, i un rostre molt seriós. L'ODETTE s'adona que la BLANCHE està pendent d'altres coses i busca que està mirant, és llavors quan veu a l'EMILE de lluny. L'ODETTE no s'ho pensa i va corrents a abraçar a l'EMILE, ell l'agafa a coll.

ODETTE

Pare!

Mentre la BLANCHE es va apropant lentament també amb cara de seriosa. L'EMILE baixa a l'ODETTE de sobre seu i mira a la BLANCHE encara de manera més seriosa. Quan la BLANCHE arriba just a on són l'EMILE i l'ODETTE es col·loca davant de l'EMILE en silenci, tots dos es miren fixament, l'EMILE fa que no amb el cap i l'abraça molt i molt fort. La BLANCHE fa cara de sorpresa el primer moment, i seguidament s'afegeix a la forta l'abraçada mentre tanca els ulls i somriu.

EMILE

Ai BLANCHE, sempre fent de les teves...

Els dos se'ls hi escapa un petit riure, l'abraçada s'acaba i l'EMILE doblega els genolls per estar més a prop de l'ODETTE.

EMILE

Em deixeu ballar amb vosaltres? O els homes amb bigoti i monocle tenen prohibit divertir-se?

ODETTE

Has de veure el pas que ens hem inventat amb la mare.

Tots tres s'acosten a la música i ballen plegats, s'ho passen molt bé i riuen molt. Quan la música acaba, l'EMILE es separa, agafant acompanyant a la BLANCHE cap a ell per la cintura i, tot i que la seva expressió torna a ser més seriosa.

EMILE

(Tranquil)

BLANCHE hauríem de tornar aviat. Millor que hi anem abans...

ODETTE

(tallant a l'EMILE i mirant la BLANCHE)

Mare, mira! Es pot anar per sobre de les llàgrimes perdudes de la gent? (Assenyala una barca a l'estany).

BLANCHE

(Somrient i assenyalant la barca)

Faig un passeig en barca amb l'ODETTE i després ja tornem, EMILE.

L'EMILE assenteix amb un gest.

EMILE

D'acord, però no tardeu massa.

TALL A

8. EXT. ESTANY. DIA.

L'ODETTE i la BLANCHE estan assegudes en silenci a la barca. El paisatge és tranquil, l'aigua de l'estany reflecteix el cel blau, i els arbres a la vora es balancegen lleument amb la brisa. La barca es mou suaument, creant petites onades a l'aigua. Els cignes i ànecs suren tranquil·lament, i l'ODETTE no pot evitar mirar-los fascinada. La BLANCHE, amb una mirada calmada, observa el rastre que deixa la barca al seu pas, mentre la barca es desplaça suaument per l'aigua tranquil·la. L'ODETTE treu la mirada dels animals i la centra a la BLANCHE. La BLANCHE s'adona que l'ODETTE l'està mirant fixament, així que BLANCHE comença a mirar-la també i li recol·loca un cabell que té al mig de la cara al darrere de l'orella.

ODETTE

Mare, per què no estàs trista?

BLANCHE

No val la pena patir pel que s'acaba quan la vida és tan bonica, si no ens oblidariem de viure la vida.

ODETTE

Em fa por oblidar-me de...

BLANCHE

(tallant-la)

Del que hagi viscut plenament no te n'oblidaràs mai. Et quedarà dins teu en forma de record.

ODETTE

Què és un record?

BLANCHE

Una espècie de pintura guardada a la teva ment.

ODETTE

Això vol dir que avui hem viscut la vida plenament?

BLANCHE

Això espero.

ODETTE

Sí! Perquè et guardaré sempre en aquest record dins meu.

La BLANCHE somriu i li fa un petó al forn a l'ODETTE, en separar-se totes dues noten que els cau una llàgrima, i sense mirar-se entre elles s'apropen a l'aigua i deixen que caiguin a l'estany, es miren pel reflex de l'aigua i riuen, mentre les llàgrimes van creant cercles perfectes.

ENCADENAT A

9. EXT. ESTANY. DIA.

L'encadenat fa que la imatge de la BLANCHE i la ODETTE a la barca es fusioni amb la del quadre de Summertime de Mary Cassat.

FI

4.8.2. Guió literari: *Sang i humanitat*

GUIÓ: SANG I HUMANITAT

LÍDIA MATA GELABERT

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

TREBALL DE FINAL DE GRAU

1. EXT. PORTA DE LA CIUTAT. DIA

La porta o plaça d'una ciutat Grega amb tot el poble reunit al mig d'ella mirant cap a una estructura de fusta una mica alçada, a dalt d'aquesta estructura el seu governador OZIES (58), parlant al poble, al seu darrere hi ha els ancians i savis que l'acompanyen en les decisions importants del governant. El poble està en silenci escoltant el que diu el governant amb molta atenció.

OZIES

(de fons)

Estimats ciutadans de Betúlia, com ja tots sabeu, la nostra ciutat, malauradament és atacada de la pitjor manera possible, no ens queda ni aigua, ni menjar.

La càmera passa de plans més generals a un mes tancat cap a la JUDITH (26) vestida de dol i la seva criada la NITZA (45).

Després de les vostres queixes i la situació terrible que vivim els governadors ens vam reunir per buscar solucions. Ens hem plantejat totes les opcions possibles. Déu nostre senyor, és l'únic capaç d'ajudar-nos.

La gent en escoltar que no tenien una solució ferma va començar a xiuxiuejar i a parlar entre ells.

UN SAVI

(cridant)

Escolteu el que el governador us vol dir!

OZIES

(Escarar-se la gola). No ens queda cap altra esperança que Déu i resar, esperarem 5 dies perquè ens enviï un senyal i ens il·lumini amb la seva bondat sobre que fer en aquest moment tan complicat. Si aquest senyal no ens ha arribat en acabat els 5 dies no ens quedarà més opció que entregar-nos l'exèrcit assiri, al general HOLOFERNES i, per tant, al rei Nabucodonosor II.

El poble enfadat va començar a cridar i a xiular als seus governants, la JUDITH també té una expressió de ràbia i marxar indignada, quan la NITZA, que mirava el OZIES, la veu marxar ha de córrer per atrapar-la.

OZIES

(cridant per sobre posar-se a la fressa de la gent)

Sé que esteu espantats, però ciutadans de Betúlia, oreu i reseu tot el que pugeu i segur que Déu nostre senyor respondrà.

Mentre Judith ja ha arribat al davant de tot de l'escenari.

JUDITH

(cridant perquè l'escolti el poble i dirigint-se al OZIES)

No té cap sentit el que dieu OZIES. Per començar a Déu no se li pot exigir un senyal i molt menys amb temps limitat.

HOLOFERNES va estar avançant amb un enorme exèrcit a través del Pròxim Orient, conquerint i devastant les ciutats que trobava al seu pas. En

veure que el poble jueu ens resistia a sotmetre's al poder de Nabucodonosor els assiris ho van considerar com un desafiament directe al rei. Quan tot això passava vosaltres no fèieu res per canviar-ho quan encara éreu a temps.

Ara la seva estratègia ús sobre passa a vosaltres? Imagineu el poble amb aquest setge, ens han bloquejat l'accés a la ciutat, ens han tallat els subministraments d'aigua, han impedit que ens arribin els aliments. I vosaltres no heu pensat en cap més solució que resar i rendir-nos?

Quan la JUDITH ha començat a parlar la gent fa silenci per escoltar-la i quan acaba s'escolta a algunes persones també dient "Això, que no ho veieu..."

OZIES

JUDITH malauradament no aguantarem més de 5 dies, si fins llavors Déu no ens ha ajudat res ja ho podrà fer.

JUDITH

Governant, aquest senyal no arribarà com i quan vulguem, ens esteu sacrificant, i ho sabeu.

OZIES

Ens han acorralat per tot arreu i no tenim res a fer. Ens agrada molt menys que vosaltres aquesta situació. Ens dupliquen en tropes, una batalla no només significaria el fracàs sinó la mort dels

nostres soldats, dels vostres pares, germans i fills.

JUDITH

La guerra no és l'única solució que existeix, sembla mentida perquè és l'única en la qual poden pensar els homes. Només s'ha de ser una mica creatiu per arreglar les coses sense pagar-ho amb la sang de persones innocents.

OZIES

I què faries tu JUDITH? Saps com ajudar-nos amb la teva saviesa i el teu sentit de la justícia?

JUDITH

Ho puc intentar... Doneu-me 3 dies, si llavors no he tornat a Betúlia, demaneu una reunió amb el general HOLOFERNES, per intentar arribar a un pacta, deixant de banda l'orgull.

OZIES accepta la seva proposta, assentint amb el cap mentre la mira. La resta del poble, aplaudeix mostrant suport cap a la JUDITH, tot i que tampoc moltíssim, ja que, segueixen preocupats. La JUDITH i la NITZA marxen amb cara de preocupació.

TALL A

2. INT. HABITACIÓ DE LA JUDITH. NIT

Sona una música força animada, l'habitació de la Judith és molt acollidora hi té un llit, un tocadore, un armari un paravent i una banyera, la NITZA està davant de l'armari obert, aquest té

una meitat està ple de roba de dol i l'altra de roba elegant i acolorida, va traient peces de roba del cantó colorit i li dona a la JUDITH que està a l'altra banda del paravent, provant-se la roba.

La JUDITH surt del paravent per ensenyar-li a la NITZA el nou estil més seductor, la NITZA posa més roba en una bossa, també maquilla i pentina a la JUDITH que està asseguda al tocador davant del mirall.

JUDITH

NITZA, segur que m'hi vols acompanyar? Si volguessis quedar-te a la ciutat et podries presentar a casa d'aquella veïna, la pots servir a ella fins que torni.

NITZA

Senyora, la serviré en les bones i en les dolentes. He tingut la sort de tenir-la com a mestressa durant tot aquest temps i no l'abandonaré ara. Aquest acte de valentia és admirable, així que m'armaré de valor i l'acompanyaré.

Quan acaba la transformació somriu al seu reflex. La música deixa de sonar.

ENCADENAT A

3. EXT. CAMPAMENT MILITAR. NIT

La JUDITH continua somrient, vestida molt seductora, al seu darrere hi ha la NITZA. Estant a l'entrada del campament militar, està envoltat de banderes i foc, en torxes per

il·luminar el campament. Mentre s'apropa BAGOAS (51) vestit amb una Túnica llarga i una antorxa.

BAGOAS

Bona nit, nobles dames, soc BAGOAS l'eunuc d'HOLOFERNES, m'han comentat que veniu a portar valuosa informació.

JUDITH

Així és, però aquesta no es pot perdre pel camí, en tot cas l'hauria d'escoltar el general en persona.

BAGOAS

Seguiu-me.

El BAGOAS es dirigeix a la tenda més gran que hi ha al campament, Protegida per guàrdies personals i envoltada per una tanca de fusta. La JUDITH i la NITZA el segueixen.

TALL A

4. INT. TENDA D'HOLOFERNES. NIT

En entrar és una gran tenda de campanya feta de pells, teles gruixudes o rics teixits de lli i llana, amb columnes interiors per mantenir-la dreta, decorada amb cortines, coixins, catifes i mobiliari com cadires, llits de fusta i taules. A dins els esperava HOLOFERNES (35), assegut a sobre de coixins menjant raïm, i vestit amb una túnica llarga, de teixits nobles com lli amb colors vius com porpra, blau fosc, vermell o blanc, símbols de riquesa i poder. Una cuirassa de cuir reforçat amb metall o una lloriga escatada (lamel·lar), que era típica dels exèrcits

assiris, decorada amb gravats de lleons, toros o Déus de la guerra, i una diadema militar d'or similar a la dels reis.

HOLOFERNES

Benvingudes.

JUDITH

No voldríem importunar-lo.

HOLOFERNES

Una dona com vostè mai importuna. A què dec aquesta agradable visita?

JUDITH

Bé, nosaltres som unes humils habitants de Betúlia que no es volen corrompre com la resta dels seus habitants. Jo soc JUDITH i ella és la NITZA la meva sirventa.

HOLOFERNES

Corrompre?

JUDITH

Exacte, els jueus de Betúlia estan a punt de pecar contra Déu perquè la fam els farà menjar aliments prohibits per la gràcia de nostre senyor. Això està fent que la protecció divina ens abandoni, és qüestió de dies que Déu abandoni la nostra ciutat.

HOLOFERNES

No estaràs aquí per intentar-me convèncer a què deixi entrar aliments a Betúlia? Ja et dic ara que no et servirà de res.

JUDITH

Tot el contrari, espero quedar-me a aquest costat de la justícia i que Déu no m'abandoni ni em castigui com li passarà a la meva gent. A canvi que ens acolliu us donaré la informació que necessiteu perquè tinguis la teva victòria somiada i destaquis entre tots els generals davant del rei Nabucodonosor II.

HOLOFERNES

Què tens tu que jo no pugui saber?

JUDITH

Conec als ciutadans, als savis, als governants, camis i les muralles. Sabré quin és el moment indicat, sabré quan hauran caigut tots.

HOLOFERNES

El moment indicat per atacar?

JUDITH assenteix amb el cap.

HOLOFERNES

Mentre et quedaràs aquí. Així a part d'ajudar-me a conèixer els ciutadans, als savis, als governants, camis i les muralles, ens podrem anar coneixent tu i jo...

JUDITH

A canvi només et demano que cada nit pugui sortir del campament, seré lliure aquí dins igual que sempre ho he estat fora.

HOLOFERNES

BAGOA porta les nostres convidades a les millors tendes que tinguem lliures.

La NITZA i el BAGOA surten de la tenda, primer, i després surt la JUDITH mirant enredera, fixament a HOLOFERNES, amb un cert somriure seductor, ell també la mira.

TALL A

5. EXT. CAMPAMENT MILITAR. DIA.

La JUDITH i la NITZA estan passejant pel campament militar aprofitant que ha sortit el sol. El terra és sec i de sorra

NITZA

Ara estan reunits, segurament parlant, de com matar-nos. Senyora, hauríem de marxar abans que ens enxampin.

JUDITH

Una mica de fe, tenim un bon pla.

NITZA

Una mica de fe? El pla el tens vostè, jo no en sé res.

JUDITH

Si així ho vols ja saps que pots marxar.

NITZA

No penso marxar sense vós, estaré allà si heu de...

Els oficials surten de la cabanya d'HOLORENES i la JUDIT li dona un cop de colza a la NITZA. HOLOFERNSE s'apropa a elles.

HOLOFERNES

(dirigint-se només a la JUDITH)

M'acompanyaríeu a dinar?

HOLOFERNES fa un gest amb el braç, perquè la JUDITH li agafi, però ella, en lloc d'agafar-li el braç comença a caminar al seu costat per anar al bufet sense arrepenjar-se a ell. HOLOFERNES es desconcerta per un moment, però també l'atrau i camina al seu costat. Es van allunyant de la NITZA que els mira.

TALL A

6. INT. TENDA DE JUDITH. NIT.

La NITZA està sola a la tenda de la JUDITH fent voltes nerviosa. Finalment arria la JUDITH.

NITZA

A on s'ha passat tot el dia?

JUDITH

Tot el dia? He marxat farà dues hores, quan s'ha fet fosc, que he aprofitat per fer un encàrrec.

NITZA

Quin encàrrec? Explica el que trames, senyora, que si no ho sé tampoc la puc ajudar.

JUDITH

He anat a buscar això.

Obra una bossa i li ensenya la acinaces. La NITZA s'espanta, però confia plenament en ella. La JUDITH per tranquil·litzar-la l'acarona el braç.

JUDITH

He vigilat que no em veiessin anant-la a buscar. Demà soparé amb ell i per fi tornarem a casa i aquesta imposició del terror s'haurà acabat. Descansa.

TALL A

7. INT. TENDA D'HOLOFERNES. NIT.

La llum tènue de les torxes projecta ombres sobre les teles riques de la tenda. El banquet està en el seu punt final. Les restes de menjar i copes de vi són testimoni d'una nit que s'ha estirat més del compte. L'ambient és càlid, íntim, gairebé hipnòtic. HOLOFERNES, recolzat en coixins, observa JUDITH, que té una copa de vi entre els dits.

JUDITH

Has estat en moltes guerres?

HOLOFERNES

El joc entre la vida i la mort pot ser més bonic del que sembla.

JUDITH

Hi penses molt... en la mort?

HOLOFERNES

Penso més en el temps, l'associem a un número perquè ens han ensenyat a mesurar el temps, en comptes de dividir-lo en els instants viscuts. Vivim el temps buit, com si un ganivet pogués tallar tot un dia sencer en trossets, com si es pogués dividir com si res, com si el temps fos un rellotge.

JUDITH

I per a tu? Què és el temps, si no és ni un rellotge, ni un número?

HOLOFERNES

Va lligat al moviment dels cossos, sense cossos en moviment no hi hauria temps, així que necessita algú que ho mesuri i aquí és on el temps s'ajunta amb l'ànima. Per exemple, la teva ànima fa que el temps avanci i deixen d'importar els minuts o les hores.

Tenen una mirada còmplice, i fan un cert somriure, que fa a la JUDITH mirar la bossa amb l'acinaces que té a la falda dubtant del que volia fer, torna a tancar la bossa, i mira a HOLOFERNES.

JUDITH

Però el temps no és infinit, i s'acaba, i tampoc passa res quan s'acaba perquè el món continua. Totes les flors floreixen i es panseixen, tots els dies comencen i acaben, tots els imperis

conquereixen i s'ensorren, tots els exèrcits guanyen i perden. I al final cap guerra val la pena.

HOLOFERNES

No hauries de parlar de la mort en una nit com aquesta. Vine.

S'aixeca i camina cap a un racó de la tenda, on hi ha una banyera de coure plena d'aigua fumejant. La calor de l'aigua impregna l'aire amb una lleugera boirina.

HOLOFERNES

He fet preparar un bany calent per tu. Si et ve de gust, puc acompanyar-te.

JUDITH no respon de seguida. Observa la seva pròpia mà, els dits refregant-se sobre la copa de vi.

JUDITH

(amb to sarcàstic)

És el truc indigne que tens per veure a les dones que desitges nues? Molt poc dissimulat, no creus?

(continuant el to sarcàstic)

No et preocupis sempre tinc aquesta manta perquè se sentin més còmodes.

JUDITH el mira, com si valorés la seva opció. Una pausa. Llavors, finalment, assenteix. S'aixeca i es desbasteix. HOLOFERNES aguanta la manta brodada amb or, la JUDITH se la posa

i agafa la bossa i s'amaga en la bata l'acinaces, posa primer un peu i després l'altre dins de la banyera, seu, amb una mà agafa la copa de vi i amb l'altra agafa l'acinaces amagat entre la tela i el deixa al fons de la banyera que s'hi aguanta pel seu pes.

El vapor envolta l'escena, la JUDITH se submergeix en l'aigua calenta, embolicada en la manta que flota al seu voltant com un vel líquid. HOLOFERNES seu dins la banyera, nu, davant de la Judith recolzant un braç al voral de la banyera i a la mà una copa buida, jugant amb les gotes d'aigua entre els dits, de l'altra mà. La JUDITH surt de sota l'aigua.

HOLOFERNES

El truc indigne sembla que funciona, tot i la seva evidència. De petit, pensava que seria un home digne.

JUDITH

I què va passar?

HOLOFERNES

Ser digne no guanya guerres

JUDITH

I tot el que has fet a Betúlia... és el que vols?

HOLOFERNES triga uns segons a respondre. La seva mirada s'ha perdut en algun punt de la banyera.

HOLOFERNES

Creus que els Déus també es penedeixen d'algunes coses?

JUDITH

Si ho fan segur que els fan ser millors, igual que a nosaltres, fa que replantegem el que fem. Et penedeixes?

HOLOFERNES

La guerra és cruel, i t'hi torna cada vegada més. A vegades és complicat reconèixer-se a un mateix, després de tant de temps, et transformes en una armadura i al final ni trobes a faltar la humanitat.

La JUDIT torna a mirar i a acaronar l'arma dubtant cada vegada més.

JUDITH

Per replantejar-se el que fem només fa falta penediment, també valor. Trobaries el valor necessari per escapar de la sang i quedar-te amb la humanitat?

HOLOFERNES

Com ho fas perquè soni tot tan senzill? El valor no surt per tot, somiar és més bonic.

La JUDITH deixa de dubtar i se li torna a endurir la mirada, té clar que ell no deixarà aquest món. JUDITH agafa l'ampolla de vi que hi ha fora de la banyera estirant el braç, JUDITH fa un gest oferint-li reomplir-li la copa, HOLOFERNES li acosta, i ella li posa el vi, i l'HOLOFERNES beu, ella el mira fixament.

JUDITH

Per matar sí que trobes el valor.

Després d'aquesta afirmació HOLOFERNES cada vegada beu més i més.

HOLOFERNES

En certa manera, aquests últims dies es podria dir que m'he reconciliat amb la humanitat.

JUDITH

No es pot ser tan avariciós i voler-ho tot. Hi ha coses impossibles d'ajuntar, que es repelen, com l'hivern i l'estiu, com el sol i la lluna, com la guerra i la pau.

HOLOFERNES

(parla begut)

Jo estava molt tranquil sent amic de la guerra, podries posar de genolls a qualsevol home i fer-li creure que ho ha decidit ell.

Es queden en silenci i HOLOFERNES està cada vegada més begut, JUDITH li torna a omplir una copa de vi.

HOLOFERNES

Hauria estat bé, conèixer-te en una altra vida.

L'HOLOFERNES s'acosta encara més, la seva respiració càlida sobre la seva pell. La JUDITH no s'allunya. La seva mà, sota l'aigua, es tensa sota, buscant l'acinaces. Els seus llavis gairebé la toquen quan JUDITH reacciona. La seva mà es mou veloçment posant l'arma contra el coll d'HOLOFERNES, ell obre

els ulls de cop, sorprès, amb un fil de sang lliscant-li pel coll.

JUDITH

Hauria estat bé.

Es miren els dos, la JUDITH tanca els ulls i la seva respiració accelerada, torna a clavar l'arma amb força, fent que un raig de sang es barregi amb l'aigua. HOLOFERNES intenta aixecar-se, però ja no li queden forces, el seu cos cau pesadament sobre la banyera, l'aigua tacada de vermell. Es crea un silenci immens. JUDITH es queda uns segons immòbil, el ganivet encara a la mà, els dits regalimant. Llavors, amb un gest mecànic, li talla el cap.

Agafa el cap d'Holofernes amb les dues mans i s'aixeca. El cap penjant de la seva mà com un trofeu i una llàgrima suau cau de l'ull a la seva galta.

ENCADENAT A

8. INT. TENDA D'HOLOFERNES. NIT.

El quadre de JUDITH I de Gustav Klimt.

FI

4.8.3. Guió literari: *El Plor*

GUIÓ: EL PLOR

LÍDIA MATA GELABERT

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

TREBALL DE FINAL DE GRAU

1. INT. HABITACIÓ. NIT

Es veu l'habitació principal d'una casa antiga típica Basca amb molt de desorde i molta roba per tot arreu. Comencem a sentir un nadó plorant i la seva mare fent sorolls per calmar-lo, la MIREN (28) i la ANE (1). Entren a l'habitació la MIREN que va a seure a la cadira de l'escriptori amb la ANE als braços. Treu d'un sobre ja obert una carta del seu marit, l'ENEKO (30) i la rellegeix.

VEU EN OFF ENEKO

Estimada, MIREN no m'enyoreu d'aquí poc ens retrobarem.

Heu d'anar a Bilbao aviat, escapeu de Guernica, els milicians no defensarem els pobles, reservem forces per la capital.

El 29 d'abril aneu al Refugi de la plaça del Teatre Arriaga i pregunta per la MAIALEN, la germana de la meva mare us acollirà i allà per fi us podré veure a tu i a l'ANNE.

Cuideu-vos.

Amb tot l'amor, el vostre, ENEKO.

Mentre segueix sonant la veu en off, la MIREN torna a guardar la carta i una fotografia dels tres dins del sobre i aquest el deixa en una bossa de roba preparada. Deixa la ANE al brassol del costat del llit perquè ja s'ha calmat, després s'acosta a l'escriptori i tanca la llum i es posa ella a dormir al llit, aquí la veu en off del ENEKO ja ha acabat el seu diàleg.

TALL A

2. INT. HABITACIÓ. DIA

Escoltem avionetes sobrevolant la ciutat, es veu a la MIREN preparant-se per sortir amb l'ANE, la MIREN mira per la finestra en escoltar les avionetes.

MIREN

Això no ens pot dur res de bo, oi ANE? D'aquí a tres dies ja serem a Bilbao i tornarem a estar tota la família unida.

Quan ja s'ha acabat de preparar un mocador per portar a l'ANE al voltant del cos (mena portanadons) i ja se l'ha posat allà, piquen a la porta i quan MIREN l'obra i hi troba un HOME BASERRITARRAS (55), no la sorprèn gens.

HOME BASERRITARRAS

Quan sonin les 17:30 haureu de ser tots a l'altra banda del pont de Renteria. Porteu menjar i subministrament per si de cas, seran 30 kilometres, no passarem per carreteres per si de cas, passarem per Muxika i Larrabetzu per poder comprar, agur.

L'home se'n va i la MIREN mira el rellotge, són les 12 del migdia agafa el cistell i surt al carrer.

TALL A

3. EXT. MARCAT. DIA

La MIREN està a la parada de fruites del marcat, amb l'ANE en el portanadons embolicada al cos, parlant amb la venedora IZASKUN (45).

MIREN

Unes posa'm cinc pomes, IZASKUN.

IZASKUN

(parla de pressa i nerviosa)

Aquestes són les més bones d'un camp d'aquí al costat. Per cert, has rebut alguna carta de l'ENEKO? Saps alguna sobre que faran les tropes republicanes? Després del bombardeig a Durango de fa tres dies, de la conquesta a Eibar i a Markina-Xemein, ja podem anar amb compte que segur que serem els següents.

MIREN

N'he rebut una, però no diu gran cosa, que aniran cap a la capital. No defensaran els pobles... pensen que si van totes les forces a Bilbao no caurà...

IZASKUN

(talla a la MIREN encara més nerviosa)

Ai MIREN i a nosaltres que ens passarà llavors?! Ai MIREN molts ja estan anant cap a França, el peixater, el PATXI, ja ha marxat segur, mai cap dilluns de marcat havia tingut la paradeta tancada fins avui. Ai MIREN creus hauríem de

tenir més pressa, que hauríem d'escapar? Ai MIREN creus que a nosaltres també ens ho faran?

MIREN

No ho sé, potser ja van directes a Bilbao que és el que de veritat els deu interessar.

IZASKUN

(la continua tallant, nerviosa)

Però d'alguna manera hauran d'arribar fins allà, i pel que sembla no van curts de forces ni d'ajudes. Diuen que el bombardeig de Durango els avions tenien noms italians, i el d'ahir a Eibar inclús alemanys. No ho tinc gens clar MIREN, Guernica és una ciutat sagrada hi tenim al parlament, és la ciutat més important abans d'arribar a Bilbao, si no passen per aquí no hi podran arribar per enlloc. MIREN creus hem de marxar i deixar-ho tot?

MIREN

(vigilant que no hi hagi ningú a prop i abaixant el to de veu)

Mira IZASKUN, m'han demanat que no digui res a ningú... però...

Totes dues s'apropen a l'altra.

MIREN

(parlant encara més fluix)

Un BASERRITARRAS de per aquí està preparant trajectes cap a Bilbao per les muntanyes, per

posar-te en contacte amb ell has d'anar a l'església, allà et donaran més informació, això és tot el que sé.

IZASKUN

Gràcies, ja n'havia sentit a parlar... però tal com està al meu marit no ens podem moure massa... Ell no podria caminar tantes hores... Hem demanat ajuda a uns amics que tenen un cotxe i potser ens podrien venir a recollir per a després marxar plegats algun lloc més segur. Està previst que arribin dimecres. De peres també en vols? Que l'ANE s'ha de posar forta!

MIREN

(Preocupada però amb un petit somriure optimista)

Això passarà i podrem tornar a casa, n'estic segura!

La MIREN acaricia el braç de la IZASKUN per donar-li ànims. Totes dues es miren en confiança. Arriba una altra dona a la parda.

IZASKUN

Et poso les peres al final?

MIREN

Sí, quatre.

La càmera passa a plans més generals, es veu com la IZASKUN li dona les fruites i la MIREN els diners, la MIREN guarda les fruites al cistell i marxa saludant amb la mà.

TALL A

4. INT. CUINA. DIA

La MIREN està acabant de netejar els plats del dinar, els deixa eixugant-se, escoltem avions sobre volant, tot i que la MIREN no li dona importància, de fet ni s'hi fixa, i va a despertar a l'ANE de la migdiada.

MIREN

Vinga amunt bonica! Que hem de marxar a buscar el pare. ANE, solet.

L'ANE encara no parla massa, però sí que diu algunes paraules.

ANE

El Papa... papa...

MIREN

D'aquí a dos dies i mig, dos dies i mig i ja està.

Acaba de col·locar-se les teles porta-nadons, es posa a l'ANE entre la tela i la panxa, a l'esquena es posa una motxilla plena, surt de l'habitació mirant-la amb tendresa i llastima, li fa una carícia el marc de la porta i finalment tanca la porta de l'habitació. A la cuina recull amb la mà el cistell amb la fruita que havia comprat.

De cop se senten bombes caure i el terra tremola, tot ho fa. La MIREN més espantada que mai surt corrents de casa seva.

TALL A

5. EXT. CARRERS. DIA

S'escolten els plors de l'ANE, cases ensorrant-se i alguna explosió encara, però no es veu res només el fum, entre ell comença a aparèixer, en un pla més petit, la MIREN corrents, aquest pla es va fent gran seguint a la MIREN, es veu a l'ANE que encara està entre la tela i la panxa, la motxilla a l'esquena i el cistell encara a la mà tot i que en algun moment surt volant alguna fruita. Totes dues estant bé però espantades. De mica en mica el fum comença a esvaïr-se, perquè elles s'estan aconseguint allunyar de la vila, els pobles es queden enredera, travessen el pont de Renteria.

MIREN

(cridant i corrent)

No, aquí som, no, aquí som, no marxeu encara, som aquí, si us plau, no ens deixeu!

Seu de genolls a terra, devastada, recuperant aire.

HOME BASERRITARRAS

(Des d'un camí que es veia de lluny)

Som aquí! Segueix el camí del bosc!

L'HOME BASERRITARRAS fa senyals amb el braç perquè la vegi. La MIREN el veu i amb esperança va corrents fins al BASERRITARRAS, amb ell van la seva muller, la DONA BASERRITARRAS (52), un HOME (60) i una DONA (58) que formaven una perella més, també un bou i un cavall. Els animals van carregats de teles, mantes i menjar.

MIREN

Moltes gràcies.

HOME BASERRITARRAS

Faig el que puc com tothom. Estem marxant una hora abans de la de partida, alguns arribaran a les 17:30 i no trobaran a ningú per ajudar-los...

La DONA BASERRITARRAS intervé en la conversa, mentre li toca el braç A L'HOME BASERRITARRAS.

DONA BASERRITARRAS

Hem intentat aguantar tot el que hem pogut, i ho saps.

La DONA BASERRITARRAS acaba la frase assenyalant al seu marit. Es fa un silenci mentre tothom continua caminant.

DONA BASERRITARRAS

(trenca el silenci al cap d'uns segons continuant)

Si quan ha començat el bombardeig no han vingut és perquè potser ja no ho faran...

TALL A

6. EXT. BOSC. DIA

El camí és dins d'un bosc frondós i estret, se senten avions sobrevolar. L'ANE ha deixat de plorar i està més tranquil·la, ella amb la MIREN, DONA BASERRITARRAS i L'HOME BASERRITARRAS van més enredera amb els animals, en canvi, la parella va més endavant.

MIREN

He portat fruites per tots.

L'HOME BASERRITARRAS

Ho pots deixar al cistell del bou.

Arriben a una part del camí que s'obre una mica, en estar ja a certa alçada, des d'allà hi poden veure Guernica així que tots paren i miren tot i que no es veu gran cosa, el poble ple de pols, se senten les campanes de la vila.

L'HOME BASERRITARRAS

Doncs el campanar encara deu ser dret. Ja sonen les 5, en principi d'aquí a dues hores arribarem al caseriu on dormirem avui.

DONA BASERRITARRAS

No et preocupis que el tombaran aviat.

Assenyala un grup avionetes que sobrevolen Guernica i tots els miren sense dir res.

DONA BASERRITARRAS

Hauríem de continuar.

Tots comencen a tornar a caminar i al cap d'uns segons, s'escolta com tornant a caure míssils a la vila, se senten algunes explosions i tots es giren, miren enredera, direcció a la vila, i comencen a tornar a caminar, ara més de pressa. La MIREN intenta calmar a l'ANE i de fons se sent a la DONA BASERRITARRAS queixant-se amb el seu home.

DONA BASERRITARRAS

(Parla fluix, però no pot evitar alçar la veu de mica en mica)

Ja t'ho havia dit jo que no hauríem ni d'haver baixat al poble, que els teníem a tocar.

Hi ha silenci durant uns segons. La MIREN fa ganyotes l'ANE i ella riu, de fons es torna a sentir la DONA BASERRITARRAS.

DONA BASERRITARRAS

(amb ironia i desesperació)

Quan van bombardejar Durango, els míssils primer els van tirar al centre poble, després als camins i ponts i per rematar, mai millor dit, als bossocs del voltant per la gent que intentava escapar. Endevineu com qui? Proveu-ho! Proveu-ho!

HOME BASERRITARRAS

(Amb un to enfadat, cansat de la ironia i del pessimisme)

Prou ja! Ara som aquí i no hi podem fer res! Prou ja! No ens enfonsis a tots, no?

MIREN

La guerra és el que enfonsa.

TALL A

7. EXT. BOSC. DIA

El cel ja comença a estar rogent, ara la part del bosc és més oberta, tot i que el camí continua sense ser molt ampla, ja que segueix un rierol. Des del davant passen la parella, després el bou, després L'HOME BASERRITARRAS, després la MIREN i al final la DONA BASERRITARRAS amb el cavall.

HOME BASERRITARRAS

D'aquí res ja arribem al caserio, un roure més com aquest i ja hi som.

La MIREN toca el roure en passar-hi just després de l'HOME BASERRITARRAS, se senten unes avionetes sobrevolant la zona cada vegada més a prop.

DONA DE LA PARELLA

(espantada i insegura)

No esteu escoltant com si fossin per aquí a prop?

DONA BASERRITARRAS

Les avionetes, oi?

Tots miren cap amunt.

HOME DE LA PARELLA

Correu!

Cau un prou lluny perquè no els mati, però prou a prop per a fer-los caure tots a terra bruscament. La MIREN cau panxa avall, està desorientada, se sent el soroll tant de l'impacte com de l'efecte a l'oïda que deixa.

VEU EN OFF MIREN

S'apaguen, a poc a poc. Un brunzit em molesta, m'atordeix. No puc sentir res més que aquest soroll. No hi veig. S'ha entelat el cristall que hi ha entre el món real i les meves entranyes.

La MIREN encara està desorientada; tot i això, es reincorpora per mirar com està l'ANE. Es desespera.

VEU EN OFF MIREN

El gust dolç i càlid, s'estenia pel meu paladar, ja no hi és, s'ha convertit en un sabor aspre i amarg. Noto la tremolor, que no em deixa abraçar amb força, tocar les petites constel·lacions. Em perdo entre el fum. Se'm tapa el nas, però ja feia temps que res feia olor de roses. Ja se m'han pansit els cinc sentits.

La MIREN encara està desorientada; tot i això, s'aixeca i comença a córrer direcció al caserio. De lluny es pot intuir la silueta de la resta que ja estan corrent cap allà.

VEU EN OFF MIREN

Tots menys un, el sisè, la maternitat, el més fort, que grata la meva gola perquè vol cridar, vull cridar.

MIREN

(Amb molt poca veu mentre corre)

D'aquí a dos dies i un quart, d'aquí a dos dies i un quart i ja estarem junts.

VEU EN OFF MIREN

Obro la boca lentament, faig un esforç, però no en surt res més que un crit, un crit mut, i el seu eco no para de ressonar dintre meu. No en surt res més que alè.

La MIREN ja està a punt d'arribar al caserio, ja el veu a prop, però continuen caient bombes al seu darrere. En arribar la DONA

BASERRITARRAS l'està esperant amb la porta oberta, fent senyals amb les mans que expressen "corre".

VEU EN OFF MIREN

Aquelles riallades, sorolls dolços, una melodia.
Ara mateix només vull tornar avui al matí.
Desitjaria viure en bucle aquests moments.

La MIREN segueix a la DONA BASERRITARRAS que baixa per unes escales de fusta al soterrani del caserio, la MIREN entra i seu devastada entre la resta del grup allà.

VEU EN OFF MIREN

De mica en mica, torno a escoltar, els plors de la gent del meu voltant, noto el pes mort dels meus braços, abaixo el cap i veig al meu petit. M'han tret l'únic que em quedava, el que més estimava, el meu motiu pel qual seguir. Ara si, aquesta vegada trenco les espines que m'afogaven i deixo anar un plor ple de dol, ple de dolor i ràbia.

ENCADENAT A

8. INT. CASERIU. DIA

La MIREN es converteix de mica en mica en la mare que plora del quadre de Guernica, el pla es va obrint i la resta de personatges també es fusionen amb el quadre a mesura que van entrant en el pla.

FI

4.9. Estil

Aquest projecte parteix d'un plantejament artístic que vol tractar la pintura clàssica i convertir-la en una experiència audiovisual viva, emotiva i propera. A través d'una mirada feminista i contemporània, proposem una relectura de tres quadres icònics posant el focus en els personatges femenins que sovint han estat silenciats o reduïts a símbols. El projecte cerca despertar empatia i oferir una nova forma de contemplar l'art pictòric, on les imatges deixen de ser estàtiques per obrir-se al moviment, la paraula i la memòria. La minisèrie fusiona el llenguatge cinematogràfic amb l'estètica pictòrica per generar una experiència sensorial i emocional que interpel·li tant visualment com narrativament.

Efectes que es volen provocar en l'espectador és que se senti immers dins d'aquest univers visual i emocional. Es busca provocar empatia, bellesa i commoció, però també una reflexió íntima sobre la vida, la mort, la memòria i la força femenina. Cada curtmetratge ha de generar una connexió personal amb l'espectador, activant el record, la imaginació o la mateixa experiència vital. S'hi plantegen moments de gran delicadesa emocional, però també escenes carregades de tensió i significat simbòlic. Aquest doble vessant, introspectiva i intensa, vol reflectir la dualitat de les protagonistes i els seus conflictes interns.

En l'àmbit audiovisual, el projecte aposta per un estil poètic i dinàmic. Els moviments de càmera es pensen com a extensió del món emocional dels personatges: càmera a l'espatlla per moments caòtics o de tensió (com en la fugida de Guernica), plans tancats i pausats per a escenes íntimes (com els diàlegs mare-filla a Summertime), i enquadraments simètrics que emulen la composició pictòrica (com a Judith I). La fotografia treballa la llum natural, els colors de l'època i els tons propis de cada quadre, amb un etalonatge que manté l'essència cromàtica de les obres. La paleta de tons càlids i daurats en el capítol de Judith, el contrast entre llum i fum en Guernica i els blaus serens de Summertime són elements clau. La música s'inspira en composicions minimalistes i atmosfèriques, properes al piano contemporani, els sons ambientals i la música de cambra. I així reforçar el to emocional i la càrrega simbòlica de cada escena,

sempre respectant els silencis com a espai narratiu i expressiu. Algunes referències que s'han tingut en compte per la música podrien ser, les bandes sonores de la pel·lícula *Caro Diario* de (1993) composta pel pianista Nicola Piovani, també la banda sonora de la pel·lícula de *The Straight Story* (1999) composta per Angelo Badalamenti.

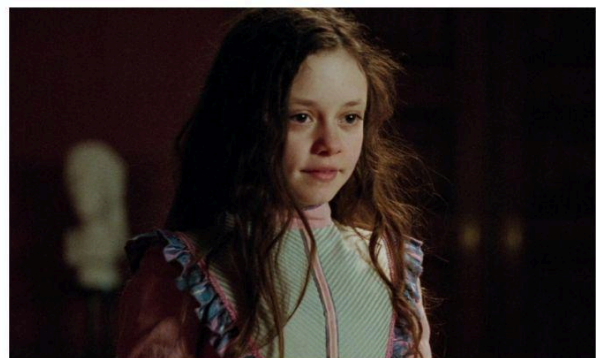
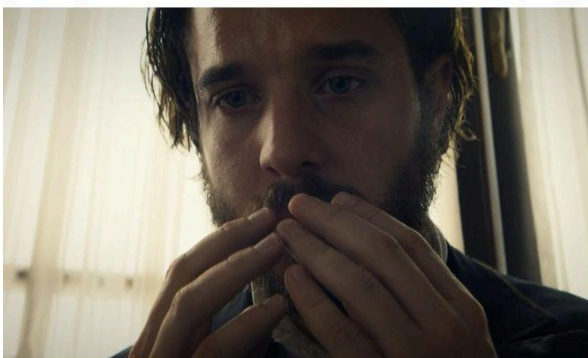
Les interpretacions han de ser naturalistes però amb capacitat de transmetre emocions profundes, amb especial atenció a les mirades, els silencis i els petits gestos. No es busca una sobreactuació ni una teatralitat forçada, sinó una veritat emocional que connecti amb l'espectador. Les actrius protagonistes han de poder mostrar força i fragilitat alhora, i reflectir la complexitat dels seus personatges a través d'una presència serena però potent. Aquest estil actoral ha d'ajudar a reforçar la identitat del projecte: subtil, cuidat, i amb una sensibilitat femenina molt present.

4.9.1. Moodboards

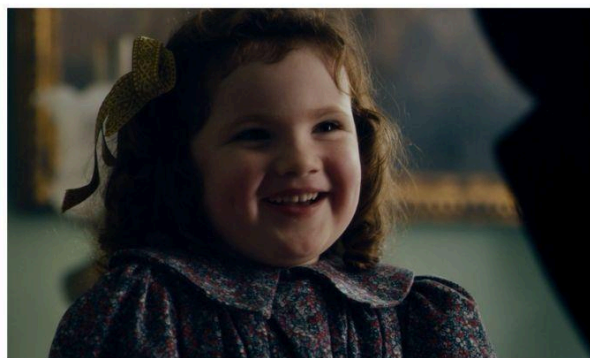
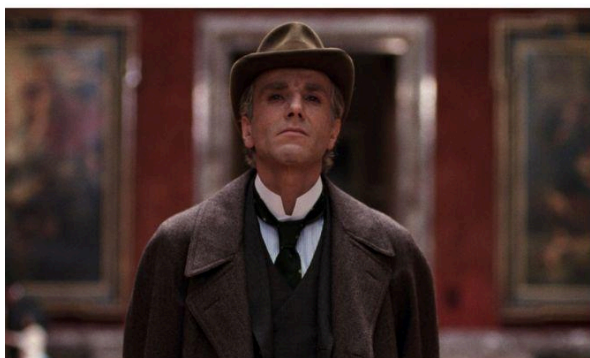
Amb l'objectiu de definir l'atmosfera visual de cada capítol de la minisèrie, s'han elaborat tres *moodboards* i tres paletes de colors, un per a cada curtmètratge, seguint un ordre cronològic que respecta la progressió del guió, tal com actualment es comença a fer en molts processos de preproducció professional.

Aquesta manera d'enfocar els *moodboards* la vaig aprendre directament d'una classe magistral de la directora de cinema Gemma Blasco, que ens va mostrar un exemple real del seu projecte *Furia* (Gemma Blasco, 2025) . Ens va explicar que els *moodboards* no s'han de fer amb imatges genèriques, sinó només amb fragments visuals de pel·lícules que ja existeixen, escollits amb intenció narrativa i segons allò que vols que es vegi a la teva pròpia obra, amb finalment una paleta de colors del curtmètratge. Aquesta manera de treballar m'ha ajudat molt a ordenar idees i a visualitzar, amb més claredat, el to de cada història.

Moodboard del curtmètratge *El record de l'aigua*:



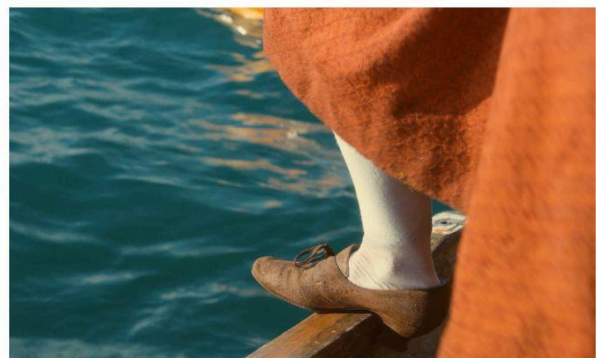


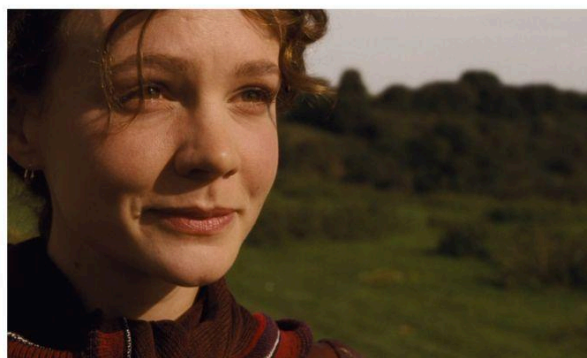
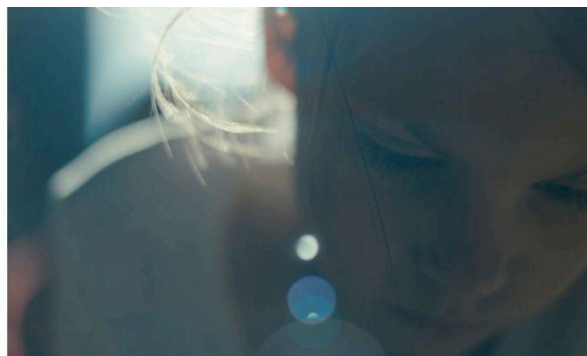










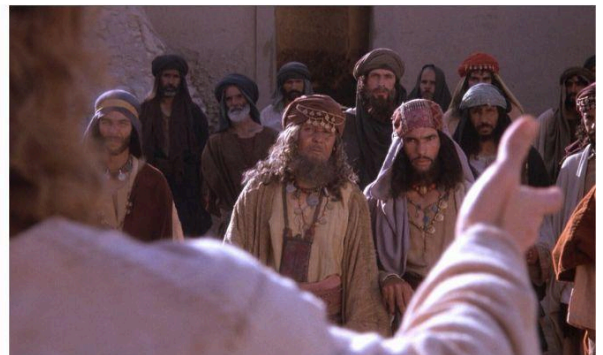
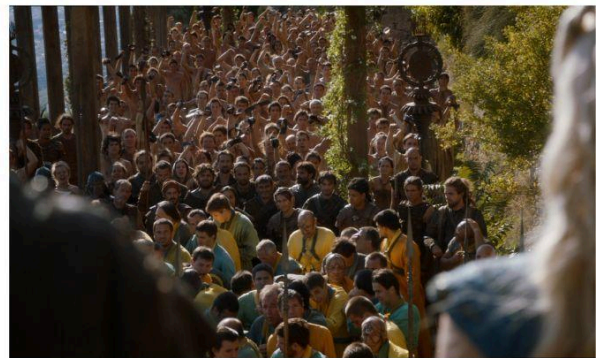
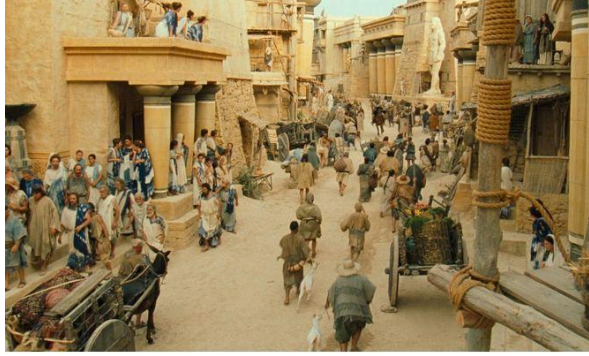


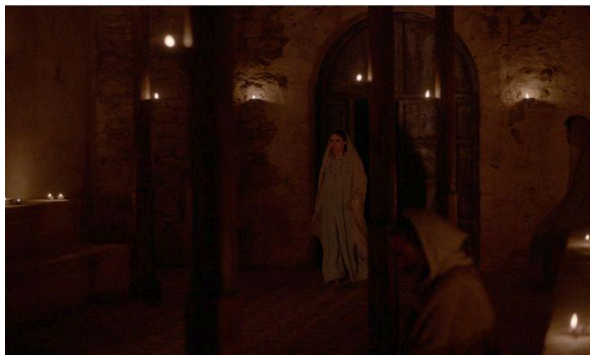
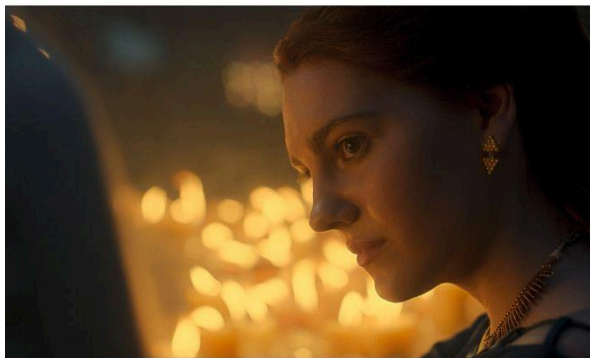
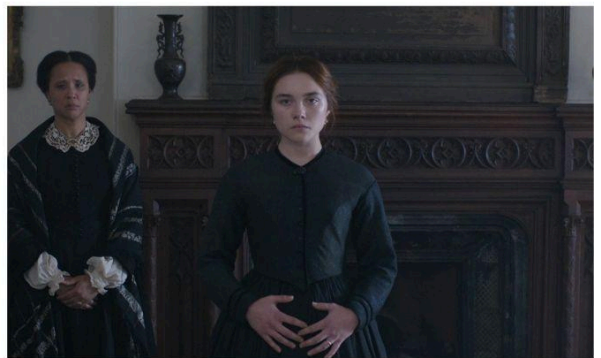
*Moodboard 1: Recull d'imatges de referència del curtmetratge **El record de l'aigua**.*

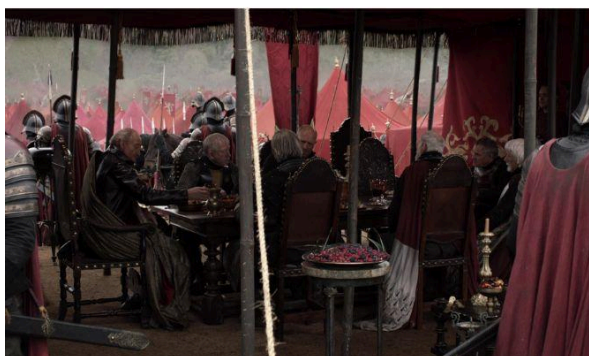
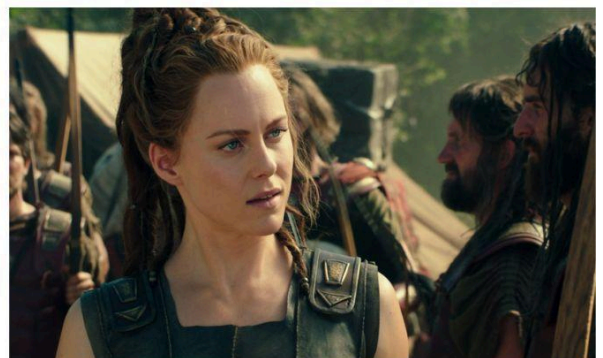
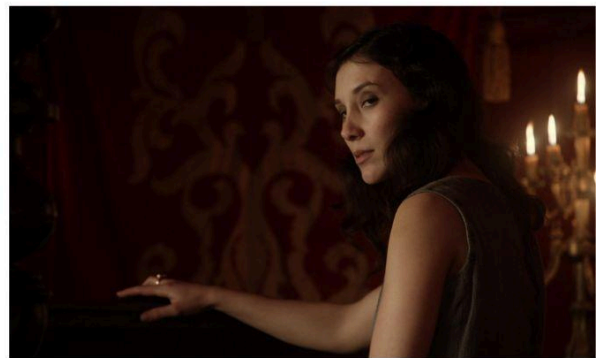
Font: Creació pròpia i Shotdeck a través del Canva

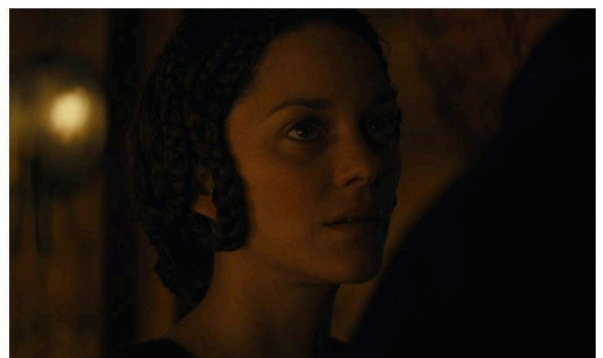
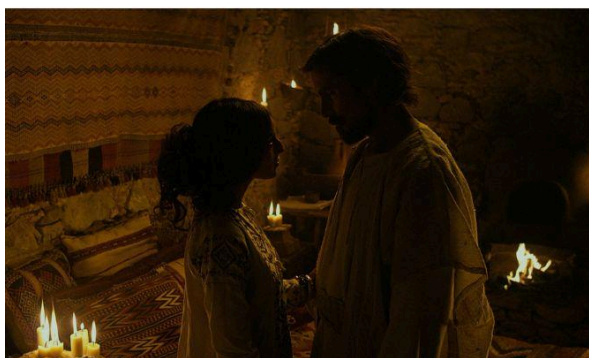
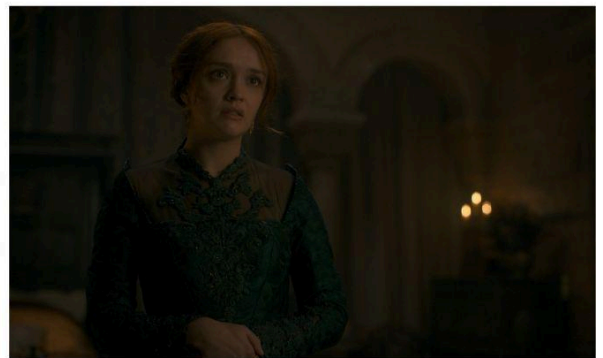
(https://drive.google.com/file/d/18g563mWL3MWlnxYcaMIbbjrhqfyl8dk/view?usp=drive_link).

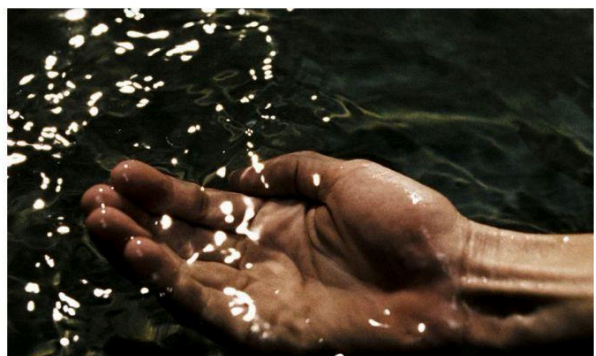
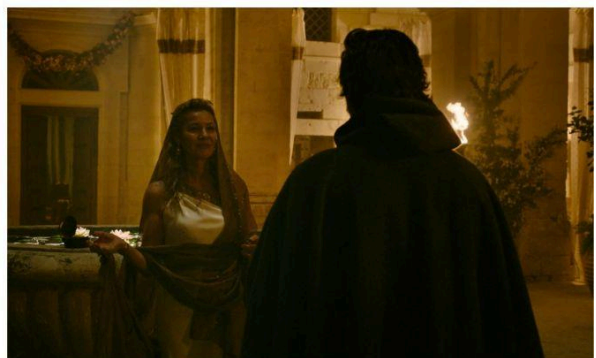
Moodboard del curtmetratge de *Sang i humanitat*:

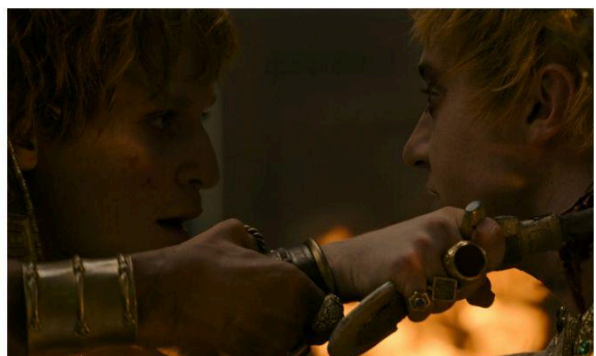
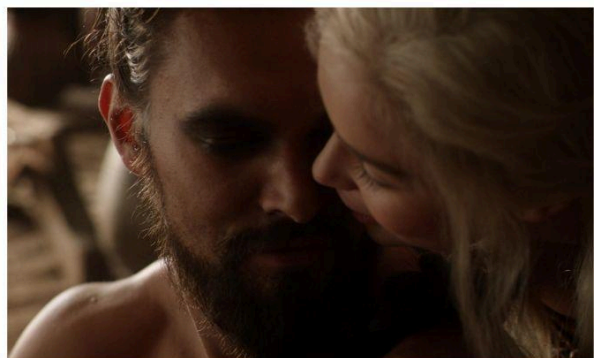
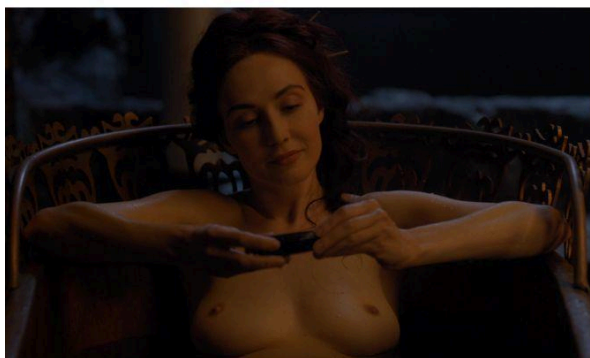


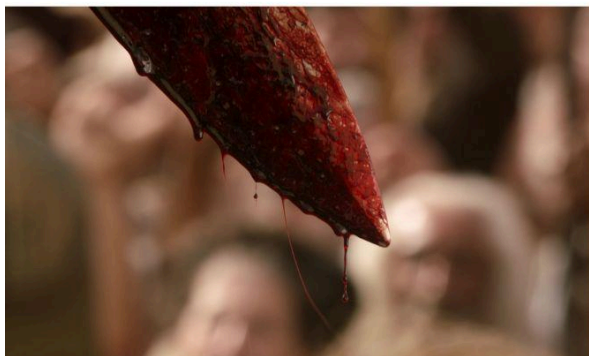










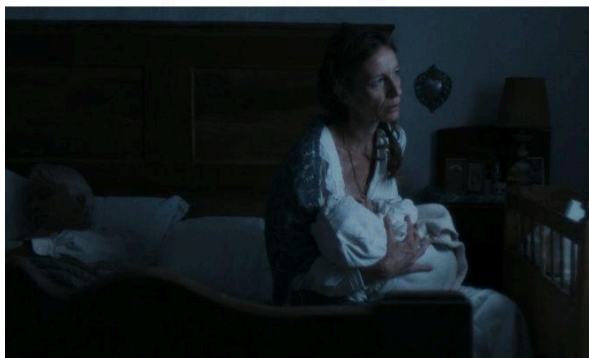
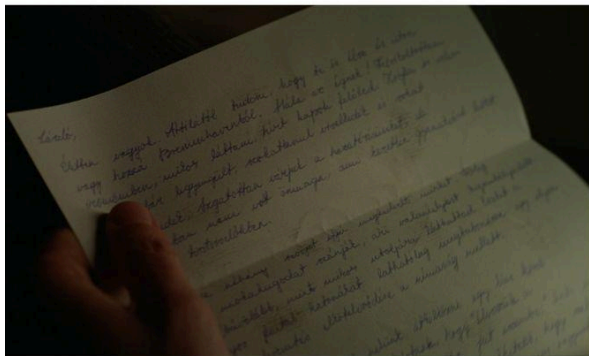


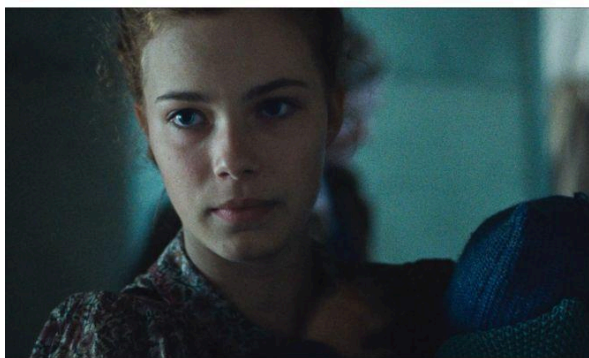
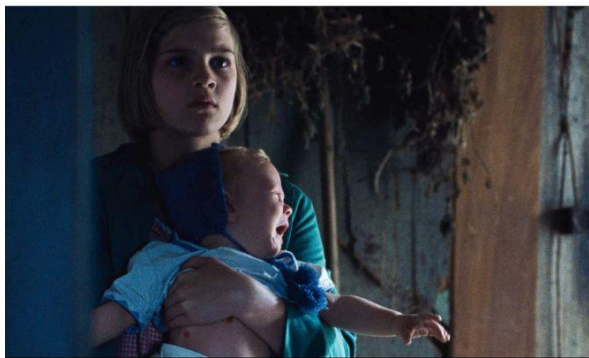
Moodboard 2: Recull d'imatges de referència i de sensació que es vol provocar ordenat cronològicament per escenes i el guió de Sang i humanitat

Font: Creació pròpia i Shotdeck a través del Canva

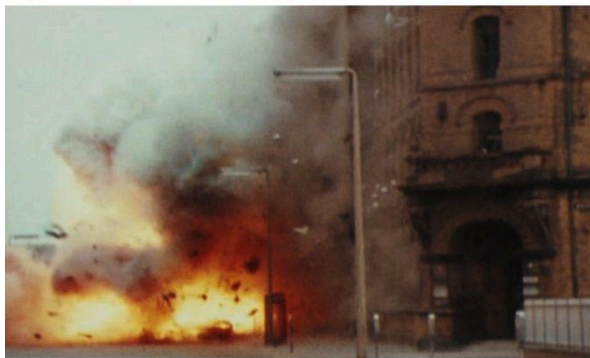
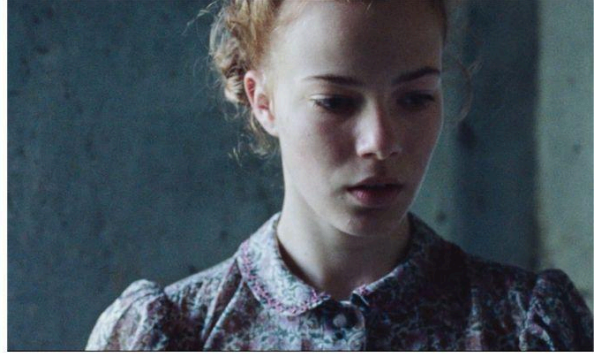
(https://drive.google.com/file/d/1jfO1G7mBzkZ3OXdqre4foI0ZN8n6ng2h/view?usp=drive_link).

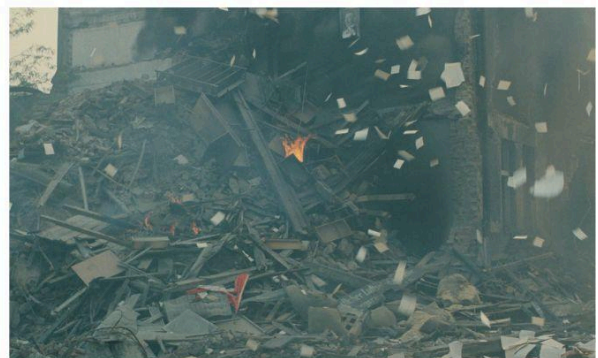
Moodboard del curtmetratge El plor:

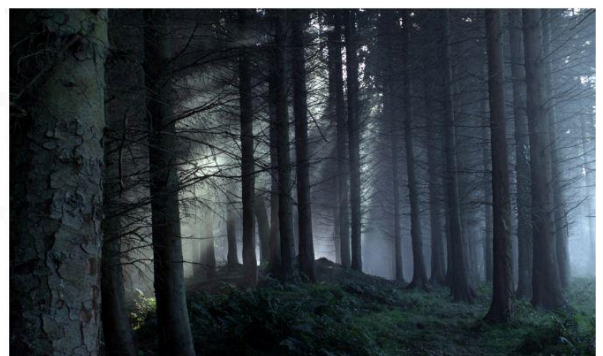
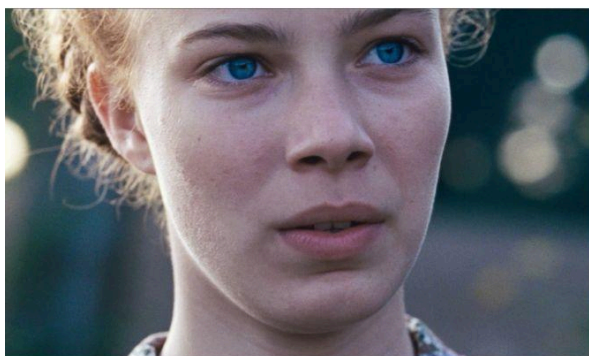
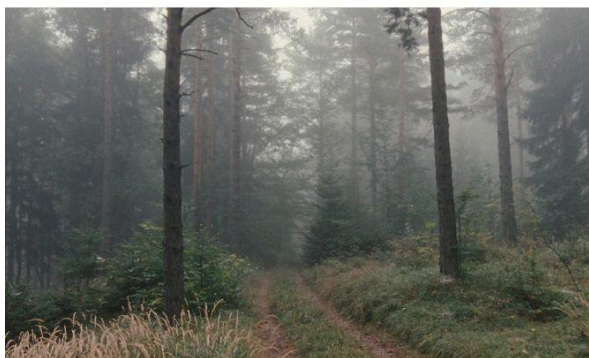


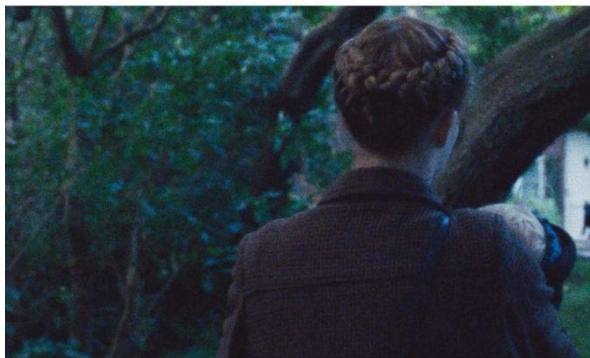


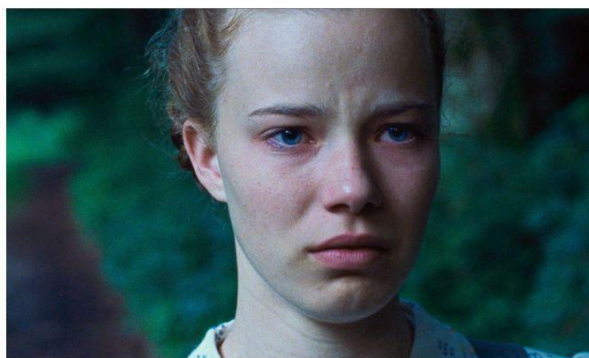
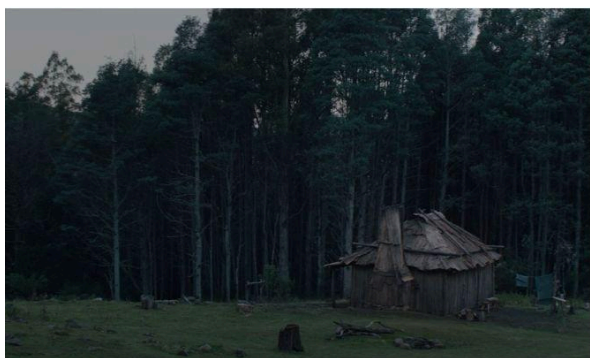
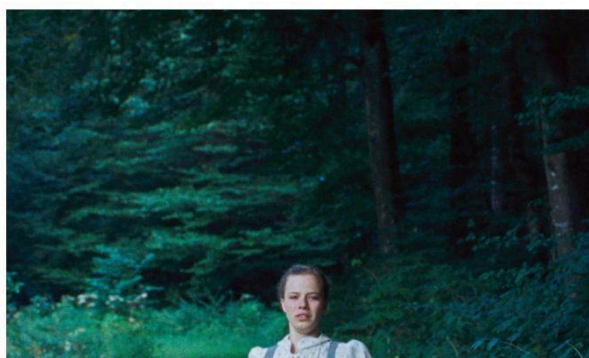
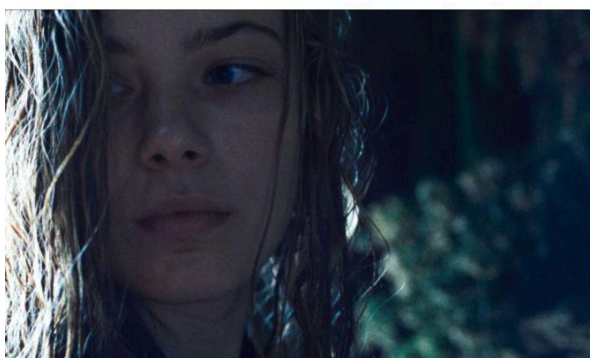
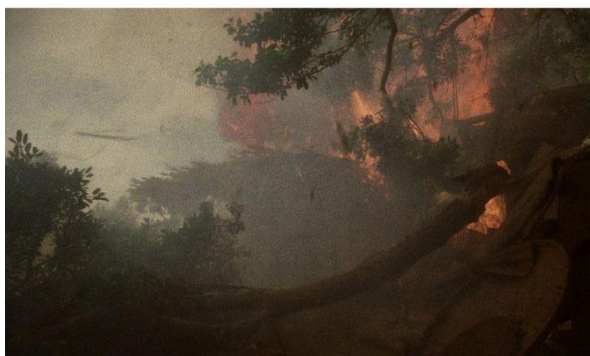


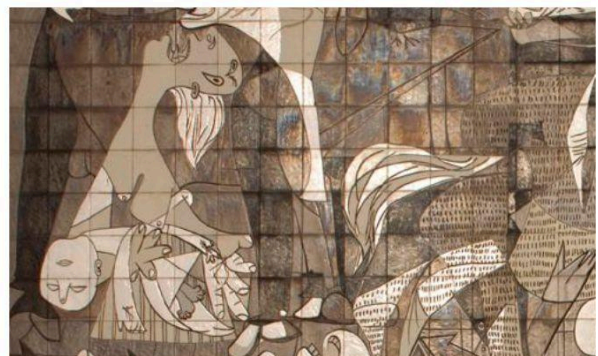
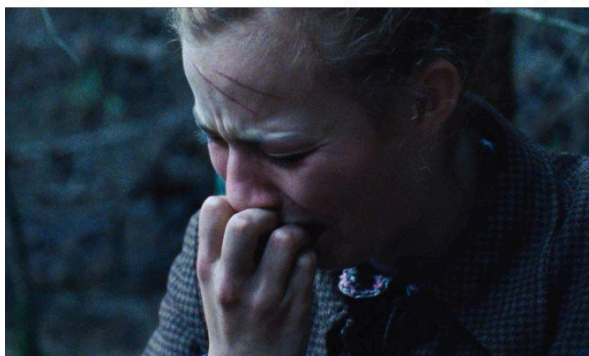
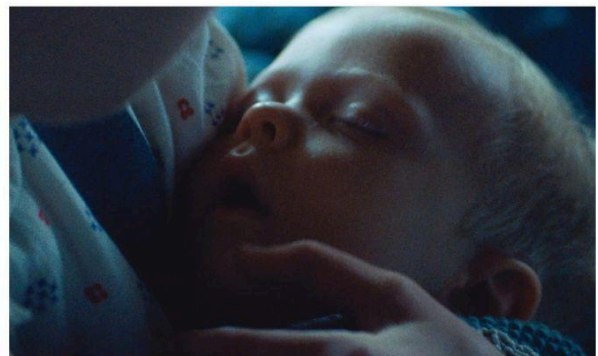
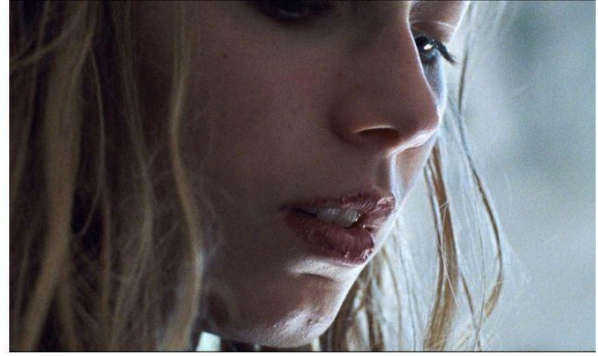










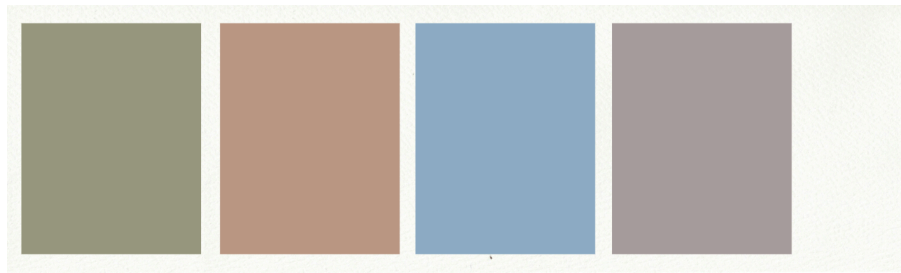


Moodboard 3: Recull d'imatges de referència i de sensació que es vol provocar ordenat cronològicament per escenes i el guió Del plor.

Font: Creació pròpia i Shotdeck a través del Canva

(https://drive.google.com/file/d/1oafvnnqOFRzmGuu_hfkSFgUp-J4HGAhc/view?usp=drive_link).

Paleta de colors del curtmetratge *El record de l'aigua*:

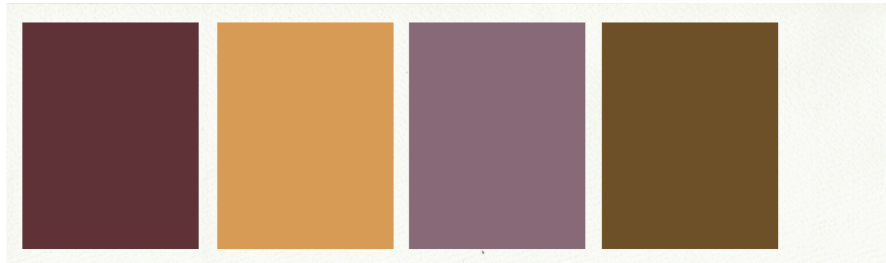


Paleta de colors 1: *El record de l'aigua*

Font: Creació pròpia a través del Canva

(https://drive.google.com/file/d/14e74OKE-4x_1nPDy5UyOgX9ru4nXwS5M/view?usp=drive_link).

Paleta de colors del curtmetratge *Sang i humanitat*:

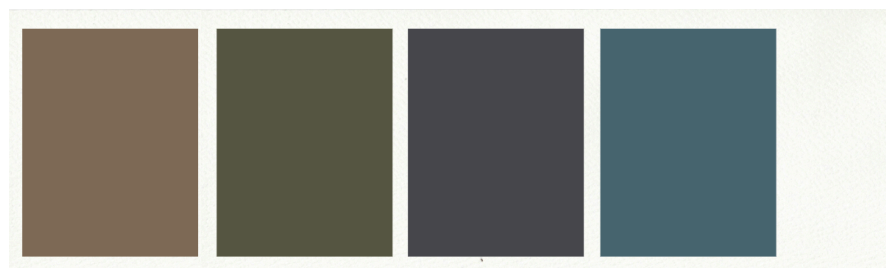


Paleta de colors 2: *Sang i humanitat*

Font: Creació pròpia a través del Canva

(https://drive.google.com/file/d/14e74OKE-4x_1nPDy5UyOgX9ru4nXwS5M/view?usp=drive_link).

Paleta de colors del curtmetratge *El plor*:



Paleta de colors 3: *El Plor*

Font: Creació pròpia a través del Canva

(https://drive.google.com/file/d/14e74OKE-4x_1nPDy5UyOgX9ru4nXwS5M/view?usp=drive_link).

4.9.2. Benchmarking

Aquest apartat recull els principals referents cinematogràfics que han servit de guia i inspiració durant el procés creatiu dels tres curtmétratges que conformen la minisèrie. L'objectiu és identificar tant les influències estètiques com les temàtiques que han ajudat a donar forma a cada peça, aportant coherència visual i profunditat conceptual al conjunt del projecte. Els referents s'han organitzat per capítols, seguint l'ordre en què apareixen dins la minisèrie: *El record de l'aigua*, *Sang i humanitat* i *El plor*.

Per construir l'estètica visual del curtmétratge *El record de l'aigua*, m'he basat en un conjunt de pel·lícules que comparteixen una sensibilitat cuidada pel vestuari d'època, la llum natural, els espais rurals o domèstics, i una posada en escena que transmet delicadesa emocional a través de la imatge. Produccions com *Simmelweis* (Lajos Koltai, 2023), *The Age of Innocence* (Martin Scorsese, 1993), *Bridgerton* (Shondaland, 2020–), *Little Women* (Greta Gerwig, 2019), *Far from the Madding Crowd* (Thomas Vinterberg, 2015) i *Pride & Prejudice* (Joe Wright, 2005) han estat clau per inspirar la composició visual, la paleta cromàtica i el tractament de la llum. Aquestes obres utilitzen el llenguatge visual com a eina narrativa essencial, amb enquadraments que reforcen la interioritat dels personatges i atmosferes que evocuen èpoques passades des d'una mirada contemporània. He volgut traslladar aquesta cura estètica al curt, donant importància a la textura de la roba, la naturalesa, la gamma de colors suaus i l'ús del moviment de càmera subtil com a mitjà per acompanyar l'estat emocional dels personatges.

Pel que fa als referents temàtics, he treballat a partir de dues pel·lícules que m'han ajudat a perfilar la relació entre la protagonista infantil i la seva mare, així com la vivència del comiat des d'una mirada íntima i silenciosa. D'una banda, *Aftersun* (Charlotte Wells, 2022) ha estat fonamental per comprendre com la memòria emocional pot estructurar un relat fragmentari i profundament connectat amb la percepció infantil d'un adult que es transforma. El tractament del pare en aquesta pel·lícula, amb tota la seva complexitat emocional, m'ha servit com a model per construir la figura materna a *El record de l'aigua*. D'altra banda, *Wolfgang* (Javier Ruiz Caldera, 2025) ofereix una

exploració commovedora de la quotidianitat compartida entre un nen i la seva mare, mostrant com els gestos petits poden tenir una càrrega emocional molt potent. Ambdues peces comparteixen un to observacional, delicat i contingut, i això m'ha ajudat a trobar el ritme i l'enfocament emocional per al curt, evitant l'explicitació dramàtica i treballant, en canvi, amb la subtileza, el silenci i la complicitat no verbal.

Per construir l'univers visual de *Sang i humanitat*, he partit d'un conjunt de referents cinematogràfics que comparteixen una estètica marcada per l'èpica, el dramatisme històric i la tensió visual entre l'ordre i el caos. Sèries com *Game of Thrones* (David Benioff & D. B. Weiss, 2011–2019) i *House of the Dragon* (Ryan Condal & George R. R. Martin, 2022–) m'han ajudat a establir l'atmosfera d'un món arcaic, dur i ritualitzat, amb una forta presència simbòlica de la sang, el foc, el cos i el poder. Igualment, pel·lícules com *The Last Temptation of Christ* (Martin Scorsese, 1988) i *Gladiator* (Ridley Scott, 2000) han estat clau per entendre com es pot construir visualment una narrativa intensa i espiritualment carregada dins un context opressiu i violent. Aquestes obres m'han inspirat tant en la composició dels plans com en l'ús de la llum natural i contrastada, els colors terrosos i la textura visual de la brutícia, la suor i la carn com a llenguatge dramàtic en si mateix.

Des del punt de vista temàtic, he trobat dues obres especialment rellevants per a *Sang i humanitat*, tant pel seu tractament del conflicte interior com per la manera com aborden el paper de la dona en contextos històricament violents o espiritualment oprimits. D'una banda, *Antonia's Line* (Marleen Gorris, 1995) ofereix una lectura poderosa sobre la transmissió femenina, la resiliència i la construcció d'un espai de vida propi enmig d'un entorn patriarcal. Tot i que el seu to és més càlid, la seva mirada crítica i arrelada a la matèria del quotidià m'ha ajudat a donar forma a la dimensió més humana i simbòlica del personatge de Judith. D'altra banda, *Agora* (Alejandro Amenábar, 2009), tot i haver estat descartada com a referència visual, em resulta fonamental pel que fa a la seva temàtica: el xoc entre fe, ciència i poder, i la figura d'una dona —Hipàtia— que representa la raó i la llum enmig d'un entorn en descomposició moral. A *Sang i humanitat*, també hi ha aquest enfrontament entre un món que s'ensorra i una

presència femenina que, sense violència, actua com a record viu d'allò que val la pena preservar.

Per donar forma visual a *El plor*, m'he basat en dues produccions que treballen amb una estètica sòbria, continguda i impregnada de tensió emocional latent: *Lore* (Cate Shortland, 2012) i *Vermiglio* (Federico Russotto, 2022). Ambdues peces comparteixen una paleta de colors apagada, una càmera propera al cos i una atmosfera carregada de silenci, pols i memòria. L'ús del pla proper i del desenfocament selectiu contribueixen a crear una sensació de confinament emocional, reflectint l'estat intern dels personatges dins un context històric opressiu. Aquesta construcció visual m'ha servit per treballar l'espai de la casa com un lloc a la vegada protector i asfixiant, així com per narrar la relació entre el cos, el dolor i la resistència sense necessitat de verbalitzar-ho tot.

Des del punt de vista temàtic, *El plor* es recolza en dues pel·lícules que aborden la maternitat en contextos d'hostilitat i repressió social, posant el focus en la força silenciosa i sovint invisible de les dones. D'una banda, *Pa negre* (Agustí Villaronga, 2010) ofereix una figura materna que, tot i viure oprimida per la postguerra i els codis socials d'un entorn rural i patriarcal, manté una lluita tenaç per protegir el seu fill. Aquesta força oculta i resistent m'ha ajudat a definir la protagonista del curt. D'altra banda, *4 meses, 3 semanas, 2 días* (Cristian Mungiu, 2007) retrata una situació extrema de repressió estatal i moral, on la maternitat —o la seva absència forçada— es converteix en un eix dramàtic central. El tractament minimalista, cru i sense artificis m'ha servit per construir un relat tens, íntim i coherent amb el patiment callat que travessa la protagonista d'*El plor*.

4.10. Personatges principals

És important fer un resum d'entre 10 i 12 línies de la trajectòria de cada protagonista (Tema 4: La Bíblia, s.d.), que en aquest cas trobem en el primer capítol a la Blanche i a l'Odette, en el segon curtmetratge únicament a la Judith, i finalment en *El plor*, a la Miren. En aquest hi trobarem una descripció tant de les característiques físiques, com psicològiques i socials dels protagonistes, des del vestuari, passant pel pentinat, com pel maquillatge i les motivacions i habilitat, entre altres. També fotografies o imatges de

referències per tal de tenir més clar el perfil de la protagonista i desenvolupar millor una proposta de professionals que encaixarien en el paper per interpretar a les protagonistes.

4.10.1. Blanche

Blanche és una dona de trenta anys que viu a París durant la Belle Époque. Prové d'una família burgesa i està casada, amb una filla de set anys, l'Odette. Té una salut fràgil i es troba ingressada en un hospital per una malaltia terminal. Tot i això, en lloc de resignar-se a viure els seus últims dies a l'habitació d'un centre mèdic, pren la decisió d'escapar-se amb la seva filla per passar un últim dia d'estiu amb llibertat. No ho fa des del drama, sinó des de l'amor i la serenitat. La seva prioritat és protegir la filla emocionalment i regalar-li un record feliç, allunyat de la idea de la mort.

Blanche té els cabells castanys, recollits de forma elegant sota un barret marró decorat amb una flor. Té la pell clara i les faccions delicades, d'aspecte sobri però refinat. Porta un vestit rosa pastel, llarg i lleuger, apropiat per l'estiu. Psicològicament, és una dona optimista, calmada, introspectiva, empàtica i amb ganes de veure el cantó positiu de la vida. No es permet mostrar el dolor que sent perquè creu que no val la pena patir per la mort quan la vida és tan bonica i també perquè vol que aquell dia sigui un espai de llum per a la seva filla. Socialment, és una persona que no li importen les aparences ni el que pugui dir la societat, li agrada sentir-se lliure i viva. El seu gest de fugir no és només una rebel·lió, sinó que també un acte profundament maternal i amorós.

Segons aquest plantejament s'han realitzat els següents referents pel personatge en format de collage i una proposta de vestuari pentinat, vestuari i maquillatge:



Collage 1: Actrius de referència per la Blanche

Font: Creació pròpia i Shotdeck a través del Canva

(<https://drive.google.com/file/d/1UTAgmOe0Y2OGw--HnUOdGOWNyMAGQXq/view?usp=sharing>).



Collage 2: Proposta de vestuari, pentinat, vestuari i maquillatge per la Blanche

Font: Creació pròpia i Shotdeck a través del Canva

(<https://drive.google.com/file/d/1UTAgmOe0Y2OGw--HnUOdGOWNyMAGQXq/view?usp=sharing>).

Per interpretar el personatge de Blanche, s'han escollit dues actrius que encaixen amb l'essència de serenitat, optimisme i amor profund que requereix el paper. Laia Costa destaca per la seva dolçor i naturalitat, capaç de transmetre una bellesa discreta i una gran sensibilitat emocional. Georgina Amorós aporta una presència suau i empàtica, ideal per donar vida a una mare que busca regalar records feliços a la seva filla.



Laia Costa

Georgina Amorós

4.10.2. Odette

Odette és una nena de 7 anys que viu dins l'univers educat de la burgesia parisenca de finals del segle XIX. Està molt unida a la seva mare, amb qui manté una relació de complicitat i tendresa. Tot i ser petita és conscient de la malaltia terminal de Blanche, entén que el del dia que viuran juntes està lluny de la mort. Per a ella, és una aventura especial i alegre. Té una mirada curiosa i una actitud oberta, i viu amb intensitat cada moment.

Físicament, Odette té els cabells castanys clars, gairebé rossos, recollits en una cua baixa i coberts amb un barret blanc. Té la pell clara, galtes rosades i un posat alegre. Vesteix amb un vestit de tons lila o lavanda pastel, típic de la moda infantil de la

burguesia de l'època. Psicològicament, és una nena viva i observadora, amb molta capacitat per captar l'emoció de l'entorn. És afectuosa, espontània i plena de vitalitat.

Segons aquest plantejament s'han realitzat els següents referents pel personatge en format de *collage* i una proposta de vestuari pentinat, vestuari i maquillatge:



Collage 3: Actrius de referència per l'Odette

Font: Creació pròpia i Shotdeck a través del Canva

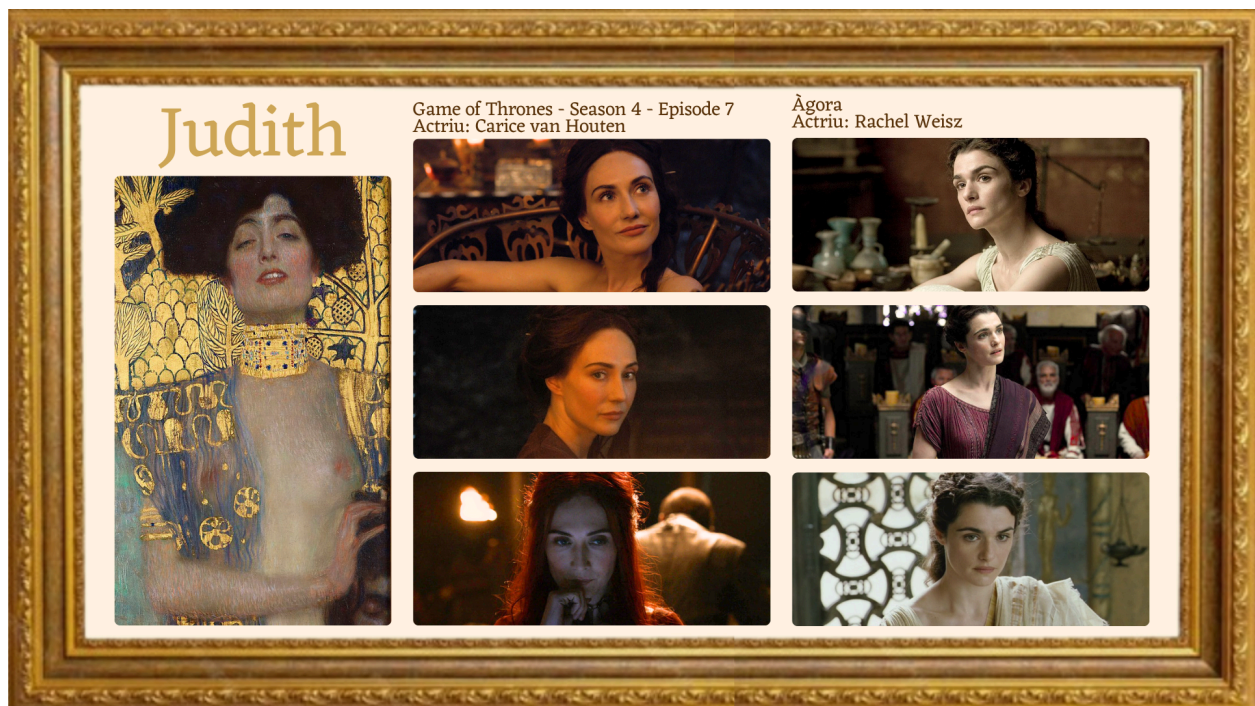
(<https://drive.google.com/file/d/1UTAgmOe0Y2OGw--HnUOdgOwNyMAGQXq/view?usp=sharing>).

cop dins del campament, el contacte amb Holofernes, lluny de ser una confrontació directa, esdevé una relació plena de matisos, contradiccions i dilemes.

Judith és d'aparença poderosa i imponent. Té els cabells negres, que segons la llum poden mostrar reflexos rogencs molt foscos. Els duu recollits en pentinats voluminosos, que evolucionen al llarg de la història. Al principi vesteix amb robes senzilles de dol, i a mesura que s'endinsa en la seva missió, el vestuari es transforma en peces fosques, però amb colors intensos i saturats, fins a arribar a un vestit daurat fosc la nit en què comet l'assassinat.

Psicològicament, és una dona intel·ligent, decidida i estratègica. Té una gran capacitat d'autocontrol i anàlisi, però també viu una lluita interna entre el deure i el sentiment, el que està bé i el que no, i es qüestiona si la finalitat justifica el mètode. No actua per impuls, sinó per responsabilitat col·lectiva. El seu caràcter combina determinació i dolor profund. Judith no es presenta com una heroïna idealitzada, sinó com una dona valenta i imperfecta, capaç d'assumir la solitud que implica la seva acció.

Segons aquest plantejament s'han realitzat els següents referents pel personatge en format de collage i una proposta de vestuari pentinat, vestuari i maquillatge:



Collage 5: Actrius de referència per la Judith

Font: Creació pròpia i Shotdeck a través del Canva

(<https://drive.google.com/file/d/1UTAgmOe0Y2OGw--HnUOdGOWNyMAGQXq/view?usp=sharing>).



Collage 6: Proposta de vestuari, pentinat, vestuari i maquillatge per la Judith

Font: Pinterest i creació pròpia a través del Canva i

(<https://drive.google.com/file/d/1UTAgmOe0Y2OGw--HnUOdGOWNyMAGQXq/view?usp=sharing>).

Pel rol de Judith, s'han triat actrius que poden expressar amb força i matisos la complexitat d'una dona valenta i alhora atrapada en els seus propis dilemes morals. Greta Fernández destaca per la seva intensitat emocional i la seva presència poderosa, essencial per una Judith que ha d'imposar-se en un món de silencis i poder. Alícia Falcó, amb la seva mirada intensa, és idònia per mostrar el costat més arriscat i vulnerable de Judith en el seu camí.



Greta Fernández



Alícia Falcó

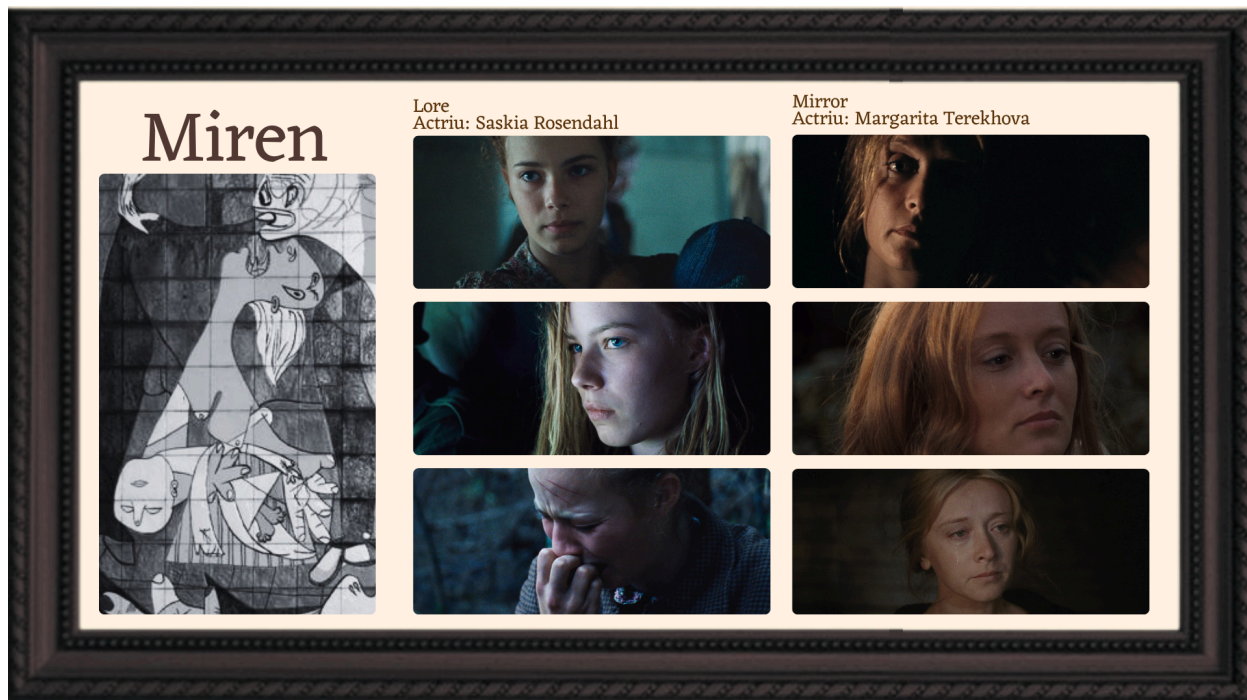
4.10.4. Miren

Miren és una dona de 28 anys que viu a Guernica l'any 1937, durant la Guerra Civil espanyola. És mare d'una nena petita, l'Ane, i viu sola amb ella mentre el seu marit, l'Eneko combat al front amb l'exèrcit república. La seva vida és senzilla, rural, marcada per les feines domèstiques i la criança. Rep una carta del seu marit on li demana que fugi del poble amb la nena, davant l'amenaça d'un bombardeig. El curtmetratge retrata les últimes hores abans de l'atac, on Miren ha de decidir fugir.

Físicament, té els cabells daurats, llargs i arrissats, sovint recollits de manera pràctica, però que es desfan fàcilment quan es mou o corre. Té una presència natural, amb una bellesa sense artificis. Vesteix amb roba molt senzilla de l'època: faldilles llargues, brusa, davantal i sabates planes, pròpies d'una dona pagesa del nord d'Espanya. És primavera, i això es reflecteix en una llum més suau i clara en la seva estètica.

Psicològicament, Miren és una dona introvertida, valenta i resistent. Conté la por per protegir la seva filla, però viu un conflicte intern molt fort: fugir o quedar-se, trencar amb la terra o preservar la vida. No té discursos èpics, però els seus gestos parlen per ella. És una figura de la maternitat silenciosa i del coratge discret, i representa la vivència de moltes dones oblidades per la història.

Segons aquest plantejament s'han realitzat els següents referents pel personatge en format de collage i una proposta de vestuari pentinat, vestuari i maquillatge:



Collage 7: Actrius de referència per la Miren

Font: Creació pròpia i Shotdeck a través del Canva

(<https://drive.google.com/file/d/1UTAgmOe0Y2OGw--HnUOdGOWNyMAGQXq/view?usp=sharing>).



Collage 8: Proposta de vestuari, pentinat, vestuari i maquillatge per la Miren

Font: Pinterest i creació pròpia a través del Canva

(<https://drive.google.com/file/d/1UTAgmOe0Y2OGw--HnUOdGOWNyMAGQXq/view?usp=sharing>).

Per la Miren, una pagesa valenta que ha de protegir la seva filla en un context de guerra, s'han escollit dues actrius amb una enorme capacitat per transmetre resistència i sensibilitat sense artificis. A Paula Usero, amb la seva delicadesa i força interna, pot construir una mare plena de coratge i dol. I a Guiomar Puerta, una actriu basca, que aporta una mirada profunda i una expressió íntima que connecta perfectament amb el món rural, reforçant a més l'arrelament cultural del relat.



Paula Usero

Guiomar Puerta

4.11. Altres personatges

És essencial dur a terme descripció breu també dels personatges secundaris i també fer una proposta d'actors i actrius del país que podrien encaixar bé amb el paper (Tema 4: La Bíblia, s.d.).

Emile

L'Emile és un home de 35 anys nascut a la burgesia de París. Físicament, és prim, amb la barba ben retallada i un posat seriós. Sempre va vestit amb roba elegant de l'època, pròpia d'un home amb responsabilitats. Psicològicament, és un pare afectat pel dol i la frustració. Incapaç de comunicar-se emocionalment, el seu caràcter tendeix a la repressió i a la rigidesa. Està desbordat per la pèrdua i això li impedeix veure la necessitat d'empatia amb la seva filla. Socialment, ocupa una posició benestant,

probablement treballa com a advocat. Té una educació clàssica i una mentalitat conservadora que xoca amb l'esperit lliure de la Blanche, però també és el que més li agrada.

En el cas del personatge d'Emile proposo als actors Francesc Colomer i Marc Clotet. En primer lloc, Francesc Colomer és conegut pel seu paper protagonista a Pa Negre (2010), on amb només 13 anys va mostrar una profunditat emocional extraordinària. Ja d'adult, manté aquella mirada trista i introspectiva, capaç de transmetre vulnerabilitat i conflicte intern sense gairebé paraules. D'altra banda, Marc Clotet té un perfil més jove i elegant, amb un rostre tendre però seriós. Té una manera d'interpretar que combina dolçor i rigidesa emocional, ideal per retratar un home de classe alta que es veu superat pel dolor.

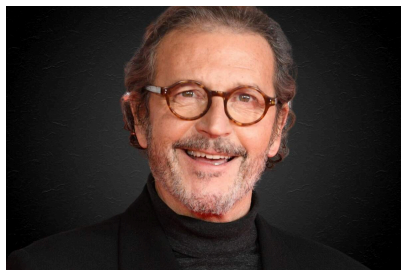


Francesc Colomer Marc Clotet

Metge

És un home de 45 anys, físicament alt i prim, amb ulleres rodones i un posat distant. Porta una bata blanca i guants que li reforcen la seva imatge professional. Psicològicament, és metòdic, reservat i gens expressiu. No connecta emocionalment amb els seus pacients, només transmet informació amb fredor i distància. Socialment, representa l'autoritat mèdica d'una institució de finals del segle XIX, i actua amb el rol de la medicina patriarcal de l'època.

Per aquest personatge els actors proposats podrien ser tant el Pep Munné per la seva veu seca i una postura elegant i rígida que encaixa amb la figura tradicional del metge de finals del segle XIX, com el Lluís Soler per la seva presència més humana i serena, amb una capacitat per mostrar distància emocional sense caure en la duresa.



Pep Munné

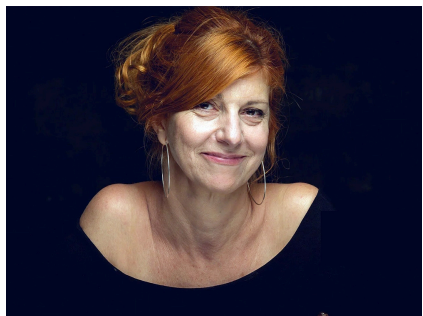


Lluís Soler

Nitza

És una dona de 45 anys, físicament, dona robusta, de pell morena i mans marcades per la feina. Cabells recollits en un monyo senzill, roba fosca i còmoda. Psicològicament, fidel i discreta, actua com la veu de la prudència. Té por, però l'afecte per la Judith la fa sortir de la seva zona de confort. És maternal i pràctica, amb una saviesa popular i instintiva. Socialment, és criada de confiança, ha servit la casa de Judith durant anys, guanyant-se el respecte. Representa la dona senzilla que, tot i no tenir veu política, sosté emocionalment els altres.

Per al paper de Nitza, es proposen dues opcions molt adequades: Marta Millà, actriu amb una presència humil que transmet fidelitat amb naturalitat, qualitats imprescindibles per aquest personatge de criada lleial a la Judith. També encaixaria Roser Batalla, gràcies a la seva expressivitat dolça i al seu to discret però a la vegada fort, capaç de donar vida a una companya valenta i confiable.



Marta Millà



Roser Batalla

Holofernes

És un home de 35 anys, físicament molt corpulent, atractiu. Vestit amb armadura rica i símbols de poder, com corones o túniques. Psicològicament, complex i contradictori.

Representa el patriarcat i la guerra, però en el fons busca comprensió i sentit a la seva existència. És culte, seductor i amb una certa decadència emocional. Socialment, és un general de prestigi, veu la guerra com un joc de poder. Té accés a l'opulència i el plaer, però se sent buit. El seu diàleg amb Judith revela la seva lluita interna entre la humanitat i la violència. La seva evolució cap al penediment, tot i incompleta, li dona profunditat.

Pel rol d'Holofernes, es plantegen dues propostes que combinen joventut, força física i carisma: Mario Casas, que destaca per la seva imponent presència masculina, capaç de projectar poder militar i a la vegada mostrar una vulnerabilitat amagada; i Álex García, corpulent i enèrgic, ideal per encarnar un líder jove que amaga conflictes interiors sota la seva aparença de fortalesa i seducció.



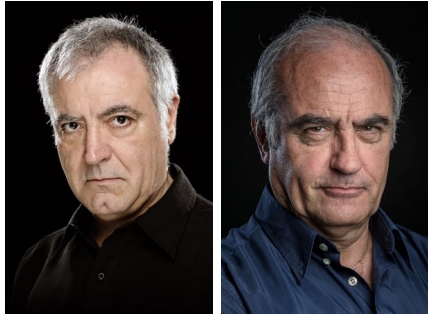
Mario Casas Álex García

Oizes

És un home de 58 anys, físicament, és un gran, cabells grisos, posats imponents però cansats. Porta robes governamentals, ornamentades amb símbols de religió i poder. Psicològicament, és conservador, pragmàtic i derrotista. Té por de perdre el control del poble i opta per la rendició. No escolta idees noves, però sap que el seu lideratge s'està debilitant. Socialment, és el representant polític i religiós del poble de Betúlia. La seva autoritat es basa en la tradició i la fe, no en l'acció.

Quant al paper d'Ozies, el governador, es proposa Jordi Bosch, que sap transmetre una autoritat natural tenyida de fatiga moral, o bé Francesc Orella, capaç de donar profunditat a un personatge marcat per l'orgull, la resignació i el pas inexorable del

temps.



Jordi Bosch Francesc Orella

Bagoas

És un home de 58 anys físicament, home d'aspecte peculiar, prim i un caminar sigil·lós. Va vestit amb túnica fosca, senyal d'eunuc o servidor reial. Psicològicament, és fidel, lleial i calculador. Parla poc però observa molt. Té la capacitat de moure's entre el poder sense ser mai protagonista. Socialment, és l'home de confiança d'Holofernes. Coneix els secrets del campament i sap jugar amb la diplomàcia. Té una posició privilegiada però limitada pel seu rol subaltern.

Per al personatge de Bagoas, es consideren Pep Antón Muñoz, amb una gran capacitat per interpretar rols subtils i servils, oferint una imatge de lleialtat prudent, i Pere Arquillué, que amb la seva mirada viva i astuta, pot construir un Bagoas discret i estratègic, capaç de moure's amb intel·ligència dins les estructures de poder.



Pep Antón Muñoz Pere Arquillué

Ane

És una nena d'un any, físicament, encara sembla un nadó de pell clara, ulls grans i expressius, vestida amb roba senzilla però neta. Psicològicament, representa la innocència i la vulnerabilitat. Plora sovint, i la seva presència és constant però muda, excepte pel so emocional. Socialment, és el centre emocional de la història, un símbol de futur trencat per la guerra.

Respecte al personatge de l'Ane, no es proposa cap actriu concreta, ja que, donada l'edat del personatge i la seva funció simbòlica dins la narrativa, la millor opció seria fer una cerca local o un càsting de nadons, prioritzant naturalitat i la capacitat de mantenir la calma en un rodatge.

Eneko

És un home de 30 anys que físicament, no apareix a escena, però per la carta i el to s'imagina com un home jove, fort, de mirada tendra. Psicològicament, és protector, racional, amb un punt d'idealisme. Escriu des del front per donar esperança, però amaga la cruesa. Socialment, és un soldat republicà que confia a resistir des de la ciutat. Representa els absents a la guerra, els que estimen des de la distància.

Pel paper d'Eneko, el marit de la Miren que lluita des del front, es proposen dues opcions que encaixen molt bé amb l'esperit del personatge. Álvaro Cervantes destaca per la seva capacitat d'interpretar mostrant una tendresa heroica ideal per al paper d'un soldat que escriu des de la distància. Miki Esparbé, d'altra banda, amb la seva naturalitat i expressió sincera, aportaria al personatge un to càlid i proper, transmetent la il·lusió i la vulnerabilitat pròpies d'un home jove separat de la seva família per la guerra.



Álvaro Cervantes

Miki Esparbé

Home Baserritarras

Un home de 55 anys, físicament, fort, mans grans i pell endurida pel treball. Cabells grisos i poques paraules, vestit amb la roba típica dels Baserritarras. Psicològicament, és pràctic, serè i responsable. Comença a ser guia del grup, ja que coneix els camins i vol ajudar a escapar a qui ho necessiti. Parla poc però sempre encerta. Socialment, és pagès i guia d'evasió. Coneix els camins i assumeix riscos per salvar vides.

Per encarnar l'Home Baserritarra, es proposa l'actor Karra Elejalde, que amb la seva presència corpulenta, el seu rostre endurit per l'experiència i la seva gran capacitat de transmetre autenticitat rural, seria immillorable per interpretar aquest personatge de resistència silenciosa i coratge natural.



Karra Elejalde

Izaskun

Una dona de 45 anys físicament, dona de rostre cansat, però ulls vius. Amb davantal i mocador al cap. Psicològicament, és nerviosa, xerraire i ansiosa. Té por, però vol ajudar. No sap com actuar i busca seguretat a les altres. Socialment, representa la gent del poble: informada però sense eines. Treballa al mercat i es veu de la rumorologia de guerra.

Per al personatge d'Izaskun, la venedora nerviosa i xerraire del mercat, es consideren dues actrius basques. Itziar Lazkano compta amb una expressió espontània i vital la fa ideal per transmetre la por i la incertesa del moment. Igualment, Nagore Aranburu, amb la seva naturalitat i energia continguda, podria construir una Izaskun creïble, una dona senzilla que intenta mantenir l'optimisme en un context devastador.



Itziar Lazkano



Nagore Aranburu

Dona Baserritarras

Una dona de 52 anys físicament, corpulenta, robusta, rostre dur, vestida amb la roba típica dels Baserritarras. Expressió seriosa. Psicològicament, és pragmàtica i directa. Té una actitud fatalista però forta. Sovint discuteix amb el marit, però també el sosté.

Socialment, matriarca silenciosa del grup, sap que tot pot anar malament i prefereix dir-ho abans que enganyar-se.

Finalment, al paper de la Dona Baserritarra, les dues actrius escollides són Ane Gabarain i Elena Irureta. Ane Gabarain, amb el seu físic realista i la seva força interpretativa, pot donar vida a una dona de camp resistent. Elena Irureta, amb la seva expressió profunda i la seva naturalitat commovedora, també podria enriquir aquest personatge.



Ane Gabarain

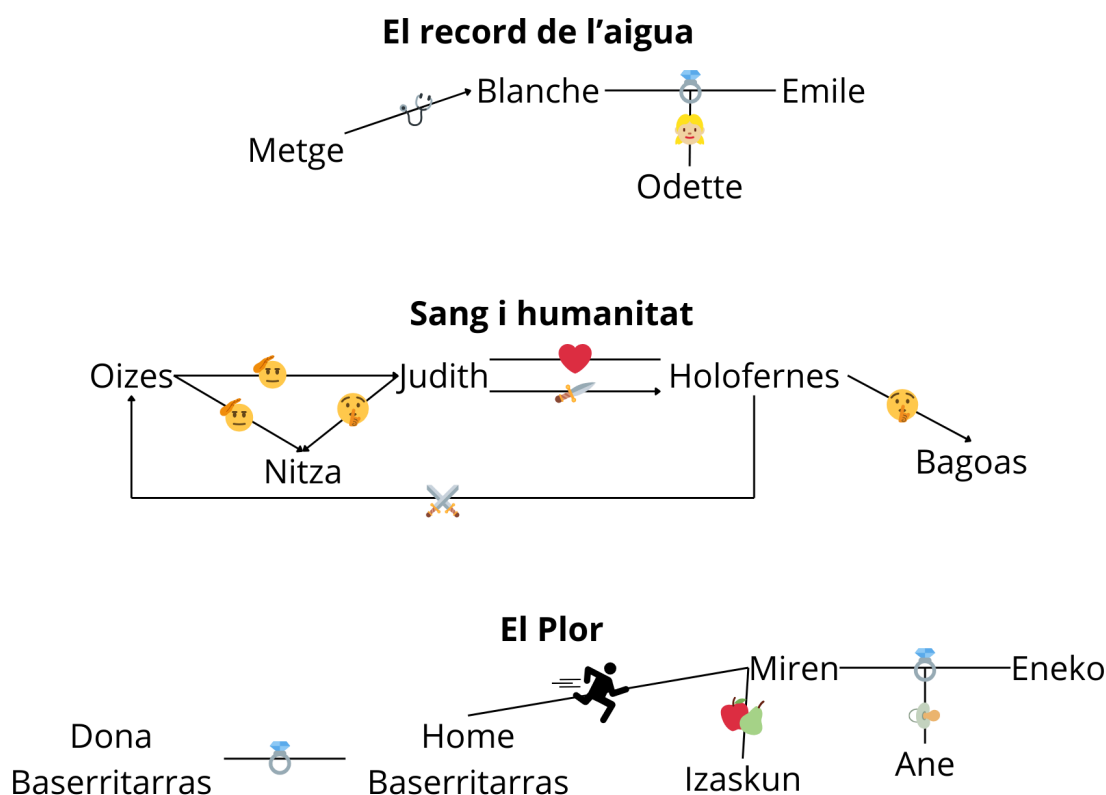


Elena Irureta

4.12. Relacions entre els personatges

En aquest apartat es farà un esquema de la mena de relacions que trobem entre cada un dels personatges de cada curtmetratge de la minisèrie. És important que es detecti

el motiu pel qual estan units o els conflictes que els enfronten o la influència recíproca que tenen entre ells. (Tema 4: La Bíblia, s.d.).



Esquema 1: Relacions entre personatges de cada curtmetratge.

Font: De creació pròpia a través del Canva

(https://drive.google.com/file/d/1C5C3LILvDQm5hm_xJSE6CVaLZXtXOksI/view?usp=sharing).

4.13. Presentació

Aquest apartat inclou una carta personal de la directora i guionista del projecte, adreçada a una possible productora interessada a desenvolupar-lo. La carta té com a objectiu explicar les motivacions creatives que han donat forma a la proposta, exposar el valor diferencial del projecte dins el context audiovisual actual i argumentar per què pot ser una aposta interessant tant artísticament com comercialment. Aquesta carta forma part del contingut formal que s'inclou habitualment a les bibles de preproducció com a punt d'entrada personal i professional al projecte. (Tema 4: La Bíblia, s.d.).

Carta de la directora i guionista, Lúdia Mata Gelabert.

Benvolguts/des,

Em plau presentar-vos aquest projecte, que neix de la meva passió per unir dues disciplines artístiques que m'han acompanyat durant tot el meu recorregut formatiu: la pintura i el cinema. Sempre he cregut que els personatges dels quadres amaguen històries que mereixen ser escoltades, i aquest treball és el reflex d'aquesta convicció.

La proposta que us presento parteix de la reinterpretació d'obres pictòriques a través del llenguatge audiovisual, amb l'objectiu de donar vida a allò que sovint queda silenciats dins d'un museu. A diferència de molts projectes sobre art, aquí el focus no és l'artista, sinó els personatges, especialment les dones, que protagonitzen històries plenes de força, matisos i emocions. Tots els guions d'aquesta minisèrie tenen una mirada feminista clara, amb protagonistes femenines diverses i complexes.

Aquest projecte, estructurat com una minisèrie de curts independents, pot tenir un gran impacte tant en l'àmbit educatiu com cultural i comercial. Té potencial per generar debat, emocionar, i alhora, apropar l'art plàstic a un públic contemporani que sovint el percep com a inaccessible o estàtic. La seva naturalesa interdisciplinària i el seu estil visual cuidat li donen una forta personalitat pròpia dins del panorama audiovisual actual.

M'adreço a vosaltres com a productora amb l'objectiu de fer créixer aquest projecte i donar-li una sortida professional sòlida. Amb els recursos i el suport adequats, estic convençuda que pot esdevenir una obra potent, commovedora i amb recorregut. Tant pels seus valors narratius com visuals, pot encaixar en programacions culturals, festivals i plataformes que apostin per propostes originals amb identitat pròpia.

Gràcies per considerar aquesta proposta. Estic a la vostra disposició per ampliar qualsevol aspecte que calgui.

Gràcies per endavant!

Atentament,

Lídia Mata Gelabert.

4.14. Públic objectiu

El projecte s'adreça a un públic contemporani que consumeix cultura, però que alhora mostra interès per l'art. El segment principal el formen dones d'entre 20 i 40 anys, urbanes, amb un nivell sociocultural mitjà, formades o amb sensibilitat artístiques i les qüestions de gènere.

Aquest perfil de públic valora la innovació, l'estètica i els continguts amb rerefons social. Té una actitud crítica davant els mitjans tradicionals i cerca noves mirades, especialment des del feminisme o l'antiracisme. També busquen peces que interpel·lin emocionalment, que trenquin tòpics i que posin al centre relats sovint invisibilitzats. En aquest sentit, el projecte encaixa plenament amb els seus interessos, ja que ofereix una relectura feminista i contemporània de la iconografia pictòrica, tot dotant de veu pròpia a personatges femenins silenciats per la història de l'art.

Els motius per connectar amb aquest públic són múltiples: per una banda, la rellevància del discurs feminista dins el context cultural actual; per l'altra, el valor afegit d'una proposta artística que combina llenguatges visuals clàssics amb una narrativa emocional actual. Aquest enfocament ofereix una experiència estètica i reflexiva que respon a les inquietuds d'un segment que vol ser interpel·lat intel·lectualment i emocionalment.

Aquest tipus de públic es pot trobar tant en espais culturals com en plataformes digitals. Per això, la proposta de difusió del projecte (amb el curtmetratge present als museus on es troben les obres originals, i alhora disponible a Filmin) és ideal per connectar-hi. D'aquesta manera, es podrà arribar tant a persones que habitualment visiten museus, com també a aquelles que prefereixen consumir continguts audiovisuals des de casa. I, per tant, permetrà ampliar el públic potencial i establir ponts entre dues formes diferents de viure la cultura.

En una fase posterior del projecte, es preveu el desenvolupament d'un *buyer persona* específic que representi aquest segment de públic, per tal d'afinar encara més l'estratègia de comunicació i difusió.



Fitxa 1: Avatar del client / buyer persona

Font: Creació pròpia a través del Canva

(<https://drive.google.com/file/d/1W7ZXApCJuvt4RK-56fJwkPT7JWM3KB0Z/view?usp=s>
[haring](#)).

4.15. Hams comercials

Més enllà del llenç de curtmetratges se situa en un moment en què l'art clàssic i les propostes culturals tradicionals es veuen sovint associades a un públic exclusiu i avorrit. Aquest projecte trenca aquesta percepció i presenta l'art pictòric com una eina viva, moderna i accessible. A través de la revisió de figures femenines clàssiques, el projecte reconnecta amb un públic jove, més conscient i actiu en temes socials com el feminisme i la representació femenina. Al mateix temps, desmitifica l'art com a una pràctica elitista, demostrant que les obres d'art poden parlar a tothom, fet que permetent que cadascú es comuniqui amb elles d'una manera personal i emocionant.

Aquest projecte aborda temes de gran profunditat emocional i social. La història de tres dones connectades amb la valentia i la mort, cada una a la seva manera. A través d'una mirada feminista i emocional, es reinterpreta la presència femenina a l'art històric, amb un enfocament que destaca no només les seves vides, sinó també les seves emocions i les reflexions que els sorgeixen a causa de la seva relació amb la mort. A més, el projecte explora com l'art pot ser una manera de sanar, de connectar amb el passat i d'imaginar noves narratives que interpel·lin l'espectador, creant un diàleg entre el passat i el present.

Una de les grans fortaleeses de la producció és la seva aproximació visual innovadora. Utilitzant tècniques de cinema contemporani, el projecte presenta obres pictòriques clàssiques amb una nova mirada, transformant-les en imatges vives que es poden veure des de diverses perspectives. La fotografia, el disseny de producció i la música es combinen per crear una atmosfera que permet una connexió emocional amb l'espectador, tot mantenint l'essència original de les obres. Aquesta tècnica visual permet que el públic vegi l'art des d'un angle modern, lluny de la rigidesa de les interpretacions acadèmiques tradicionals, fent-lo més accessible i emocionant.

L'aspecte distintiu del projecte és la seva capacitat per humanitzar les obres d'art clàssiques a través de la reinterpretació de figures femenines històriques. El producte s'allunya de la tradicional representació estàtica de les dones en l'art per oferir una visió més dinàmica i emocional, on les protagonistes són mostrades no només com a

objectes d'observació, sinó com a subjectes actius amb intel·ligència, pors i desitjos. A més, la proposta visual és un element essencial, amb la seva combinació d'art clàssic i tècniques cinematogràfiques modernes, oferint una nova experiència per a l'espectador que connecta amb les obres.

Per garantir una distribució eficaç i una àmplia visibilitat del projecte, l'estratègia publicitària se centrarà en els canals més adients per a un públic modern i culturalment actiu, així com per a aquells més vinculats als mitjans tradicionals. A continuació, es detallen les accions principals:

- Participar i tenir presència en festivals de cinema independent permetrà posicionar el projecte com una proposta innovadora dins del cinema d'art i cultura. Aquests festivals ofereixen una plataforma ideal per atraure una audiència jove i culturalment activa.
- L'exhibició i presència als museus serà clau per connectar amb el públic que valora l'art i la cultura en el seu format tradicional. Exhibir el projecte en els museus on es mostren les obres originals establirà un diàleg directe entre el passat i el present.
- La distribució a plataformes digitals com Filmin, serà una plataforma fonamental per arribar a una audiència que busca continguts cinematogràfics de qualitat i amb profunditat cultural. A més, permetrà a l'audiència gaudir del projecte en un entorn accessible i còmode.
- Xarxes socials com Instagram i Twitter seran utilitzades per crear una comunitat activa i compartir continguts visuals impactants que generin debat i reflexió, per atraure l'interès del públic jove.
- Les col·laboracions amb Influenciadors culturals, periodistes i activistes ajudaran a ampliar la visibilitat del projecte a les xarxes socials, connectant-lo amb seguidors interessats en l'art i la cultura actuals. A més, per arribar a un públic més ampli, es buscaran col·laboracions amb mitjans de comunicació tradicionals, com diaris i programes de ràdio, on el projecte pugui ser presentat i discutir sobre la seva rellevància cultural. Aquestes accions permetran captar també un públic més madur o persones que segueixen mitjans més clàssics.

4.16. Pressupost orientatiu

Per tal d'elaborar el pressupost orientatiu del projecte "Més enllà del llenç", s'ha seguit una metodologia basada en l'estimació ajustada de recursos necessaris per dur a terme els tres curtmétratges que conformen la minisèrie.

El pressupost recull els diferents àmbits implicats en una producció audiovisual d'aquest tipus, incloent-hi el personal tècnic i artístic (amb els seus salaris calculats segons barems orientatius del BOE) (Boletín Oficial del Estado [BOE], 2023). També el lloguer de material audiovisual (càmeres, il·luminació i equip de so), la direcció d'art (vestuari d'època, attrezzo, maquillatge i escenografia), i totes les despeses logístiques necessàries, com les localitzacions, dietes, transport i permisos.

També s'hi ha contemplat la fase de postproducció, que inclou el muntatge, l'etalonatge, el disseny sonor i la música original, així com el registre d'autoria. A més, s'ha inclòs una partida específica dedicada a la distribució i difusió de la minisèrie, tenint en compte tant la inscripció a festivals nacionals i internacionals com l'adaptació a formats digitals, la producció de materials promocionals (tràilers, cartells, dossiers), i les possibles despeses logístiques associades a l'enviament de còpies o la subtitulació. D'aquesta manera garantir que l'obra tingui una sortida real i efectiva dins del circuit audiovisual actual, i pugui arribar tant a plataformes com a institucions culturals o museus.

Finalment, s'hi ha afegit una partida d'imprevistos, necessària per garantir una certa flexibilitat davant possibles despeses no previstes. Aquest pressupost no pretén ser un càlcul exacte, sinó una aproximació realista i coherent amb l'abast i ambició artística del projecte. La seva funció és donar una visió global del cost aproximat que suposaria materialitzar aquesta proposta en un context professional, assegurant així la seva viabilitat tècnica i econòmica en cas que alguna productora decidís apostar-hi.

Personal tècnic

Conceptes	Quantitat	Dies	Cost / Unitat €	Total €
Directora de producció	1	6	203,02 €	1.218,12 €

Ajudant de producció / Script	1	6	180,00 €	1.080,00 €
Operadora de càmera	1	6	242,18 €	1459,08 €
Cap de so	1	6	232,84 €	1433,04 €
Cap d'il·luminació	1	6	154,34 €	926,04 €
Maquillatge i perruqueria	2	6	200,00 €	2.400 €
Editor / Muntador de vídeo	1	7	768,50 €	768,50 €
Subtotal personal tècnic				8.284,78 €

Taula 2: Pressupost orientatiu del personal tècnic

Font: Creació pròpia

Càsting / Repartiment artístic

Conceptes	Quantitat	Dies	Cost / Unitat €	Total €
Actrius Principals	4	4	300,00 €	4.800,00 €
Actors Secundaris	8	2	137,50 €	2.200,00 €
Figuració Especial	10	1	80,00 €	800,00 €
Figuració Ordinària	15	1	40 €	600,00 €
Subtotal de repartiment				8.500,00 €

Taula 3: Pressupost orientatiu del càsting i el repartiment artístic

Font: Creació pròpia

Material tècnic (lloguer)

Conceptes	Dies	Cost / Dia €	Total €
Càmera Sony FX6 + accessoris	6	120,00 €	720,00 €
Kit d'il·luminació Aputure Nova + stands	6	90,00 €	540,00 €
Equip de so (micròfons, gravadora)	6	60,00 €	360,00 €
Òptiques i filtres	6	70,00 €	420,00 €

Monitorització i seguiment	6	40,00 €	240,00 €
Subtotal de material tècnic			2.280,00 €

Taula 4: Pressupost orientatiu del material tècnic de lloguer

Font: Creació pròpia

Direcció d'art

Conceptes	Total €
Vestuari d'època i calçat	1.500,00 €
Maquillatge + perruqueria (productes)	400,00 €
Attrezzo i objectes d'escena	600,00 €
Escenografia i decorats	1.200,00 €
Materials diversos visuals (quadres, rèpliques)	500,00 €
Subtotal de direcció d'art	4.200,00 €

Taula 4: Pressupost orientatiu de la direcció d'art

Font: Creació pròpia

Localitzacions i permisos

Conceptes	Total €
Loguer d'espais (interior i exterior)	1.200,00 €
Permisos municipals i assegurances bàsiques	500,00 €
Transport i muntatge escenografia	400,00 €
Subtotal de localitzacions i permisos	2.100,00 €

Taula 5: Pressupost orientatiu de les localitzacions i els permisos

Font: Creació pròpia

Despeses de producció

Conceptes	Total €
Dietes i càterring (equip, actors i actrius)	1.200,00 €
Transport (cotxes i benzina)	600,00 €
Allotjament eventual (si rodatges són fora ciutat)	800,00 €
Despeses de comunicació i promoció	300,00 €
Registre d'obres i drets d'autor (guió + música)	80,00 €
Subtotal de despeses de producció	2.980,00 €

Taula 6: Pressupost orientatiu de les despeses de producció

Font: Creació pròpia

Postproducció

Conceptes	Total €
Edició i muntatge	Incòs anteriorment
Etalonatge i correcció de color	600,00 €
Disseny de so i mescla	700,00 €
Música original i drets musicals	1.000,00 €
Subtotal de postproducció	2.300,00 €

Taula 7: Pressupost orientatiu de postproducció

Font: Creació pròpia

Distribució i exhibició

Conceptes	Total €
Inscripció a festivals (10-15 festivals)	600,00 €
Adaptació a formats digitals i subtítols	300,00 €
Adaptació a formats digitals i subtítols	150,00 €
Disseny i producció de material promocional	300,00 €

Subtotal de distribució i exhibició	1.350,00 €
--	-------------------

Taula 8: Pressupost orientatiu de distribució i exhibició

Font: Creació pròpia

Contingència i extres

Conceptes	Total €
Imprevistos i extra pressupost	1.500,00 €
Subtotal de contingència i extres	1.500,00 €

Taula 9: Pressupost orientatiu de contingència i extres

Font: Creació pròpia

Càlcul final del pressupost

Partida	Total €
Personal tècnic	8.284,78 €
Repartiment artístic	8.500,00 €
Material tècnic (lloguer)	2.280,00 €
Direcció d'art (vestuari, attrezzo, escenografia...)	4.200,00 €
Localitzacions i permisos	2.100,00 €
Producció (dietes, transport, allotjament, drets)	2.980,00 €
Postproducció (muntatge, so, música)	2.300,00 €
Distribució (festivals, subtítols, promoció)	1.350,00 €
Extres/imprevistos	1.500,00 €
Total final	33.494,78 €

Taula 10: Pressupost orientatiu final

Font: Creació pròpia

5. CONCLUSIONS

Aquest projecte ha estat una aposta per fusionar dues disciplines aparentment distants: la pintura i el cinema, demostrant com l'art plàstic pot esdevenir un punt de partida narratiu ric i profund per a la creació audiovisual. A través de la reinterpretació cinematogràfica de tres obres pictòriques icòniques —Summertime de Mary Cassatt, Judith I de Gustav Klimt i Guernica de Pablo Picasso— s'ha generat una proposta que explora temes universals com la maternitat, la mort, la guerra i la resistència femenina, donant veu a personatges fins ara silenciats dins el marc d'un llenç.

La feina realitzada en aquest TFG ha evidenciat la importància de la fase de producció i, en concret, del desenvolupament d'una Bíblia de Producció sòlida, que recull i organitza tots els elements essencials del projecte: des del logline i les sinopsis, fins als tractaments, els guions literaris, la direcció d'art, l'estil visual, l'anàlisi de personatges i el pressupost orientatiu. Aquesta estructura ha estat fonamental per establir una base narrativa i estètica coherent, i ofereix una eina real per a la futura producció i venda del projecte. Elaborar aquesta Bíblia ha estat, doncs, el nucli central del treball, no només com a recurs acadèmic, sinó com a instrument pràctic i professional.

Aquest projecte també ha estat una reflexió sobre com l'art pot ser viu, dinàmic i emocionalment rellevant quan s'apropa des d'una mirada contemporània. La minisèrie proposada no només té la voluntat d'entretenir, sinó de fer pensar, de commoure, i sobretot de convidar el públic a mirar la pintura d'una altra manera: no com una imatge estàtica, sinó com una història a punt de ser escoltada.

A nivell personal i professional, el treball ha significat la culminació d'un procés de creixement que va començar anys enrere amb una primera intuïció narrativa sobre Guernica, i que avui es concreta en un projecte sòlid que podria, en un futur, ser presentat a productores o institucions culturals, així com distribuït a plataformes digitals com Filmin i projectat al costat de les obres originals dins dels museus, generant una experiència immersiva i interdisciplinària entre art i audiovisual.

Aquest TFG no és només el final d'una etapa, sinó l'inici d'un camí creatiu on la pintura i el cinema es donen la mà per seguir imaginant noves formes de narrar allò que ens emociona i ens fa humans.

6. BIBLIOGRAFIA

Agustí Villaronga. (2010). *Pa negre* [Pel·lícula]. Massa d'Or Produccions.

Alejandro Amenábar. (2009). *Agora* [Pel·lícula]. Mod Producciones.

Arco del personaje. (s.d.). Document inèdit. Google Drive. Recuperat l'abril de 2025 de https://drive.google.com/file/d/1O3UnmlOvEcdNwDEuGHZqw_c_vpvtEg1k/view

Artsper Magazine. (2018). *Artwork Analysis: Guernica by Picasso*. Recuperat el gener de 2025 de <https://blog.artsper.com/en/a-closer-look/artwork-analysis-guernica-by-picasso/>

Bautch, K. G. (2003). *Glory and Power, Ritual and Relationships: The Book of Judith in Context*. Journal for the Study of the Pseudepigrapha Supplement Series.

Beevor, A. (2005). *La Guerra Civil Española*. Crítica.

Belvedere Museum. (s.d.). *Gustav Klimt: Judith I*. Recuperat el gener de 2025 de <https://www.belvedere.at/en/gustav-klimt-judith>

Biography.com Editors. (2019). *Pablo Picasso - Paintings, Art & Quotes*. Recuperat el gener de 2025 de <https://www.biography.com/artists/pablo-picasso>

Boletín Oficial del Estado. (2023). Convenio colectivo estatal de la producción audiovisual (BOE-A-2023-10691). Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2023-10691

Britannica. (2025). *Cubism | History, Artists, Characteristics, & Facts*. Recuperat el gener de 2025 de <https://www.britannica.com/art/Cubism>

Cate Shortland. (2012). *Lore* [Pel·lícula]. Porchlight Films.

- Charlotte Wells. (2022). *Aftersun* [Pel·lícula]. A24.
- Clines, D. J. A. (1989). *The Dictionary of Biblical Imagery*. InterVarsity Press.
- Cristian Mungiu. (2007). *4 meses, 3 semanas, 2 días* [Pel·lícula]. Mobra Films.
- David Benioff & D. B. Weiss. (2011–2019). *Game of Thrones* [Sèrie de televisió]. HBO.
- Dietman, H. (2016). *Arte moderno*. Taschen.
- Douglas, P. (2011). *Writing the TV drama series: How to succeed as a professional writer in TV* (3rd ed.). Michael Wiese Productions.
- Encyclopedia Britannica. (s.d.). *Gustav Klimt*. Recuperat el gener de 2025 de <https://www.britannica.com/biography/Gustav-Klimt>
- Federico Russotto. (2022). *Vermiglio* [Pel·lícula]. CSC Production.
- Gemma Blasco. (2025). *Fúria* [Pel·lícula]. Ringo Media.
- Grabbe, L. L. (2008). *A History of the Jews and Judaism in the Second Temple Period*. T&T Clark.
- Greta Gerwig. (2019). *Little Women* [Pel·lícula]. Columbia Pictures.
- Institut d'Estudis Catalans. (s.d.). *Escenografia*. Diccionari de la Llengua Catalana. Recuperat el gener de 2025 de <https://dlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=escenografia&operEntrada=0>
- Institut Salvi Canadell. (s.d.). *Guió literari, guió tècnic i guió il·lustrat*. Recuperat el gener de 2025 de <https://culturaaudiovisual.salvicanadell.cat/index.php/t3/134-preproduccio2/916-guio-literari-guio-tecnic-guio-il-lustrat>
- Javier Ruiz Caldera. (2025). *Wolfgang* [Pel·lícula]. Nostromo Pictures.
- Jensen, G. H. (2001). *Modern Warfare and the Legión Cóndor*. Routledge.

Joe Wright. (2005). *Pride & Prejudice* [Pel·lícula]. Working Title Films.

Khan Academy. (s.d.). *Guernica by Pablo Picasso*. Recuperat el gener de 2025 de <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/cubism-early-abstraction/cubism/a/picasso-guernica>

La Bíblia. (1995). *Llibre de Judith* (versió oficial de la Bíblia Catalana Interconfessional).

Lajos Koltai. (2023). *Semmelweis* [Pel·lícula]. Megafilm.

Marleen Gorris. (1995). *Antonia's Line* [Pel·lícula]. First Floor Features.

Martin Scorsese. (1988). *The Last Temptation of Christ* [Pel·lícula]. Universal Pictures.

Martin Scorsese. (1993). *The Age of Innocence* [Pel·lícula]. Columbia Pictures.

Martínez, L. (2020). *Mujeres en la Guerra Civil: supervivencia y memoria*. Alianza Editorial.

Metropolitan Museum of Art. (s.d.). *Cubism*. Recuperat el gener de 2025 de <https://www.metmuseum.org/essays/cubism>

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (s.d.). *Guernica*. Recuperat el gener de 2025 de <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/guernica>

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. (s.d.). *The Impressionists and Photography*. Recuperat el gener de 2025 de <https://www.museothyssen.org/en/exhibitions/impressionists-and-photography>

Museu de la Pau de Gernika. (s.d.). *El bombardeig*. <https://www.museodelapaz.org>

National Museum of Women in the Arts. (s.d.). *Mary Cassatt*. Recuperat el gener de 2025 de <https://nmwa.org/art/artists/mary-cassatt/>

Nickelsburg, G. W. E. (2005). *Jewish Literature Between the Bible and the Mishnah*. Fortress Press.

PabloPicasso.org. (s.d.-a). *Guernica, 1937 by Pablo Picasso*. Recuperat el gener de 2025 de <https://www.pablocicasso.org/guernica.jsp>

PabloPicasso.org. (s.d.-a). *Pablo Picasso Biography*. Recuperat el gener de 2025 de <https://www.pablocicasso.org/picasso-biography.jsp>

PabloPicasso.org. (s.d.-b). *Guernica, 1937 by Pablo Picasso*. Recuperat el gener de 2025 de <https://www.pablocicasso.org/guernica.jsp>

PabloPicasso.org. (s.d.-b). *Pablo Picasso Biography*. Recuperat el gener de 2025 de <https://www.pablocicasso.org/picasso-biography.jsp>

Preston, P. (2012). *El Holocausto Español*. Debolsillo.

Rehs Galleries. (2023, juliol). *Tubes: The Invention That Made Art Modern*. Recuperat el gener de 2025 de <https://rehs.com/eng/2023/07/tubes-the-invention-that-made-art-modern/>

Ridley Scott. (2000). *Gladiator* [Pel·lícula]. DreamWorks / Universal Pictures.

Ryan Condal & George R. R. Martin. (2022–). *House of the Dragon* [Sèrie de televisió]. HBO.

Shondaland. (2020–). *Bridgerton* [Sèrie de televisió]. Netflix.

Smarthistory. (n.d.). *Impressionism: painting modern life*. Recuperat el gener de 2025 de <https://smarthistory.org/painting-modern-life/>

Southworth, H. R. (1977). *La destrucción de Guernica*. Ruedo Ibérico.

Tema 4: La Bíblia. (s.d.). Document inèdit. Google Drive. Recuperat l'octubre de 2024 de <https://drive.google.com/file/d/1iyB-epIhryAvWpUsKMdXcBodIJNmMglY/view>

Tate. (s.d.). *Cubism*. Recuperat el gener de 2025 de <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/cubism>

Terra Foundation for American Art. (s.d.). *Summertime – Mary Cassatt*. Recuperat el gener de 2025 de <https://conversations.terraamericanart.org/artworks/summertime/>

Terra Foundation for American Art. (s.d.). *Summertime – Works*. Recuperat el gener de 2025 de <https://collection.terraamericanart.org/objects/85/summertime>

The Art Story. (s.d.). *Gustav Klimt Biography, Art & Analysis*. Recuperat el gener de 2025 de <https://www.theartstory.org/artist/klimt-gustav/>

The Art Story. (s.d.). *Symbolism Movement Overview*. Recuperat el gener de 2025 de <https://www.theartstory.org/movement/symbolism/>

The Art Story Foundation. (s.d.). *Cubism Movement Overview*. Recuperat el gener de 2025 de <https://www.theartstory.org/movement/cubism/>

The Art Story Foundation. (n.d.). *Impressionism Movement Overview*. Recuperat el gener de 2025 de <https://www.theartstory.org/movement/impressionism/>

The Metropolitan Museum of Art. (s.d.). *Impressionism: Art and Modernity*. Recuperat el gener de 2025 de <https://www.metmuseum.org/essays/impressionism-art-and-modernity>

The Metropolitan Museum of Art. (s.d.). *Mary Stevenson Cassatt (1844–1926)*. Recuperat el gener de 2025 de <https://www.metmuseum.org/essays/mary-stevenson-cassatt-1844-1926>

The Metropolitan Museum of Art. (n.d.). *Nineteenth-Century French Realism*. Recuperat el gener de 2025 de <https://www.metmuseum.org/essays/nineteenth-century-french-realism>

The Metropolitan Museum of Art. (n.d.). *The Barbizon School: French Painters of Nature*. Recuperat el gener de 2025 de <https://www.metmuseum.org/essays/the-barbizon-school-french-painters-of->

Thomas Vinterberg. (2015). *Far from the Madding Crowd* [Pel·lícula]. Fox Searchlight Pictures.

Vera, J. (2017). *La figura femenina en los libros deuterocanónicos*. Anuario de Estudios Bíblicos, 63(2), 87–104.

WikiArt. (s.d.). *Judith I – Gustav Klimt*. Recuperat el gener de 2025 de <https://www.wikiart.org/en/gustav-klimt/judith-i-1901>

WikiArt. (s.d.). *Summertime, 1894 – Mary Cassatt*. Recuperat el gener de 2025 de <https://www.wikiart.org/en/mary-cassatt/summertime-1894>

Wikimedia Commons. (s.d.). *Judith I by Gustav Klimt*. Recuperat el gener de 2025 de https://es.wikipedia.org/wiki/Judit_I

7. ANNEXÉS

Arco del personaje. (s.d.). Document inèdit. Google Drive. Recuperat el març de 2025 de https://drive.google.com/file/d/1O3UnmlOvEcdNwDEuGHZqw_c_vpvtEg1k/view

Buyer Persona Més Enllà del Llenç. (s.d.). Document inèdit. Google Drive. Recuperat el març de 2025 de <https://drive.google.com/file/d/1W7ZXApCJuv4RK-56fJwkPT7JWM3KB0Z/view?usp=sharing>

Esquemes de relacions. (s.d.). Document inèdit. Google Drive. Recuperat el maig de 2025 de https://drive.google.com/file/d/1C5C3LILvDQm5hm_xJSE6CVaLZXtXOksI/view?usp=sharing

MoodBoard El plor. (s.d.). Document inèdit. Google Drive. Recuperat el maig de 2025 de https://drive.google.com/file/d/1oafvnnqOFRzmGuu_hfkSFgUp-J4HGAhc/view?usp=drive_link

MoodBoard El record de l'aigua. (s.d.). Document inèdit. Google Drive. Recuperat el maig de 2025 de https://drive.google.com/file/d/18g563mWL3MWInxYcaMIbbjrhrgfyI8dk/view?usp=drive_link

MoodBoard Sang i humanitat. (s.d.). Document inèdit. Google Drive. Recuperat el maig de 2025 de

https://drive.google.com/file/d/1jfO1G7mBzkZ3OXdqre4fol0ZN8n6ng2h/view?usp=drive_link

Personatges principals Més enllà del llenç. (s.d.). Document inèdit. Google Drive. Recuperat el maig de 2025 de <https://drive.google.com/file/d/1UTAgmOe0Y2OGw--HnUOdGOWNyMAGQXq/view?usp=sharing>

Paletes de colors. (s.d.). Document inèdit. Google Drive. Recuperat el maig de 2025 de https://drive.google.com/file/d/14e74OKE-4x_1nPDy5UyOgX9ru4nXwS5M/view?usp=drive_link

Portada Bíblia Més enllà del llenç. (s.d.). Document inèdit. Google Drive. Recuperat el maig de 2025 de <https://drive.google.com/file/d/1UTAgmOe0Y2OGw--HnUOdGOWNyMAGQXq/view?usp=sharing>

Referències per a El plor. (s.d.). Document inèdit. Google Drive. Recuperat el març de 2025 de <https://drive.google.com/file/d/1PUWdcTdJpaKvvK9-xp7mAbxSDSLmdQKV/view?usp=sharing>

Referències per a El record de l'aigua. (s.d.). Document inèdit. Google Drive. Recuperat el març de 2025 de <https://drive.google.com/file/d/1-KRWXSMTI8o5owEhWd5-mpb12ATbXQJx/view?usp=sharing>

Referències per a Sang i humanitat. (s.d.). Document inèdit. Google Drive. Recuperat el març de 2025 de <https://drive.google.com/file/d/14ey47aK-CtqhIjfdhBkE4IzrBRbCfBE9/view?usp=sharing>

Tema 4: La Bíblia. (s.d.). Document inèdit. Google Drive. Recuperat l'octubre de 2024 de <https://drive.google.com/file/d/1iyB-epIhryAvWpUsKMdXcBodIJNmMgIY/view>

Teoria de Dramatúrgia i Guió Cinematogràfic. (s.d.). Document inèdit. Google Drive.

Recuperat l'abril de 2025 de

<https://drive.google.com/file/d/1FaaIV57751KJxCZTjwCNgKNH9nNKmoAt/view>