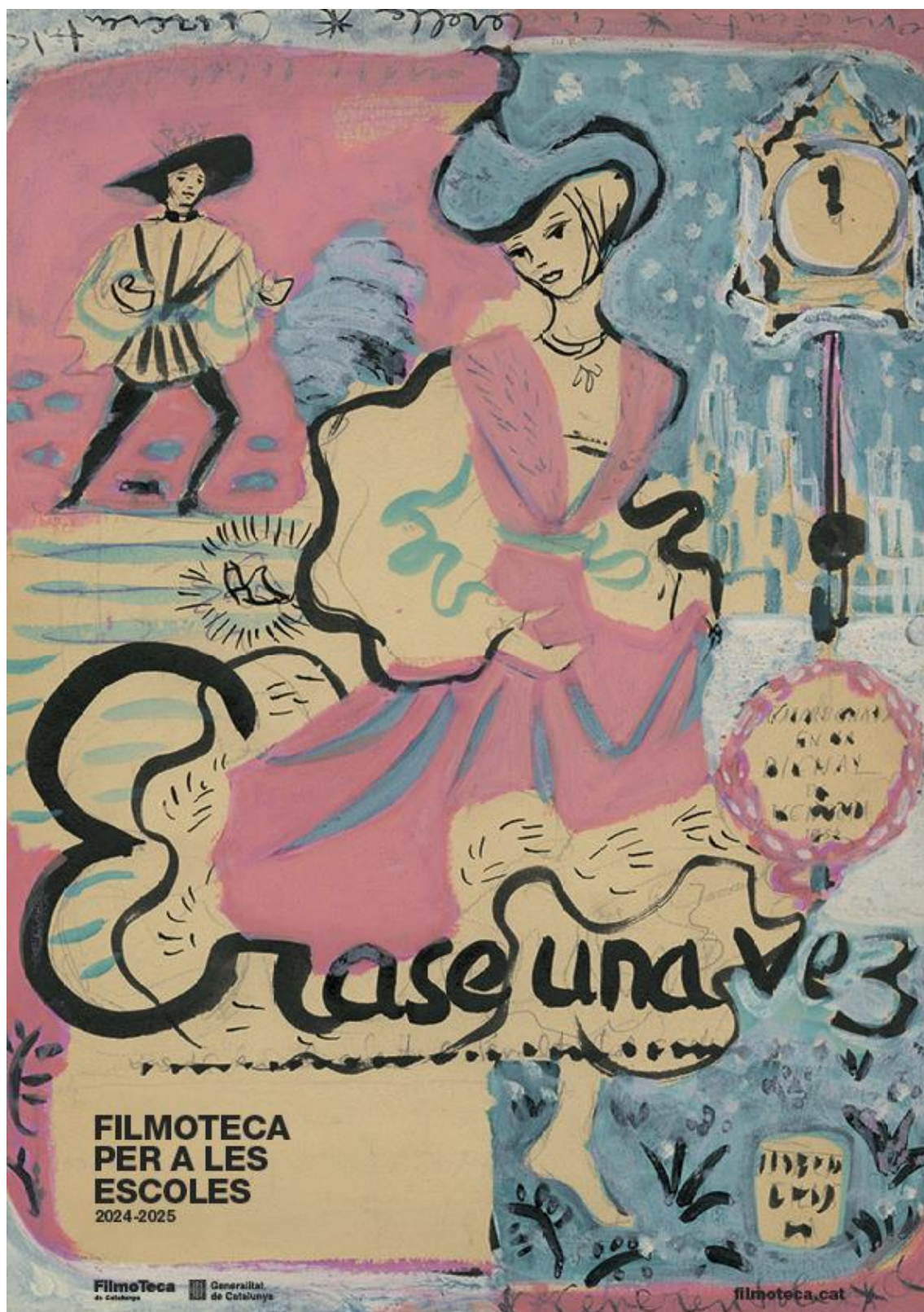




EL SO I LA MÚSICA AL CINEMA

Material didàctic elaborat per:



ÍNDIX

ÍNDIX.....	2
Presentació	3
Què treballem?	3
Objectius	3
El cinema a primària	4
Aprendre amb el cinema	4
Competències bàsiques curriculars	5
Continguts.....	6
Educació artística	6
Llengua.....	6
El so i la música en la vida i en el cinema.....	7
Inicis de la banda sonora	9
Les dones compositores de bandes sonores.....	10
Instrument i procediments informàtics per fer música de cinema.....	13
La banda sonora: estructura i funcions.....	14
Els leitmotiv	14
La música i els efectes de so en la creació d'ambients i estats d'ànim	15
Biografia de Segundo de Chomón.....	15
Tècniques i recursos cinematogràfics utilitzats per Chomón.....	18
Fitxa tècnica de les pel·lícules.....	20
Bibliografia i material consultat	22
Enllaços.....	22
ANNEX 1 Glossari de la música en el cinema.....	24
ANNEX 2 Guia de la sessió.....	26
ANNEX 3 Proposta d'activitats	28
TAUMÀTROP.....	28
FLIP-BOOK.....	29
ZOÒTROP	30
LA CAIXA DE SORPRESES.....	32
EL MOCADOR MÀGIC.....	33
VOLEM PELS AIRES.....	34
JUGUEM A LES FOSQUES.....	35
IMITANT CHOMÓN.....	36
SONS I EFECTES ESPECIALS	37
INSTRUMENTS CASOLANS.....	38
Més informació i contacte	40



Presentació

Aquest taller està dissenyat per a l'Educació Primària (6 a 12 anys), amb la finalitat d'aconseguir que la mainada compregui la importància del so i la música en el cinema, tot aprenent les denominacions més elementals: banda sonora, *leitmotiv*, música diegètica i no diegètica, noms i imatges d'alguns instruments musicals i procediments informàtics de composició. També, es persegueix facilitar l'enteniment sobre com la música pot complementar l'estructura narrativa dels films. Més enllà, es posarà especial èmfasi en la qüestió de les dones compositoras, un fet interessant amb poca visibilitat en les narratives dominants de la Història del cinema. Per últim, també s'esmentaran característiques i curiositats del cinema primitiu que, ara per ara, les i els més petits desconeixen.

Què treballem?

- ✓ La construcció de situacions cinematogràfiques a través de la música i el so
- ✓ La història del cinema des de la perspectiva de la banda sonora
- ✓ La figura de la compositora i el compositor de música de cinema i els seus instruments de treball, posant èmfasi en les dones

Objectius

- ✓ Entrar en contacte, d'una manera sensorial i pràctica, amb la temàtica de la música en el cinema.
- ✓ Percebre la banda sonora d'una pel·lícula com una forma d'expressar allò que no poden mostrar les imatges.
- ✓ Conèixer els noms més importants de les dones compositoras, així com les principals obres que han creat.
- ✓ Aprendre, de manera general, l'evolució tècnica del so i la música des dels orígens del cinematògraf fins avui

El cinema a primària

Quan es treballa el cinema en l'Educació Primària solen sorgir determinats aspectes que mereixen consideració:

- L'alumnat és més participatiu i de vegades més impulsiu. Per això, cal garantir que respecti els mètodes de treball.
- Infants consideren obsoleta tota pel·lícula de més de sis mesos d'antiguitat. Resulta important que el o la docent del grup contraresti aquesta idea abans de la sessió.
- L'alumnat tenen nivells d'atenció molt variables. En aquest sentit, s'haurà de tenir en compte la durada dels films abans de projectar-los a classe.
- Hi ha estudiants que són grans consumidors de films i, en canvi, altres infants mai van al cinema o no tenen oportunitats per veure'n.

Aprendre amb el cinema

El cinema té un gran valor educatiu en tots els nivells, però com menor és el nivell de destresa lingüística de l'alumnat, més important serà el paper que pot complir. El cert és que la mainada demostra una capacitat d'observació i curiositat que fa que les experiències filmiques els resultin molt estimulants. Major serà l'èxit educatiu quan les activitats hagin estat planificades amb cura i anticipació; així, el disseny de més d'una estratègia d'aproximació i la preparació detallada abans de la projecció seran peces clau per aguditzar l'observació i augmentar l'interès.

Com a recurs didàctic, el cinema es pot utilitzar per:

- Activitats acadèmiques.
- Provocar el debat sobre un tema o problema.
- Il·lustrar temes, períodes històrics i conflictes.
- Observar experiències, també aquelles a les que no es té accés.
- Introduir l'anàlisi narrativa.
- Catalitzar emocions.
- Facilitar el diàleg sobre temes transversals.
- Atendre a la diversitat.
- Promoure activitats en aules especials.
- Servir de suport i acollida per a immigrants.

Competències bàsiques curriculars

Competències transversals que es treballen el programa:

✓ **Competència comunicativa lingüística i audiovisual**

En aquesta activitat es treballa el coneixement del llenguatge audiovisual, concretament el so, desenvolupant la capacitat d'interpretar els missatges comunicatius per saber-se expressar en aquest mitjà o crear continguts audiovisuals en un futur, fent servir les tecnologies de la comunicació.

✓ **Competència artística i cultural**

Es treballa el coneixement, comprensió i valoració crítica del cinema i l'audiovisual com a manifestacions culturals i artístiques, com a fonts d'enriquiment i gaudi i com a parts del patrimoni de la nostra cultura. Amb els coneixements adquirits s'estimula la capacitat de crear produccions artístiques pròpies o expressar continguts a través del cinema i audiovisual com a mitjans artístics.

Continguts

L'activitat és una proposta interdisciplinària, amb continguts en les àrees de:

- Educació Artística
- Llengua

Educació artística

Contingut	Conceptes	Procediments	Actituds
La imatge i la forma	Aspectes bàsics de l'anàlisi de la imatge	Anàlisi de la imatge en moviment i de la realitat que representa	Interès per analitzar els diferents elements continguts en la seva composició
Llenguatge musical	Llenguatge musical. Les qualitats del so: durada, altura, intensitat, timbre...	Audició de peces musicals.	Valoració del so com a component del llenguatge musical.
El joc dramàtic	La música com a element bàsic del joc dramàtic	Explotació dels recursos musicals i sons amb la finalitat de provocar un determinat efecte escènic o la transmissió d'una emoció.	Acceptació de la importància de la percepció a partir de les sensacions que transmet la banda sonora i que es poden transmetre a altres persones.

Llengua

Contingut	Conceptes	Procediments	Actituds
Sistemes de comunicació verbal i no verbal	Sistemes i elements de comunicació no verbal: la imatge, el so, el gest i el moviment corporal	Anàlisi de la imatge en moviment i de la realitat que representa	Interès per analitzar els diferents elements continguts en la seva composició

El so i la música en la vida i en el cinema

El so ens ha acompanyat sempre, des de la nostra aparició en el planeta. De fet, ens precedia ja molt abans de l'inici de la història de la humanitat. Podeu imaginar-vos l'eixordador soroll d'una lluita de dinosaures o del xoc de continents?

Durant l'evolució, les persones humanes sempre ens hem relacionat amb la part sonora dels fenòmens meteorològics, les remors i crits dels animals, les espurnes dels primers focs... Amb el pas del temps, vàrem anar donant forma als sons que nosaltres mateixos produïm, essent el llenguatge verbal el més important de tots: ens serveix per comunicar-nos i conversar. També, a poc a poc vam anar prenent consciència de la música present en la natura i en la nostra pròpia veu. Les primeres músiques són el resultat de fer servir objectes rudimentaris com els ossos, les canyes, els troncs, les petxines... que de manera progressiva serviren per produir sons i anar-los harmonitzant segons les necessitats o el gust, entrant ja dins del territori de la composició musical.

Per als clans primitius, hi havia dos senyals que evidenciaven la diferència entre la vida i la mort: el moviment i el so. En l'art prehistòric, la dansa i el cant representaven la vida, mentre que la quietud i el silenci representaven la mort.

La música ha estat sempre considerada l'art per excel·lència en la transmissió de les emocions, els sentiments i les passions que conformen la comèdia, el drama i la tragèdia, les tres grans branques de la representació i la vida humana.

Des de l'inici, la música va estar lligada als rituals i la transcendència però, amb el pas dels segles es va associar a qualsevol manifestació artística, des del teatre a l'òpera, des de la dansa al circ,...



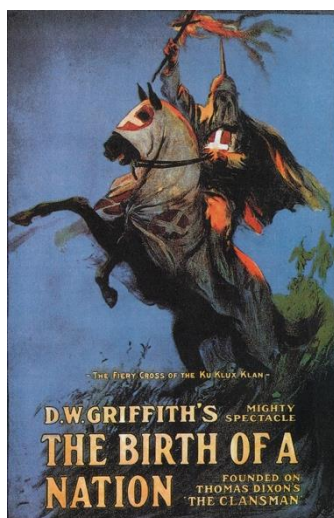
Com qualsevol manifestació artística d'una època determinada, es relaciona amb altres aspectes de la cultura, com el desenvolupament tècnic, les idees de la societat, l'actitud de compositores i compositors i, per descomptat, amb la música d'altres temps.

Recentment, a partir del segle XIX, la música s'independitzà cada cop més de les motivacions sociopolítiques i religioses, que en segles anteriors havien estat prioritàries, per esdevenir una eina d'expressió dels sentiments de l'individu. A finals del segle, va trobar-se amb una forma nova d'expressió: el cinema.

L'anomenat cinema mut, mai no ho va ser. Des de l'inici, va existir una necessitat pràctica i estètica d'acompanyar la imatge amb el so. I el so utilitzat més comunament, va ser la música en directe. Això no vol dir que, esporàdicament, o en llocs concrets, no es fessin servir altres solucions per complementar la imatge: música de *pianola*, la veu de l'explicador o explicadora de pel·lícula, les i els actors darrere la pantalla recitant els diàlegs, discos sincronitzats amb el film que es dessincronitzaven sovint...



Tot plegat va sorgir a causa d'una necessitat pràctica: el soroll eixordador dels primers projectors que s'havia de dissimular. Els primitius exhibidors aviat van contractar músics per improvisar al piano, l'orgue o la pianola i, fins i tot, es feia servir algun petit grup que tocava una música o una altra en funció de les imatges que apareixien a la pantalla. Aquells músics atrevits, homes i dones, la majoria de vegades no havien vist el film abans. Tanmateix, feien servir ritmes ràpids per a les persecucions, sons greus en els moments misteriosos, melodies romàntiques en les escenes d'amor, etc., creant els patrons que determinarien la música cinematogràfica posterior.



Ben aviat, van començar a publicar-se partitures amb melodies d'amor, violència, comèdia, terror, etc., i els músics amb menys afany d'improvisar les utilitzaven en totes les pel·lícules, ja que, en un principi, no es componien peces específiques per a cada projecció. Pel que fa als diàlegs, les necessitats expressives de cada film es cobrien amb professionals de l'explicació de pel·lícules. Tanmateix, amb el temps, les necessitats expressives del cinema reclamaren una composició específica per a cada obra alhora que, a causa de la necessitat d'augmentar la sensació de realitat i aconseguir continuïtat sonora, es tendia a crear un flux de so que dotava el film d'unitat.

Aquest requeriment estètic es va concretar per primera vegada el 1908, data en la qual el famós compositor francès Camille Saint-Saëns va compondre petites peces musicals per a la pel·lícula *Assassinat du duc de Guise* (André Calmettes i Charles Le Bargy). A partir d'aquí, comencen a crear-se peces musicals per a pel·lícules concretes, fins que J.K. Briel compon per a *The Birth of a Nation* (D.W.Griffith, 1915) una música pensada per tocar en directe, consistent en

bases rítmiques, melodies, *loops* i fragments musicals de discs antics, que va definir el futur llenguatge musical cinematogràfic. És l'inici de la banda sonora.

Inicis de la banda sonora

A principis del segle XX, alguns directors iniciaren un corrent estètic en què la música estava justificada per les imatges. Quan apareixia una font sonora (una orquestra, un fonògraf o una ràdio), havia de sonar música a la sala. Així neix la música diegètica* (Veure Glossari).

Des de l'inici del cinema es buscà la sonorització, sense èxit, tot utilitzant diferents sistemes de sincronització. Els diversos intents van representar un fracàs darrere l'altre, a més d'una lluita agressiva per l'explotació de les patents dels nous experiments. Aquest fet repercutí negativament en la indústria cinematogràfica, i no va ser fins a finals de la dècada dels 20 que varen quallar les dues primeres pel·lícules amb so sincronitzat: *Don Juan* (1926) i *The Jazz Singer* (1927), ambdues d'Alan Crosland, que van iniciar una nova era cinematogràfica.

Resulta curiós que un bon nombre d'actrius i actors no van sobreviure a l'arribada del sonor. Noms tan destacats de l'*star system* del cinema mut com Harold Lloyd, Mary Pickford o Rodolfo Valentino, entre moltes altres figures importants, no trobaren el seu lloc quan el llenguatge parlat i els diàlegs passaren a ser una part molt important de les pel·lícules que es produïen.

Als anys 30, molts músics europeus van exiliar-se de l'Alemanya nazi i arribaren a Hollywood, on van fer evolucionar notablement el llenguatge de la banda sonora. Influenciat pel llenguatge postromàntic europeu, els músics Erich Korngold i Max Steiner van ser, potser, els compositors més representatius d'aquell moment en què s'inicià el cinema tal com el coneixem avui. L'anomenat *simfonisme clàssic* dominà el cinema des de la dècada dels trenta fins a la dels cinquanta. Els compositors i composidores de cinema provenien de diferents àmbits: uns eren concertistes clàssics, d'altres procedien de la comèdia musical de Broadway i, fins i tot, n'hi havia que procedien de l'òpera.

En els anys 60 va produir-se una gran renovació sonora, molt influïda per la música de conjunts com The Beatles, alhora que desenvoluparen la seva obra figures de la talla de l'italià Ennio Morricone, qui va posar en valor els cors i les veus femenines. Els 70, malgrat ser una època de crisi, comptaren amb el gran compositor Jerry

Goldsmith (*Chinatown*, *Planet of the Apes*, *Jurassic Park*, *Air Force One*) i les revolucionàries orquestracions de John Williams (*Star Wars*, *Jaws*, *E.T.*, *Harry Potter*). Als 80 fa la seva aparició, com una estrella, el sintetitzador, essent la banda sonora del film *Tron* (Steven Lisberger, 1982) una de les més memorables en aquest sentit, mentre que en els 90 s'introdueix la tendència d'incloure en els films cançons no compostes expressament. En últim lloc, el canvi de segle representa una multiplicació de les tendències, sense corrents preestablerts i amb multitud d'experimentacions sonores diferents.

Les dones compositores de bandes sonores

En anglès, existeix la paraula “Herstory”. Es tracta d'un joc de paraules “Her” (article possessiu femení) + “story” (relat). Aquest concepte creatiu, que no es pot traduir literalment al català, vol desafiar des del punt de vista de la historiografia feminista la “History”, entenent que aquesta sempre ha ressaltat la història dels homes, invisibilitzant les fites i els noms de les dones que han tingut un paper important en el passat.

La Història del cinema no és cap excepció en aquest sentit. Si ja resulten poc conegudes algunes directores pioneres com Alice Guy o Lois Weber, encara menys les compositores de música per al cinema. No obstant això, existeix un llarg i interessant llistat de figures que aquí abordarem de manera introductòria.

Abans d'entrar-hi, resulta significatiu que avui per avui només cinc dones directores han estat nominades a l'Òscar, i una sola l'ha guanyat (**Kathryn Bigelow**, amb la seva pel·lícula *The Hurt Locker*, 2010). Per altre cantó, l'any 2016 només el 2% de les bandes sonores de les 250 pel·lícules més taquilleres van ser compostes per dones. Per tant, la desproporció de gènere en l'àmbit de la producció cinematogràfica i el reconeixement resulta manifesta.

Dit això, la banda sonora de *Capitana Marvel* (Anna Boden, Ryan Fleck, 2019) ha estat responsabilitat de **Pinar Toprak**. Abans, ella mateixa havia estat la responsable de la música i els efectes sonors del videojoc *Fortnite*.

D'altra banda, la islandesa **Hildur Guonadottir** va guanyar el premi Òscar de 2019 a la millor banda sonora original, per la música de la pel·lícula *Joker* (Todd Philipps, 2019). Prèviament, **Rachel Portman** (*Emma*) i **Anne Dudley** (*Full Monty*) havien sigut les úniques que aconseguiren alçar el guardó. Més enllà d'aquests quatre noms, cap dona més ha aconseguit el premi.



Pinar Toprak, compositora de cinema

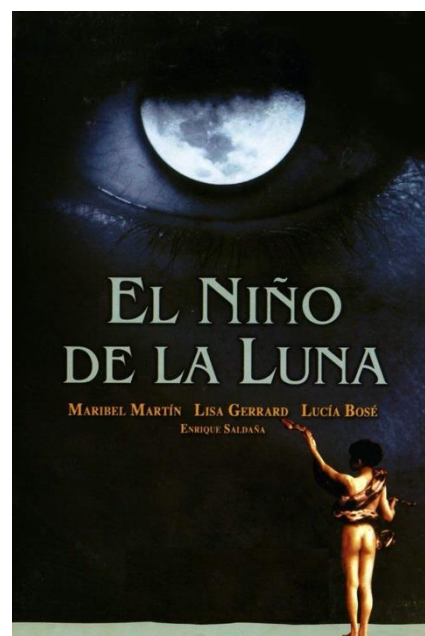
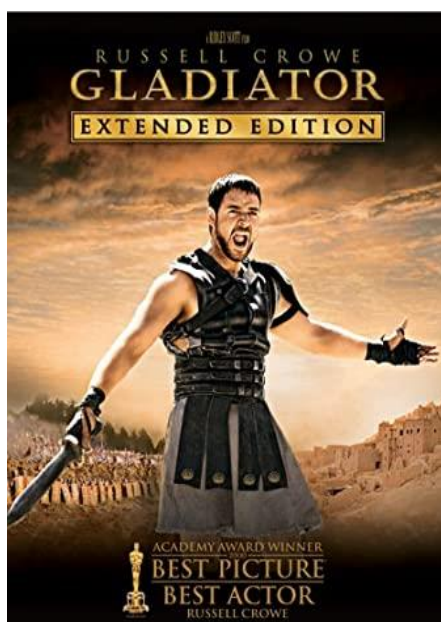
Això no treu que hi hagi hagut altres bandes sonores destacades. Sense anar més lluny, la música de la filmografia de Stanley Kubrick, un dels cineastes més importants, l'han portat a terme majoritàriament dones. L'antibel·licista *Full Metal Jacket* (1987), signada per la seva filla **Vivian Kubrick**, n'és un clar exemple, així com *Eyes Wide Shut* (2001), que va anar a càrrec de **Jocelyn Pook**. Més enllà, la col·laboració entre el director britànic i la dona trans Wendy Carlos encara resulta més digna de menció.

Wendy Carlos va crear alguns temes per *A Clockwork Orange* (La taronja mecànica, 1972) i va ser la responsable de la banda sonora d'*El resplandor* (1980). El 1972 Carlos passà pel quiròfan per sotmetre's a l'operació de canvi de sexe, deixant de ser Walter en favor de la seva nova identitat. La seva música es caracteritza per ser pionera en la utilització de sintetitzadors. De fet, ella ajudà Robert Moog, el creador de l'aparell, en el desenvolupament de la versió comercial d'aquest instrument. Les ambientacions futuristes que aconsegueix, molt avançades a l'època, es completa amb *Tron* (Steven Lisberger, 1982).

En últim lloc, també esmentarem **Mica Levi**, nom que hi ha darrere bandes sonores de bella factura estètica com *Jackie* (Pablo Larraín, 2016) i *Under the Skin* (Johnathan Glazer, 2013) **Lisa Gerrard**, integrant del grup Dead Can Dance. Signà amb Brand Zimmer la impactant banda sonora de *Gladiator* (Ridley Scott, 2000), i en solitari la música de la pel·lícula fantàstica catalana *El niño de la luna* (Agustí Villaronga, 1989), que arribà al Festival de Cannes.



Wendy Carlos



Instrumentes i procediments informàtics per fer música de cinema

El so té un poder tan gran de crear atmosferes, ressaltar sentiments i donar vida a l'inanimat que s'entén perfectament que les arts dramàtiques el facin servir com un complement gairebé indispensable.

Tal com hem explicat abans, el cinema silent no escatimà en l'ús de la música instrumental basada en les formes musicals de l'època romàntica. Els productors intentaren per aquesta via que la setena art fos acceptada per tothom i eixamplar el públic assistent a les sales. Com és sabut, les classes baixes i mitjanes de la societat escoltaven música i, per aquest motiu, resultava més

fàcil apropar-s'hi
incloent ritmes i
melodies en el film.



És important comprovar que la utilització de la música i del so en el cinema han anat evolucionant d'acord amb els recursos musicals disponibles en cada moment. A l'inici, l'harmonia i els instruments clàssics eren els elements clau, fins que, en els anys seixanta, la popularització d'alguns instruments

musicals com el sintetitzador analògic -que, encara que no era popular, havia estat inventat als anys 20-, o els instruments elèctrics -apareguts la dècada anterior com a conseqüència tardana de la invenció de l'amplificador el 1935- van ampliar el ventall de possibilitats de compositores i compositors. En els anys setanta, es va gestar l'aparició, que arribaria en la dècada següent, dels sintetitzadors digitals, els instruments electrònics i els *samplers*. Tots aquests avui van acompanyats d'un munt d'altres recursos digitals que multipliquen gairebé infinitament les possibilitats de composició, sense que haver passat per un conservatori sigui un requeriment per assolir una bona qualitat tècnica en les produccions.



La banda sonora: estructura i funcions

La banda sonora és el producte obtingut amb l'edició de diferents pistes de so: sons i música sincronitzats a les imatges d'una pel·lícula, un programa de televisió o un videojoc. Les bandes sonores -si estan ben fetes- tenen la funció d'expressar, a través de música vocal o instrumental, el que les imatges no poden expressar per si soles.

En l'àmbit dramàtic, la música pot atorgar profunditat al sentit d'una pel·lícula. Pot oferir contrapunts o ressaltar les seves característiques d'un personatge.

Actualment la banda sonora s'estructura de la següent manera:

Tema d'Entrada / Inici / Capçalera. És el tema o cançó amb què comença la pel·lícula. També es coneix en anglès com *Opening* o *Main Title*.

Música de fons / incidental (*Background music* o *BGM* en anglès). La formen el conjunt de temes que representen el gruix de la composició d'una banda sonora. Poden ser instrumentals o cantats. També s'hi poden incloure cançons o temes d'autors diferents als compostos pel director o directora musical. Aquests temes aliens es coneixen com a "temes inserits".

Tema de Sortida / Tancament / Final. És el tema o cançó que sona mentre passen els crèdits finals de la pel·lícula. També se l'anomena *Ending* o *Closing*.

Els leitmotiv

La paraula *leitmotiv* té origen alemany i significa literalment "motiu conductor". És una figura artística que, unida a un contingut determinat, es repeteix durant una

obra d'art. El seu origen prové de la música, més concretament de l'òpera, però s'ha anat ampliant a molts altres camps.

Concretament, el *leitmotiv* és una melodia o seqüència tonal curta i característica que es repeteix diverses vegades durant tota una obra, ja sigui cantada -com a l'òpera- o instrumental -com en una simfonia-. Per associació, és identificat amb un determinat contingut poètic, al qual fa referència cada cop que apareix. Així, una determinada melodia pot simbolitzar un personatge, un objecte, una idea o un sentiment.

Un exemple molt clar de leitmotiv musical, vinculat a personatges, és *The Godfather Waltz* (composta per Nino Rota), a la pel·lícula *El padrino* (Francis Ford Coppola, 1972). En primer lloc, aquesta música la identifiquem amb Vito Corleone, primer, i després amb el seu fill Michael Corleone.

La música i els efectes de so en la creació d'ambients i estats d'ànim

Tal com hem anat explicant, els efectes de so i la música serveixen per remarcar accions i emocions o per descriure allò que no mostren les imatges.

Notes greus tocadres lentament en un piano donen el marc adient per un comiat definitiu; una composició enèrgica i vibrant pot acompanyar una batalla; el so del vent i el vol dels ocells poden crear un ambient expectant en un bosc. Tanmateix, cal anar amb compte de no repetir amb la música allò que ja apareix visualment. Segons els criteris actuals pot resultar reiteratiu fer sonar una cançó romàntica quan la parella protagonista s'abraça, o el rèquiem quan s'enterra algú. Resulta més interessant quan la música funciona com un element expressiu no evident, sense repetir el que ja es veu.

En aquest sentit, *María Antonieta* (Sofia Coppola, 2006) resulta un cas interessant: combina imatges del segle XVIII amb música de ball contemporània, de bandes com New Order o The Cure.

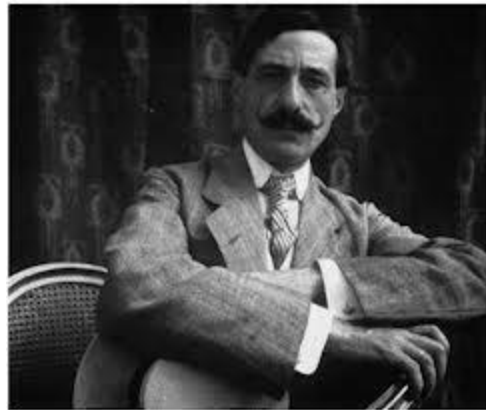
Per altre cantó, en allò relatiu als sons i sorolls d'un film, podem agafar l'exemple d'un so sec i esclatant d'un objecte que cau, el qual pot oferir tres efectes diferents:

- A) Si l'objecte que cau es veu en pantalla, es crea un impacte per remarcar el fet i s'hi afegeix un toc d'atenció: la caiguda de l'objecte indica que passarà alguna cosa, induint a les i els espectadors a posar-se en tensió per entendre-ho.

- B) Si no es veu en pantalla, en canvi, el so crea confusió i inseguretat, ja que qui mira no sap per què s'ha produït aquell so i a qui o com afecta.
- C) Més enllà, el so i la imatge entren en una altra dimensió si el so de l'objecte que cau s'acompanya d'una imatge simbòlica: cau un llibre gros tacat de sang; el so del llibre caigut s'ha solapat amb un tret; qui sostenia el llibre és ferit o mort.

Biografia de Segundo de Chomón, (Teruel, 1871- París,1929)

1895. Marxà a París on conegué a qui seria la seva dona, Julienne Alexandrine Mathieu Mouloup. Era una dona provinent del món del teatre i fou la seva gran col·laboradora i protagonista de moltes de pel·lícules. Tingueren un fill, Robert, qui arribà a treballar amb el seu pare com operador de càmera i ajudant.



1897. Deixà la família a París per venir a Barcelona, on s'enrolà a l'exèrcit com a voluntari en la Guerra de Cuba. Hi participà com operador, escrivent i delineant.

1899. Retornà a França per retrobar-se amb la seva família. Julienne treballava com a colorista per a la Star Films de Geòrges Méliès i la Pathé Frères. Fou ella qui l'introduí en el cinema professional.

1902. Es traslladaren a Barcelona, on Chomón fundà un estudi per acolorir pel·lícules i traduir intertítols, mentre treballava per a la Pathé Frères fent de distribuïdor i corresponsal, rodant films a Catalunya films per aquesta productora.

1904. Participà en el projecte cultural de la *Sala Mercè*, liderat pel pintor Lluís Graner, que consistia en una sala d'espectacles on es presentaven diferents llenguatges i propostes: música, teatre, pintura, escultura, dansa, escenografia..., Chomón en va ser el responsable de les activitats cinematogràfiques.

1902-1905. S'associà amb Marro i el capitalista Macaya en la productora "Macaya y Marro", una empresa que es dedicà als documentals, els curts publicitaris i l'adaptació de contes.

1905-1909. Altre cop a París, seguí treballant per a la Pathé Frères dissenyant trucs per als films de Ferdinand Zecca, el director estrella de la productora en aquell moment. També, realitzant les seves pròpies pel·lícules en l'àmbit de les anomenades *fantasmagories*.

1909. Es produí un canvi generalitzat en la temàtica dels films: la gent s'havia cansat de les fantasies i volia temes realistes. Chomón buscà un soci capitalista i s'associà amb Joan Fuster Garí, però l'associació va durar poc perquè l'un estava solament preocupat pel rendiment econòmic i l'altre pel tema artístic. No obstant, aquesta breu etapa va estar marcada per les innovacions tècniques introduïdes pel director en els seus films:

- **Rètols** explicatius de les escenes.
- **Flashbacks** o salts en el temps de la història envers el passat.
- **Flashforwards** o salts en el temps de la història envers el futur.
- **Ralentització** de la producció: no un film per setmana sinó un per mes.

1911. Treballà a Barcelona, en la seva empresa Ibérico Films, representant la Pathé Frères. Inventà un sistema per acolorir pel·lícules més ràpidament, el **Cinemacoloris**.

1912. Treballà a Torí, per a Itala Films, on en Giovanni Pastrone li va proposar ser operador i **truquista** amb una gran llibertat creativa, a més de la possibilitat de poder realitzar les seves pròpies pel·lícules. Chomón s'emportà la família cap a Itàlia, però l'empresa que hi trobà no era exactament com li havien descrit, sinó una estructura molt més jerarquitzada i amb molta menys llibertat que a la Pathé Frères.

1913-1914. Va ser responsable de trucatges i director de fotografia de la mítica "Cabiria". S'afirma que durant el rodatge va desenvolupar el **querello**, antecedent del sistema del **travelling**.

1919. En un dels seus films apareix per primera vegada una sobreimpressió de text i imatge.

1923. Tornà a París per seguir estudiant la introducció del color en les imatges.

1927. Col·laborà a "Napoleon" d'Abel Gance.

1928. Fou enviat a Marroc per fer proves de color, ja que allà hi havia més claror i hores de sol. Els resultats no van ser satisfactoris i, a més, en retornà ja molt malalt.

1929. Morí el 2 de maig. La seva vídua i el seu fill marxaren a la casa de Torí, que encara conserven i on va créixer el seu nét, Piero Chomón.



Tècniques i recursos cinematogràfics utilitzats per Chomón

1. El color

L'acoloriment manual de cintes l'havia iniciat Edison per al seu Quinetoscopi, el 1894. Posteriorment, Segundo de Chomón va pintar a mà films de fantasia, però l'obsessió pel color no va abandonar-lo mai. Julianne Mathie, una de les principals responsables, del taller que Geòrges Méliès muntà a França el 1897, va introduir-hi el que seria el seu home, qui ben aviat destacà gràcies a la seva portentosa imaginació, precisió i creativitat.

En aquells anys, s'acolorien les pel·lícules, fotograma per fotograma, amb anilines dissoltes en alcohol i aigua. Normalment, es feien servir vuit colors, per tant, vuit plantilles, i al final es retocava directament. L'estructura dels tallers d'acoloriment era molt precisa: cada treballadora -perquè majoritàriament eren dones- només pintava amb un color. Els més difícils eren el blau cel i el color carn, que corresponien a les feines de més categoria i més ben pagades. Va ser Chomón qui, a Barcelona, ideà un sistema nou de coloració -el *Cinemacoloris*-, basat en el tradicional *pochoir*: un sistema de pintura amb plantilles que deixaven buit l'espai que s'havia de pintar.

2. El moviment de la càmera

Chomón sabia que cinema equivalia a moviment i va posar rodes a la càmera per donar forma al *querello*, una mena de *travelling* primitiu que consistia en una plataforma sobre patins sobre la qual es col·locava l'aparell de filmació. Abans, ell i altres cineastes havien emprat amb la mateixa finalitat cotxets d'infant, funiculars, trens cremallera o tramvies. Però el primer artefacte fet expressament per filmar desplaçaments fou el *querello*.

L'aragonès utilitzà també la gravació zenital, col·locant la càmera al sostre en angle de 90°. Això li servia per a realitzar un efecte especial on semblava que els personatges es moguessin pel fons del mar, o fent equilibris impossibles en un escenari, quan en realitat estaven ajaguts i movent-se per terra.

3. Els trucatges

Chomón va utilitzar una càmera concebuda a partir de la que havien inventat els germans Lumière, l'*Aparell 12*, que podia rodar endavant i endarrere, fotograma per fotograma, a un ritme de vuit fotogrames cada volta de maneta. Això li serví magníficament per trucatges com els següents:

- **Pas de maneta:** Durant l'acció, es para el rodatge, es canvia la posició de l'escenari, el vestuari, els objectes, etc. i es continua rodant. El canvi brusc en la imatge comporta efectes sorprenents o màgics, segons el gènere.

- **Pirotècnia:** Emprada per a recrear batalles navals, erupcions volcàniques o enfonsaments de vaixells.
- **Sobreimpressions:** S'impressiona dues o més vegades la mateixa pel·lícula, la qual cosa fa que les imatges se superposin.
- **Escales diferents:** Es posen dos o més actors a diferents distàncies de la càmera per a contrastar-ne les dimensions.
- **Els catxets:** Es tapava part del film amb cel·luloide opac, deixant un espai verge o impressionant-lo més tard. Si es volien posar en pantalla dues escenes simultànies, una es rodava en la reserva del "contracatxet". Per altre cantó, en feia servir de diferents formes: forats del pany, finestres, rombes, estrelles... Aquests elements tenien valor narratiu: per exemple, si es volia donar a l'espectador la sensació d'estar espiant l'escena que hi havia en pantalla, es rodava amb un catxet en forma de forat del pany.

Fitxa tècnica de les pel·lícules

AH ! LA BARBE

Curtmetratge mut de Segundo de Chomón



Direcció, fotografia i trucatges:

Segundo de Chomón

Any de producció: 1905

Producció: Pathé (França)

Còpia: B/N

Durada: 1' 44''

Sinopsi

Un home comença a afaitar-se davant d'un mirall. De sobte, el mirall deixa de reflectir la seva imatge, que és substituïda successivament per una sèrie de personatges grotescos i monstruosos alhora, amb el consegüent enuig del protagonista, que acaba fent el mirall a trossos.

LA DILIGÈNCIA (The Stagecoach)

Fragment de la persecució



Director: John Ford

Any de producció: 1939

Producció :F United Artist (EEUU)

Còpia: Blanc i negre

Durada: 1'30''

Sinopsi:

Personatges molt diversos emprenen un llarg, dur i perillós viatge en diligència. Entre ells, un fora de la llei a la recerca de venjança, una prostituta a la qual han fet fora del poble, un jugador, un metge, la dona embarassada d'un militar, un *sheriff*...

KI RI KI, ACROBATES JAPONAIS

Curtmetratge mut de Segundo de Chomón



Direcció: Segundo de Chomón

Fotografia i trucatges: Segundo de Chomón

Any de producció: 1907

Producció: Pathé (França)

Còpia: Color,

Durada: 1' 52"

Sinopsi

Uns acròbates japonesos realitzen figures impossibles.

Bibliografia i material consultat

Escrita:

- DD.AA; Per a una didàctica dels mitjans àudio-visuals, Departament d'Ensenyament, 1990
- MINGUET BATLLORI, Joan Maria; Segundo de Chomón. El cine de la fascinación. Filmoteca de Catalunya, 2010
- MINGUET BATLLORI, Joan Maria; Segundo de Chomón, més enllà del cinema d'atraccions (1904-1912), Filmoteca de Catalunya, 1999
- SÁNCHEZ VIDAL, Agustín; El cine de Chomón. Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, Saragossa, 1992
- THARRATS, Juan Gabriel; Los 500 films de Segundo de Chomón, Universidad, Prensas Universitarias, 1988.

Material audiovisual:

- Pack Segundo de Chomón. 1903-1912. El cine de la fantasía. Filmoteca de Catalunya. Cameo. 2010

Enllaços

Documental “El hombre que quiso ser Segundo”

Fitxa:

- http://www.imdb.com/title/tt5061558/?ref=nm_flmg_wr_1

Tràiler:

- <https://vimeo.com/78097585>

Nacimiento de una Nación D.W. Griffith - Trailer

- <https://www.youtube.com/watch?v=a9UPOklpROA&feature=youtu.be>

Exposició sobre Segundo de Chomón:

- <http://segundodechomon.tumblr.com/Castellano>

PER DESCARREGAR MÚSICA I VÍDEOS

- <http://racoderecursos.blogspot.com/>
- <http://www.xtec.cat/~egomez17/castella/CARPETAS.pdf>

CARPETES D'IMATGES I SONS PER TREBALLAR AMB EL TECLAT DE L'ORDINADOR

- <http://www.improvisa.cat/>

PER COMPONDRE MÚSICA

- <http://www.xtec.cat/~cmiro12/wq/m3/guia.htm>

INSTRUMENTS MUSICALS

- <https://sites.google.com/site/musiquem2011/>

PER AFEGIR UNA BANDA SONORA A UNA HISTÒRIA DIBUIXADA

- <http://www.super3.cat/unamadecontes/tallers/sonoritzacio>

CANÇONS

- <http://www.musiquetes.cat/canco/num/7>
- <http://www.xtec.cat/~dmarchan/can%E7ons/infantil/infantil.htm>

RELATS ANIMATS

- <http://www.rtve.es/alacarta/audios/grandes-ciclos/grandes-ciclos-24-piezas-para-ninos-concierto-para-violin-07-02-12/1315887/>

SONS D'INSTRUMENTS I D'ANIMALS

- http://www.super3.cat/unamadecontes/web/tallers/so/inici?dr_id=35054
- <http://webdemusica.sonograma.org/musicainatura/catala/elsos.htm>
- <http://www.xtec.cat/~aalas/ocells/>

QUALITATS DELS SONS

- <http://alunisono440.blogspot.com.es/2012/04/sobre-las-cualidades-del-sonido.html>

RECURSOS DOCENTS

- <http://www.docentestic.es/aulaticmusical>
- <http://blocs.xtec.cat/aetp/2007/10/30/aplicacions-didactiques-amb-el-cano-de-projeccio/>

ANNEX 1 Glossari de la música en el cinema

MÚSICA DIEGÈTICA: Prové de fonts naturals que l'espectador pot reconèixer físicament en la pel·lícula que estan en pantalla. Per exemple, la que sorgeix de ràdios, equips de música, instruments tocats davant la càmera, etc. La senten o escolten els personatges del film i el seu sentit és realista. Situa la música en un lloc concret i la seva durada és exacta.

MÚSICA EXTRADIEGÈTICA: Aquella que no prové de fonts naturals, sinó abstractes. L'espectador no pot reconèixer el seu lloc de procedència i els personatges no l'escolten. No té sentit realista, se situa en llocs tan inconcrets com són l'ambient, la psicologia o les emocions dels personatges, i la seva durada no respon a criteris d'exactitud, sinó que es perllonga en funció de les necessitats de cada escena, podent interrompre's i reprendre's molt temps després.

MÚSICA EMPÀTICA: Aquella que produeix un efecte pel qual la música s'adhereix de manera directa al sentiment suggerit per l'escena o els personatges: dolor, alegria, inquietud...

MÚSICA ANEMPÀTICA: Aquella que produeix un efecte contrari al proposat per les imatges, no tant de distanciament com d'emoció oposada. És a dir, música afable en escenes tibants, melodies agradables per a imatges dures, o al revés: una música inquietant aplicada a un paisatge en calma.

TEMA INICIAL: Es correspon a la música que acompanya els títols de crèdit inicials. Pot ser el Tema Principal, un Tema Central o també un Tema Secundari.

TEMA PRINCIPAL: És el més important de tots els Temes Centrals. Solament pot haver-n'hi un. Si un film té dos Temes Centrals, en plena igualtat, cap d'ells serà principal.

TEMA FINAL: Es correspon a la música que acompanya els títols de crèdit finals, per la qual cosa si en aquests títols no s'hi insereix música, l'última música que sona en el film, a l'última seqüència o abans, no seria un tema final i la pel·lícula no en tindria. Això sí, el tema final pot començar abans dels crèdits finals i desenvolupar-se mentre passen. Pot ser diferent, idèntic o una variació del Tema Inicial i pot ser també el Tema Principal, un Tema Central o un Tema Secundari.

TEMA/ES SECUNDARI/S: Aquell o aquells que són menys importants dramàticament. Pot haver-n'hi tants com es vulgui (música per a una festa, persecució de cotxes, baralla...), en funció de l'acompanyament o ambientació que vulgui donar-se a les seqüències.

LEITMOTIV: Referència musical en forma de breus notes que pot ser independent o derivada i que consisteix en un motiu musical relacionat amb alguna cosa concreta i exclusiva: personatge, situació, estat d'ànim...

ANNEX 2 Guia de la sessió

Benvinguda i presentació

Introducció al paper de la música al cinema

Es projecta "Ah! la Barbe", de Segundo de Chomón, amb soroll de projector antic, per fer entendre la importància i el paper realment fonamental per a l'obra cinematogràfica que representa el so. Després de les primeres explicacions sobre la funció cinematogràfica de la música, es torna a passar en la versió amb música.

Quan acaba "Ah! la Barbe", els músics apunten la forma en què treballaven els músics del cinema primitiu (la música de moda de l'època, el *ragtime* al piano, les adaptacions de peces clàssiques, el desenvolupament de la sincronia audiovisual).

Introducció a la banda sonora

Passi de "Ki ri ki, acròbates japonesos" amb trucatges de Segundo de Chomón. Ara, el músic afegeix la idea de "banda sonora" que s'ha d'adir amb les imatges, ha de donar suport a allò que passa amb melodies compatibles amb l'època i l'ambient o totalment contraposades per a crear impacte.

Les dones compositores

Prestarem atenció a les dones i trans que han compost bandes sonores impactants i de gran vàlua estètica. N'hi ha moltes més de les que pensem.

Dissecció de la banda sonora

Els músics disseccionen la banda sonora d'un fragment de "La Diligència" de John Ford. Els alumnes, en directe, realitzaran els efectes sala, els efectes sincrònics, els efectes especials, els ambients i les músiques que en formen part. Es gravarà a cada sessió per tenir el registre. Explicació del programa de seqüència i el tipus d'instruments que podem fer servir en la composició d'una banda sonora. Els músics disseccionen la composició i expliquen els instruments que en formen part. Els músics expliquen els diferents tipus de temes que formen part d'una banda sonora.

Tema principal i variacions. El "leitmotiv"

Exposició pràctica i participativa dels elements bàsics del tema principal: la melodia, l'harmonia i el ritme, i també de l'estructura bàsica i clàssica de la banda sonora: tema d'inici, música de fons i tema final, deixant clar que tot tema principal conté temes secundaris. S'introdueix el terme "leitmotiv" com una figura musical que prové de l'òpera presentant exemples de leitmotiv de la història del cinema.

Música descriptiva

S'entra en la descripció a través de comparacions i relacions amb el leitmotiv. El tema secundari d'alguns dels personatges. La música reflecteix les característiques

descriptives dels personatges, que amb els seus patrons musicals fa sentir en els espectadors les seves característiques.

Creació d'atmosferes i estats d'ànims

S'explica com es fan servir els instruments perquè només amb la imatge i la música puguem sentir les sensacions i els estats d'ànim dels personatges i com es creen atmosferes sonores amb instruments moderns, que provenen dels sintetitzadors i de la tecnologia musical, en lloc de l'orquestra simfònica clàssica.

Els efectes de so i la música creen la realitat del film

La interacció de tots els elements explicats posats en pràctica i en viu generen la realitat del film, única i irreplicable.

Resum de la sessió

Comentaris, preguntes, agraïments i comiat

ANNEX 3. Proposta d'activitats

La finalitat d'aquestes activitats és apropar els nois i noies a la funció de la música en el cinema. Amb elles es desenvolupen habilitats d'expressió, comunicació i representació a través de diferents llenguatges -gràfic, musical, plàstic,...- i aprenen a gaudir de l'aprenentatge pensant en les seves pròpies creacions.

TAUMÀTROP

El taumàtrop és un disc o qualsevol altra forma geomètrica de dues dimensions amb dues imatges, una a cada cara, que es converteixen en una sola si se'l fa girar.

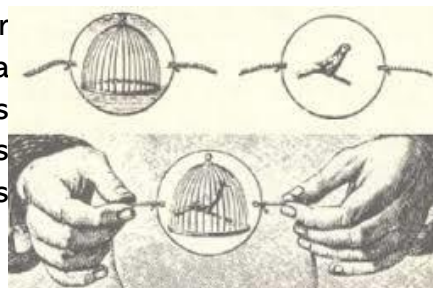
Què necessitem?

1. Cartolina
2. Tisores
3. Cordill o cordó
4. Idea interessant
5. Colors, retoladors



Un cop enllestit el taumàtrop serà fantàstic si provem de trobar un so per acompanyar el moviment, creant així un ambient per a la nostra joguina (seria ideal fer sons amb l'acompanyament del cos). Podem jugar a buscar sons per a taumàtrops poc evidents (un arbre i una muntanya, una taula i un got,...) En l'exemple que presentem el so ideal és el cant d'un ocell.

Un cop enllestida l'activitat és molt motivador fer una exposició individual dels treballs i una conversa en gran grup sobre els resultats finals: quin és el taumàtrop més interessant?, més bonic?, més especial?, qui ha triat el so més divertit?...



És tan important ser capaç de valorar les aportacions dels altres com exposar les pròpies.

FLIP-BOOK

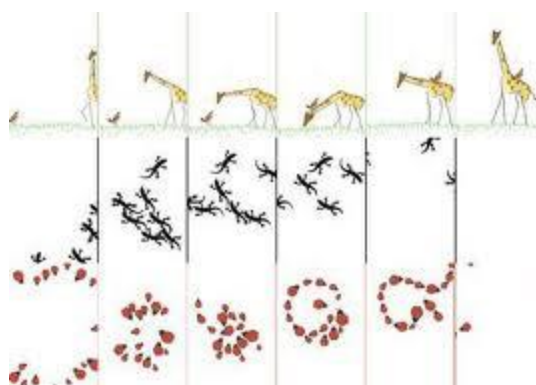
És una llibreta que té dibuixat, en el mateix angle de cada full, el mateix motiu amb lleugeres variacions d'un full a l'altre. Al passar els fulls se'l veu moure's com en una pel·lícula.



Què necessitem?

1. Una llibreta petita sense espiral
2. Pensar una animació interessant
3. Colors, retoladors, pintures...
4. Plantilles, si calen

Ja que és una activitat que requereix molta paciència perquè s'han de fer molts dibuixos, seria interessant fer una feina de treball cooperatiu en petits grups i fer servir plantilles dels dibuixos originals com a eina de repetició.



Un cop acabat el flip-book, necessitem un acompanyament sonor que podria fer-se amb instruments casolans (veure apartat sons i instruments).

Ja hem arribat al final, ens falta la presentació:

Cada grup presenta el seu flip-book i l'ambient musical creat amb els instruments.

Un aplaudiment pels artistes, si us plau!

ZOÒTROP

El zoòtrop és una secció de cilindre a l'interior del qual s'hi col·loca una tira de cartolina amb una seqüència de dibuixos animats i que, al fer-lo girar, posa en moviment les imatges que es miren per les escletxes verticals que té a la part de dalt.



Què necessitem?

1. Un petit cilindre de cartró
2. Un rectangle de cartolina negra pel cos del zoòtrop
3. Un cercle de cartolina negra
4. Un rectangle de cartolina blanca per la tira d'animació
5. Una brotxeta de fusta o una palleta de refresc
6. Tisores
7. Llapis, retoladors
8. Cola blanca
9. Plantilles, si calen

Tallar les escletxes. Marcar el centre del fons. Enganxar el cos i el fons amb cola blanca. Punxar el centre del fons per posar la brotxeta o la palleta.



Com que per la tira cal fer la repetició del mateix dibuix amb lleugeres variacions pot ser interessant tenir plantilles a l'abast dels alumnes, però si són atrevits els podem animar a crear els dibuixos. El seu zoòtrop serà únic!



Ja que és una activitat que requereix molta paciència seria interessant fer una feina de treball cooperatiu en petits grups i fer servir plantilles dels dibuixos originals com a eina de repetició.

Un cop tenim enllestit el zoòtrop, s'ha de buscar un acompanyament musical que acabi d'arrodonir el treball (veure instruments i sons).

Si s'ha fet un dofi com a motiu, per exemple, l'acompanyament pot ser el so gravat de la mar, sons de dofins (YouTube) o un so adequat (veure l'apartat de sons d'efectes especials).

Ara solament cal una presentació com cal, davant de tota la classe per grups, música inclosa.



LA CAIXA DE SORPRESES

Aquesta és una activitat de stop-motion en la qual es fan una sèrie de fotografies en les quals varia subtilment algun detall o posició i, al fer el muntatge, s'aconsegueixen efectes especials de moviment o de trucs inesperats.

Què necessitem?

1. Una caixa gran d'embalatge
2. Una càmera fotogràfica digital
3. Un trípode
4. Aplicació Windows Live Movie Maker
5. Pensar

Es tracta de simular que de la caixa en van sortint tots els nens i nenes de la classe que hi estaven amagats. El procediment és molt simple:

- Col·loquem la caixa a terra davant la càmera fotogràfica.
- Fem fotografies amb la caixa a terra, girant-la cada cop 90° fins que estigui en posició paral·lela a la càmera fotogràfica.
- Fem sortir de la caixa un infant lentament i anem fent fotos en diverses posicions fins que arriba a estar dempeus.
- Tornem a fer el mateix amb un segon infant i així successivament.

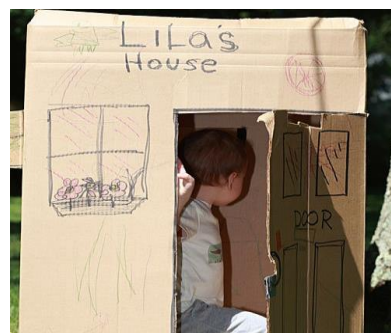
Un cop muntat sembla que tot el grup de nenes i nens va sortint de la caixa.

En aquesta activitat podem nomenar diversos/es encarregats/des de les diferents feines:

- ✓ Fotògraf/a
- ✓ Encarregat/da de moure la caixa
- ✓ Vigilant els torns d'infants
- ✓ El/la mestre/a fa de director/a

Un cop feta la pel·lícula cal buscar una banda sonora. S'acorda si agrada més un acompanyament d'orquestra en viu o buscar sons, efectes especials, o una música enregistrada. És important acordar el ritme que volem donar a la pel·lícula i triar una banda sonora adequada (mirar sons i instruments).

Es poden fer variacions com ara fer sortir els infants d'un cubell gran, fer veure que els infants salten des d'una posició elevada, etc.



EL MOCADOR MÀGIC

Què necessitem?

1. Càmera de fotografiar digital
2. Mocador, millor si és un foulard
3. Un trípode
4. Aplicació Windows Live Movie Maker
5. Pensar

El procediment és el mateix que en l'activitat anterior: tècnicament només canviem la dificultat.

Es tracta de fer veure que el mocador passa d'un infant a l'altre, des del primer fins l'últim ràpidament, gairebé volant.

Acordem entre tots i totes (un cop explicat què volem fer amb el mocador) com volem fer-ho: a terra, en un banc, de peu, asseguts, en rotllana, etc.

Triem encarregats/des:

Fotògraf/a; Ajudant/a de fotografia; Encarregats/des de l'atrezzo; Director/a

Cal acordar per mitjà d'una conversa si als infants els motiva més un acompanyament "d'orquestra en directe" o prefereixen buscar sons o efectes especials. És important pensar el ritme que volem donar a la pel·lícula i triar una banda sonora adequada (mirar sons i instruments).

Variacions: per treballar amb més aprofundiment, els infants poden fer canvis en la velocitat de la pel·lícula i acompanyar-la amb diferents ambients musicals segons la rapidesa o lentitud de les imatges.

Un cop enllestida l'activitat es pot fer una o varies sessions a la Pissarra Digital Interactiva (P. D. I.) de l'escola per gaudir tots i totes amb la feina feta.



VOLEM PELS AIRES

Què necessitem?

1. Càmera de fotografiar digital
2. Paper d'embalar
3. Un trípode
4. Estris de plàstica
5. Pensar

En aquest cas imitem el caminar amb les botes de set llegües d'en Polzet al film de Chomón.

Es tracta del mateix procediment que en les activitats anteriors però en aquesta els infants estan estirats al terra de costat i fan veure que caminen, cada cop que mouen les cames i les mans es fa una fotografia des d'un pla zenital. Imitem Chomón en d'altres pel·lícules que no són el Petit Polzet, perquè, en aquesta, a l'infant/actor el van penjar per sota els braços i per sobre de l'escenari per tal d'aconseguir l'efecte del vol. Però per tal de motivar més als infants i aconseguir potenciar la creativitat, es pot projectar un film de Chomón en què utilitza el pla zenital i és tremendament divertida: "Ki ri ki acròbates japonais". L'efecte d'aquest muntatge sempre és espectacular.

Cal pensar el fons que posarem perquè el resultat sigui el més real possible. Un cop acordat, en un paper d'embalar podem fer entre tots i totes el paisatge o motiu de fons amb tècniques plàstiques.

Després cal acordar la mena de música o sons que prefereixen i si volen un acompanyament "d'orquestra en directe" o fer una recerca de sons, efectes especials o d'una música enregistrada. És important reflexionar sobre el ritme que volem donar a la pel·lícula i triar una banda sonora adequada (mirar sons i instruments).



JUGUEM A LES FOSQUES

Què necessitem?

1. Canó de projecció
2. Imatges per a projectar
3. Aula lliure de mobiliari i que es pugui enfosquir
4. Pensar i escriure un guió

Aquesta activitat és ideal per a realitzar-la en petits grups o tallers internivells, però també pot fer-se amb el grup classe. Es tracta de projectar una imatge en una paret de fons en un espai enfosquit i que els nens i nenes compouguin personatges fent els sons corresponents, interpretant-los fent canvis de veu, canvis en la posició del cos...

Es pactarà una temàtica i s'escriurà el guió, tot descrivint els personatges, el desenvolupament de la història, etc. Com que la música és molt important en l'ambientació i la recreació d'un espai, cal també dedicar temps per acordar i preparar la banda sonora (mirar sons i instruments). El guió pot incloure tota mena d'ésser, des d'animals a trolls, passant pels humans evidentment.

Per començar a familiaritzar-nos amb les possibilitats d'aquest espai virtual que creem amb la projecció i la foscor podem començar imitant sons d'animals o veus de personatges de contes i a poc a poc anar enriquint l'activitat amb les aportacions de tothom. És una activitat ideal per treballar la música o els sons d'acompanyament de les imatges.

Del Petit Polzet de Chomón podem treure'n un efecte especial molt senzill i efectiu. En apropar-se o allunyar-se del projector la imatge augmenta o disminueix de mida, i amb una senzilla caracterització podem aconseguir personatges terribles o inofensius. Si es vol, es pot reproduir el conte del Polzet, això sí, dedicant una especial atenció a la caracterització de les veus.



IMITANT CHOMÓN

En aquesta activitat s'imita els protagonistes de la pel·lícula "Ah, la barbe!"

Què necessitem?

1. Escuma d'afaitar
2. Eines de fusta o plàstic que simulin una navalla d'afaitar.
3. Mirall de seguretat o cartró i paper d'alumini per fer-ne un de fals
4. Maquillatge i disfresses,...

Caldria nomenar diferents càrrecs, ja que es necessita maquillar, disfressar-se, moure diferents elements de l'escena. També acordar el paper que cada un vol fer. Està clar que poden inventar-se personatges.

Si no tenim mirall de seguretat, seria interessant folrar un rectangle de cartolina amb paper d'alumini i posar-lo dins d'un altre rectangle que faci de marc, per tal de poder posar i treure la part reflectant.

En cada canvi d'escena és necessari trobar el so o instrument que podem fer servir, ja que és una activitat ideal per fer-la acompanyada d'una petita orquestra (mirar recursos d'efectes especials).

Els noies i noies poden crear d'altres situacions pensant en escenes de la vida quotidiana; per exemple un/a nen/a dibuixa en un paper i, de cop i volta, desapareix el dibuix i apareix... un monstre, un animal, una fada. Es poden inspirar recordant la pel·lícula "Ah! La barbe" i deixant pas a la seva imaginació per ser autèntics creadors de les seves produccions.



Es tracta de fer néixer entre tots i totes una petita obra teatral. Si el resultat els agrada es pot gravar en vídeo intentant imitar el ritme de les pel·lícules de Chomón. Com en l'activitat anterior, en aquest cas és molt important que la música acompanyi el desenvolupament de les escenes, ja que marca el ritme desitjat. Un cop enllestida l'activitat es pot fer una o diverses sessions a la pissarra digital de l'aula amb l'orquestra en viu per gaudir tots i totes de la feina feta.

SONS I EFECTES ESPECIALS

No hem d'oblidar que podem fer molts sons amb el cos: bufar, xisclar, xiular, picar de mans, de peus, picar a les cames, picar objectes de l'aula...

A l'escola és divertit tenir una caixa per fer sons especials amb cel·lofana, objectes metàl·lics, paper de seda... També podem fer una altra caixa d'efectes especials si tenim fruits secs com ara avellanes, nous -que fan percussió entre si-, carabasses assecades, fulles seques... Hem de tenir en compte que si investiguem aquests sons ens adonarem d'efectes insospitats, com ara que, en fer sonar nous les unes amb les altres, podem aconseguir el so d'un cavall que va al pas, trota o galopa, o que amb paper de seda s'aconsegueix so de passos... Tota una invitació a investigar.

INSTRUMENTS CASOLANS

Amb materials de reciclatge podem construir instruments que ens acompanyaran a l'escola durant molt de temps i en múltiples activitats. Amb un petit esforç aconseguim un magnífic resultat.



Què necessitem?

Llaunes de galetes; Llaunes de cos cilíndric amb tap de plàstic; Airon-fix de colors; Ampolles d'aigua de plàstic petites; Envasos de iogurt; Llegums secs (cigrons, lleties, mongetes...); Arròs; Pedres petites; Xapes de begudes; Fruits secs amb closca (nous, avellanes, ametlles...); Tubs cilíndrics de cartró dur o de metall de diferents diàmetres; Tapadores d'olles recuperades; Carbasses assecades; Paper de seda; Lluentons; Purpurina; Gomets de formes i colors variats.

Tambors i xilòfons

Les capses de llauna es poden utilitzar per fer tambors, simplement els nois i noies proven i posen a l'interior llegums, fruits secs o pedretes, fins que troben el so que els sembla més interessant. Així es poden tenir diferents tambors amb sons de sonall diferents i, al mateix temps, instruments de percussió. Un cop que s'ha trobat el so cal tancar la llauna i decorar-la deixant volar la imaginació. Els pals del tambor es poden fer amb tubs cilíndrics de cartró dur i de diàmetre petit. Van molt bé els que hi ha a l'interior dels rotllos de film transparent de cuina. Les carabasses assecades, de la mida que siguin, es converteixen per les seves llavors en sonalls o instruments de percussió. Podem fer servir també com a instrument qualsevol objecte reciclat metàl·lic, de fusta, de cartró, de plàstic... Si aconseguim uns quants tubs metàl·lics de diferents mides, obtindrem un xilòfon.

Sonalls i maraques

Amb les ampolles de plàstic podem fer sonalls. El procediment és el mateix que el dels tambors. Solament cal assegurar el tap amb cinta adhesiva. Si canviem el contingut, canviem el so. Podem fer maraques més especials si omplim amb aigua, una mica de paper de seda (per donar color) i purpurina o petits lluentons -aquestes maraques si s'il·luminen en la foscor es veuen molt màgiques! També, podem fer sonalls amb envasos de iogurt fent-los un tap amb paper resistent de color subjectat amb una goma elàstica o amb cinta adhesiva de colors. Si els hi afegim un mànec i els decoram, tindrem unes maraques.

El pal de la pluja

Per fer-lo els nois i noies necessiten un tub cilíndric de cartró resistent i l'ajuda d'una persona adulta. Cal clavar puntes de fuster cap a l'interior del tub perquè facin de fre a les llavors i d'altres elements que posem a l'interior. El que dona millors resultats és posar-hi una barreja de diferents elements. Són aquests els que, al fregar les puntes de fuster, donen el so característic del pal de la pluja. Un cop fet, solament cal tancar-ne els extrems i decorar. És un instrument que ens acompanyarà en tots els muntatges de pluges, trons i tempestes; també és molt útil per a realitzar efectes especials.



Els plats i les claus

Amb les tapadores recuperades de les olles i paelles es poden aconseguir sons metàl·lics molt divertits. Podem fer claus si aconseguim cilindres de fusta recuperats, no tenen el so de les claus de debò però s'hi acosten.



FEDERACIÓ CATALANA de CINECLUBS



Més informació i contacte

Si voleu aprofundir més en aquest o altres aspectes del cinema, els docents disposen d'accés gratuït a la Biblioteca del cinema de la Filmoteca amb tot tipus de recursos i bibliografia sobre cinema i cultura audiovisual

Filmoteca de Catalunya

Filmoteca per a les escoles

filmoteca.escoles@gencat.cat

T 935 565 195/98

<http://blocs.gencat.cat/filmotecaescoles>

<https://filmoteca.cat/web/ca/article/filmoteca-les-escoles>

Federació Catalana de Cineclubs

T 932 890 562

<http://www.federaciocatalanacineclubs.cat>