



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escola Politècnica Superior de Gandia

El procés d'ideació, redacció i direcció d'un curtmetratge de  
ficció

Treball Fi de Grau

Grau en Comunicació Audiovisual

AUTOR/A: Traver Oliver, Allegra

Tutor/a: Llorca Abad, Germán

Cotutor/a: Benavent Méndez, Rocío

CURS ACADÈMIC: 2023/2024



**Resum:**

[CAT] *Los felices veinte* és un curtmetratge de ficció que mostra la dualitat de la vida als vint anys, comparant com la joventut es debat entre la idea romàntica d'una vida alegre i desenfrenada, i la realitat d'haver de fer front a les seues pors i inseguretats, tot davall del canvi d'escenari del 1920 a l'actualitat, el 2024. En el present Treball de Fi de Grau, s'estudia el procés d'ideació i redacció del seu guió original, basant-se en l'anàlisi d'obres de directors que han sigut inspiració, així com del metacine com a recurs per al canvi d'època. Es tindran en compte les referències de la direcció en ficció per a la creació d'un punt de vista propi que s'aplicarà al procés creatiu, per acabar en la posada en pràctica del rol de direcció en la realització del curtmetratge. Mitjançant totes les fases que li corresponen, des de la preproducció, passant pel rodatge i la direcció d'actrius, fins a la postproducció i plantejament de la distribució d'aquest per festivals.

**Paraules clau:** metacine; ideació i guionatges; direcció de ficció; producció audiovisual; distribució i festivals

**Abstract:**

[EN] *The Happy Twenties (Los felices veinte)* is a fictional short film that shows the duality of life in the twenties, comparing how young people are torn between the romantic idea of a happy and unbridled life, and the reality of having to face up to their worries and insecurities, all in the context of the change of scenery from 1920 to the present day, 2024. This work studies the process of devising and writing the original script, based on the analysis of works by directors who have inspired it, as well as meta-cinema as a resource for the change of era. It will take into account the references of directing in fiction for the creation of its own point of view that will be applied to the creative process, to end up in the implementation of the role of the director in the making of the short film. Throughout all the corresponding phases, from pre-production, through filming and directing the actresses, to post-production and planning the distribution of the film at festivals.

**Keywords:** metacinema; ideation and scriptwriting; fiction directing; audiovisual production; distribution and festivals





## ÍNDEX

<b>CAPÍTOL 1. Introducció</b>	<b>6</b>
1.1. Justificació.....	6
1.2. Objectius.....	7
1.3. Metodologia.....	8
<b>CAPÍTOL 2. La ideació i redacció d'un curtmetratge de ficció</b>	<b>9</b>
2.1. Referents cinematogràfics.....	9
2.1.1. Part 1920.....	9
2.1.1.1. Gene Kelly, Stanley Donen: <i>Cantando bajo la lluvia</i> (1952)	9
2.1.1.2. Woody Allen: <i>Midnight in Paris</i> (2011).....	10
2.1.1.3. Damien Chazelle: <i>La la land</i> (2017).....	12
2.1.2. Part 2024.....	13
2.1.2.1. Secun de la Rosa: <i>El cover</i> (2021).....	14
2.1.2.2. Carlos Montero: <i>Todas las veces que nos enamoram</i> (2023)	15
2.1.2.3. Itsaso Arana: <i>Las chicas están bien</i> (2023).....	17
2.2. Documentació de l'ambientació i el recurs narratiu utilitzat a la primera escena del curtmetratge.....	18
2.2.1. L'any 1920.....	18
2.2.2. El <i>metacine</i> per donar sentit al canvi d'època.....	21
2.3. Tractament d'un guió original: missatge, adaptació, estructura i guió tècnic.....	23
2.4. Els personatges.....	25
2.4.1. Personatges principals.....	25
2.4.2. Personatges secundaris.....	30
<b>CAPÍTOL 3. La pre-producció del curtmetratge</b>	<b>33</b>
3.1. Direcció del departament de producció.....	33
3.1.1. Creació d'un equip humà.....	33
3.1.2. Localitzacions.....	34
3.1.3. Financiació.....	37
a) <i>Crowdfunding</i> .....	38
b) Patrocinadors.....	38
c) <i>Stand: merchandising</i> i rifa.....	39
3.1.4. Càsting i assajos.....	40
3.2. Direcció del departament de fotografia.....	41
3.3. Direcció del departament d'art.....	44
3.4. Direcció del departament de so.....	46
3.5. Direcció del departament de xarxes socials.....	47
3.5.1. <i>Sowl Productions</i> .....	47
3.5.2. <i>Teaser</i> .....	48
<b>CAPÍTOL 4. La producció del curtmetratge: el rodatge</b>	<b>50</b>
4.1. Direcció d'actrius i figuració.....	50



<b>CAPÍTOL 5. Plantejament de la post-producció i futura distribució per festivals</b>	<b>52</b>
<b>CAPÍTOL 6. Conclusions</b>	<b>53</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>54</b>
<b>Filmografia</b>	<b>55</b>
<b>Annexos</b>	<b>55</b>



## ÍNDIX DE FIGURES

Figura 1. Fotograma de la pel·lícula “Cantando bajo la lluvia” i del curtmetratge “Los felices veinte”. [Imatge] Recuperada de <a href="https://shotdeck.com/">https://shotdeck.com/</a> .....	10
Figura 2. Fotograma de la pel·lícula “Midnight in Paris” i del curtmetratge “Los felices veinte”. [Imatge]. Recuperada de <a href="https://www.reddit.com/r/tomhiddleston/comments/i8o3x7/tom_in_midnight_in_paris_playing_one_of_my/?rdt=46950">https://www.reddit.com/r/tomhiddleston/comments/i8o3x7/tom_in_midnight_in_paris_playing_one_of_my/?rdt=46950</a> .....	11
Figura 3. Paleta de colors de la pel·lícula “Midnight in Paris”. [Imatge]. Recuperada de <a href="https://color.adobe.com/es/create/image-gradient">https://color.adobe.com/es/create/image-gradient</a> .....	12
Figura 4. Fotograma de la pel·lícula “La la land” i del curtmetratge “Los felices veinte”. [Imatge]. Recuperada de <a href="https://shotdeck.com/">https://shotdeck.com/</a> .....	13
Figura 5. Guió del curtmetratge “El cover” i del curtmetratge “Los felices veinte”. [Guió]...	15
Figura 6. Fotograma de la serie “Todas las veces que nos enamoramos”. [Imatge] Recuperada de <a href="https://shotdeck.com/">https://shotdeck.com/</a> .....	16
Figura 7. Fotograma de la pel·lícula “Las chicas están bien” i del curtmetratge “Los felices veinte”. [Imatge]. Recuperada de <a href="https://shotdeck.com/">https://shotdeck.com/</a> .....	18
Figura 8. Fotogrames de les pel·lícules “La la land” i “Soul”. [Imatge]. Recuperades de <a href="https://shotdeck.com/">https://shotdeck.com/</a> .....	19
Figura 9. Fotograma de la pel·lícula “Annie Hall” i de la serie “Fleabag”. [Imatge]. Recuperades de <a href="https://shotdeck.com/">https://shotdeck.com/</a> .....	22
Figura 10. Fotograma del curtmetratge “Los felices veinte”. [Imatge].....	22
Figura 11. Fotogrames de les pel·lícules “Cinema Paradiso” i “Las chicas están bien”. [Imatge]. Recuperades de <a href="https://good4good.es/cinema-paradiso-el-amor-por-el-cine-une-a-las-personas/">https://good4good.es/cinema-paradiso-el-amor-por-el-cine-une-a-las-personas/</a> i <a href="https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a44896543/las-chicas-estan-bien-critica-pelicula/">https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a44896543/las-chicas-estan-bien-critica-pelicula/</a> .....	23
Figura 12. Esquema desglose dels personatges de “Los felices veinte”. [Esquema].....	25



Figura 13. Fotograma dels personatges principals de “Los felices veinte”. [Imatge].....	26
Figura 14. Fotograma dels personatges secundaris de “Los felices veinte”. [Imatge].....	30
Figura 15. Guió del curtmetratge “Los felices veinte”. [Guió].....	31
Figura 16. Dossier de venta del curtmetratge “Los felices veinte”. [Dossier].....	33
Figura 17. Dossier de venta del curtmetratge “Los felices veinte”. [Dossier].....	34
Figura 18. Primera proposta del departament d’art. [Document].....	35
Figura 19. Radio city, una de les localitzacions del curtmetratge “Los felices veinte”. [Imatges].....	36
Figura 20. Camps d’arròs de Cullera, una de les localitzacions del curtmetratge “Los felices veinte”. [Imatges].....	37
Figura 21. Excel del pressupost gastat al rodatge de “Los felices veinte”. [Imatge]....	38
Figura 22. Campanya per a “Los felices veinte” en la web Gofundme. [Imatge].....	38
Figura 23. Calendari de patrocinadors del curtmetratge “Los felices veinte”. [Imatge]..	39
Figura 24. Stand de merchandising de “Los felices veinte” al Visoren Fest. [Imatges]...	39
Figura 25. Cartell i història d’Instagram del càsting de “Los felices veinte”. [Cartell, imatge]	40
Figura 26. Assaig general amb les protagonistes de “Los felices veinte”. [Imatges].....	41
Figura 27. Moodboard de l’escena del 1920 del curtmetratge “Los felices veinte”. [Dossier]	42
Figura 28. Moodboard de les escenes del 2024 del curtmetratge “Los felices veinte”. [Dossier].....	42



Figura 29. Moodboard de l'escena del camp d'arròs del 1920 del curtmetratge "Los felices veinte". [Dossier].....	43
<hr/>	
Figura 30. Vision board per al departament de fotografia. [Document].....	43
<hr/>	
Figura 31. Referències de la directora a l'atrezzo del curtmetratge "Los felices veinte". [Imatge].....	45
<hr/>	
Figura 32. Segona proposta de vestuari i maquillatge feta per el departament d'art. [Document].....	46
<hr/>	
Figura 33. Xarxes socials de la productora Sowl Productions del curtmetratge "Los felices veinte". [Imatges].....	47
<hr/>	
Figura 34. Procés de creació del <i>teaser</i> del curtmetratge "Los felices veinte". [Imatges]	48
<hr/>	
Figura 35. Darrere de càmeres de l'escena del club de jazz al 1920. [Imatge].....	50
<hr/>	
Figura 36. Fotograma de l'escena final amb els cameos en la figuració del curtmetratge "Los felices veinte". [Imatge].....	51
<hr/>	
Figura 37. Logotip de "Los felices veinte" i model de dibuixos animats per als crèdits. [Imatges].....	52
<hr/>	



## CAPÍTOL 1. INTRODUCCIÓ

### 1.1. JUSTIFICACIÓ

En l'actualitat, quan et trobes dins d'una conversació de qualsevol grup de joves que es dediquen al món de l'art, segurament identificaràs en ella paraules com: inseguretat, por, ambició, pocs recursos i pressupost, autoexigència, falta d'oportunitats... Totes elles tenen en comú un motiu per ser nombrades: el plantejament de la creació d'un projecte artístic.

Imaginar històries, guionitzar-les, crear la idea artística i dur-les a la realitat mitjançant un rodatge, són accions que, si ens centrem en els estudiants d'audiovisuals en concret, realitzem constantment per pura passió. Ho fem perquè ens agrada i disfrutem de cada part del procés. El problema que s'ha trobat, és la quantitat d'impediments tant materials com emocionals que sorgeixen quan es pren l'aventurada decisió de posar-les en pràctica. El baix pressupost, la dificultat per grabar en moltes de les localitzacions, trobar un grup de persones que tinguen la capacitat de treballar juntes de manera eficient... però sobretot, el gran esforç que suposa a nivell psicològic per a cada una d'elles, és un repte que no tot el món està disposat a assumir. Per la alta autoexigència i responsabilitat que un producte audiovisual de bona qualitat exigeix.

Samantha Hudson (2023) diu:

En esta sociedad de hiperconsumo, con estas dinámicas capitalistas de trabajar hasta no aguantar más, de no tener tiempo y no poder vivir, para mí hoy lo más punk, subversivo y revolucionario es tener unos buenos hábitos, cuidarse, quererse, preguntarse qué tal y ser una tía maja.

Aquest sentiment és completament comú en la majoria de persones que es troben al voltant dels seus vint anys. I es creu fermement en la idea que la millor manera de reivindicar aquestes inseguretats i dificultats és mitjançant la creació de projectes audiovisuals. Baix un guió amb diàlegs profunds i reflexius, unes imatges grabades cuidant cada detall i una actuació realista i autèntica que transmeta al públic cada emoció, es poden contar amb pocs minuts històries de vides sanceres. És per això que els curmetratges han sigut objecte d'interés per a la majoria dels estudiants d'audiovisuals en els darrers anys. Son una manera de tindre l'oportunitat d'adentrar-se en el món audiovisual, en aquest cas concret de la direcció, sense haver de deixar-te la vida recaptant els diners necessaris o esperant anys per poder fer-ho realitat.

Neil Gaiman (2020, p. 30) escriu:

La ficción es la mentira que cuenta la verdad. Todos tenemos la obligación de soñar despiertos. Tenemos la obligación de imaginar. Es fácil fingir que nadie puede cambiar nada, que la sociedad es descomunal y que el individuo no tiene ningún valor. Sin embargo, lo cierto es que son los individuos quienes crean el futuro, y lo hacen imaginándose que las cosas pueden ser de otra manera.

D'aquesta manera, es recolza la idea que contant històries que reflecteixen temes d'ímpetu social com aquest, es pot intentar aconseguir que les coses canviïn o, com a mínim, fer una mica de concienciació social per que el públic que ho vega s'ho arribe a plantejar. Fer saber als joves que no estan sols, que és un sentiment normal a aquesta edat tan plena de meravelles alhora que incerteses. Per aquest motiu i com a reivindicació en contra de la repetida frase "disfruta dels vint anys, estàs en la millor etapa de la teua vida" s'ha creat, escrit i dirigit el curmetratge "Los felices veinte" que es tracta en el present Treball de Fi de Grau. Una història on es veuen reflectits tots aquests temes en els diàlegs i la trama dels personatges que protagonitzen aquest curmetratge. Baix la idea dramàtica que succeeix



dalt d'un escenari de teatre, en que es mostra un món optimista dels "Feliços anys 20", on una cantant acaba de rebre una trista notícia sobre el seu futur. Mentre, en les bambolines, es revelarà la vertadera història, centrant-se en la directora d'un musical i les seues tres amigues, que lluiten per mantindre viva la seua associació de teatre amateur, contrastant les seues expectatives amb la realitat de la seua vida als vint anys. El present Treball de Fi de Grau, pretén fer un recorregut complet del que significa dirigir un curtmetratge d'aquesta índole passant per totes fases, ordenades a l'índex, del procés creatiu corresponents. Començant en primer lloc, per el procés d'ideació i redacció del curtmetratge, on es busquen les referències i la documentació dels recursos necessaris per definir la visió artística i escriure el guió del projecte. En segon lloc, endinsant-se en la pre-producció del curtmetratge dirigint la feina de cada departament per que aquest arribe a fer-se realitat de la forma més fidel possible quan arribe al rodatge, on s'explica en concret la direcció d'actrius i la figuració. Finalment, un projecte ben acabat i dirigir sempre ha de comptar amb la distribució d'aquest per festivals, i ací es plantejarà la millor manera de fer-ho.

## 1.2. OBJECTIUS

El principal objectiu d'aquest treball de fi de grau és aprendre a saber dirigir un curtmetratge de ficció, contant amb tots els processos que aquest requereix per a fer-ho realitat. Com a objectius secundaris, es pretén complir amb el rol de creació i direcció en tots els àmbits i departaments necessaris. Des de la direcció d'un equip de persones, organització de les idees per poder fer-les realitat, saber estar a l'altura de les necessitats que implica el projecte, saber resoldre els conflictes que puguen sorgir i que l'equip puga seguir treballant amb harmonia, a poder donar un bon ambient de treball i que tots els integrants estiguen còmodes.

També es considera important aprendre a saber disfrutar de fer el que ens agrada que, de fet, és un dels missatges principals que tractarà el curtmetratge. Demostrar-nos, als membres que formem part de l'equip, que aplicant tot allò que hem après durant la carrera es pot obtenir un bon resultat. Tenint en compte que ara tenim l'oportunitat de poder tindre errors, i que encara que comptem amb pocs recursos i depenem de molts altres, tenim a la gent que posa tota la il·lusió i l'esforç per fer un projecte tan ambiciós realitat.

En el cas de la direcció en concret, s'intentarà afiançar el tipus de cine que es vol fer en un futur, construir una mirada artística i una manera de contar històries pròpia. Trobar una identitat al cinema, una cosa bastant complicada en l'actualitat per la quantitat de personalitats i mirades ja existents en el món de l'art, on cada vegada és més difícil la diferenciació de la resta.

Partint d'una reflexió feta per Gaiman (2020, 20):

Con la ficción se genera empatía. La ficción es lo que se construye a partir de veintisiete letras más un puñado de signos de puntuación. Con ellos, y con ayuda de tu imaginación, creas un mundo. Tú solo, lo habitas. Y miras a través de los ojos de otro. Eres otra persona y, cuando vuelves a tu mundo, has cambiado ligeramente.

Per això, l'últim objectiu que ens queda per nombrar es aconseguir la empatia de tot aquell públic a qui arribe aquest curtmetratge. Es vol fer que, tant joves com adults, s'emocionen, s'identifiquen i canvien la seua percepció de la vida als vint anys. Fer-lis arribar el missatge, el motiu de proclamació, el sentit de tot açò. Que els joves es senguen més lliures, amb menor pressió social i autoexigència, per augmentar la seua passió i ganes de seguir creant i contant històries que els plenen el cor d'entusiasme. I que se'ns oferisquen major nombre d'oportunitats, més recursos per part de les entitats educatives i més ajudes a l'hora d'adentrar-nos al món laboral.



### 1.3. METODOLOGIA

Per a poder fer possible la realització d'aquest curtmetratge, s'ha hagut de fer un procés de recerca i investigació per a la creació del guió, a més d'un anàlisi dels passos a seguir per a dirigir de forma exitosa aquest projecte.

En primer lloc, s'ha fet un anàlisi d'algunes pel·lícules i sèries que han servit com a inspiració per a la creació i direcció de "Los felices veinte". A continuació, ha sigut necessària la documentació de tot el que comporta l'any 1920, ja que és on succeeix la primera part de la història, tant a nivell artístic per a la creació de l'espai, com el context sociocultural i la caracterització dels personatges. Seguidament s'ha profunditzat per adquirir coneixements sobre com utilitzar el *metacine* per a donar-li sentit al pas d'una època (1920) a altra (2024) a l'hora d'escriure el guió i com aquest element ha adquirit popularitat en les últimes obres creades. Aquest recurs ens ha permés introduir el teatre dins del cine, i fer que es passe de la ficció a la realitat, dins de la ficció. Per acabar aquest apartat, s'ha explicat el tractament d'el guió literari del curtmetratge, el qual es podrà trobar com a Annex B. I s'ha fet un anàlisi detallat de les qualitats de cada personatge.

S'han aplicat tots aquests coneixements durant les fases de la direcció del curtmetratge. Començant per l'anàlisi del paper de la direcció en la fase de pre-producció, dirigint i supervisant la feina dels departaments de producció, fotografia, art, so i xarxes socials. Fins arribar a la producció del curtmetratge: el rodatge. Ací, s'explicarà amb més profunditat el rol de la directora en la direcció d'actrius i de la figuració.

Per últim, es comentarà breument un plantejament de com serà la post-producció del curtmetratge i la futura distribució d'aquest per festivals. I finalitzarem amb les conclusions obtingudes del present Treball Fi de Grau.





## CAPÍTOL 2. LA IDEACIÓ I REDACCIÓ D'UN CURTMETRATGE DE FICCIÓ

### 2.1. REFERENTS CINEMATogrÀFICS

Citant de nou un dels consells de Gaiman (2020, p. 83):

Haced aquello que sólo vosotros podéis hacer. Al empezar, sentiréis el impulso de copiar y eso no es malo. Muchos de nosotros encontramos nuestra voz después de haber sonado como otros. Pero hay algo que tenéis que no tiene nadie más, y es a vosotros mismos. Vuestra voz, vuestra mente, vuestra historia, vuestra visión. Así que escribid, dibujad, construid, jugad, bailad y vivid como sólo vosotros podéis hacerlo.

Abrigallant aquesta idea de que l'art nou que sorgeix sempre vindrà inspirat per la nostàlgia d'un art antic ja passat, es vol fer menció a les referències que han sigut inspiració per a la creació del guió i el aspecte visual del curtmetratge, i que d'una manera o altra han influït en la mirada artística de la guionista i directora Allegra Traver Oliver, a l'hora de crear "Los felices veinte".

#### 2.1.1. PART 1920

En la primera escena del curtmetratge, tant l'aspecte visual com els diàlegs ocorren en la dècada del 1920. S'han agafat algunes pel·lícules basades en aquesta època o en relació als dilemes que presenten els protagonistes per a crear la història del nostre propi projecte. En aquesta part, es volia donar en general un aspecte més dramàtic, més teatralitzat, amb una paleta de colors càlids i els elements d'atrezzo molt cuidats estèticament, uns moviments de càmera estàtics i plànols fixos, tot junt a unes actuacions més fictícies que ens recorden a una pel·lícula de època amb els gestos una mica exagerats.

##### 2.1.1.1. Gene Kelly, Stanley Donen: *Cantando bajo la lluvia* (1952)

Segons "El libro del cine" (2022, p.124) la pel·lícula "Cantando bajo la lluvia": "Analiza en qué consiste el éxito artístico. No se trata solo de alcanzar la gloria y hacerse rico, sino de hacer aquello que se desea, sin transigir." Aquest és un dels tants motius pels que s'ha escollit com a pel·lícula de referència.

- **A nivell narratiu:** Tracta la història d'un actor de cinema i una actriu de teatre. Igual que les protagonistes de "Los felices veinte". En ambdós casos, es lluita pels seus somnis, fins i tot havent començat des de baix, com ho mostra la pel·lícula al inici. El protagonista també ha començat en un antro de mala mort junt al seu amic i poc a poc han anat escalant en el món de l'actuació fins arribar on estan ara, de la mateixa manera que Charlotte i María en el nostre curtmetratge, que comencen en els inicis de El Molino com a simples coristes i acaben sent una cantant i una vedette d'alt prestigi. "El libro del cine" escriu: "La película apuesta por el optimismo al sugerir que el camino hacia el creador que uno lleva dentro de sí es largo y difícil, pero con talento y determinación, al final se accede al lugar que corresponde."
- **A nivell interpretatiu:** Els actors de "Cantando bajo la lluvia" tenien una forma d'actuar molt teatralitzada, amb gesticulacions molt marcades, cares molt expresives i moviments molt delicats. Aquest ha sigut motiu d'inspiració per a dirigir a les actrius de "Los felices veinte" que apareixien en l'escena basada al 1920, ja que es tractava d'un moment "fictici" dins de la trama, i consideravem que era un bon recurs que les nostres protagonistes actuaren d'una forma més exagerada o teatralitzada per a després, en la part del 2024, fer tot el contrari, actuar d'una manera més natural, i així que fora més notori el canvi de la ficció a la realitat.
- **Metacine:** També aquesta pel·lícula és exemple de *metacine*. Té com a tema principal l'adaptació als nous temps d'un estudi de cine i la seua estrella, el

protagonista Don Lockwood, a finals del 1920 en el pas del cine mut al sonor. En ella veiem de ple un plató de rodatge, els propis personatges són membres que tenen una professió relacionada amb el cinema: actrius, directors, productors, extres... Apareixen escenaris de teatre, pantalles de cine, material per a rodar... tot dins d'una pròpia pel·lícula. Així ho fem en "Los felices veinte" en el pas de la primera part del curtmetratge que es desenvolupa al 1920 a l'actualitat en el 2024, com es pot veure a la figura 1. En aquest punt, es revela que es tracta d'un assaig d'un musical i que estan dalt d'un escenari, s'obri el gran teló roig, es veuen les butaques, els focos que il·luminaven l'escena, la gent de l'equip dirigint als figurants i arreglant l'atrezzo... A més, com diu "El libro del cine" (2022, p.122): "*Cantando bajo la lluvia* aborda el tema de la industria cinematográfica con más cariño que otras. Considera a Hollywood, pese a su decadencia y sus excentricidades, un lugar donde el talento puede florecer." I és que qualsevol persona que mire aquesta pel·lícula no podrà evitar somriure, sobretot el veure el mític número musical de la cançó més que popular "Singing in the rain" que és el "ple soroll de la felicitat". I d'aquesta mateixa manera s'ha volgut transmetre a "Los felices veinte" el sentit de fer cinema, o en el nostre cas teatre. D'una manera genuïna i amb molta cura i carinyo. Amb quatre protagonistes a qui lis apassiona fer la seua feina, utilitzar l'art com a ferramenta per fer emocionar i transmetre sensacions boniques al públic. Enviant com a missatge que l'objectiu de tot, al final, sempre és disfrutar del que una fa dia a dia.

### Figura 1

Comparació de fotograma de la pel·lícula "*Cantando bajo la lluvia*" i fotograma del curtmetratge "*Los felices veinte*"



*Nota.* Exemple de comparació entre una escena de la pel·lícula "*La la land*" on es veu un set de rodatge en una grabació, que ha servit d'inspiració per a una escena de "*Los felices veinte*" on també es veu un escenari de teatre en un assaig. Recuperada de <https://shotdeck.com/>

#### 2.1.1.2. Woody Allen: *Midnight in Paris* (2011)

Woody Allen és un dels majors referents de la direcció de cine, encara que ell mateixa ens diga al seu llibre autobiogràfic (A propòstio de nada, 2020, p.22): "Me asombra cuántas veces me describen como <un intelectual>. Esa es una percepción tan falsa como el monstruo del lago Ness, puesto que no tengo ni una neurona intelectual en la cabeza", i es mostre al llarg d'ell com un cineasta humil i escèptic respecte a la seua obra cinematogràfica, considerant que les seues obres han sigut fallides i que haguera desitjat escriure un clàssic com "Un tanví llamado Deseo" de Tennessee Williams. En canvi, per a tot el seu públic fanàtic, sobretot europeu, les seues obres son reconegudes com un caramel del cinema.

Ara bé, de tota la seua àmplia filmografia, ens hem decantat per escollir “Midnight in Paris” com a inspiració per al nostre curtmetratge. La pel·lícula segueix a Gil, un escriptor estatunidenc que visita París amb la seua promesa Inez i la seua família. Cada nit a mitjanit, Gil és transportat màgicament a la París dels anys 1920, on coneix i interactua amb figures històriques com Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald, Dalí i Gertrude Stein. No cal explicar molt més per adonar-se de la quantitat de semblances que tenen una amb l'altra. Directament, passarem a dir quins són els elements en concret que han sigut claus per a l'escriptura del guió i el tractament visual de “Los felices veinte”:

- **Personatges:** En les escenes en que Gil es troba en l'ambient de la París dels anys 20, envoltat d'artistes i intel·lectuals de l'època, se sent més inspirat i connectat amb la seua passió per l'escriptura. A “Los felices veinte” volíem que en la part situada a aquesta mateixa època, aparegueren personatges que tingueren l'essència d'artistes com aquestos, que van existir de veritat. És per aquest motiu que a l'amo de El Molino, se li anomena Scott, com a referència a l'escriptor Scott Fitzgerald, que també apareix a “Midnight in Paris”, a la figura 2 es pot veure una comparativa dels dos personatges. A més, la personalitat d'aquest personatge és molt nerviosa, neuròtica, parla una mica tartamut... aquestes qualitats les veiem repetides en la majoria de personatges interpretats pel propi Allen, i s'ha pensat que podia ser una qualitat de la seua personalitat divertida com a honor a aquest gran director.

### Figura 2

*Comparació del personatge “Scott Fitzgerald” a la pel·lícula “Midnight in Paris” amb el personatge de “Scott” al curtmetratge “Los felices veinte”*



*Nota.* Un fotograma d'una escena del 1920 de la pel·lícula “Midnight in Paris” on apareix el personatge de l'escriptor Scott Fitzgerald amb la seua dona Zelda Fitzgerald, que ha sigut d'inspiració per al personatge de “Scott” en el curtmetratge “Los felices veinte”. Recuperada de [https://www.reddit.com/r/tomhiddleston/comments/i8o3x7/tom\\_in\\_midnight\\_in\\_paris\\_playing\\_one\\_of\\_my/?rdt=46950](https://www.reddit.com/r/tomhiddleston/comments/i8o3x7/tom_in_midnight_in_paris_playing_one_of_my/?rdt=46950)

- **Tractament visual i música (club de jazz):** A les escenes del 1920 en “Midnight in Paris” veiem uns quants clubs de jazz que tenen tots els elements prototípics d'un club de l'època. Per al club que havíem de recrear al nostre curtmetratge, ens hem inspirat d'una mescla de tots aquells: la banda de músics tocant jazz i amb una cantant molt elegant, les tauletes redones amb les llums de taula, les copes de martini i els whiskys, les parelles ballant al mig del club, la barra plena de botelles de cristall... I tot baix una il·luminació càlida, inclús un poc fosca, com podem veure a la paleta de colors de la figura 3, ja que ens trobavem en l'època de la coneguda com Llei seca, i eren locals on es bebia d'amagades.

**Figura 3**

Paleta de colors de la pel·lícula "Midnight in Paris"



*Nota.* Paleta de colors càlids, des del més clar al més fosc, de les escenes que ocorren al 1920 en la pel·lícula "Midnight in Paris". Recuperada de <https://color.adobe.com/es/create/image-gradient>

- **Canvi d'època:** El primer gir de guió de "Midnight in Paris" el trobem quan Gil és arplegat per un cotxe antic a mitjanit i portat a un bar de 1920, canviant d'una època a altra. Aquesta primera vegada, ens impacta i ens causa curiositat, a més per la manera tan divertida i ocurrent de fer-ho, mitjançant un cotxe de l'època, li dona un toc de màgia i de no saber si és real o s'ho està imaginant. Aquest recurs és semblant al utilitzat en "Los felices veinte" per a passar del 1920 a l'actualitat, al 2024. Però en el nostre cas, eliminant el punt de màgia. Ja que simplement es descobreix que tot era un assaig, però seguim en la realitat. A més, a "Midnight in Paris" es canvia més d'una vegada d'època, ja que conforme avança la trama, van més arrere en el temps, profunditzen encara més en aquest recurs. Aquesta ha sigut una bona referència per a saber sol·lucionar el nostre canvi d'escenari i donar-li un motiu i context més original al punt de gir en la narrativa del nostre curtmetratge.

### 2.1.1.3. Damien Chazelle: *La la land* (2017)

Amb el missatge esperançador de lluitar pels teus somnis, l'homenatge a Hollywood, tindre un tractament visual dels colors esplèndid i haver-se estrenat en un moment en que Estats Units la va vore com una aposta per la il·lusió en temps foscos, s'ha fet de "La la land" una pel·lícula de gran èxit mundial. En el cas de "Los felices veinte" ha sigut inspiració per dos motius principals:

- **A nivell narratiu:** La narrativa en que es veuen envoltats els seus protagonistes s'assembla molt a la dels nostres. Mia (Emma Stone) es veu estancada en un lloc on va arribar per a buscar oportunitats i trobar el seu camí al món de l'actuació, després de sis anys i haver estrenat la seua pròpia obra de teatre amb poc de èxit, està cansada de seguir intentant-ho i dubta si tornar-se'n a casa dels seus pares i deixar-ho tot. Veiem en ella una gran inspiració per al personatge de Charlotte (Alice) en l'escena del 1920, qui es va mudar a Barcelona per poder treballar del seu somni com a cantant de jazz, i de sobte li diuen que ja no pot seguir fent el que li agrada. De la mateixa manera que li passa a Sebastian (Ryan Gosling), l'altre protagonista de "La la land", que lluita per aconseguir el somni d'obrir el seu propi club de jazz però fins a arribar aquest punt ha de passar per treballs cutres només per diners. Així es mostra també en Gus i María, els personatges secundaris de "Los felices veinte" que acompanyaran a Charlotte amb el seu fracàs de perseguir els seus somnis en la trama i el conflicte que els sorgeix a l'escena del 1920.
- **A nivell visual:** "La la land" és reconeguda sobretot pel tractament del color que fa servir durant tota la pel·lícula. Resulta fascinant quan descobreixes que cada un està associat a un sentiment. I a més, si la veus dues vegades, et pots fixar en que tant el decorat, com el vestuari de tots els personatges en



escena (inclús la figuració) com la il·luminació del set participen d'aquesta harmonia colorimètrica.

- El blau: tot el relacionat amb l'art, creativitat, èxit i el personatge de Mia.
- El groc: indica el canvi d'estat en els personatges (quan els sentiments de Sebastian per Mia canvien, en la conversació crucial del sopar, quan li ofereixen el contracte de treball a Seb...)
- Blanc i negre: quan Seb es mostra ancorat al passat, o maduresa quan Mia finalment va de la mà del seu marit.
- Verd: el rebuig (el trobem en la cafeteria on treballa Mia, en la discussió del sopar o la casa dels pares de Mia)
- Roig: realitat, responsabilitat i obligació (ho veiem en la jaqueta de Sebastian en la festa en que actua per diners per exemple o en el concert que dona Sebastian i Mia va a vore on al principi veiem el blau (èxit) i de sobte tota la escena s'il·lumina de roig tornant de nou la crua realitat a Mia.
- El morat (mescla entre roig i blau): el amor entre Mia i Sebastian, reflexat en el cel de la mítica escena del ball de claqué entre els dos.

D'aquesta meravella creativa s'ha agafat inspiració per a la gama cromàtica del curtmetratge, establint els colors càlids per a les escenes que passen al 1920 com a referència de que és el moment alegre i divertit, on tot és harmonia i llum, tot és fictici. En canvi, per a les escenes entre bambolines, es trien colors freds, per mostrar la realitat, la foscor i els contrallums dels focos. També s'ha agafat com a referència un recurs estètic que s'utilitza en la part final de la pel·lícula de "La la land" on veiem únicament les siluetes dels personatges damunt un fons blanc, fent un efecte de contrallum i més de decorat de teatre. En "Los felices veinte" fem el mateix (les siluetes de les quatre protagonistes sobre un fons blanc) com es pot apreciar a la figura 4, però ho utilitzem per a exemplificar el pas del temps: el pas de la nit fins fer-se de dia. I a més, no fem la escena en moviment, sinó que apliquem el recurs del *match cut* utilitzant varios fotogrames on únicament canvien les posicions de les actrius, provocant un efecte de "fotografies captades al moment".

#### Figura 4

Comparació de fotograma de la pel·lícula "La la land" i foto fixa del curt "Los felices veinte"



*Nota.* Exemple de comparació entra la foto fixa del nostre curtmetratge i un fotograma de la pel·lícula "La la land" utilitzada com a referència per a inspirar la estètica visual d'una escena de "Los felices veinte". Recuperada de <https://shotdeck.com/>

#### 2.1.2. PART 2024

Una vegada es trenca la quarta paret i es descobreix que es tracta de l'assaig d'un musical del 2024, canvien alguns elements tant narratius com visuals. En aquest cas, el toc que es volia donar era de total realisme. Per això s'utilitza una paleta de colors freds (com ho és en

la realitat de les bambalines d'un teatre on està ple de focos, contrallums i material tècnic), els elements d'atrezzo són els del propi teatre per a mostrar-ho tal qual. Càmera en mà en quasi totes les escenes per a dotar d'eixa inestabilitat que et fa endinsar-te més en les conversacions dels personatges junt a moviments ràpids i desenfocats. I per últim unes actuacions amb un diàleg molt informal, com el que parlen els joves en l'actualitat, incluint anglicismes, gestos molt naturals i veritat entre les mirades de les actrius per crear eixa connexió vertadera. Per a poder tenir una visió clara de tots aquests elements i guiar-nos una mica en els passos a seguir, s'han agafat algunes pel·lícules basades en aquesta època, o en relació als dilemes que presenten els protagonistes, com a referència per a dirigir aquesta part des d'un punt de vista semblant.

#### 2.1.2.1. Secun de la Rosa: *El cover* (2021)

“El cover” de Secun de la Rosa ha sigut la pel·lícula d'inspiració per excel·lència tant a nivell narratiu com a nivell interpretatiu, així com la manera en que està muntada. Com diu el crític Marín del diari ABC (2021):

Secun de la Rosa se deja el alma y escribe una carta de amor a los sufridos artistas de guerrilla, los reyes anónimos de las versiones, cantantes de pueblo a medio camino –o eso quisieran ellos– entre el karaoke y los grandes escenarios, (...) una película que dura un suspiro y acierta en casi todo: tono, diálogos, intérpretes y música.

La pel·lícula tracta l'amor per la música junt amb la por al fracàs de Dani, un cambrer que prefereix aquest treball abans que atrevir-se a tocar la guitarra i cantar, el seu vertader somni, per por a malviure com ho van fer els seus pares. Baix la brillant ciutat de Benidorm, un miler d'artistes coneguts com “covers” plenaran els hotels, bars i sales de festa vora la platja de versions de cançons mítiques. Allí, Dani coneixerà a Sandra, qui canviarà la seua manera d'entendre l'art. (Filmaffinity, 2021). Aquesta pel·lícula ha sigut inspiració pels següents motius:

- **A nivell narratiu:** De nou ens trobem amb la temàtica d'artistes que lluiten pel seu somni amb la dificultat d'haver de fer front als pocs recursos i oportunitats que se'ls ofereixen. Igual que les nostres protagonistes a “Los felices veinte”. En la part de l'actualitat, es mostraràn les inseguretats de cadascuna d'elles que, en concret la de Joy i Alice, serà relacionada amb el món de la direcció i la interpretació. Elles no se senten capaces de poder estar a l'altura dirigint i actuant en el seu projecte, i això mateix és el que li ocorre al protagonista de “El cover”. Realment, quasi tots els artistes passen per una època així als seus inicis, és per això que era d'interés mostrar aquesta part de la història d'elles de la mateixa forma que ho fa “El cover”, tan mimada, sincera i realista.
- **A nivell interpretatiu:** El dinamisme dels diàlegs d'aquesta pel·lícula ha sigut clau per a dirigir l'actuació de les nostres protagonistes. Ens inspirem d'aquesta manera tan comuna de parlar, com si estigueres escoltant a les teues amigues contant els seus problemes del dia a dia, com veiem en la figura 5. La rapidesa de les accions, les risas sinceres i les expressions que naixen en els actors quasi sense adonar-se'n, han sigut una gran referència per a que les nostres actrius treballaren sobre ella i transmetiren als espectadors eixes emocions tan reals.

### Figura 5

Comparació d'una part del guió de la pel·lícula "El cover" i una part del guió del curtmetratge "Los felices veinte"

PIERRE le da fuego.	
ADELE	
¿Y vosotros?	
AMY	
Cigarette?	
PIERRE da un cigarro a AMY.	
DANI	
Nos conocemos de toda la vida. Nuestros abuelos tocaban juntos Habeneras en la orquesta de Benidorm.	
PIERRE	
Aquí es que hay muy pocas salidas. O de camarero en las terrazas o lo vuestro para los guiris.	
Yo siempre le digo a Dani que somos artistas de guerrilla.	
ADELE	
¿De guerrilla?	
PIERRE	
Sí, de buscarnos la vida. Pues lo que hemos mamado. Toda la vida en orquestas, versionando, de covers... Como vosotras, de imitadores.	
DANI	
Cantando los éxitos de los demás.	
AMY propone un brindis con palabras extrañas.	
AMY	
War! Cheers! Guerrilla!	
ADELE	
¡Por los artistas de guerrilla!	
	ALMA
	Crowdfunding otra vez no por favor.
	NINA
	(emocionada)
	Bua, colémonos esta noche en el teatro.
	ALMA
	(tajante)
	Ni de coña.
	JOY
	¿Para qué?
	NINA
	Será guay. Nosotras solas, unas cervecitas, un poco de musiquita... ¡Inspiración a tope! (haciendo gesto de meditar)
	Cuatro tías chulísimas en sintonía con el arte.
	ALICE
	Uff pinta planazo. ¡Yo digo sí!
	ALMA
	¡Pero qué sintonía?! Es imposible, ni se os ocurra. Que no, que no...
	Mientras ALMA sigue hablando, ALICE, JOY y NINA la arrastran y se la llevan a los camerinos emocionadas y entre risas.

*Nota.* Exemple de comparació del diàleg informal entre els personatges de "El cover" que ha sigut referència per a escriure el diàleg entre les protagonistes de "Los felices veinte".

- **Muntatge:** el mateix passa amb el muntatge de la pel·lícula. Com ja s'ha comentat abans, la primera part del curt (1920) havia de ser més pausada i dramàtica per a dotar-la de ficció, en canvi, aquesta part (2024) demanava moviments més inestables, un muntatge ràpid, àgil i centrat més que res en les accions. Així ho fan en "El cover" i encara que algunes crítiques ho relacionen amb un punt feble de la pel·lícula, per a "Los felices veinte" s'ha considerat un recurs a admirar.

#### 2.1.2.2. Carlos Montero: *Todas las veces que nos enamoramos* (2023)

Parlem ara d'una serie. "Todas las veces que nos enamoramos" és de principi a fi un retrat exacte del que és la vida d'un estudiant d'audiovisuals, per això no podia faltar en aquest recull de referències. La revista Fotogramas (2023) ens ofereix aquesta sinopsi:

En septiembre de 2003, Irene llega a Madrid con ganas de comerse el mundo y de convertirse en directora de cine. Allí conocerá a sus mejores amigos y también a Julio, el protagonista perfecto para sus películas y para su vida. Sin embargo, la vida siempre tiene otros planes. 'Todas las veces que nos enamoramos' es una comedia romántica. Una historia luminosa y con un puntito nostálgico sobre el amor, la amistad que se forja en los años universitarios y la necesidad de encontrar tu lugar en el mundo.

Ha servit d'inspiració per al nostre curtmetratge per dos motius principals:

- **A nivell narratiu:** En "Los felices veinte" volíem donar una visió realista de com és ser estudiant i començar a realitzar el teu propi projecte amb els escassos recursos amb que es conta quan tens 20 anys. En aquesta serie, es veu tot el procés a l'hora de crear un curtmetratge, i les inseguretats que Irene, la protagonista, va sentir al llarg d'aquest procés. És exactament el que sent una de les nostres protagonistes, Joy. En el nostre cas, és la directora

del musical i està més enfocat a dirigir una obra de teatre, però de la mateixa manera és un projecte artístic que implica uns procediments molt semblants. De nou ens trobem amb el *metacine*: una serie que parla de com es crea un curtmetratge. A més, cada personatge (inclús els secundaris) tenen una subtrama per a ells mateixos: un té una relació amorosa d'amagades, l'altra es queda embarassada... En "Los felices veinte" volíem que açò també passara. Així mateix, els personatges secundaris que apareixen en la primera escena (1920), tenen la seua història, s'ha construït el seu personatge igual de profundament, se li ha donat un context... i així es veu reflexat als diàlegs, donant més qualitat narrativa a l'escena. En la serie, hi ha una escena clau que és totalment el que ens passa als estudiants d'audiovisuals. En ella, els protagonistes van al despatx d'un mestre de la universitat a demanar-li utilitzar aquesta com a localització per a grabar el seu propi curtmetratge. Després de la seua primera negativa, el personatge de Gimena diu (vegeu la figura 6): "Es que solo nos falta cerrar esta localización, y yo entiendo que como estudiantes de esta facultad, y una facultad que se dedica a esto, pues no habrá ningún problema no? Porque vamos estaría feísimo que desde la universidad nos desalentaran a este follón" Finalment els ho cedeix a canvi d'un tracte. Per aquesta escena i moltes altres al llarg de la serie, ens veiem tota l'estona reflexats. Açò ens ha servit d'inspiració per a intentar donar la mateixa essència a l'hora de contar les històries de cada un dels nostres personatges.

### Figura 6

*Escena de la serie "Todas las veces que nos enamoramos"*



*Nota.* Fotograma de l'escena en que els protagonistes de la serie demanen la possibilitat d'utilitzar la universitat com a localització per a grabar el seu curtmetratge. Recuperada de <https://shotdeck.com/>

- **A nivell interpretatiu:** També ha sigut d'inspiració a nivell interpretatiu, ja que tant els diàlegs en to humorístic i informal com la manera de gesticular, de referir-se uns a altres i de mirades còmplices dotaven a la serie d'un realisme que volíem reflexar també a "Los felices veinte". El grup d'amics pareix que ho siguen en la realitat, i sobretot, els personatges secundaris de Da i Gimena, tenen un carisma que només pot provocar en l'espectador un carinyo per ells i unes ganes de saber més sobre les seues històries. S'ha intentat dirigir a les nostres protagonistes des d'aquesta premissa per que el públic que vega el nostre curtmetratge senta esta inclinació també per elles i per cada membre que hi aparega.





### 2.1.2.3. Itsaso Arana: *Las chicas están bien* (2023)

El cas d'aquesta pel·lícula com a referència va ser curiós. El motiu és que no havia sigut vista fins després d'haver escrit el guió de "Los felices veinte" i haver-se trobat en el procés de pre-producció. Ens va sorprendre la quantitat de semblances que tenia el guió d'aquesta junt al del nostre curtmetratge. Una vegada més, parlem de metacine: una pel·lícula que tracta sobre 5 xiques, en aquest cas totes actrius, que assajen una obra de teatre. Una data curiosa, és que la pròpia directora de la pel·lícula és una de les actrius, en "Los felices veinte" açó també passa però de forma més simplificada: Allegra la directora fa un *cameo* en una de les escenes i apareix com a ajudant de producció de l'obra que estan assajant. La pel·lícula va ser nominada a un Goya a millor direcció novel i a la pàgina web dels Goya la sinopsi ens diu:

Un grupo de chicas se junta en una casa de campo durante una semana de verano para ensayar una obra de teatro. Mientras conviven, intercambian sus saberes sobre la amistad, la actuación, el amor, la orfandad y la muerte; con la secreta esperanza de que compartimos nos hace mejores. Las chicas están bien es un cuento de verano con princesas, caballos, sapos, un fuego, una fiesta, un río, muchas cartas, y hasta un príncipe despistado.

Es tracta d'una història molt semblant a la nostra i la delicadesa en que es parla de temes que per a alguns són delicats, inclús tabú, és cautivadora. En "Los felices veinte" es volia donar aquesta mateixa sensació. Però com ja es tenia escrit el guió, es va intentar aplicar a l'actuació i al tractament visual.

- **A nivell interpretatiu:** les actrius de "Las chicas están bien" parlen i gesticulen de nou de forma molt natural, tenen complicitat entre elles. Sobretot cal destacar les pauses, que ens ajuden a comprendre que no es tracta de diàlegs ja assajats, sinó que pensen el que van a dir, com a la realitat. Parlen des de la veritat i et transmeten les seues emocions en cada diàleg, ficant les pròpies emocions de l'espectador a flor de pell.
- **Tractament visual:** Del que més es va agafar com a inspiració d'aquesta pel·lícula va ser a nivell visual, per a la part de l'actualitat. S'utilitza molt sovint la càmera en mà, amb moviments inestables. Uns plànols en que la càmera es situa darrere dels objectes i es té als personatges en un segon pla, donant la sensació de que els estem espiant, com veiem a la figura 7. Els personatges comencen a parlar abans de que la càmera els enfoque, per donar més realisme, com si la càmera les escoltara parlar i aleshores es dirigira cap a elles. També ens inspirem del recurs que la càmera es quede queta, i siguen els personatges els que s'allunyen, llevant-li protagonisme a la càmera i enfatitzant el fet que estem espiant les conversacions quotidianes dels personatges. També en ella es trenca la quarta paret en diversos plànols, en que les actrius miren a càmera dins d'un diàleg que ho justifica, així ho hem fet en "Los felices veinte" per a captar l'atenció del públic al llarg de tot el curtmetratge.

### Figura 7

Comparació d'un fotograma de "Las chicas están bien" y un fotograma de "Los felices veinte"



*Nota.* Comparació d'un fotograma de "Las chicas están bien" en que es junta el recurs fotogràfic de grabar des d'un punt de vista amagat per donar la sensació d'invadir la intimitat i que els personatges trenquen la quarta paret mirant a càmera, que ha sigut inspiració per a una escena de "Los felices veinte". Recuperada de <https://shotdeck.com/>

## 2.2. DOCUMENTACIÓ DE L'AMBIENTACIÓ I EL RECURS NARRATIU UTILITZAT A LA PRIMERA ESCENA DEL CURTMETRATGE

Per a començar a escriure el guió del curtmetratge, una vegada es té el tema del qual es vol parlar triat, es comença un treball de recerca i investigació. Ens basem, sobretot, en l'època del 1920, on es requereix la major quantitat d'informació ja que es tracta d'un temps passat que suposava una gran dificultat pels molts elements que s'havien de tenir en compte. Així com del *metacine*, un recurs molt utilitzat a les pel·lícules i series dels últims anys.

### 2.2.1. L'ANY 1920

El curmetratge comença a un club de jazz en l'any 1920. S'ha investigat quin tipus de clubs eren els més habituals en l'època i es pot afirmar que el cabaret és la millor elecció, ja que era un lloc on el públic podia beure i ballar mentre disfrutava d'un bon espectacle, i aquest ambient li venia perfecte a la trama. S'ha fet una recerca dels primers cabarets a Espanya i ens trobem amb dos que es mantenen a dia de hui a Barcelona. El primer d'ells "Els quatre gats", definit per la Viquipèdia ("Cabaré", 2024) com un:

Establiment hostaler (cerveseria, cabaret, restaurant) que va ser inaugurat a Barcelona el 12 de juny de 1897, i estava inspirat en Le Chat Noir (un cabaret de París) que durant els sis anys en què es va mantindre actiu, fins a 1903, es va convertir en un dels llocs de referència del modernisme català. Després va ser reinaugurat amb el mateix nom en la dècada de 1970 fins a l'actualitat.

L'altre, el que ha resultat finalment escollit com a inspiració d'aquest curtmetratge, és "El Molino". S'ha basat en la seua història real i s'ha intentat fer la major quantitat de referències possibles per a omplir els diàlegs i la trajectòria dels personatges de fets reals, a més d'afegir-li una mica de ficció per a completar el missatge que es vol transmetre. La seua història, resumida, és la següent: al 1910 es deia "Petit Moulin Rouge". En 1898 passa a anomenar-se "La Pajarera" i és una taverna de mala mort on només van mariners borratxos i obrers escandalosos. En 1899 ho compra un andalús per cent pessetes i li canvia el nom a "La Pajarera Catalana". Munta un precari entarimat de tres metres de llarg i un espectacle que era un quadre flamenc, format per un grup de joves andaluses, excrïades i jornaleres, que volien triomfar en el món artístic. D'ací és d'on agafem la idea original en que es basa la història dels personatges principals d'aquesta escena. En 1901 es fa famós, fan sarsueles i triomfa un ventríloc, el "Caballero Felip". Ofereix un servei de restaurant i un servei gratuït de cotxes de lloguer. En 1905, no té èxit i canvia de propietari passant a dir-se

"Gran Salón del Siglo XX". Aquest local alternava les varietats amb les passades de cinema del cinematògraf Gaumont. En 1908 se li va posar el nom "Petit Mouline Rouge" com a referència al Moulin Rouge del carrer Pigalle de París, es va mantindre fins a 1916, quan se li va canviar per "Moulin Rouge". En 1926 passa a ser la seu de la Unió Patriòtica Espanyola de Primo de Rivera. En 1929 es remodela la façana i s'afigen les aspes que li donen l'aspecte de Molino. En 1939 amb el franquisme, se li lleva el "rouge" per connotacions polítiques i passa a dir-se "El Molino". Més avant el van tancar igual que tots els locals d'eixe estil, i el van tornar a reobrir amb el mateix nom (que ha conservat fins a l'actualitat) en 2010. Aquest fet del tancament també s'utilitzarà com a punt de gir en la trama de la nostra història i aquest últim nom que se li dona serà el nom que es quedarà a la ficció, ja que és el que té el local actualment i que es creu serà més reconeixible i fàcil d'identificar per al públic.

Seguidament, s'ha pensat quins són els elements principals, els habituals que trobem en un cabaret, per a dotar de realisme l'espai. No poden faltar la barra, les tauletes redones i el que es repeteix per excelència: l'escenari amb el grup de músics que toquen jazz, com es pot veure en la figura 8, en pel·lícules que han servit de referència com "La la land" o "Soul" on no pot faltar aquest element.

### Figura 8

*Fotogrames de las pel·lícules "La la land" i "Soul"*



*Nota.* Exemples de les pel·lícules "La la land" i "Soul" utilitzades com a referència, en les que apareixen músics com a un dels elements principals d'un cabaret o club de jazz. Recuperades de <https://shotdeck.com/>

Passem a les referències per a la creació de la història dels personatges d'aquesta escena. Com s'ha comentat abans, s'ha agafat inspiració de la història real de les persones que van participar en la reobertura de El Molino. Per tant, tenim com a personatges a Scott l'amo del club, que seria el que en la realitat va ser el andalús. Com a curiositat, direm que el nom va ser escollit en referència a Scott Fitzgerald, novel·lista i escriptor estatunidenc conegut com un dels millors autors del segle XX. Charlotte, la protagonista i cantant estrella del club, que seria en la realitat una de les excriades andaluses però en canvi, al nostre curtmetratge ella ha començat sent una corista més, una de les professions habituals en les dones artistes que començaven al 1920. María, la millor amiga de Charlotte, també va començar com una corista més fins a arribar a ser una de les millors vedettes de Barcelona, destacant per damunt de la resta. Després tenim a Gus, el personatge que fa de "novio perfecte" de Charlotte, va començar sent un cambrer per a acabar sent el pianista professional que acompanya a Charlotte als seus espectacles. Com que aquesta és la part del guió més idíl·lica, es vol reflectir que Charlotte, la protagonista, té un treball, un novio i una amiga genials, està en el millor moment de la seua vida, per això tots els personatges tenen tot l'èxit que es podia tenir a aquella època.

Per a poder tenir una mica de context, es va investigar sobre la condició de les artistes dones en aquesta època. Així, es va extraure informació d'un article de la revista "Jazzitis":



Avançat el segle XX, amb l'alegre bonança econòmica superada la Guerra Mundial (1914-1918) es va produir una creixent demanda de músics per als nombrosos teatres i cabarets que van florir en els anys 20, tant per a blancs com per a negres. L'habilitat de les dones que havien rebut formació musical els va facilitar adaptar-se a la síncopa del *ragtime*, extraordinàriament de moda en aquella època, i va permetre la seua incorporació al món de la música professional.

En la segona meitat dels anys 20 dones blanques com *Doris Peavey* o *Norma Teagarden*, tocaven en xicotetes orquestres al costat de músics homes malgrat la resistència general dels homes a tocar amb dones, o com a alternativa per a superar l'escull d'esta circumstància. Altres dones van començar a formar les seues pròpies bandes exclusivament femenines, fent *hot jazz*, *ragtime* i música sincopada, en salons de ball i espectacles de vodevil.

En la ment del nord-americà mitjà el *hot jazz* estava associat als cabarets, clubs nocturns i llocs varis de prostitució, espais que estaven clarament allunyats del lloc d'activitat d'una dona «com Déu mana». El racisme imperant considerava normal que els negres, homes i dones, es desemboicaren en eixos ambients, però que ho fera una dona blanca era totalment reprovable, per això el fet que una dona blanca decidira tocar en una orquestra de jazz era vist com escandalosament transgressor.

Era més que habitual que les dones formaren bandes amb membres de la seua família, germans o marits, a causa de les dificultats a ser acceptades pels homes en les seues orquestres. (Gardeta, 2016)

Per tant, s'ha considerat correcte fer a la protagonista Charlotte, d'aquesta primera escena, cantant d'una banda de jazz, acompanyada del seu marit Gus al piano (com ho feien les dones de la època per a ser més acceptades). Així, també han sigut inspiració artistes com Zelda Fitzgerald una novel·lista, ballarina i celebritat estatunidenca que es va convertir en una icona dels anys 1920, sent sobrenomenada pel seu espòs com "la primera flapper dels Estats Units". Mamie Smith coneguda com la «primera dama del blues» cantant, ballarina, pianista i actriu nord-americana, va entrar en la història com la primera dona afrodescendent que va gravar un disc, en 1920. Bessie Smith coneguda com l'"Emperadriu del blues" la cantant de blues més popular dels anys 20 i 30, i la més influent en els cantants que la van seguir. Sophie Tucker, una cantant i actriu d'origen ucraïnès coneguda per la seua interpretació de cançons còmiques i pujades de to, una de les més populars artistes dels Estats Units en la primera meitat del segle xx àmpliament coneguda pel seu sobrenom "The Last of the Xarxa Hot Mames". Eunice Kathleen Waymon més coneguda pel seu nom artístic Nina Simone, una cantant, compositora i pianista estatunidenca de jazz, blues, rhythm and blues i soul, qui donarà nom a una de les protagonistes del curtmetratge, de la que es parlarà amb profunditat més avant. I per descomptat, Clara Gordon Bow actriu estatunidenca, coneguda pel seu treball al cinema mut en els anys 1920 a més de ser consolidada com l'arquetip de flapper i la Xica It original, posseïdora d'un dels rostres més bells de la seua època.

Al curtmetratge tot pareix idíl·lic fins que arriba el punt decisiu que obliga a la trama a avançar: Charlotte i Maria han de tornar a ser coristes i Gus ser cambrer. "El Molino" està arruïnat i han de recuperar l'essència de quan van obrir el club. Per a donar-li sentit a aquest punt de gir, s'ha tret especial inspiració d'unes frases basades en fets reals, extretes d'unes declaracions que es van llegir sobre Clara Bow a la Viquipèdia ("Clara Bow", 2024):

Clara va començar a queixar-se de la falta de profunditat dels seus personatges, ja que els estudis es limitaven a vestir-la en vestits exòtics per a aconseguir audiència, sense





preocupar-se més pel contingut del personatge. La inestabilitat emocional fruit de tants successos horribles en la seua infància, va començar a minvar les forces de Bow. Que a més va haver de suportar la humiliació que els estudis Paramount cancel·laren les seues pel·lícules i li reclamaren els diners dels vestits que es quedara dels rodatges, a més de fer-li pagar les seues pròpies fotos publicitàries. El seu contracte va incloure també una 'clàusula de moralitat' oferint-li un plus de 500.000 dòlars si «es portava com una dama en públic i procurava no eixir en els tabloides».

Aquesta última condició, s'ha afegit tal qual al diàleg del curtmetratge com a reivindicació per visibilitzar el que els passava a moltes de les artistes de l'època.

Per últim, s'ha fet recerca també del vestuari, perruqueria i maquillatge que es portava als anys 20, ja que eren elements molt importants per a dotar de realisme l'aspecte visual de l'escena. Respecte al vestuari masculí, en un blog de la revista "Divinity", Cristina (2021) conta que era una dècada on abundaven els gàngsters i la vestimenta realçava l'elegància i el caràcter masculí. Els complements per excel·lència eren els barrets, els vestits de tres peces creuats amb tons neutres i els accessoris com bastons, rellotges de butxaca, gorres, tirants i corbatí. Tampoc falten els abrics llargs, així com les botes de cordons i les sabates Oxford. Però l'autèntic canvi va ser per a les dones. En una època d'emancipament i inici de la llibertat femenina, també hi cabia la vestimenta. Elles van començar a presumir de cames i, sobretot les més joves, podien acurtar sense pudor la longitud de la seua falda. Els vestits eren la peça femenina del moment. El tall era folgat i la cintura es caracteritzava per estar marcada pràcticament a l'altura del maluc. El look de les dones, encara que era molt femení, no deixava de tindre un cert aire androgin, i no marcar la cintura formava part d'eixe joc. Com a complements estrella: els collarets de perles, plomes, barrets, cintes, tocats... tots molt vistosos i, a vegades, una mica extravagants. A més de les mitjanes de seda, que es porten per primera vegada en la història. Els guants són un altre exemple d'un complement que ajuda a definir l'estil femení en eixe moment. I les sabates, de taló baix i molt còmodes per a suportar les nits llargues de ball. El monyo que es duia era curt, per les orelles, ja fora amb cinta en el front, llis o ondulat. Quant al maquillatge, per primera vegada significava ser una dona elegant, i quan més carregat millor, no importava que resultara artificial. Ulls amb ratlleta negra, boca en roig obscur estil "aguijón", coloret formant una taca circular i celles depilades i acuradament perfilades. També es va posar de moda la laca d'ungles de color, llançada en 1925. Tot per donar-li un canvi radical al aspecte de les dones que havien canviat no sols de mentalitat i professió, sinó també d'identitat visual.

### 2.2.2. EL METACINE PER DONAR SENTIT AL CANVI D'ÈPOCA

La segona escena del curtmetratge, comença amb un gir de guió. Açò vol dir que, a l'inici del curtmetratge, els espectadors pensaran que es tracta d'un curt que succeeix als anys 1920, pero en realitat, es tracta de l'assaig d'un musical que estan interpretant les actrius d'una associació de teatre amateur al 2024. Per a poder donar sentit a aquest canvi d'època, s'ha utilitzat com a recurs el *metacine*. El *metacine*, és entés per Luis Jansen (2017) com:

Una pràctica cinematogràfica que advoca a l'autoreferència del *filme*. El prefix meta ve del grec meta, i vol dir que transcendeix, que abasta. Indica amb el seu ús, la contemplació pròpia provinent del concepte posterior. Al cinema, es referix a fer cinema conscient del cinema, un exercici cinematogràfic que ve a ser un recurs interessant en la introspecció cinematogràfica. És, en tot cas, una contemplació del cinema, pel cinema.

Hi ha moltes maneres de fer ús del *metacine* a un producte audiovisual. Mitjançant alguna revelació sutil com algún personatge que ix de la pantalla, o una pel·lícula que es reconega a sí mateixa com a tal. Però en el cas del nostre curt, la manera en que s'ha fet ús del *metacine* ha sigut principalment, amb el trencament de la quarta paret en diverses escenes.

S'ha utilitzat com a referència pel·lícules com la mítica "Annie Hall" o la serie més actual "Fleabag", vegeu la figura 9.

### Figura 9

*Fotogrames de la pel·lícula "Annie Hall" i la serie "Fleabag"*



*Nota.* Exemples de la pel·lícula "Annie Hall" i la serie "Fleabag" utilitzades com a referència, en les que el actor i l'actriu miren a càmera trencant la quarta paret. Recuperades de <https://shotdeck.com/>

La primera escena de "Los felices veinte" en que es dona aquest recurs és quan l'actriu que està interpretant a Charlotte, en l'assaig del musical, s'equivoca amb la frase i no sap continuar. Mira a càmera, per a dir la seua frase com veiem en la figura 10, i trenca la quarta paret al explicar que no s'enrecorda de com segueix el seu diàleg. Ací està fent al públic partícip del que està passant dins la ficció, el públic es dona per al·ludit i l'actriu, amb la seua mirada directa a l'objectiu, fa eixir de la ficció a la realitat.

### Figura 10

*Fotograma del curtmetratge "Los felices veinte"*



*Nota.* El personatge de Charlotte mira a càmera i trenca la quarta paret com a recurs per al canvi d'època del 1920 a l'actualitat, el 2024, en el curtmetratge "Los felices veinte".

En aquest mateix moment, tot el decorat es desmuntarà i apareixerà la directora de l'obra i membres del departament de producció. Ací veiem altre recurs que s'utilitza sovint al cinema per a fer *metacine*: fer un curtmetratge sobre com es fa una obra de teatre. També ací es compta amb un fum de referències com "Cinema Paradiso" o la molt recent "Las chicas están bien", vegeu la figura 11.

### Figura 11

Fotogrames de les pel·lícules "Cinema Paradiso" i "Las chicas están bien"



Nota. Exemples de les pel·lícules "Cinema Paradiso" i "Las chicas están bien" utilitzades com a referència, en les que s'utilitza el metacine com a recurs per a parlar del cine i del teatre dins de la pròpia pel·lícula. Recuperades de <https://good4good.es/cinema-paradiso-el-amor-por-el-cine-une-a-las-personas/> i <https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a44896543/las-chicas-estan-bien-critica-pelicula/>

També es donarà el trencament de la quarta paret en altra escena, ja més cap al final del curtmetratge, on les quatre actrius protagonistes estan grabant un vídeo amb una càmera antiga i miraran directament a càmera durant tot el diàleg. Com diu, de nou, Jansen (2017):

El cinema és concepció dels seus creadors, els qui constantment relaten i retraten les seues pròpies inquietuds. El metacine, és conseqüència d'eixe accionar artístic de reflexionar sobre si mateix.

I es que la raó que motiva a l'escriptora del guió del curtmetratge ha sigut parlar sobre el que suposa literalment per a ella haver escrit aquest curtmetratge. Apareixen un fum de referències, inclús els propis membres de l'equip fent *cameos*. I a partir d'ací començarà el camí pel qual les tres protagonistes del curtmetratge passaran per fer front a les seues inseguretats i pors, sempre dins de l'àmbit artístic.

### 2.3. TRACTAMENT D'UN GUIÓ ORIGINAL: MISSATGE, ADAPTACIÓ, ESTRUCTURA I GUIÓ TÈCNIC

La idea de la trama principal del curtmetratge va sorgir en un moment clau per a Allegra, la guionista. Es trobava en una crisi existencial, de les tan recurrents als vint anys, sabia que volia escriure alguna cosa, contar alguna història que tractara un tema important, que fora reivindicativa a la vegada que divertida. Però al mateix temps, no es veia capaç d'involucrar-se en l'alta exigència que comporta dirigir un curtmetratge. Aleshores, se li va ocórrer utilitzar aquesta mateixa qüestió com a nucli del tema del que anava a escriure el curtmetratge. Va ser una espècie de metàfora, una ferramenta per a riures de que anava a dirigir un projecte que parlava de just el que li estava passant en el mateix moment. Tot un repte.

D'ací parteix el missatge que es vol transmetre al curtmetratge: mostrar la dualitat de la vida als vint anys comparant com la joventut es debat entre la idea romàntica d'una vida alegre i desenfrenada, i la realitat d'haver de fer front a les seues pors i inseguretats.

Per a fer més interessant el gir de guió que motiva als personatges a avançar en la trama, s'ha fet ús d'un recurs prou utilitzat, i recentment encara més, al cinema: el *metacine*. La primera part del curtmetratge, succeeix a l'any 1920, al club de jazz "El Molino" basat en un club real que va existir de veritat, és per això que al guió es fa una adaptació de la història



real dels personatges i d'aquest lloc, però afegint-li una mica de ficció per completar les necessitats del missatge que es vol transmetre. En canvi, la segona part, succeeix a l'actualitat, l'any 2024. Amb aquest gir de guió, es pretén donar a entendre que el que passa al club de jazz realment és ficció, es tracta de l'assaig d'un musical que estan preparant quatre xiques de 20 anys que acaben de crear una associació de teatre amateur. Durant la resta del curtmetratge, vorem reflexades les inseguretats de cadascuna d'elles, sobretot, de la directora del musical (com a referència de la realitat que viu la pròpia escriptora del curtmetratge).

L'estructura narrativa que s'ha seguit per a assolir l'ordre d'accions que transcorren durant el temps fictici del curtmetratge és la següent:

1. **INT. EL MOLINO - NIT:** Musical anys 20, es presenten als personatges del musical amb la intenció de que el públic crega que seran els protagonistes i la trama de la que anirà el curt. Tot molt ideal i fictici: amigues, parella i treball perfecte. "L'edat dorada" del 1920 com a metàfora de la vida desenfrenada als vint anys.
2. **INT. TEATRE, ESCENARI - VESPRADA:** Charlotte es queda en blanc i fa que es pare el musical. Es desvela que es tracta d'un assaig d'un musical de teatre i que ens trobem al 2024. Es presenten als personatges d'Alice (l'actriu que feia de Charlotte) i Joy (la directora del musical), les autèntiques protagonistes i la trama real del curtmetratge. Es plantejen les primeres inseguretats: Joy no està a gust amb el missatge que està transmetent al musical i Alice li proposa que es reunisquen amb la resta de amigues de l'associació de teatre.
3. **INT. TEATRE, CORREDOR CAMERINOS - VESPRADA:** Alice va en busca de la resta. Es presenta a Alma, la productora de l'associació de teatre. Està molt nerviosa, es presenta la seua inseguretat. Van en busca de l'últim membre.
4. **INT. CAMERINO NINA - VESPRADA:** Veiem a Nina, la músic de l'associació, està mirant-se a l'espill preocupada, es presenta la seua inseguretat.
5. **INT. TEATRE, CORREDOR CAMERINOS - VESPRADA:** Alice i Alma criden a la porta de Nina i la reclamen preocupades.
6. **INT. TEATRE, ESCENARI - VESPRADA:** Es reuneixen les quatre i decideixen colar-se en el teatre eixa nit, beure unes cervesses i reescriure l'obra juntes.
7. **INT. TEATRE, ESCENARI - NIT:** És per la nit i s'han colat al teatre. Tenen una conversació de risas, natural i amistosa. S'animen i comencen a ballar per l'escenari com a moment d'unió. Es veu el pas de la nit amb *match cuts* com a recurs.
8. **INT. TEATRE, ESCENARI - DIA:** S'ha fet de dia. Totes dormen menys Joy, que s'alça i es dirigeix a l'eixida del teatre caminant entre les butaques, cada vegada més trista. Obri les portes del teatre i una llum la cega per complet.
9. **EXT. ARROSSARS - DIA:** Joy corre per un camp enorme d'arrós verd. Està angoixada. Moviments casi coreografiats de tristor i dolor. La seua veu en off segueix les imatges, escoltem el seu monòleg, les seues inseguretats més profundes. Fins que cau a terra rendida de genolls. Es tracta del seu moment *culmen*.
10. **INT. TEATRE, ESCENARI - DIA:** Joy es troba realment en el teatre. No es sap si ha sigut un somni o realitat. Alice, Alma i Nina estan al seu voltant, abraçant-la. Li pregunten què li ha passat i comença una conversació de les quatre confessant les seues majors pors i inseguretats.
11. **INT. TEATRE, ESCENARI - DIA:** A través de la pantalla d'una videocàmera de cassette, les quatre decideixen canviar el guió del musical a una obra sencilla protagonitzada únicament per Alice i Nina, acompanyant-la a la guitarra. Decideixen posar-se en marxa per al canvi.
12. **INT. TEATRE, BAMBOLINES - NIT:** És el dia de l'estrena de l'obra. Parlen de que estan nervioses i pareix que hi ha poc públic. Joy els dona un discurs mostrant que està orgullosa del que han aconseguit i ara és moment de disfrutar-ho. Alice i Nina ixen a escena.



13. **INT. TEATRE, ESCENARI - NIT:** S'encenen les llums, s'ha acabat l'obra. Veiem que no hi ha quasi públic, però tots s'alcen i aplaudeixen emocionats, són els familiars i amics. Les quatre baixen de l'escenari i reben rams de flors, abraços i felicitacions dels que realment importen.

Una vegada és té el guió literari escrit, amb la inspiració de les referències cinematogràfiques comentades anteriorment, la directora confecciona una primera proposta de guió tècnic on s'especifiquen les qualitats que tindrà cada plànol detalladament. Aquest guió tècnic es pot trobar com Annex C del present Treball de Fi de Grau.

## 2.4. ELS PERSONATGES

Una de les subtrames més importants de "Los felices veinte" és la relació d'amistat que uneix a les quatre protagonistes. Cada una d'elles, aporta la seua distintiva personalitat a aquesta relació i juntes, amb les inseguretats de cadascuna, conformen una reivindicació molt realista de les pors i les inquietuds que tenen els joves al voltant dels seus vint anys. Com a objectiu principal, es volia que aquest curt visibilitzara temes com la autoexigència, la por al fracàs, les altes expectatives, els problemes amb el físic, la falta de confiança en una mateixa... i en lloc de mesclar-ho tot en un mateix personatge, es va decidir dividir-ho en quatre, a més d'alguna pincellada en els tres personatges secundaris.

### 2.4.1. PERSONATGES PRINCIPALS

Per a construir la base d'aquests quatre personatges principals i donar-lis un poc de context, a part de les seues inseguretats, la guionista es va basar en la seua pròpia història. Va dividir les seues quatre passions: la direcció, la interpretació, la producció i la música en les professions de cada una d'elles. I després, va repartir cada inseguretat que havia sentit mentre vivia experiències relacionades en aquestes disciplines entres totes. A la figura 12, podem veure l'esquema de personatges plantejat a l'inici en el dossier de venda, adjunt en aquest Treball de Fi de Grau com a Annex D.

**Figura 12**

*Esquema desglose personatges protagonistes de "Los felices veinte"*



*Nota.* Els quatre personatges principals del curtmetratge desglosats per professió i inseguretat al dossier de venda que es troba com Annex D al present Treball de fi de grau.

Les quatre, han juntat les seues forces i han unit les seues passions artístiques per fundar una associació de teatre amateur, cada una assumint el seu rol dins d'aquesta. Al principi

del curtmetratge, es trobaràn en els assajos de la seua òpera prima en que volen donar a conèixer la companyia, com veiem a la figura 13, però les inseguretats de cadascuna faràn que es plantejen si continuar endavant o canviar radicalment el sentit del seu projecte. Passem ara a descriure a fons a cadascuna d'elles.

### Figura 13

*Els personatges principals de "Los felices veinte" a l'escena dels assajos del musical*



*Nota.* Fotograma del curtmetratge "Los felices veinte" on apareixen d'esquerra a dreta els personatges principals Alice, Joy, Alma i Nina en l'escena dels assajos del musical.

### JOY

Joy (interpretada per Claudia Nadal) és la directora del musical del qual estan preparant els assajos i co-creadora de l'associació de teatre amateur. És constant, ambiciosa, treballadora, creativa i sempre aconseguix el que es proposa. En canvi, conforme avança el curtmetratge ens adonarem de que realment se sent insuficient tot el temps, creu que no serà capaç de dirigir el musical. Li dona moltes voltes a les coses i les anticipa pensant en negatiu. Perfeccionista, obsessionada amb ser diferent i amb el què diran. Tots aquests sentiments es voran reflexats en les seues converses amb la resta d'amigues, que la recolzen en tot moment.

La seua evolució durant la trama passa per les següents cinc fases:

- **La inicial:** quan descobrim que realment estem al 2024, Joy és l'encarregada de trencar este canvi d'època, i la veiem decidida parant l'assaig. S'arrima a l'actriu, Alice, i es preocupa per ella, li dona ànims encara que ella es troba igual d'insegura, però assumeix el seu paper de directora i l'encoratja a seguir endavant. Ací la veiem com una persona que s'implica amb el que fa i pareix més segura del que és realment.
- **El punt de gir:** Quan les quatre amigues decideixen colar-se al teatre, parlen entre elles de forma entretinguda i animada, però veiem que Joy no aconsegueix desconnectar del tot i segueix preocupada per no saber què fer amb el musical. Fins que les seues amigues l'animen a desinhibir-se i es crea un ambient d'amistat femenina cantant totes per l'escenari a una mateixa veu, fent que Joy s'oblidi per un moment de les seues inseguretats.
- **El moment culmen:** Joy es desperta al dia següent al teatre, i mentre les seues amigues segueixen dormint, ella sent una profunda tristor. Ara que està sola, que es veu enmig d'eixe immens teatre, no pot evitar sentir-se insuficient i xicoteta en un lloc on cap tant. Joy ix del teatre i apareix, en mig d'una espècie d'il·lusionisme òptic, en un gran i verd camp d'arròs. Ací la veiem destrossada. Corre i corre fins parar-se a mig camí mentre escoltem la seua veu en *off* cada vega més angoixada, com si foren les seues veuetes internes que la torturen amb pensaments negatius. Parla



dels anys vint com una cosa molt llunyana del que sol pensar que és la majoria de la gent. Critica l'art efímer i repetitiu, el pas accelerat del temps, la mania de tirar-li la culpa als demés de les seues inseguretats... Acaba caent a terra de genolls i plorant a llàgrima viva, per poder calmar-se, reestablir la seua respiració i tornar en sí. Ha arribat al seu moment *culmen* i ara no hi ha pas enrere. De sobte unes mans la acariciaran, les seues amigues estaven ahí per recolzar-la i es desperta de nou al teatre. Amb aquesta escena es vol representar el moment màxim d'autosabotació d'una mateixa, quan no pots suportar les autocrítiques que et repeteix el teu cap continuament, fins al punt que t'ensordeixen. L'ansietat que et fa voler ixir corrents per no tornar. Fins acabar derrotada enmig de la nada i esperant que la teua gent, en aquest cas les seues amigues, l'arreglen i la cuiden fins que torne a ser ella mateixa.

- **La conversació:** A continuació, es dona l'escena més intensa del curtmetratge, la conversació on cada amiga conta les seues inseguretats. Joy realment en aquest moment actua més com a espectadora, escolta a les seues amigues i les intenta comprendre i recolzar. Ella ha tingut el seu moment de confessió en l'escena prèvia i ara només necessita vore que no és la única que es troba en una situació així i que la seua gent sempre estarà ahí per agafar-la quan caiga, en el seu moment més vulnerable.
- **L'aprenentatge final:** hi haurà una escena de transició per vore que finalment Joy ha decidit canviar el guió i el musical per un diàleg més simple entre Alice i Nina. Ací vorem com Joy està recuperant de nou la seua essència de directora, té noves idees, la seua ambició retorna a la vida, es comença a vore capaç de traure-ho endavant. Fins que arriba el dia de l'estrena, la veiem nerviosa al principi, però quan Alma li ensenya un video dels seus avis, Joy s'arma de valor i dona a les seues amigues el major discurs d'inspiració. La veiem segura, confiada, capaç. Ha après a disfrutar del que fa sense importar que només vagen dos persones a vore-la. Ha après a no deixar que les inseguretats la desanimen i utilitza els nervis per a animar a les que ho necessiten. Ha après a dirigir, a sentir-se suficient per a ella mateixa i això és el que més li importa.

### **ALICE**

Alice (interpretada per Serena Martínez) és la actriu principal del musical i co-creadora de l'associació de teatre amateur. Ella interpretarà a la vegada dos personatges. En la part del 1920 serà Charlotte, una xica amb classe que irradia seguretat. Considera que té tot el que desitja en la seua vida, és optimista i fanfarrona. Es va mudar a Barcelona començant com vedette i gràcies al seu talent actualment és la cantant de jazz al club on actua com a estella principal El Molino. En la part del 2024 serà Alice: actriu protagonista del musical. Sempre sap com fer costat a les seues amigues. Però en la realitat sent el "síndrome de la impostora" habitualment, és sensible i no sap acceptar les coses bones que li passen perquè li costa creure que se les mereix. Com per exemple: ser la protagonista del musical.

La seua evolució durant la trama passa per les següents cinc fases:

- **La inicial:** Alice apareix des del minut 1 al curtmetratge interpretant el paper de Charlotte. Charlotte és apassionada, està molt contenta per la vida que està vivint, agraïda per poder treballar del que li agrada, amb Gus el seu novio "perfecte" acompanyant-la al piano i la seua amiga de l'ànima María al seu costat per recolzar-la. Té tot el que qualsevol jove de 20 anys voldria desitjar. Està en la millor etapa de la seua vida. Però eixe sonni es veu trencat quan l'amo del local li diu que no pot seguir actuant com a cantant a El Molino, que ha de tornar a ser corista. Ella va arribar a Barcelona amb Gus i María i va començar a treballar en els inicis del club com una corista més. Volia fer-se lloc en el món de l'art i va lluitar dur per aconseguir arribar fins ahi, però ara veu que tot això no li ha servit de res. La



guionista veia necessari aquest punt de gir, ja que considera que és una experiència comuna entre els artistes que comencen des de baix. I inclús havent arribat on desitjaven, han hagut de tornar al principi per raons externes a ells. I quasi sempre per els prejudicis i la falta de recursos. En aquest punt és on Charlotte s'enganxarà en la seua frase i es desvelarà que realment es tracta de Alice, una actriu que la interpreta.

- **El punt de gir:** quan es passa a l'actualitat, al 2024, Alice començarà donant una pincellada de la seua inseguretats, no creu que es meresca ser la protagonista del musical. Sent que els diàlegs no la representen, al ser Charlotte una persona tan segura de sí mateixa i ella sentir tot el contrari respecte a la seua faceta d'actriu. La guionista considerava que és un sentiment també comú en les actrius als seus inicis. De fet, al càsting, es donava l'opció d'elegir a les candidates el personatge que volgueren interpretar de les quatre, i la majoria d'actrius elegien a Alice per sentir-se identificades amb la seua història.
- **Transició:** en les següents escenes, Alice es mostrarà una mica més animada, ja que és la que planteja la idea de canviar el guió i intenta que les seues amigues estiguen il·lusionades amb el que estan fent. Quan es colen al teatre es desvela que li agrada María, la seua companya d'actuació i es diverteix ballant amb la resta per l'escenari. Ací la veiem més solta i evadint una mica les seues preocupacions, com quan les teues amigues et fan oblidar-te per una estona i simplement riure per tonteries.
- **La conversació:** En la conversació intensa i decisiva, Alice explica que ella des de xicoteta volia ser actriu, però que ara que per fi ho aconsegueix, no s'ho creu. És sincera de tot cor i explica les seues preocupacions pel "què dirán" i la mania que té de comparar-se amb la resta d'actrius, veient-les a totes sempre més alternatives i populars que ella mateixa. El "síndrome del impostor" el pensar que estàs en un lloc i posició que no et perteneix, es manifesta plenament en aquesta confesió.
- **L'aprenentatge final:** En l'estrena de l'obra, després d'haver passat el lapsus de temps dels assajos d'aquesta nova versió, Alice ha fet un canvi. Ella és co-protagonista junt a Nina. No hi ha en l'escenari res més que elles, dos taburets, i la guitarra de Nina. Un diàleg entre dos amigues que es queixen de totes aquestes inseguretats. Així, es dona a entendre que se sent preparada per a actuar, sense un munt d'elements per damunt d'ella, simplement amb la seua veu i la seua essència, és una de les protagonistes i està preparada per a ixir a escena.

## **ALMA**

Alma (interpretada per Helena con Hache) és la productora de l'associació de teatre i co-creadora d'aquesta. Es preocupa sempre pels altres, és detallista, empàtica i sap escoltar. Camina sempre precipitada i pendent que tothom arribe al seu temps. És seriosa i ferma en les seues decisions. Perfeccionista i autoexigent, necessita tindre-ho tot sempre sota control. Li costa expressar els seus sentiments i les seues debilitats. Si et fixes bé, aquestes qualitats sovint son pròpies d'una persona que es dedica al món de la producció. Al haver de fer front a una responsabilitat tan gran com és la de gestionar a tot un equip sancer, tens unes autoexigències fora del que és habitual.

Alma també presentarà una evolució al llarg de la trama:

- **A l'inici:** Alma apareix per primera vegada en la part del 2024, quan Alice va a buscar-la i se la troba de sobte al pasillo dels camerinos. Des de primeres, ja es presenta com un personatge que va amb moltes presses, està preocupada per que l'assaig isca perfecte. Alice la calma i juntes van a per Nina.
- **La fase de negació:** quan es planteja el canvi de guió, a Alma quasi li entra un atac. Estan a punt de destrossar tots els seus plans i això significa no tenir les coses baix control. Comença l'etapa de negació de Alma, des que es colen al teatre i ella



sempre es veu arrastrada per les seues amigues a fer les coses, ja que és una persona molt correcta que mai s'atreiria a fer-ho pel seu compte. Inclús en el moment de major lliberació de les quatre, quan canten juntes en l'escenari, han de tirar d'ella per que s'alçe a acompanyar-les. Però finalment es deixa portar i ens mostra un poc de la seua felicitat.

- **La conversació:** Alma és l'última en parlar a l'escena de les confessions. No està acostumbrada a explicar el que pensa, per tant li costa arrancar, la resta la miren amb ternura, donant-li el seu temps. Finalment es decideix a parlar i revela que està cansada d'haver de controlar-ho tot, tota l'estona. Ha de tindre tots els seus pilars en ordre i seguir la norma... però mai es compleixen les seues expectatives, per tan altes que són. Alma ha fet un gran pas, ja que per a ella haver explicat els seus sentiments i mostrar-se vulnerable era algo inimaginable.
- **L'aprenentatge final:** en l'última escena, a més de que veiem a Alma amb un look més desenfadat, ella és la que per primera vegada aconsegueix calmar els nervits de les demés, quan no confien en que l'obra vaja a eixir bé. És la que li ensenya a Joy el vídeo dels seus avis, tranquilitzant-la i donant-li els ànims necessaris per a que començe el seu discurs. Ha aconseguit deixar-se portar, s'ha colat a un teatre de nit incumplint les normes i ha pogut expressar els seus sentiments.

### NINA

Nina (interpretada per Bárbara Aronson) és la que s'encarrega de la composició de la música per a l'associació i actua tocant la bateria o la guitarra a les obres, a més de ser co-creadora de l'associació de teatre amateur. Com a data curiosa, qui ha donat nom al seu personatge és la pròpia Nina Simone, de qui a més s'ha utilitzat una de les seues versions de la cançó "Love me or leave me" com a tema principal per a començar el curtmetratge. Ens ha inspirat per la seua valentia d'haver sigut dona artista en una època on era tant complicat ser-ho, afegint-li la condició de ser una dona negra en un món d'homes blancs. Com diu un article de la revista "Vanity Fair" (Granda, 2021, para. 3):

Consciente de su talento y su presencia escénica, Simone se convirtió en una pianista visceral. En cada actuación complicó la vida de los críticos musicales, que no sabían cómo etiquetarla. ¿Intérprete de jazz, folk, soul, blues?, ¿cantante popular con formación clásica? A lo largo de su carrera su sola identidad rompió tabúes: Nina Simone fue una mujer negra bisexual en un mundo dominado por hombres blancos heterosexuales. Y una mujer que lideró el movimiento por los derechos civiles de los afroamericanos.

Sense cap dubte ha sigut una inspiració i així volíem fer-li honor a "Los felices veinte". Quant a les qualitats d'aquest personatge, Nina és dolça, la més graciosa, juganera, espiritual, atrevida i plena de positivitat. La que anima sempre a les altres a fer bogeries. Però en el seu "jo" més íntim és molt insegura amb el seu físic. Per la seua aparença una mica de xiqueta, creu que ningú la considera una dona adulta o sexi. Es compara amb les altres xiques constantment i sol evitar tant els temes seriosos com les responsabilitats camuflant-se amb xistes i la seua personalitat atrevida.

L'evolució de Nina durant el curtmetratge és la següent:

- **A l'inici:** Nina apareix ja a l'escena de 1920, però passa una mica desapercebuda ja que només toca la bateria al grup dels músics del club de jazz. La veiem en el pas a l'actualitat, però també has de fixar-te, ja que és la primera en escabullir-se cap als camerinos entre tota la figuració.
- **El seu moment íntim:** veiem la inseguretat de Nina en una escena que és completament per a ella. És tracta just de la continuació, Nina està al seu camerino, sola, i la càmera la espia mentre es mira a l'espill preocupada. No és la primera vegada que corre a refugiar-se allí. Es toca la cara i el cos, buscant algun indici que la faja sentir més guapa, més major. Ella fa temps que no es veu bé quan es mira. No està a gust amb el seu físic, encara que és una xica molt guapa que entra dins



dels cànons de bellesa. Li agradaria sentir-se més dona, i que els demés la vegueren com a tal. Aquesta inseguretats naix de la necessitat de la directora per contar part també de la seua història. Ella, al igual que Nina, té un aspecte més bé de menor edat de la que té. Constantment li han dit que pareix més xicoteta i tímida i això l'ha fet no sentir-se capaç de fer coses d'adulta en molts moments per por a que no la cregueren. Aquest sentiment també és comú en les xiques que són més tímides o tenen una personalitat un poc més introvertida, se les juga i se les redueix només a eixa qualitat, quan pot ser tinguen un mon interior fascinant.

- **La transició:** però volíem ixir una mica dels *clichés* i es va fer a Nina amb una personalitat molt alegre, la que proposa les locures entre les quatre. Per això és la que proposa colar-se al teatre per la nit, i la que acaba bebent més cervesa... Per a que contraste més el fet que tot el món la veguera com una persona atrevida i segura de sí mateixa però que en la intimitat, per a ella mateixa, no ho és gens. Al final, també és aquest un mecanisme de defensa per no acceptar el que realment sent en el fons.
- **La conversació:** fins que arriba la conversació i Nina no pot evitar confesar el que sent. Odia que li diguen mona, odia comparar-se constantment amb la resta de xiques, odia que no la veguen com una dona adulta. Aconsegueix dir el que sent i traure tota eixa rabia que portava guardada dins tant de temps.
- **L'aprenentatge final:** també Nina canvia de look a l'escena final, la veiem més sexi, més atrevida, més dona adulta. Quan Joy dubta, ella és qui la anima a no retirar-se, és sent segura d'ella mateixa i guapa, i està preparada per ixir a l'escenari a demostrar-ho, però sobretot, a demostrar-s'ho a ella mateixa.

#### 2.4.2. PERSONATGES SECUNDARIS

A la part del 1920, apareixen tres personatges més, els que s'han classificat com a secundaris. Tots actuen baix un mateix context, es troben a l'any 1920 a un club de jazz, com veiem a la figura 14, un és l'amo i els altres dos són artistes. Estan molt contents perquè es troben en un moment vital extraordinari i al seu diàleg aprecien per tot el que han passat fins aconseguir arribar fins ací. La seua actuació i les seues paraules són una mica dramàtiques, ja que realment es tracta de personatges que estan interpretant, perquè es troben a l'assaig d'un musical.

#### Figura 14

*Els personatges secundaris de "Los felices veinte" a l'escena del club de jazz en l'any 1920*



*Nota.* Fotograma del curtmetratge "Los felices veinte" on apareixen de dreta a esquerra els personatges secundaris Scott, María i Gus junt a Charlotte a l'esquerra del tot, en l'escena del club de jazz en l'any 1920.

La seua història està basada en personatges que van existir de veritat, encara que se li han aplicat algunes modificacions, ja que s'havia de fer una adaptació per a que concordara



amb la resta de personatges i tinguera sentit dins de la ficció. L'autèntic comprador de El molino, com s'ha comentat a la fase de documentació del present Treball de Fi de Grau, a la realitat, es tractava d'un andalús i un grup de joves andalusos excrïades, en aquest cas són de Barcelona ja que els actors no eren andalusos i els resultava difícil posar l'accent. I encara que en la realitat es tractara d'un entarimat de quadre flamenc, sí que es manté el fet que hagués sigut un entarimat de tres metres i s'anomenara "La pajarera catalana", ho diu Gus en un dels diàlegs del guió exposats a la figura 15. Passem ara a descriure a fons cadascun d'ells.

### Figura 15

#### Diàleg on Gus fa referència a la història real dels personatges de El Molino

```
SCOTT asiente con la cabeza, se frota las manos nervioso.

                SCOTT
Si, pero...

                CHARLOTTE
(cortándole)
Ay, me siento tan feliz. Este lugar
es tan maravilloso.

                MARÍA
(contagiada por su
emoción)
La verdad que nunca pensé que
podría llegar a estar cumpliendo mi
sueño y además ¡Cobrando un buen
suelo por ello!

                GUS
Quién iba a decir que todo esto
empezó con un camarero, dos
coristas y un entarimado de 3
metros llamado "La pajarera
catalana". Parece de chiste.
(recitando)
Se abre el telón y aparece un
camarero, dos coristas...
```

*Nota.* Exemple de la part del guió de "Los felices veinte" en que Gus fa referència a l'autèntica història de El Molino.

### **SCOTT**

Scott (interpretat per Salva García) és l'amo del club de jazz. El local va començar sent un entarimat de 3 metres fins acabar en el que és ara: un dels clubs més famosos i reconeguts. Per tant, és un home de negocis que ha sabut tirar endavant front a tota dificultat. Sap tractar amb la gent i aconseguir contactes. És molt nerviós i quequeja un poc en parlar, la seua personalitat ens havia de recordar als personatges que sol interpretar el actor i director de cine Woody Allen, com a referència a aquest. En el fons és bona persona però es deixa portar pel que més li convé, per aquest motiu al final de l'escena els comunica als seus empleats que han de tornar als seus puestos inicials, perquè El Molino està arruïnat.

L'evolució d'aquest personatge, igual que la resta d'aquesta escena, és curta i molt precipitada, ja que es tracta d'un període relativament curt. Al principi de l'escena, el veiem content felicitant a Charlotte pel seu espectacle de la nit anterior, però ja veiem en ell el nerviós i la intenció de comunicar-li alguna cosa. Al llarg de l'escena continuarà seguint intentant-ho, però la resta de personatges l'interrrompen tota l'estona per l'emoció i per que la confiança que els ha portat conèixer-se durant tants anys ha fet que coneguen ja el seu nerviosisme i el que li costa contar-lis qualsevol cosa. Finalment s'arma de valor i aconseguix dir-lis la mala notícia, aquest és el detonant que dona pas a la transició d'una època a l'altra.

### **MARÍA**

María (interpretada per Cristina Chardí) és la millor amiga de Charlotte, la que tota xica voldria tindre als seus vint anys. En aquesta part del curtmetratge, es volia mostrar una "vida ideal", on la protagonista estiguera rodejada de tot el que se considera "èxit" a aquesta edat. Per això, els personatges que l'acompanyen havien de ser exageradament perfectes i canònics. Ella compleix totalment amb el prototip d'amiga perfecta. La seua evolució també és ràpida i concisa. Apareix felicitant a Charlotte com la millor del panorama català en aquell



moment, les dos tenen un moment de màxima amistat, inclús pot sonar una mica cursi, fet a posta de manera irònica. María va començar sent una corista més junt a Charlotte. A la realitat, es tractava d'exciades que eren andaluses i es supon que ballarien flamenc, però en "Los felices veinte" vam voler adaptar-ho un poc més als artistes que solien haver al 1920 i per donar-li una mica més de fantasia, i es va canviar per que van començar sent coristes. Aquest era un ofici en que solies passar desapercibuda ja que eres "una d'entre tantes", per això es demostra l'evolució de María quan Charlotte es refireix a ella com "la millor vedette de tota Barcelona". Ha aconseguit convertir-se en vedette, que dins d'aquestes era considerada més especial, comptaven amb el seu propi número musical i eren estrelles habituals de locals d'aquest tipus. Però el seu somni també es veu truncat quan Scott els comunica que han de tornar a ser coristes si volen seguir treballant a El Molino.

### **GUS**

Gus (interpretat per Adrián Gómez) és el novio de Charlotte i l'acompanya al piano en les seues actuacions, havent-se convertit en un dels millors pianistes de jazz de l'època. La seua història és inventada, ja que en la història real de El Molino, no apareix ningú. En la ficció de "Los felices veinte", Gus va començar com un simple cambrer, fins a aconseguir ser un pianista professional amb el seu propi número musical. Seguint amb la mateixa idea que la del personatge de María, es volia incloure el personatge de Gus per a que completara el conjunt d'elements que té la vida d'una adolescent per a que siga perfecta, segons la majoria de les pel·lícules de ficció. Gus dona la imatge del típic príncep blau que en les *romcom* d'adolescents ens han fet pensar a les xiquetes que havíem d'aconseguir. És una mica una crítica a aquest concepte, ja que pareix que aquest vaja a ser un personatge principal al llarg de tot el curtmetratge, i que la seua trama vaja a evolucionar més que la de simplement "ser el novio de", però al finalitzar l'escena ja no torna a aparèixer més que per a veure'l liarse amb l'actriu que interpreta a María en els camerinos. És una crítica a que en moltes pel·lícules, a les dones se'ns ha ficat com només estos tipus de personatges que servien de "novia florero" o que sense un marit no es podia considerar que tingueres èxit a la vida. En aquest curtmetratge, la que triomfa i té la seua pròpia carrera formada sense necessitat d'haver de casar-se amb ningú, és la dona, és Charlotte.



### CAPÍTOL 3. LA PRE-PRODUCCIÓ DEL CURTMETRATGE

Acabada tota la fase de documentació, creació i redacció, es va posar en marxa la preparació del rodatge, coneguda com a pre-producció. A continuació, passarem a detallar més específicament cada feina que es va assolir des de cada departament. Com que el projecte requeria unes necessitats prou elevades, necessitavem un presupost alt i un equip humà capaç de portar-ho endavant.

#### 3.1. DIRECCIÓ DEL DEPARTAMENT DE PRODUCCIÓ

El departament de producció sempre és el primer en començar a posar-se a treballar. Es per això que la primera persona amb qui va contactar la guionista i directora d'aquest curtmetratge va ser Núria Ferrer, qui seria la directora de producció, també realitzant el seu Treball de Fi de Grau sobre la direcció de producció de "Los felices veinte". A les dos els va paréixer bona idea aventurar-se a fer realitat aquest projecte, amb unes idees concordants i moltes ganes per començar, es va donar pas a les primeres feines que requereix un projecte d'aquest tamany.

##### 3.1.1. CREACIÓ D'UN EQUIP HUMÀ

El primer pas, és la creació d'un equip humà. En primer lloc, es va buscar a les que serien les jefes dels departaments de fotografia, d'art, de so i de muntatge. La directora Allegra Traver, va preparar un dossier de venda (ja nombrat anteriorment), per ensenyar-lis la proposta i que es pogueren fer una idea del que tractava. Contenia la idea dramàtica i a idea temàtica que podem veure a la figura 16, la sinopsi, una breu descripció dels personatges, el desglossament de les localitzacions, els moodboards per al disseny visual i la proposta de banda sonora.

#### Figura 16

Part del dossier de venda de "Los felices veinte"



*Nota.* Exemple de l'inici del dossier de venda del curtmetratge "Los felices veinte" per a enviar a l'equip humà que formaria part.

Després d'unes setmanes de recerca, es va aconseguir als jefes de cada departament. El problema va sorgir uns mesos més avant, quan la directora de fotografia ens va dir que no podia seguir amb el projecte ja que el rodatge del seu propi TFG s'havia retrasat, i ara li coincidia amb el nostre. Vam haver de buscar a una substituta, i com que quasi tots es trobaven en la mateixa situació, ja posats de ple al seu TFG, no trobavem solució. Fins que Núria, va contactar amb un antic membre de la universitat, i aquest li va presentar a un xic de fora de la universitat que solia treballar en el departament de fotografia, li vam proposar l'opció de ser el director de fotografia i la va acceptar. La veritat es que era un repte, ja que en aquest tipus de projectes i sobretot, en el rodatge, s'ha de saber molt bé amb qui es treballa, perquè constantment estàs sotmet baix una pressió molt gran i no tot el món és capaç de fer-ho bé. Va ser un repte que vam assumir confiant en la seua paraula, i certament va ser tot un èxit.

El següent pas era triar a la resta de l'equip que conformaria cada departament. Es va proposar que foren els propis jefes de departament qui triaren a la gent amb la que volien treballar, perquè es pensa que així es treballa més a gust i es té una major confiança per delegar en ells les responsabilitats i saber que es comprometran a fer-ho bé.

Una vegada tenien als membres del departament triats, es va crear una comunitat a WhatsApp i es van fer els grups corresponents per a començar a comunicar-se i treballar.

### 3.1.2. LOCALITZACIONS

Al dossier de venda del curtmetratge, ja es tenia molt clar quines havien de ser les localitzacions. Com a localització principal un teatre, per a l'escena basada en el 1920 un club de jazz, i per a l'escena de la il·lusió òptica un camp d'arrós.

#### TEATRE

El teatre és la localització on passa la majoria d'escenes del curtmetratge. Com es coneixia que altres estudiants de la universitat havien rodat ací, es va decidir utilitzar el Teatre Serrano de Gandia, que veiem a la figura 17. Cumplia completament amb les expectatives, comptava amb un gran escenari, uns camerinos amb les típiques llums a l'espill, un corredor ple de quadres d'obres que s'havien representat allí i un pati de butaques fascinant. Encara que el principal motiu d'escollir-lo va ser la facilitat d'accés que hi vam tenir. Al ser estudiants ens el deixaven gratis, i això suposava un alivio a nivel pressupost que no podiem deixar passar de llarg. Núria va parlar amb el jefe del teatre i aquest li va passar el contacte d'Andreu, el tècnic, qui ens va oferir la seua ajuda en tot moment i ens va fer les coses molt fàcils.

#### **Figura 17**

*Part del dossier de venda on es mostra la localització del Teatre Serrano per al curtmetratge "Los felices veinte"*



*Nota.* Part del dossier de venda on es mostren les diferents localitzacions utilitzades per a grabar les escenes que succeeixen al teatre Serrano de Gandia en el curtmetratge "Los felices veinte".

Els únics dos problemes que se'ns presentaven eren, d'una banda el fet que la història demanava narrativament un teatre que donara la sensació de que les quatre amigues acabaven de començar, per tant havia de ser una mica precari. El teatre era immens. Aleshores, com a sol·lució, es va afegir una línia al guió per al diàleg de Joy: "Suerte que por ser estudiantes nos dejan este pedazo de teatro gratis y aún así ayer me dijeron desde arriba que hay que reducir ensayos". De certa manera, és una referència basada en fets reals que, si la descobreixen, té el seu punt divertit. De nou es reivindica les poques possibilitats dels estudiants per a accedir a aquest tipus de localitzacions si no és gratuïtament o amb un pressupost molt reduït. D'altra banda, ens havíem d'adaptar als dies que el teatre ens oferia per a poder anar a assajar i grabar, ja que ells tenen una programació fixada, i per tant els caps de setmana no el tenien disponible. Finalment es van


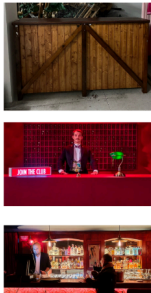
tancar les fetxes del 21 de maig per a fer una ruta tècnica amb el director de fotografia i un assaig general amb les actrius; i els dies 27 de maig, 3 i 17 de juny de rodatge.

## **CLUB DE JAZZ**

Després de la primera reunió amb el departament d'art, teniem sobre la taula dues propostes per a la localització del club de jazz (vegau la figura 18): una que suponia la recreació d'un club de jazz des de zero en el propi escenari del teatre i l'altra que era trobar una localització que s'adaptara a aquestes necessitats del club. La idea principal per a la guionista i directora era la primera opció, ja que concordava més narrativament pel fet que no es tractava d'un club real sinó que era un decorat d'una obra de teatre, però al valorar-la amb el departament de producció i veure que per a construir tot el decorat des de zero se'n aniria tot el pressupost, es va decidir intentar la segona opció, i ho vam justificar amb el sentit que "el lloc es voria tan real perquè el personatge estava tan ficada dins del paper que creia que realment es trobava allí" i quan trencara la quarta paret i es descobriera que es tractava de l'assaig, s'utilitzaria un recurs visual acordat amb el departament de fotografia per a passar a la localització del teatre.

### **Figura 18**

*Primera proposta del departament d'art per a la localització del club de jazz*

<b>1.El Molino</b>			<p><b>Dificultad - Barra de bar</b></p> <p><b>Soluciones</b></p> <p>¿Habría posibilidad de grabar en un salón real de jazz y el último plano falsearlo?</p> <p><b>Salones de jazz o sitios para grabar la barra</b></p> <p>*Ir a ver en persona*</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Marino Salón Jazz (Valencia)</li> <li>• Jack Pepper</li> <li>• Rockadelic</li> </ul>		
<p><b>Propuesta 1</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Cortinas rojas</b></li> <li>• Cerrar el espacio con cortinas rojas</li> <li>• Grabar desde dentro del escenario aprovechando el rojo del telón</li> </ul>	<p><b>Propuesta 2</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Cubo rojo</b></li> <li>• Falsas Paredes</li> <li>• Cicloramas o paneles colgantes (preguntar teatro)</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Proyectar El Molino en alguna pared</li> <li>• Mesitas con mantel con luz en medio</li> <li>• Colgar del techo luces</li> <li>• Crear una pequeña tarima para los músicos o diferenciar espacio con luz de medio sol</li> </ul>		

*Nota.* Proposta del departament d'art de diferents localitzacions per on grabar l'escena del club de jazz de 1920 per al curtmetratge "Los felices viene".

El departament de producció va començar una recerca exhaustiva baix 3 condicions indispensables que havia de tenir el club: una tarima per a posar els instruments i un piano, una barra i unes tauletes redones de club de jazz. Tot junt havia de tenir una estètica passable per que fora l'any 1920. Es va fer el següent llistat de clubs possibles a València:

- Jimmy Glass Jazz Bar (va gent important a tocar, dels millors clubs de europa, l'únic club de jazz autèntic, té piano de paret)
- Café mercedes (té piano de cola, millor local de València, molt bonic estèticament)
- Matisse club (guai l'escenari, té piano de cola)
- Black note club (no piano, jams de jazz, més tipo bar)
- La Vittti (no piano, xulo per dins, *underground*)
- Casino musical de Benimaclet (no té escenari, tipo restaurant, molt gran, no piano, massa modern)
- Radio city (escenari, barra, taules i cadires redones, estètica xula)
- El volander (tenim el contacte, deixen fer actuacions gratis, taules redones i escenari, massa modern)
- Kaf café (tenim el contacte, massa modern, fons de llibres)

D'entre totes les opcions, entre que alguns no ens contestaven, altres ens demanaven massa presupost, i altres no deixaven fer grabacions, vam escollir el local de Radio City. Comptava amb tots els elements necessaris (vegau la figura 19): barra, escenari, piano (amb aspecte antic), bateria, taules redones amb cadires a joc, taburets i una estètica bastant concordable, encara que s'havien d'afegir algunes coses a nivell art per a que estiguera més ambientada a l'any 1920. Es va parlar amb l'amo del local i es va acordar com a fetxa de rodatge el 6 de juny.

### Figura 19

*Imatges de Radio City una de les localitzacions de "Los felices veinte"*



*Nota.* El local Radio City, una de les localitzacions escollides per a "Los felices veinte" en la que passa l'escena del club de jazz en l'any 1920.

Però arribat el dia de rodatge, va haver un error de comunicació entre el nostre departament de producció i el propi local i vam haver de cancel·lar-ho. Com a ràpida sol·lució, vam trobar grabar aquesta escena junt a la resta que ens quedava al teatre Serrano, aleshores s'havia de tornar a la primera opció que es va plantejar des del departament d'art, només que amb un presupost més baix. Aleshores, es tornava també a la justificació de que tot era un decorat, es tractava d'un musical que a més era d'una companyia amateur, per tant estava justificat que el decorat no fora extraordinàriament impressionant.

### CAMP D'ARRÓS

Per a l'escena en que Joy ix corrents del teatre a un lloc que estiguera entre la línia de veritat i imaginació, es va decidir utilitzar un ampli camp d'arròs. Ens agradava la idea de que passara d'un lloc fosc i buit com és el teatre a un lloc ample, lluminós i verd com és un camp d'arròs, a més com a referència als paratges naturals de València. Com que es va començar amb la pre-producció al mes de febrer, encara no estaven els camps de color verd. Es va investigar en quina etapa ho estarien i vam saber que primer els regaven, per tant serien plens d'aigua i segurament per a finals de maig principis de juny començaria a



vore's la verdor, perfecte per als dies de rodatge. Es va escollir una zona de Cullera on hi havia una gran esplanada, es veia de fons la montanya i a més comptava amb un camí de terra per a que l'actriu poguera córrer per aquest. (vegau la figura 20). També era necessari, per al departament de fotografia, un lloc que tinguera al costat un camí per poder moure's fàcilment amb la càmera a l'hora de fer els moviments que requerira cada plànol. Finalment es va establir com a dia de rodatge per a aquesta localització el 4 de juny.

### Figura 20

*Imatges del camp d'arrós de Cullera, una de les localitzacions de "Los felices veinte"*



*Nota.* El camp d'arrós de Cullera, una de les localitzacions escollides per a "Los felices veinte" en la que passa l'escena en que Joy arriba al seu *clímax*.

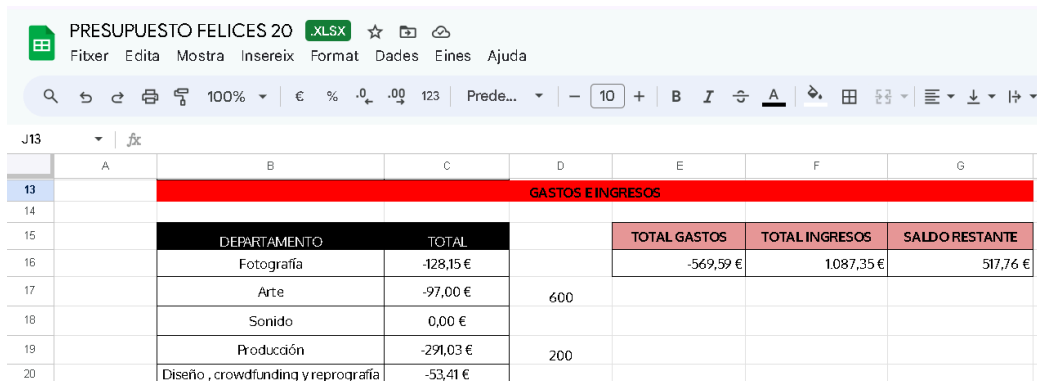
### 3.1.3. FINANCIACIÓ

La part que més es sol odiar en aquest tipus de projectes és el plantejament de la financiació. Al ser estudiants, es conta amb molt poc pressupost, per tant sí o sí s'havia de fer una planificació de diferents fonts de financiació per a obtindre aquest alt pressupost que el projecte requería. Celia, l'encarregada del capital del curtmetratge dins del departament de producció, va fer una proposta de pressupost aproximat. Ací es va establir un pressupost estimat que s'hauria de necessitar per a cada departament, contant amb que s'anava a tirar per l'opció d'alquilar el Radio City i ens plantàvem en uns 1000€ com a mínim. Es repartiria en:

- **Producció:** per a les dietes, l'alquiler de la localització del Radio City, el pagament de les gasolines, les recompenses del crowdfunding i les impressions del material per al rodatge com els plans de rodatge, fulles d'escript, etc.
- **Art:** per al decorat, l'atrezzo, el vestuari i maquillatge.
- **Fotografia:** per a alguns dies es va comptar amb el material que ens deixava l'universitat, però com que coincidia amb les fetxes dels rodatges del projecte transversal que realitzen els alumnes de la universitat, aquests tenien prioritat per a demanar-lo, aleshores certs dies vam haver d'alquilar material específic com la càmera o la dutxa.
- **So:** com comptàvem amb el material que ens deixava la productora de la universitat El Ático, es va destinar només una mica de pressupost per a piles i alguna cosa més que es necessitava.

Com finalment no es va haver d'alquilar Radio City, aquest pressupost i el de la gasolina necessària per a desplaçar-nos fins allí va ser traslladat al necessari per a la resta d'atrezzo i decorat que ara s'havia de comprar per a recrear el club de jazz al teatre, així com per a l'alquiler d'una furgoneta per a transportar elements com taules i estanteries necessaris per a aquest. Vegau la figura 21 on s'explica detalladament el pressupost finalment gastat per a cada departament.

**Figura 21**  
Excel de pressupost gastat en el rodatge de “Los felices veinte”



GASTOS E INGRESOS						
DEPARTAMENTO	TOTAL	TOTAL GASTOS	TOTAL INGRESOS	SALDO RESTANTE		
Fotografía	-128,15 €	-569,59 €	1087,35 €	517,76 €		
Arte	-97,00 €					
Sonido	0,00 €					
Producción	-291,03 €					
Diseño, crowdfunding y reprografía	-53,41 €					

*Nota.* Excel fet pel departament de producció amb els gastos realitzats en el rodatge del curtmetratge “Los felices veinte” desglossats per departaments.

Però, com es va arribar a aconseguir 1087€? Portant a terme diferents estratègies de fonts de financiació que s’expliquen a continuació:

### A) Crowdfunding

En primer lloc, com en tot projecte, es va crear un crowdfunding. Es van establir una serie de recompenses per a que cada persona que aportara, coneguts com “mecenes”, s’emportara un detall relacionat amb la temàtica del curtmetratge a canvi. Es va posar en marxa tant el departament de producció per a registrar el projecte en la pàgina web, com el departament de disseny gràfic per a fer els dissenys de les recompenses. A la figura 22 es mostra una part de la companyia en la pàgina web i les recompenses que es van oferir.

**Figura 22**  
Campanya per a “Los felices veinte” en la web de Gofundme

*Recompensas*

Cortometraje "Los Felices Veinte"



¿Te resulta familiar esta frase?

"Disfruta de los veinte años, estás en la mejor etapa de tu vida."

"Los felices veinte" nace de la necesidad por mostrar la dualidad de la vida a los veinte años. Un cortometraje en el que se compara cómo la juventud se debate entre la idea romántica de una vida alocada, y la realidad de tener que hacer frente a sus miedos e inseguridades.

Hemos preparado una serie de recompensas para agradecer tu apoyo a "Los felices veinte". Gracias a tu aportación, el resultado podría ser tan profesional como esperanzador, y quizá en un futuro puedas verte en la gran pantalla...

5€  
*Apertura*



Acceso a mejores amigos de SOWL en Instagram + mención en los créditos

25€  
*Drama líquido*



"Se abre el telón" + invitación a la premiere

10€  
*Entre bastidores*



"Apertura" + pegatinas + fotos exclusivas

15€  
*Se abre el telón*



"Entre bastidores" + vídeo del making off

50€  
*El umbral*



"Drama líquido" + guión con anotaciones de la directora + CD de la banda sonora

*Nota.* Campanya per a l’obtenció de financiació per al curtmetratge “Los felices veinte” on s’explica qui som, de qué tracta el projecte i quines seràn les recompenses si fas un donatiu.

### B) Patrocinadors

L’altre mètode que es va utilitzar per a adquirir més financiació va ser la búsqueda de patrocinadors. Es va pensar com a estratègia fer un calendari mensual, maquetat pel nostre departament de disseny, per a vendre a diferents locals de la platja de Gandia (vegau la

figura 23). Nosaltres els feiem l'oferta de fer fotos al seu local, aquestes apareixerien en cada més del calendari junt amb el seu logotip per fer-los publicitat i ells ens donaven 30€. A més, el seu logotip apareixeria als crèdits del curtmetratge. En total es van aconseguir 6 locals i es va recaptar un total de 180€.

### Figura 23

Calendari de patrocinadors del curtmetratge "Los felices veinte"



Nota. Calendari de locals de la platja de Gandia que actuen com a patrocinadors per a l'obtenció de financiació per al curtmetratge "Los felices veinte".

### C) Stand: merchandising i rifa

Com a última font de financiació, es va aprofitar el *Visoren Fest* de Gandía. Un festival de música que compta amb grups emergents realitzat per la residència d'estudiants *Visoren*. Com es pot veure a la figura 24, es va posar un stand durant tot el festival. En ell es venia merchandising del curtmetratge com pegatines amb la temàtica, pendientes de ganxet fets a mà, polseres de l'amistat fetes a mà i roba de segona mà. A més, es va posar a la venta una rifa on el premi era un pack de tot el mencionat abans. Al ser un festival on tocaven els propis alumnes de la universitat i on hi havia més *stands* d'altres projectes de TFG de companys, es va aconseguir arribar a molta gent, a més de que va ser una bona oportunitat per fer difusió a les xarxes socials del curtmetratge.

### Figura 24

Stand del curtmetratge "Los felices veinte" en el *Visoren Fest* de la platja de Gandía



Nota. Stand en el festival de música independent celebrat en el *Visoren Fest* on es ven merchandising i una rifa per a la recaptació de diners per al curtmetratge "Los felices veinte".

### 3.1.4. CÀSTING I ASSAJOS

En “Los felices veinte” es va decidir comptar amb la directora de casting Lara Chermes, per a donar-li suport a Allegra durant la direcció de les actrius.

#### CÀSTING

El primer pas que es va realitzar juntament amb el departament de producció, va ser el casting. El departament de grafisme va dissenyar els cartells mostrats a la figura 24, per publicar-los a les xarxes socials del projecte per trobar a les candidates idònies. Es van inscriure un total de 39 persones, i es van fer dos dies de casting: el 26 i el 29 d'abril al campus de Gandía. Es van preparar les separates: la directora va escriure una breu descripció de cada personatge i junt a la directora de casting es va escollir la part del diàleg que més registre podia demostrar del personatge, després es va enviar a cada candidat i candidata.

Al càsting van acudir la directora, la directora de casting, l'ajudant de direcció i la directora de producció (vegau la figura 25). Es van prendre notes de cada participant i a finals de setmana es van comunicar els papers otorgats als que formarien el futur cast del curmetratge.

Al haver de canviar la localització en l'últim moment i haver d'aplaçar les fetxes, dos dels actors ens van fallar per falta de disponibilitat, aleshores els vam haver de substituir per els segons millors que s'havien considerat al càsting. Finalment va quedar així:

Personatges principals:

- Joy seria Clàudia Nadal
- Alice/Charlotte seria Serena Martínez
- Alma seria Helena con Hache
- Nina seria Bárbara

Personatges secundaris:

- Scott seria Salva García
- María seria Cristina Chardí
- Gus seria Adrián Gómez

#### **Figura 25**

A l'esquerra el cartell i a la dreta una història d'Instagram del segon dia de càsting de “Los felices veinte”



*Nota.* El cartell del càsting dissenyat pel departament de grafisme i una història d'Instagram per a la difusió d'aquest per les xarxes del curmetratge de “Los felices veinte”.

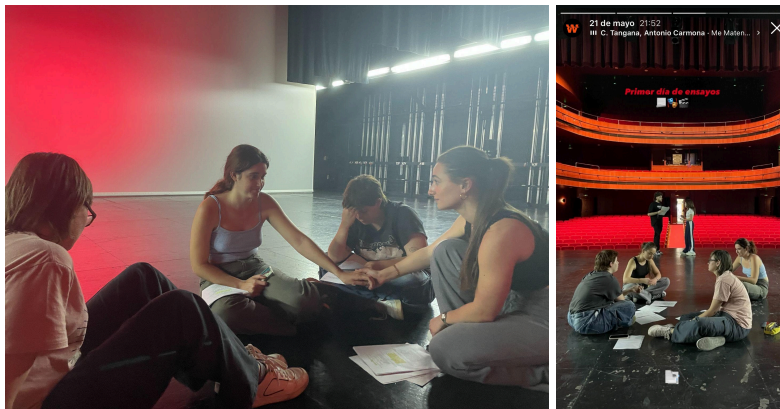


## **ASSAIG**

Per falta de temps i coordinació amb la disponibilitat del cast, només es va poder realitzar un assaig amb les actrius principals. El 21 de maig es va anar al teatre, la localització principal, per que les actrius es familiaritzaren amb l'espai i es conegueren entre elles, com es pot veure a la figura 26. La directora junt a la directora de casting van coordinar l'assaig. La directora va explicar un poc la manera en que volia que s'interpretaren les emocions i el dinamisme de les accions. Els va explicar les referències en que es basava: un tipus d'actuació molt real, que pareguera que eren amigues de veritat. Tenien la llibertat d'afegir paraules o frases del seu llenguatge habitual si així els eixia més natural. La directora d'actrius els va donar indicacions per transmetre cada emoció, sobretot les parts més delicades en que havien d'ensenyar les seues inseguretats. Prompte es van agafar a la dinàmica i es van sentir molt a gust interpretant cada personatge.

### **Figura 26**

*Fotos publicades a les xarxes socials del curtmetratge de l'assaig general amb el cast de "Los felices veinte"*



*Nota.* Fotos utilitzades per a promocionar el curtmetratge a les xarxes socials, que mostren l'assaig general realitzat amb el cast de "Los felices veinte" en la localització principal del curtmetratge, el Teatre Serrano de Gandía.

## **3.2. DIRECCIÓ DEL DEPARTAMENT DE FOTOGRAFIA**

El paper de la directora és la responsabilitat de guiar al departament de fotografia al llarg de tot el procés creatiu del curtmetratge, des de la pre-producció passant pel rodatge fins a la supervisió en la post-producció, per a que l'estètica visual del projecte vaja de la mà de la idea inicial que es tenia. La directora sap exactament què és el que vol transmetre en cada escena, segons si es tracta d'una situació més dramàtica, si és el punt de gir, o si tan sols ens trobem a una transició narrativa. Per tant, treballa junt al director de fotografia en tot moment. I ell, és l'encarregat de transmetre les ordres i la visió de la directora a la resta del seu departament.

Durant la pre-producció, al dossier de venda del projecte la directora va crear un *moodboard* per a cada localització. D'aquesta manera el director de fotografia Miguel Herráez, es podia fer una idea de com havia de ser l'estètica visual del projecte.

Com veiem a la figura 27 la localització de l'escenari, on passa tota l'escena del 1920, es basa en una paleta de colors càlids, on predomina sobretot el roig, ja que és el color base de les butaques i les cortines del teatre. Aquesta part, ha de donar una sensació d'alegria, de desfase, de ficció i perfecció. Les protagonistes es troben en la millor etapa de la seua vida i això s'ha de reflexar en un ambient de felicitat i luxe, com es vivia als vertaders

“feliços anys vint”. La il·luminació sobretot centrada en el color càlid de les lamparetes típiques dels clubs de jazz. Els moviments de càmera han de ser amb trípode, estàtics i poc recurrents, normalment el plànol és fixe, per a donar major sensació de que ens trobem a la ficció.

### Figura 27

*Moodboard per a l'escena del 1920 del curtmetratge “Los felices veinte”*



*Nota.* Moodboard basat en colors càlids, elements visuals luxosos i sensació de desfase per donar una major sensació de ficció a l'escena basada als anys 1920 del curtmetratge “Los felices veinte”.

A la figura 28, veiem el moodboard referit a la resta d'escenes que passaràn ja a l'actualitat, al 2024. Per a que es done el contrast entre la ficció del 1920 i la realitat del 2024, es canvia totalment la paleta de colors i l'estil visual. En aquest cas, són colors freds que ens recorden als camerinos d'un escenari i, com que ací es mostraran les seues inseguretats, es tracta d'un ambient més fred. Per a la il·luminació ens centrem en el contrast de la llum dels focos que hi ha per tot arreu, formant siluetes, a més del negre molt present al cablejat i material tècnic de l'escenari. Els moviments de càmera, en aquest cas són molt sovints. Tota l'estona en càmera en mà per a donar-li eixa sensació de realitat i punts de vista des de darrere d'objectes per a donar la sensació que estem espiant les intimitats de les protagonistes.

### Figura 28

*Moodboard per a les escenes d'actualitat del curtmetratge “Los felices veinte”*



*Nota.* Moodboard basat en colors freds, elements visuals simples i càmera en mà per donar una major sensació de realitat a les escenes de l'actualitat en el curtmetratge “Los felices veinte”.

Per últim, com veiem a la figura 29, tenim el *moodboard* de l'escena del camp d'arròs. Com que es tracta d'una il·lusió òptica, la il·luminació és completament blanca, juga amb els rajos de llum del sol. A la paleta de colors predomina sobretot el verd del camp. Com que és la situació en que la protagonista es troba en el seu moment de més inestabilitat emocional, la càmera és en mà durant tota l'escena. Joy corre pels camps i la càmera corre darrere d'ella sempre en moviments bruscos i desiguals.

### Figura 29

*Moodboard per a l'escena del camp d'arròs del curtmetratge "Los felices veinte"*

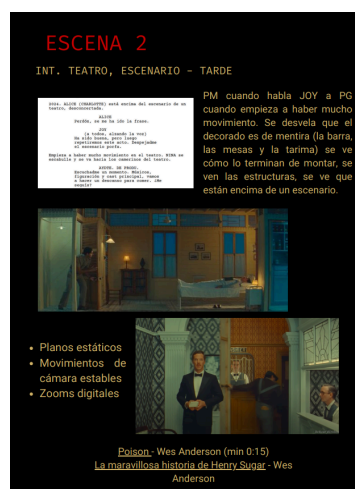


*Nota.* *Moodboard* per a l'escena de la il·lusió òptica del curtmetratge "Los felices veinte", on predomina el color verd del camp i el blanc de la llum del sol, la càmera en mà i els moviments inestables per a donar sensació d'inestabilitat.

Una vegada es té l'estètica visual plantejada, es va anar a localitzar cada lloc on havíem de grabar per a planificar la il·luminació que requeria cada lloc i les plantes de càmera. Ací, la directora va fer un *vision board*, trobat en el present treball de fi de grau com a Annex E, amb alguns plànols que ja es tenien més clars que anaven a ser així, per a provar directament allí si funcionaven i eren possibles de fer, podem veure una part d'aquest a la figura 30.

### Figura 30

*Part del vision board creat per la directora per al departament de fotografia de "Los felices veinte"*



*Nota.* Descripció detallada del tipus de plànol que es faria per a l'escena 2 del curtmetratge "Los felices veinte" exposat al *vision board* del projecte.



Una vegada es van tindre les localitzacions clares, la directora es va posar d'acord amb el director de fotografia en que ella faria el guió tècnic per a plasmar bé el que volia transmetre en cada plànol, després el director de fotografia el va revisar i va afegir alguns retocs des del seu punt de vista, ja que la direcció va donar facilitat a cada departament per que aportaren la seua visió també al projecte i que no només depenguera d'un únic pensament. Així, es pot donar un resultat més complet i amb molta més creativitat al producte audiovisual final.

### **3.3. DIRECCIÓ DEL DEPARTAMENT D'ART**

La directora del curtmetratge també ha de treballar molt conjuntament amb la directora del departament d'art d'aquest mateix, en aquest cas dirigit per Paula Molina. Per dur la mateixa visió que amb el departament de fotografia, la directora s'encarrega de transmetre-li tota la informació que ha establert amb aquest mateix, així tots poden treballar amb una mateixa coherència estètica.

Es va treballar també partint dels mateixos moodboards i la directora d'art va fer una primera proposta del seu departament. Ací es on va sorgir el dubte, comentat anteriorment, de l'escenografia per a l'escena del 1920. L'autèntic repte d'aquest departament era l'ambientació dels anys 1920, ja que la resta passava tot en l'actualitat i en un teatre de veritat que comptava amb tot l'atrezzo necessari, ja que eren els propis elements que tenien allí. Com que al principi es tractava d'una localització d'un club real, la feina del departament d'art anava a ser menys costosa, però al canviar i haver de construir tot el decorat des de cero, es van haver de posar mans a l'obra per obtindre un resultat amb bona qualitat, en un temps molt reduït i que semblara real. Els elements que van ser més complicats d'aconseguir aleshores, eren els instruments, ja que en el local ens deixaven els propis que tenien allí, i per sort, el teatre tenia un piano, però havíem d'aconseguir un contrabaix i una bateria. Finalment, teníem bateria i com a contrabaix es va aconseguir un chello de xiqueta al que es va posar unes cordes de guitarra, però ens va servir. També va ser complicat aconseguir unes taules redones i que semblaren antigües, però per sort un hotel de la platja de Gandia ens les va deixar. Des de la direcció, es van donar algunes referències com "El Molino" el club en que es basava aquesta localització, que va existir en la realitat. A més d'alguns cartells de pel·lícules i alguns elements que feien referència a la vida real de la directora que es volia que estigueren com a atrezzo. Com per exemple els que veiem a la figura 31, en el camerino de Nina, on es veuen imatges com la de l'actriu preferida de la directora Anna Castillo, La la land una de les seues pel·lícules preferides o fotografies de la iaia de l'actriu que interpreta a Nina.



### Figura 31

Referències de la directora al atrezzo de l'escena del camerino en "Los felices veinte"



*Nota.* Una part de l'atrezzo de l'escena del camerino de Nina en el curtmetratge "Los felices veinte" on es veuen fotografies de l'actriu preferida de la directora, de les pel·lícules favorites de la directora i de familiars i amics de l'actriu que interpreta a Nina.

Quant a la part del vestuari i maquillatge, la jefa d'aquest Gabriela Maria Londoño, tenia molts coneixements al voltant del 1920, aquesta també era la part més difícil, ja que s'havia de caracteritzar molt bé tant als personatges principals com a la figuració. Per sort, es va aconseguir contactar amb un equip de maquilladores professionals de l'institut les Francesc Tàrraga de Vila-real, que vindrien al rodatge per ajudar a maquillar i peinar a les actrius. La roba es va aconseguir de la pròpia que tenien les xiques del departament de vestuari junt a altra que es va comprar a mercadets i tendes de segona mà, que podia passar per roba de l'any 1920. Gabriela va crear un dossier amb el vestuari i maquillatge de cada actriu, com veieu a la figura 32, on es mostra l'evolució de cada una d'aquestes al llarg de la trama. A l'inici del curtmetratge, portarien un vestuari més concorde a la seua personalitat i les seues inseguretats, i al final d'aquest el vestuari tindria la mateixa essència, però s'hauria alliberat una mica, atrevint-se a ser elles mateixes. Quan se li va mostrar a la directora l'estètica d'un dels personatges, el de Nina, no quadrava molt amb la visió que ella tenia, aleshores es van donar indicacions de nou per trobar eixe punt de vista en comú. Finalment, aquesta segona proposta va ser acceptada per direcció i es va tirar endavant en el projecte.



### Figura 32

Segona proposta de vestuari i maquillatge per al cast del curtmetratge “Los felices veinte”



*Nota.* Proposta de vestuari del personatge de Joy per a l'escena final en que es veu la referència als anys 20 però en un estil actualitzat.

#### 3.4. DIRECCIÓ DEL DEPARTAMENT DE SO

La direcció del departament de so s'ha basat en la creació de la banda sonora. Aquesta, ha tingut modificacions al llarg de la pre-producció. En el primer plantejament de la directora, el curtmetratge començaria amb la cançó “Love me or leave me” versió de Nina Simone, com a homenatge a aquesta i al nom que se li dona a un dels personatges. Aquesta és la única cançó que s'ha mantés fins al final. La cançó anava perfecta amb el primer plànol seqüència en que s'inicia el curtmetratge. La cançó comença amb una intro de piano i el curt comença amb un plànol detall de les mans del pianista tocant les tecles del piano. Després s'uneixen el contrabaix, la bateria i la cantant mentre es fa un recorregut per mostrar tot el club de jazz, i la cançó es queda de fons quan comencen els diàlegs dels personatges principals.

Ara bé, en aquest primer plantejament, la directora volia que aparegueren dos cançons que més tard es va saber que tenien drets d'autor amb un cost impossible d'assumir. Es tractava d'un troçet de la cançó “Brutal” de Olivia Rodrigo, cantat *a capella*, i per als crèdits la cançó original de “Me maten” de C. Tangana. Aquestes cançons eren ideals per a la trama ja que la primera parla de com se sent una adolescent als seus vint anys i les inseguretats que porta damunt mentre tot el mon li diu que està en els millors anys de la seua vida, una idea que anava completament amb la que demana aquest curtmetratge. La segona, parla de la importància de tindre a la teua gent, la de veritat, al teu costat quan la fama i els diners s'han apoderat de la teua vida, perquè sense ells res d'això té sentit. Una cançó que descriu molt bé l'essència del curtmetratge, en concret l'escena final, quan estrenen l'obra i només han anat a vore-les els seus familiars i amics. El departament de producció es va posar en contacte amb la SGAE per aconseguir els drets de les cançons, però ens van demanar un preu molt elevat que se'ns escapava del pressupost, així que vam haver de buscar una sol·lució. La directora va proposar una alternativa al jefe del departament de so Pablo Carvajal: escriure un tema propi per al curtmetratge compost per nosaltres mateixa, així tindriem els nostres propis drets d'autor. Pablo va donar la seua aprovació i seguint les directrius de Allegra sobre el tema del que havia de tractar la lletra i el ritme melòdic que havia de tindre, es va compondre el tema principal del curtmetratge. S'utilitzaria el primer vers

de la cançó per a cantar-lo *a capella* a l'escena en que s'anava a cantar la cançó de "Brutal" i la versió completa grabada per a l'escena final mentre apareixen els crèdits animats, on haruia aparegut la cançó de "Me maten".

### 3.5. DIRECCIÓ DEL DEPARTAMENT DE XARXES SOCIALS

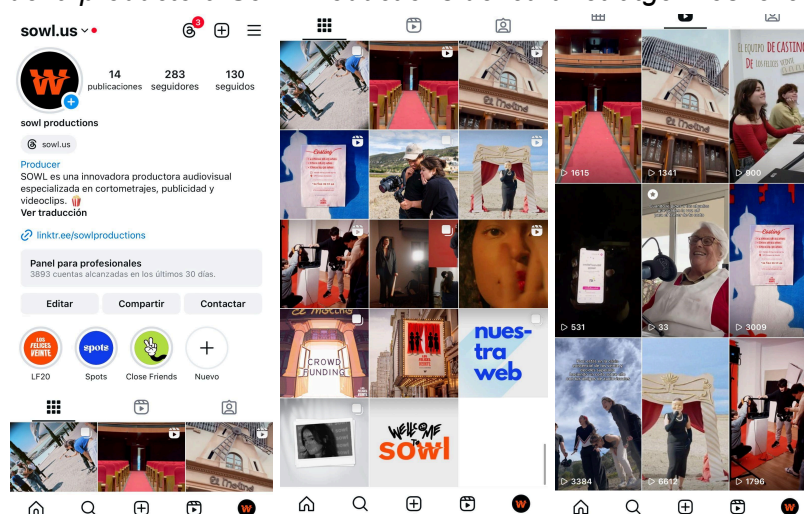
Al llarg de tot el curtmetratge, es va establir una estratègia de marketing mitjançant les xarxes socials per a fer la difusió i arribar a un major número de gent. La funció de la direcció d'aquest departament va ser aportar idees per a la creació d'aquest contingut per a les diferents xarxes, així com la ideació, redacció i creació del *teaser* del curtmetratge, que seria el primer contingut a difondre per a promocionar i anunciar el projecte. Les tres aplicacions que més es van utilitzar van ser Instagram, TikTok i Whatsapp, ja que el públic objectiu al que ens dirigirem en la majoria de casos eren joves d'entre 18 i 30 anys que solen moure's per aquestes xarxes. D'una banda, s'utilitzaren per a trobar a gent que formara part de l'equip (com el casting principal i la figuració) i també per a buscar algunes necessitats per al rodatge del projecte (com elements d'atrezzo). D'altra banda, s'utilitzaren com a ferramenta per a difundir els videos que havíem grabat en events com el *stand*, el *teaser* del curtmetratge, les localitzacions que anavem aconseguint, el crowdfunding... i així fer que una gran quantitat de gent coneguera el projecte i tenir més possibilitats de que feren la seua donació o participaren en aquest.

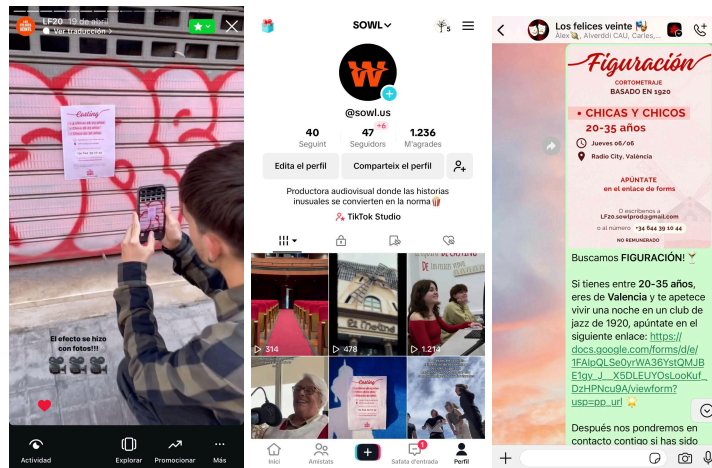
#### 3.5.1. SOWL PRODUCTIONS

Com que el curtmetratge de "Los felices veinte" està produït per la productora audiovisual *Sowl Productions*, de la qual la guionista i directora Allegra Traver és co-fundadora junt a altres membres que participen en aquest projecte, es van utilitzar les pròpies xarxes d'aquesta per a fer la difusió, com veiem a la figura 33. Al compte d'Instagram, es feien publicacions de l'anunci del projecte, del crowdfunding, foto fixa del "darrere de càmeres", reels de promoció del casting, de les localitzacions i de *making offs*. També es publicaren històries durant els dies de rodatge, per mostrar com estava funcionant tot i per fer anuncis més puntuals. A més, com que una recompensa del crowdfunding era l'accés a "millors amics" d'Instagram, s'havia de publicar contingut exclusiu per ací. Al compte de TikTok, es pujaven els mateixos reels que a Instagram, per a arribar a més quantitat de públic per aquesta xarxa que últimament s'ha fet tan viral. I al WhatsApp, es feien difusions amb els cartells de càsting o les llistes de necessitats del projecte.

**Figura 33**

*Xarxes socials de la productora Sowl Productions del curtmetratge "Los felices veinte"*





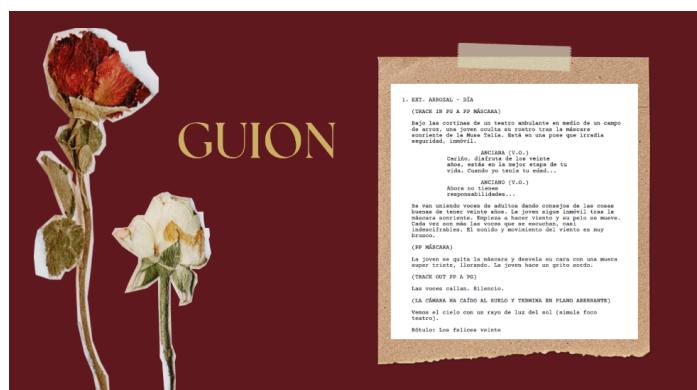
*Nota.* Xarxes socials de la productora Sowl Productions: Instagram, TikTok i WhatsApp per a la difusió de contingut del curtmetratge “Los felices veinte”.

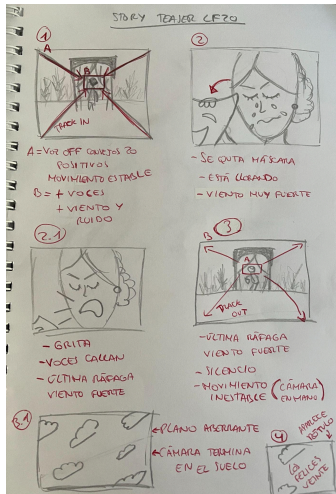
### 3.5.2. TEASER

El primer contingut que es va difondre per les xarxes, va ser el teaser del curtmetratge. La directora va escriure un dossier del teaser, adjunt com a Annex F, amb la idea narrativa, el guió literari i una proposta visual. Com a concepte, s'utilitza la localització del camp d'arròs, que per entonces estava sec, de decorat unes cortines que simulen un teatre ambulant i una actriu vestida dels anys vint amb una careta que mostra una expressió de felicitat. La primera frase que s'escolta és el mític consell que tots els adults donen als joves “disfruta de tus veinte años, que estás en la mejor etapa de tu vida” dit per una veu de dona major, a ell es van sumant veus de dones i homes que donen consells a joves i se sent el soroll del vent que va en augment, fins que l'actriu es lleva la careta i la veiem xillar i plorar desconsoladament. S'escolta un crit sord i tot es queda en silenci. La càmera cau a terra, aleshores apareix el títol del curtmetratge i una anticipació de la que serà la banda sonora del projecte. Es volia representar les dos cares dels vint anys com a referència a la careta del teatre: la que tothom pensa que és, de felicitat (la careta de Talía, la musa de la comedia); i la que realment s'oculta baix eixa apariència, la tristesa i rabia (la careta de Melpómene, la musa de la tristesa). A més, es donen ja detalls de l'estètica del curtmetratge: el vestuari del 1920 i les cortines roges del teatre de fons i el camp d'arròs sec perquè és un avanç del que vindrà. A la figura 34 es pot veure el procés de creació d'aquest. La publicació es va difondre per les tres xarxes socials i va tenir molt d'èxit, arribant en Instagram a unes 6.612 visualitzacions.

**Figura 34**

*Procés de creació del teaser per al curtmetratge “Los felices veinte”*





Nota. Imatges que mostren el procés de creació del *teaser* per al curtmetratge “Los felices veinte” difós per les xarxes socials de Sowl Productions.



## CAPÍTOL 4. LA PRODUCCIÓ DEL CURTMETRATGE: EL RODATGE

Després de molts mesos d'una intensa pre-producció, arriben els dies del rodatge. La funció principal de la directora és dirigir tant l'equip tècnic com artístic supervisant cada feina perquè es mantinga en tot moment la seua visió creativa i fer viure el guió a les imatges en pantalla. Treballa mà en mà amb l'ajudant de direcció Edgar Roca i la jefa de producció Sara Francés perquè es compleixquen tots els objectius ajustant-se al pressupost amb que es compta i les limitacions tècniques. Ha de supervisar als departaments de fotografia, art i so per a decidir la composició visual dels plànols, és a dir, què s'ha de veure i com es veurà. A més de fer front a les complicacions i reptes que puguen sorgir. I com a feina essencial, ha de dirigir a les actrius per que interpreten de la manera més fidel possible els seus diàlegs i les emocions de cada personatge.

### 4.1. DIRECCIÓ D'ACTRIUS I FIGURACIÓ

Durant el rodatge, la directora s'encarrega junt a la directora d'actrius de guiar a aquestes per aconseguir les interpretacions desitjades. Segons l'escena de la que es tractava, es van utilitzar dos mètodes d'interpretació:

- **Per al cast de l'escena del 1920:** en aquest cas, com que es tracta d'un assaig d'un musical, els actors i les actrius tenien tot un repte, ja que havien d'interpretar dins de la seua propia interpretació. Els gestos havien de ser més dramàtics, les emocions més intenses, contava cada mirada, cada detall i cada manera de comunicar el seu diàleg. Les frases són exagerades i les emocions havien d'acompanyar aquesta exageració. La part més difícil la tenia l'actriu que interpreta a Charlotte, que de sobte ha de tornar a la realitat i passar a ser altre personatge, el de Alice. Ella ha de mirar a càmera i passar d'un nivell d'interpretació més exagerat a un realisme pur en el mateix plànol, comptant en que ha de mirar a càmera sense eixir-se'n d'aquest paper.

El repte per a Allegra i Lara en aquest cas era la figuració. Dirigir a cadascún i posar-los en el seu lloc. Fer que foren unes interpretacions creïbles: els ballarins que ballaren a l'estil dels anys vint, els músics havien de fer com que tocaven els instruments però sense tocar de veritat, els que estaven sentats a les taules havien de fingir que escoltaven la música i disfrutaven de l'espectacle mentre beuien un suposat whisky que en realitat era suc de pinya. A tot això se li sumava la complicitat a nivell tècnic que suposava la fotografia d'aquell plànol. Finalment tot va eixir al detall i es va quedar una escena molt realista, com es pot apreciar a la figura 35.

#### Figura 35

*Darrere de càmeres de l'escena del club de jazz al 1920*



*Nota.* Imatge del darrere de càmeres de l'escena que mostra un club de jazz en l'any 1920 del curtmetratge "Los felices veinte"



- **Per al cast de les escenes en l'actualitat:** en aquest cas, les actuacions havien d'anar sempre baix el mateix lema: la naturalitat. En totes les escenes ixen sempre les quatre protagonistes, exceptuant alguna en que apareixia algun membre de l'equip com a extra. Des de la direcció, es mantenia la idea de que pogueren afegir frases i canviar alguna expressió per a que els resultara més natural a l'hora d'interpretar cada emoció. En concret, l'escena que va ser més costosa de dirigir va ser la conversació en que cada personatge expón la seua principal inseguretats. És l'escena més delicada del curtmetratge i a més, tècnicament també requeria molta concentració per que el càmera sabera a qui havia d'enfocar en cada moment ja que es tractava d'un plànol seqüència. La càmera es situava en mig de les actrius, que estaven sentades en cercle, i s'anava maneiant dirigint-se a la que en eixe moment parlava. Com que la càmera estava tan propet d'elles, necessitaven una estona per posar-se en situació i l'equip va permanèixer allunyat del plató, al combo, per que les actrius no tingueren un mínim de distracció. Va ser una escena molt difícil de dirigir però a la vegada molt emotiva per tot el que representava.
- **Cameos:** com a part còmica del curtmetratge, apareixen al llarg d'aquest una sèrie de cameos. Hi havien alguns que estaven clars des del principi, al guió ja es van escriure. D'una banda Allegra, la directora, apareix fent d'ajudant de producció que s'emporta a la pròpia figuració dins de l'assaig del musical que estan fent, una vegada més veiem el metacine: la pròpia directora del curtmetratge fa d'un membre de l'equip de l'associació de teatre que s'emporta a la figuració que ho és a la vegada tant del curtmetratge com del musical. Altre *cameo* el veiem en un video que Alma li posa Joy, en teoria són els seus avis donant-li ànims, però realment són els avis de Allegra donant-li ànims en el rodatge del curtmetratge de veritat. Al final del curtmetratge, el poc públic que va a vore a les artistes són els amics i familiars d'aquestes que en realitat, són de nou les amigues i familiars de Allegra i alguns membres de l'equip, vegau la figura 36. D'altra banda, al llarg del rodatge es van anar afegint alguns *cameos* inesperats a la figuració: la directora d'art, una ajudant d'art i la jefa de producció apareixen com a ajudants de producció de l'associació de teatre emportant-se l'atrezzo; i la pròpia encarregada del vestuari del curtmetratge apareix com a encarregada de vestuari de l'associació de teatre. A la directora li va pareixer un punt divertit i còmic parodiar que els propis membres de l'associació de teatre amateur foren els membres de l'equip tècnic del curtmetratge, ja que si investigues una mica en la història que es conta al guió de com Joy dirigeix l'obra de teatre té molta similitud amb la història pròpia de la directora dirigint aquest curtmetratge.

### Figura 36

*Escena final del curtmetratge "Los felices veinte" on apareixen els amics i familiars de la directora fent un cameo*



*Nota.* Fotogrames de l'escena final del curtmetratge on apareixen com a figuració els amics i familiars reals de Allegra, la directora del curtmetratge, interpretant als amics i familiars de les actrius.

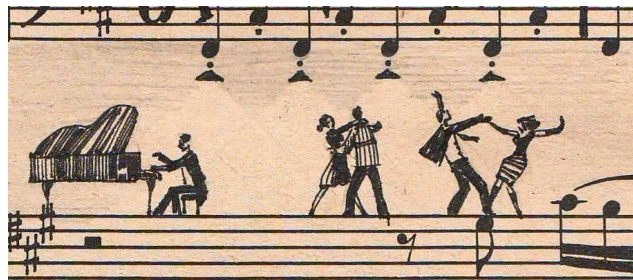
## CAPÍTOL 5. PLANTEJAMENT DE LA POST-PRODUCCIÓ I FUTURA DISTRIBUCIÓ PER FESTIVALS

Una vegada ha estat finalitzat el rodatge de “Los felices veinte” el rol de la direcció passa a aplicar-se a la post-producció on, en primer lloc, consisteix en supervisar el muntatge, etalonatge, subtitulació i disseny sonor d’aquest. La feina està prevista per al mes d’agost. La directora té en ment un muntatge en que es diferencien les dos parts del curtmetratge: la que passa al 1920 tindrà un muntatge més cuidat, un etalonatge més colorit i estarà en una relació d’aspecte de 2:35 per a donar més la sensació de pel·lícula, de ficció. Després quan es passa a l’actualitat en el 2024 es passaria a una relació d’aspecte de 16:9 i tindrà un muntatge més àgil i dinàmic per donar-li l’efecte de realitat. Es subtitularà en els idiomes anglès, castellà i valencià que són requerits per a la distribució per festivals. A més junt a Pablo, es farà el disseny de so i s’afegirà la banda sonora (la cançó composta per nosaltres mateixa) prèviament grabada amb les veus de les actrius. Finalment, per als crèdits, es té en ment un disseny gràfic especial en que, mentre transcurreix l’última escena, es mostren els noms animats del cast principal i de la directora, amb dibuixos relacionats amb la temàtica del curtmetratge i el logotip d’aquest també animats, vegau la figura 37.

### Figura 37

*Logotip de “Los felices veinte” i model de dibuixos animats que apareixeran als crèdits del curtmetratge*

**LOS  
FELICES  
VEINTE**



*Nota.* Logotip creat per el departament de grafisme del curtmetratge i model dels dibuixos que apareixeran animats junt als crèdits en l’última escena de “Los felices veinte”.

La directora i la directora de producció tenen la intenció de distribuir “Los felices veinte” per festivals, per a que aquest curtmetratge arribe a la major quantitat de gent possible i visibilitzar així la temàtica tan important de la que es parla en ell. Com que el muntatge es farà en agost, es planteja la distribució per a les convocatòries de setembre. Fins entones, es vol fer una *premiere* exclusiva per als que van participar en el crowdfunding i per a amics i familiars, ja que es creu que és la millor manera de donar les gràcies a tota la gent que ha posat una mica del seu treball i esforç per que aquest projecte isca bé i amb la major qualitat possible.



## **CAPÍTOL 6. CONCLUSIONS**

Després d'analitzar en profunditat el rol de la direcció en la producció del curtmetratge "Los felices veinte", podem arribar a les següents conclusions:

La directora ha sigut una figura clau en la realització del curtmetratge, ja que en tot moment ha sigut necessària la seua capacitat per a donar ordres i així guiar a cada departament durant la pre-producció, el rodatge i la post-producció d'aquest. Durant la pre-producció és la que s'encarrega de que tota la feina que s'està preparant en el procés creatiu del projecte siga sempre baix la idea original que tenia. Que tant la seua visió artística com la intenció narrativa del curtmetratge acaben sent de la manera més fidel possible, superant els reptes de producció que puguen sorgir (com el comptar amb pocs recursos). Durant el rodatge, ha de saber coordinar a cada departament ja que és la que porta la visió completa del curtmetratge a la ment. I ha de saber dirigir al cast per que fagen una actuació on, mitjançant les emocions, es transmeta de la forma més realista la intenció de cada diàleg escrit per ella mateixa, ja que en aquest cas també era guionista. I per últim, ha de saber supervisar la post-producció d'aquest per que el resultat final que s'obtinga siga completament com la idea creativa que es tenia des d'un inici.

A més, la directora del curtmetratge ha d'assumir una gran quantitat de responsabilitats ja que realment quasi tot el pes del projecte recau en ella. Ha hagut de ser capaç de treballar en equip, saber delegar tant en l'equip tècnic com en l'artístic per no ficar-se tota la feina al damunt. Prendre moltes decisions, moltíssimes. I a més amb el temps contat, per a resoldre problemes imprevistos que sempre sorgeixen (com ens va passar amb la localització del Radio City o la búsqueda d'actors en l'últim moment). Ha de transmetre la seua visió al cast i mantenir una visió global del projecte en tot moment. Açò requereix d'una força de voluntat constant i una seguretat en una mateixa molt exigent que només quan ho vius per primera vegada eres capaç d'entendre, però que també et farà més forta per a futurs projectes.

Per això, la fase de preparació i planificació tant a nivell personal com creatiu en una directora és crucial. S'ha de dedicar molt de temps a l'elaboració d'un guió sòlid on s'expressa bé el que es vol contar (en aquest cas les inseguretats als vint anys i una mica com a reivindicació de la seua pròpia història), a la visualització prèvia de la idea artística per que atraiga l'atenció del públic, a la selecció d'un equip tècnic i artístic en qui done gust treballar i es puga parlar si hi ha problemes, i a la definició d'un pla de rodatge realista i eficient per a poder garantir l'èxit de la producció del curtmetratge.

En definitiva, el rol de direcció en el curtmetratge "Los felices veinte" ha sigut fonamental i ha requerit un conjunt de competències a nivell visuals, creatives, artístiques i de gestions tècniques per que la idea original de la directora acabe fent-se realitat de la manera més fidel possible.



## BIBLIOGRAFIA

Allen, W. (2020). *A propósito de nada*. (2ª ed.). Alianza Editorial.

Cabaré. (2024, 3 de març). Dins Viquipèdia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Cabar%C3%A9>

Clara Bow. (2023, 24 de desembre). Dins Viquipèdia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Clara\\_Bow](https://es.wikipedia.org/wiki/Clara_Bow)

D'Ocon, M. (2023). 'Todas las veces que nos enamoramos': la nueva serie española de Netflix que querrás ver en San Valentín: La serie, protagonizada por Georgina Amorós y Franco Masini, llega este 14 de febrero a la plataforma para robarnos el corazón. *Fotogramas*.

<https://www.fotogramas.es/series-tv-noticias/a42528868/todas-las-veces-que-nos-enamoras-serie-netflix-fecha-estreno-sinopsis-trailer/>

El Cover. (s.d.). Filmaffinity. Recuperat el 24 de juny de 2024, de <https://www.filmaffinity.com/es/film734424.html>

Gaiman, N., & Riddell, C. (2020). *El arte importa*. (1ª ed.). Ediciones Destino.

Gardeta, C. (2016). La mujer en el jazz: años 20: El jazz en los años 20 tomaba carta de identidad, y en ese proceso la mujer tuvo su papel. La mujer en el jazz comenzaba una aventura con todos los elementos en contra, pero muchas mujeres no se resignaron a un papel pasivo. Este capítulo de la mujer en el jazz trata de todo eso. *Jazzitis*, 8-17. <https://www.jazzitis.com/articulos/la-mujer-jazz-anos-20/>

Granda, D. (2021). Nina Simone, la mujer que siempre aspiró a más: El día que la estrella hubiera cumplido 90 años, recuperamos nuestro reportaje de 2016 para el que hablamos con su hija, tratando de explicar qué había detrás del mito. *Vanity Fair*, 98. <https://www.revistavanityfair.es/cultura/articulos/nina-simone-vida-hija-maridos-canciones/22998>

Jansen, L. (2017). El metacine. *Cinependiente*. <https://cinependienterd.com/2017/02/18/el-metacine/>

Las chicas están bien. (s.d.). Premios Goya. Recuperat el 24 de juny de 2024, de <https://www.premiosgoya.com/pelicula/las-chicas-estan-bien/>

Leigh, D., Baxter, L., Farndon, J., Grant, K., & Wise, D. (2022). *El libro del cine*. (2ª ed.). Akai.

Marín, F. (2021, 22 de juliol). Crítica de "El cover": un musical lleno de luz y amor. Secun de la Rosa debuta como director y guionista con una película que rinde homenaje a los 'artistas de guerrilla'. *ABC*. Recuperat el 24 de juny de 2024, de [https://www.abc.es/play/cine/criticas/abci-critica-cover-musical-lleno-y-amor-202107222016-noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fplay%2Fcine%2Fcriticas%2Fabci-critica-cover-musical-lleno-y-amor-202107222016\\_noticia.html](https://www.abc.es/play/cine/criticas/abci-critica-cover-musical-lleno-y-amor-202107222016-noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fplay%2Fcine%2Fcriticas%2Fabci-critica-cover-musical-lleno-y-amor-202107222016_noticia.html)

Moncusi, M., & Minguillon, D. (2020, 10 d'octubre). *El Molino, un emblema del paralelo* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=RoIEiVy6J4k>

Soria, C. (2021, 5 de novembre). ¿Cómo era la moda de los años 20? De las características a los patrones y los looks. [Entrada de blog]. Wordpress. Recuperat el 13 de juny de



2024,de

[https://www.divinity.es/moda/como-era-moda-anos-20-caracteristicas-principales-be5m\\_18\\_3225875809.html](https://www.divinity.es/moda/como-era-moda-anos-20-caracteristicas-principales-be5m_18_3225875809.html)

(2017, 10 de juny). *EL COLOR en LA LA LAND*. [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=sh3T4EV1dM0>

## FILMOGRAFIA

El Desorden Crea. (Prod.) & Montero, C. (Dir.). (2023). *Todas las veces que nos enamoram* [Sèrie de televisió]. Netflix.

Freed, A. (Prod.), Donen, S. & Kelly, G. (Dirs.). (1952). *Singin' in the Rain* [DVD]. Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).

Films, G., Pictures, I. & Platt, M. (Prods.), Chazelle, D. (Dir.). (2016). *La la land* [DVD]. Summit Entertainment.

Los Ilusos Films. (Prod.) & Arana, I. (Dir.). (2023). *Las chicas están bien* [DVD]. Elastica Films.

Nadie es perfecto & Line, S. (Prods.), De La Rosa, S. (Dir.). (2021). *El Cover* [DVD]. Entertainment One.

Productions, G., Mediapro, Productions, P., Galicia, T. & Cinema, V. (Prods.), Allen, W. (Dir.). (2011). *Midnight in Paris* [DVD]. Sony Pictures Classics.

## ANNEXOS

- Annex A - Relació del TFG amb els ODS de l'agenda 2030
- Annex B - Guió literari de "Los felices veinte"
- Annex C - Guió tècnic de "Los felices veinte"
- Annex D - Dossier de venda de "Los felices veinte"
- Annex E - *Vision board* de "Los felices veinte"
- Annex F - *Teaser* de "Los felices veinte"





## Annex A. Relació del TFG amb els ODS de l'agenda 2030

Grau de relació del treball amb els Objectius de Desenvolupament Sostenibles (ODS).

<b>Objectius de Desenvolupament Sostenibles</b>	<b>Alt</b>	<b>Mitjà</b>	<b>Baix</b>	<b>No procedix</b>
ODS 1. Fi de la pobresa	X			
ODS 2. Fam zero				X
ODS 3. Salut i benestar		X		
ODS 4. Educació de qualitat	X			
ODS 5. Igualtat de gènere	X			
ODS 6. Aigua neta i sanejament				X
ODS 7. Energia assequible i no contaminant				X
ODS 8. Treball decent i creixement econòmic	X			
ODS 9. Indústria, innovació i infraestructures			X	
ODS 10. Reducció de les desigualtats	X			
ODS 11. Ciutats i comunitats sostenibles				X
ODS 12. Producció i consum responsables				X
ODS 13. Acció pel clima				X
ODS 14. Vida submarina				X
ODS 15. Vida d'ecosistemes terrestres				X
ODS 16. Pau, justícia i institucions sòlides			X	
ODS 17. Aliances per a aconseguir objectius				X

- **Justificar a continuació l'aliança del TFG amb els ODS amb un grau de relació més alt. Utilitzar tantes pàgines com siga necessari.**

Els ODS que tenen un nivell de relació més alt amb el present Treball de Fi de Grau són el fi de la pobresa, l'educació de qualitat, la igualtat de gènere, el treball decent i creixement econòmic i la reducció de les desigualtats. A continuació s'explica el motiu de la seua relació amb més detall:

- **El fi de la pobresa:** les protagonistes del nostre curtmetratge es troben en plena creació d'una associació de teatre amateur. Tan sols tenen vint anys i pocs recursos al seu abast, per tant se'ls complica molt el manteniment d'aquesta o la bona qualitat dels elements artístics necessaris per a l'ambientació de les seues obres de teatre. Als diàlegs del curtmetratge, les protagonistes reivindicaran la falta de recursos i baix pressupost al que han de fer front cada vegada que una persona jove vol iniciar un projecte propi, sobretot en l'àmbit de l'art. Relacionat amb l'actualitat, veiem que sempre hi ha una gran falta d'oportunitats entre els estudiants, als qui ens costa un fum iniciar-nos al món laboral. Ens demanen una experiència prèvia però ningú és capaç de donar-nos l'oportunitat per adquirir-la, i així mai podrem adentrar-nos en ell. La falta de treball fa que no pogam tindre un salari base mínim del que pogam ahorrar una part que ens permeta portar a terme aquest tipus de projectes que a més suposen cada vegada un cost més alt per les poques facilitats que ens donen les empreses que cedeixen els espais i el material, són impediments per tots els llocs. Però a més, tampoc ens permet cobrir les nostres necessitats bàsiques com són independitzar-nos, continuar els nostres estudis o formar una família. Tractant aquesta temàtica al curtmetratge de manera protestant es pretén fer vore la situació dels joves en l'actualitat per intentar que es canvie alguna cosa i poder arribar a aconseguir aquest objectiu: el fi de la pobresa en els joves.
- **L'educació de qualitat:** els temes que es tracten a aquest curtmetratge són temes que solien ser tabús però que cada vegada ho són menys per a la societat juvenil que creix. Inseguretats com la falta de confiança en una mateixa, el sentir-se insuficient, l'autoexigència i la poca estima pel teu propi cos, front a aprenentatges com la confiança en sí mateixa, ficar-te com a prioritat, la creació de la teua identitat i l'estima pel teu cos davant de tot, siga com siga, encara que isca dels cànons establerts. S'espera que cada xiqueta que vega el curt, si es troba en ple procés de creixement, aprenga que les seues emocions, pors i sentiments són vàlids. Que cada adolescent, inclús dona ja adulta, es senga identificada, entesa i escoltada per les nostres protagonistes. Que veguen en elles un exemple de que encara que hi haja dies foscos en que parega que ni a l'escola saben explicar-te el que et passa, també hi haurà dies plens de llum en que les teues amigues i familiars t'ajudaran a retrobar la felicitat.
- **La igualtat de gènere:** són moltes les protestes que s'han fet al llarg dels anys dins del món audiovisual en favor a les dones de la indústria. Fins que per fi, en els últims anys s'ha aconseguit visibilitzar el treball de moltes dones directores, guionistes,



productores... L'academia del cine mateixa, està actualment iniciant una campanya per sumar a més dones acadèmiques. I pel·lícules com "Barbie" que narren històries de reivindicació femenina han sigut l'èxit més taquiller de l'any. Així ho volíem fer a "Los felices veinte". Contar una història de quatre dones que, front a les seues inseguretats, aconsegueixen seguir endavant amb l'ajuda de la sororitat que viu entre elles, sense necessitar l'ajuda de cap home. La seua història ja no és com a personatge secundari o que complementa la vida de l'èxit de l'home. El seu èxit ja no és enamorar-se, casar-se i tindre fills amb el "guapo de turno". Elles han creat la seua pròpia associació de teatre i van a estrenar la seua pròpia obra de teatre per elles mateixa. Les dones tenen les mateixes oportunitats de ser creadores, intèrprets i directores que els homes.

- **El treball decent i creixement econòmic:** una mica relacionat amb el primer ODS, aquest també s'explica al curtmetratge ja que veiem un grup de joves que a més de ser amigues, són socies d'una empresa que està en plena formació. Es respecten entre elles, respecten cada idea que aporta cadascuna i creen un bon ambient de treball amb unes condicions de qualitat, així com la resta de l'equip amb qui treballen. Si sumem tot açò amb el talent, la creativitat i les ganes per créixer en la indústria que tenen les quatre protagonistes, què més els falta per aconseguir treballar del que els agrada? Si als joves els donaren més oportunitats de treball, podrien demostrar que ja tenen prou experiència amb la carrera, el màster, els cursos i els doctorats que han hagut d'estudiar i d'hipotecar-se per pagar-los mentre esperaven a que algú els deixara incorporar-se al món laboral i a més, augmentaria el capital i el nivell de vida de molta gent.
  
- **La reducció de les desigualtats:** per últim, es mostra la mancança de pressupost de les protagonistes per poder assumir l'alt cost que suponen crear una obra audiovisual des de zero. Als seus diàlegs també reivindiquen la dificultat per mantenir l'espai, als actors, les dietes... tots els elements necessaris per a dur endavant el projecte. Finalment, es decanten per simplificar l'obra de teatre reduint-la a només dos personatges, dos taburets i un diàleg en reclamació dels seus drets com a artistes. Totes les professions relacionades amb l'art compten amb menys facilitats que qualsevol altra professió. Quan comences una carrera en l'àmbit la frase està clara: "vas a estudiar una cosa que no té futur". Així i tot la passió ens guanya i ens aventurem a fer-ho al preu que siga. Però imaginat néixer en una família humil que no pot permetre's ni tan sols que ho intentes. Així, és pretén visibilitzar les diferències d'oportunitats segons la situació en que vives, proclamant un canvi per la reducció de les desigualtats estudies el sector que estudies.