

UN DOCUMENTAL DE
GEMMA ILLA / ARIADNA GONZÁLEZ / NÚRIA ISHII / POL ISESN / XAVIER BORI

pre/parats?



UN DOCUMENTAL DE **TREBALL FINAL DE GRAU** TUTORA **ROSA PONS**
COMUNICACIÓ AUDIOVISUAL / UNIVERSITAT DE VIC
2012-2013

SUMARI

SUMARI DE TAULES I FIGURES.....	4
SUMARI D'ANNEX.....	5
PRESENTACIÓ.....	7
INTRODUCCIÓ	8
1. PRIMERA FASE: PRESA DE DECISIONS	9
1.1. Creació de l'equip tècnic i ideació del projecte	9
1.2. Tutories.....	14
1.3. Objectius d'equip i objectius comunicatius.....	15
1.4. La forma del documental: recerca de protagonistes	16
2. SEGONA FASE: DESENVOLUPAMENT DE GUIÓ.....	19
2.1. Preparació de continguts	19
2.1.1. Desenvolupament de la idea.....	19
2.4. Tutories.....	29
3. TERCERA FASE: PREPRODUCCIÓ.....	30
3.1. La producció del documental	30
3.1.1. Planificació de la preproducció.....	31
3.2. La fotografia del documental.....	34
3.2.1. Proposta conceptual de la fotografia	35
3.2.2. La fotografia en el rodatge	38
3.3. Tutories.....	40
4. EL RODATGE DEL DOCUMENTAL.....	41
4.1. Rodatge amb l'Eduard Mauri	43
4.2. Rodatge amb la Ivette Ballesteros	45
4.3. Rodatge amb la Mariona Mendo.....	46
4.4. Tutories.....	48
5. CINQUENA FASE: POSTPRODUCCIÓ I EDICIÓ TEXTUAL	50
5.1. Muntatge del documental.....	50
5.2. Grafismes i crèdits	52
5.3. Postproducció de vídeo i àudio.....	54

5.4. La Música	55
5.5. L'exportació del màster.....	57
5.6. Inici de la promoció a les xarxes.....	57
5.7. Tutories.....	58
6. SISENA FASE: ASSAIG I IMPREMTA.....	60
6.1. Presentació oral.....	60
6.2. Revisió de la memòria final.....	61
6.3. Maquetació final.....	62
6.4. Promoció i distribució.....	63
6.5. Tutories.....	64
7. CONCLUSIONS	66
Ariadna González, com a productora i community manager	66
Gemma Illa, com a directora.....	68
Núria Ishii, com a guionista i directora de fotografia	70
Pol Isern, com a ajudant de direcció i de producció i muntatge.....	72
Xavier Bori, com a director de música i so i disseny gràfic.....	74
Conclusions de grup	76
10. BIBLIOGRAFIA	79
11. WEBGRAFIA.....	81
ANNEX.....	84

SUMARI DE TAULES I FIGURES

FASE 2

Figura 2.1. Punt de vista del documental basat en Direcció de documentales, 2004	20
Figura 2.2. Ivette Ballesteros a l'últim dia de rodatge	24
Figura 2.3. Eduard Mauri a l'últim dia de rodatge	25
Figura 2.4. Mariona Mendo a l'últim dia de rodatge	25
Figura 2.5. Entrevista grupal als companys de pis de la Mariona Mendo	27
Figura 2.6. Rodatge de imatges recurs de la Ivette Ballesteros	29

FASE 3

Taula 3.1. Desglossament de les situacions	30
Figura 3.1. Primer pla de l'entrevista inicial a la Ivette Ballesteros.....	35
Figura 3.2. Pla americà de l'entrevista inicial a la Ivette Ballesteros.	35

FASE 4

Figura 4.1. Últim dia de rodatge a Sant Marc	42
Figura 4.2. La directora de rodatge	42
Figura 4.3. Els protagonistes, a l'últim dia de rodatge	43
Figura 4.4. Tots els membres del equip tècnic i protagonistes.....	48

FASE 7

Figura 7.1. Equip tècnic i protagonista del documental Ivette Ballesteros durant la Graduació d'Empresa i Comunicació 2013 a la Universitat de Vic.	53
---	----

FASE 8

Figura 8.1. Equip tècnic durant la Graduació d'Empresa i Comunicació 2013 a la Universitat de Vic.....	77
---	----

SUMARI D'ANNEX

1. FITXA TÈCNICA.....	87
a. Equip tècnic	87
b. Sistema de gravació	87
2. PROPOSTA “POR DELS NENS”	88
a. Enfoc de la proposta	88
b. Idea inicial de la proposta	89
c. Tesis doctorals.....	90
i. <i>A qué tienen miedo los niños</i> . Elena Berazaluce Pintado y Estíbaliz Diego Álvarez.	90
ii. <i>Tengo miedo: claves para afrontar con éxito los miedos de la infancia</i> . M ^a Luisa Ferrerós.	91
iii. <i>Matando monstruos: Por qué los niños necesitan fantasía, super- héroes y violencia imaginaria</i> . Gerard Jones.	92
iv. <i>Miedo a nada... Miedo a todo...: El niño y sus miedos</i> . Catherine Van Nieuwenhoven (coord.), Bernard Aucouturier, Pascaline Fanneels, Olivier Dezutter, Anne-Christine Frankard.....	92
v. <i>Psicopatología del niño y del adolescente</i> . Rita Wicks-Nelson.....	94
3. QÜESTIONARI PER A LA PRIMERA SELECCIÓ DE PROTAGONISTES	99
4. GUIÓ	99
a. Protagonista: Ivette Ballesteros (Periodisme).....	99
b. Protagonista: Eduard Mauri (Interpretació)	101
c. Protagonista: Mariona Mendo (Medicina).....	103
5. ENTREVISTES.....	105
a. Entrevista inicial als protagonistes	105
b. Entrevista final als protagonistes.....	106
c. Entrevistes secundàries.....	108
d. Temes d'interès en les converses grupals	110
6. PRODUCCIÓ.....	111
a. Pla de treball mensual	111
b. Desglossament del material.....	116

i. So.....	116
ii. Fotografia	116
c. Despeses.....	117
d. Permisos.....	118
7. ESTRUCTURA DEL MUNTATGE.....	119

PRESENTACIÓ

El treball que teniu a les mans és la memòria del projecte de final de grau, el documental *Pre/parats?*. Aquestes pàgines contenen la feina de nou mesos que va resultar en un documental que investiga la realitat dels joves universitaris dins del marc socioeconòmic actual.

Pre/parats? és el títol que dóna nom a aquest documental. La nostra intenció era jugar amb el doble sentit de les paraules per a referir-nos a la situació post-universitària. Així doncs, plantegem si estem preparats per afrontar el món laboral o si, per contra, som els pròxims a la cua de l'atur.

El treball està dividit en funció de les fases que es duen a terme a l'hora de realitzar una peça audiovisual: començant per la primera fase, la presa de decisions; passant també per la resta de fases, com són el desenvolupament del guió, la preproducció, el rodatge, el muntatge i la postproducció; i acabant per la distribució del producte. Per últim, hi ha les conclusions finals de cada un dels membres del grup i les conclusions generals del projecte.

INTRODUCCIÓ

El documental neix de la necessitat de mostrar la situació que vivim els estudiants en acabar la carrera. Entenem el treball de final de grau no només com la realització d'una peça audiovisual sinó també com un procediment que dóna lloc a les situacions que descrivim i analitzem en aquesta memòria.

El documental és un mirall de la nostra realitat que ens ha donat la oportunitat de conèixer les nostres aptituds i competències, marcar-nos uns objectius, i investigar sobre el tema fent una anàlisi i autoreflexió de la situació que vivim.

El treball de final de grau és un procés reflexiu i una presa de contacte amb el nostre futur: aquest és el resultat de quatre anys d'experiència universitària que, alhora, ens projecta cap al nostre futur laboral. Amb *Pre/parats?* reflexionem sobre el propi documental que ens aporta uns resultats finals, tot nodrint-nos d'un procés d'aprenentatge.

Entre els nostres propòsits volíem donar veu a les preocupacions i inquietuds que comparteixen els joves a partir de les seves opinions i vivències personals, així com mostrar els canvis i el pas de la joventut a la vida adulta trencant, d'aquesta manera, amb alguns dels estereotips establerts pels mitjans de comunicació.

1. PRIMERA FASE: PRESA DE DECISIONS

1.1. Creació de l'equip tècnic i ideació del projecte

El primer pas que vam fer a l'hora de realitzar el nostre treball de final de grau va ser decidir quins serien els membres de l'equip. Des del principi, els integrats del grup érem la Gemma Illa, la Núria Ishii, el Pol Isern i l'Ariadna González. La formació d'aquest grup inicial és el resultat de quatre anys d'experiències compartides durant els quals hem trobat els millors companys amb qui desenvolupar idees i treballar amb objectius comuns. Els nostres perfils i competències es complementen i fan possible el treball en equip. Tal i com diu Kagan,

“Positive interdependence means a "win-win" condition in which the success of one student is linked to the success of others in the class in a positive way. In other words, students need each other to succeed, and a gain for one student is a gain for others.” (KAGAN, 1992)

Tots estàvem d'acord que volíem fer un documental. Per això, el següent objectiu va ser escollir el tema i en pocs dies van sorgir diverses idees. Vam acotar la pluja d'idees a tres propostes: les pors infantils, personatges multiculturals i l'hoquei per a discapacitats psíquics. Aquest últim va ser eliminat en primera instància, ja que la directora del TFG¹ havia especificat la necessitat de tractar temes de rellevància social i cultural, deixant de banda camps periodístics com l'esport. Dels dos temes restants ens vam decantar pel primer, ja que ens motivava i ens feia curiositat. Al mateix temps, l'equip es completava amb la incorporació d'en Xavier Bori, que havia decidit fer el treball de final de grau aquest any en comptes de fer-lo l'any següent i volia formar part del nostre equip.

¹ Treball de Final de Grau.

Arribats a aquest punt vàrem repartir els càrrecs en funció de l'experiència que teníem com a equip². Aquest pas va ser molt ràpid perquè cadascun de nosaltres ja tenia un rol molt definit. Per definir les tasques vam tenir presents qualitats innates de cada membre, tal i com apunta Nakagawa a la següent cita:

“A balance of activities can give opportunities for students to both excel, and to stretch themselves, depending on whether the activity plays to the student's natural strengths, or to relatively underdeveloped areas.” (NAKAGAWA; OTHERS, 2003)

L'Ariadna González, pel seu caràcter eficient i la seva experiència en produccions anteriors, era el perfil idoni per encarregar-se de la producció. Les seves aptituds naturals són coordinar, gestionar i organitzar. Això, traslladat a un equip de producció audiovisual, fa que pugui implementar el seu perfil professional cap a la Producció Executiva. És per això que també exerceix el càrrec de *community manager*.

La Gemma Illa, per les seves competències i empenta innata, vam decidir que era la persona indicada per fer la tasca de direcció. No havia treballat mai com a directora però ja havia assumit diverses tasques dins d'una producció audiovisual: té experiència fent d'operadora de càmera, i també encarregant-se de la il·luminació, realització, fotografia, muntatge, entre d'altres.

La Núria Ishii, per la seva trajectòria darrere la càmera i per la seva capacitat creativa a l'hora de plantejar els diferents escenaris, encaixava en el perfil de directora de fotografia. S'encarrega de materialitzar la idea del guió en imatges atractives per l'espectador d'acord amb uns objectius. Aquests factors també han condicionat que la Núria sigui la persona encarregada de desenvolupar el guió.

² veure annex 1, pàg. 87

El Xavier Bori està involucrat en diversos projectes en els quals col·labora com a tècnic de so. Per aquest motiu, vam creure convenient que s'encarregués del món sonor en el documental, tan pel que fa a la captació de so òptima com al disseny i la recerca de música adequada. També és l'encarregat dels grafismes pel seu gust estètic i caràcter detallista.

El Pol Isern té experiència en diferents perfils professionals però majoritàriament en el muntatge i la realització televisiva. La seva rapidesa en la presa de decisions, el seu caràcter pràctic i la seva forma d'organitzar la informació i l'equip el qualifiquen pel càrrec de muntador i d'ajudant de direcció. D'aquesta manera, el Pol estava al corrent de tot el què passava i es feia tant en el rodatge com en el muntatge.

Un cop decidits els càrrecs segons les nostres aptituds naturals i competències adquirides, vam centrar-nos en una de les propostes que havíem plantejat prèviament. El primer tema que vam escollir va ser les pors infantils. A partir d'aquí, vam fer una pluja d'idees per a materialitzar la proposta³. Vam pensar en combinar ficció (contes) i documental (entrevistes) per a crear una peça original i dinàmica; i, alhora, vam realitzar el treball de camp: vam fer una recerca sobre les pors infantils llegint fragments de tesis doctorals, llibres dirigits a pares, etc⁴. També ens vam posar en contacte amb psicòlegs, vam visionar documentals relacionats amb el tema i, fins i tot, vam fer una entrevista informal amb possibles protagonistes del documental (la besàvia, l'àvia i la mare de la persona encarregada de la producció, l'Ariadna González). L'entrevista va ser el punt decisiu per comprovar que alguna cosa no funcionava. Malgrat haver dedicat un mes a investigar les pors infantils no teníem clars els nostres objectius comunicatius en relació al tema; tampoc havíem plantejat un conflicte ni teníem clara la necessitat de tractar aquesta temàtica en el moment actual. El tema no ens funcionava perquè no el sentíem nostre. Per això, vam haver de reflexionar

³ Veure annex 2, pàg. 88

⁴ Veure annex 2, pàg. 90

sobre el més important: fins a quin punt ens interessava el tema? Quin era el nostre grau d'implicació en el tema? Ens sentíem involucrats amb les pors infantils? On estava el conflicte? Fins a quin punt les pors infantils afectaven a la societat i al nostre entorn? Estàvem motivats per saber més sobre el tema? Hi havia cohesió de grup? Després de llegir a Micheal Rabiger (*Tratado de Dirección de Documentales*, 2004) i parlar amb la nostra tutora Rosa Pons, vam prendre la decisió de passar pàgina. Havíem de qüestionar-nos a nosaltres mateixos com a comunicadors i com a equip. A partir d'aquí ens vam preguntar: qui som en aquest moment? En quin moment de l'actualitat estem vivint? Quins són els nostres objectius? Què volem comunicar al món? Què tenim en comú tots els integrants de l'equip?

De tots aquests interrogants en va néixer el projecte que teniu a les mans. La proposta final va sorgir de les nostres inquietuds i temors cap al futur laboral, que es van convertir en **el tema del documental**. La pregunta inicial va ser: "Trobarem feina del que hem estudiat un cop acabem la universitat?", una qüestió inquietant per un estudiant en aquests temps.

El treball de camp que vam realitzar no va ser tan extens com el de la primera idea perquè en som els afectats. Vam fer una recerca de documentals de temàtiques similars i en vam analitzar el punt de vista. A poc a poc, vam anar marcant els objectius del documental, que va ser en tot moment una peça viva, un *work in progress*⁵ que va evolucionar al llarg de tot el procés.

El nostre documental mostra la situació actual d'estudiants universitaris i de com plantegen les seves perspectives de futur, tan econòmiques com professionals. El podem qualificar de documental social perquè pretén endinsar-se en el món dels joves i donar a conèixer la seva situació de manera crítica amb el context que els ha tocat viure. I tot això a través de la primera persona. Aquest documental neix,

⁵Producte que evoluciona a mesura que passa el temps.

doncs, a partir de les nostres inquietuds i incerteses com a estudiants de quart de Comunicació Audiovisual en un moment socialment controvertit.

1.2. Tutories

Les tutories van ser una guia d'orientació molt útil per a poder desenvolupar el documental. Ens van explicar les fases o processos que havíem d'assolir al llarg del curs. D'aquesta manera, vam poder organitzar les tasques i els objectius de cada part.

D'altra banda, teníem unes idees prefixades pel que fa al treball de final de grau i volíem aconseguir la màxima qualitat possible en els resultats. Això va provocar que ens allunyéssim del més important: la comunicació i cohesió entre els membres del grup.

Com hem explicat anteriorment, la nostra primera idea era fer un documental sobre les pors infantils. Durant el treball de camp, es va arribar un punt en el qual teníem molta informació però no sabíem com tractar el tema: volíem fer un documental diferent i original però no sabíem com aconseguir-ho sense caure en els tòpics mèdics que havíem trobat durant la recerca d'informació; la informació que extrèiem de tots els professionals i de tots els estudis que trobàvem era molt precisa i coneguda per tothom, de manera que no arribàvem a un acord a l'hora de encaminar el discurs del documental i no visualitzàvem el producte final. Arribats aquest punt, la nostra directora de projecte, Rosa Pons, ens va intentar fer veure per nosaltres mateixos que no teníem clar els nostres objectius comunicatius i que ens calia cohesió de grup per a decidir els nostres objectius comuns.

Havíem passat moltes setmanes amb el treball de camp investigant sobre les pors infantils però sense tenir clar allò que volíem dir i la rellevància del tema en l'actualitat. En aquell moment, el temps se'ns tirava a sobre i ens vam trobar amb la necessitat de reorganitzar-nos. Així doncs, amb menys temps del que ens hauria agradat invertir en l'elecció del tema, va sorgir una nova idea que ens afectava directament a tots els integrants del grup. Tot aquest procés va fer possible que el grup estigués més unit.

1.3. Objectius d'equip i objectius comunicatius

Els objectius d'equip que ens hem marcat són coordinar-nos i compenetrar-nos per a crear un bon ambient i una bona dinàmica de treball per realitzar una peça audiovisual professional. Ajudar-nos, escoltar-nos i empatitzar entre nosaltres ha estat fonamental a l'hora de fer aquest treball. Johnson i Johnson fan èmfasi en la relació i la comunicació entre els integrants del grup per assolir els objectius desitjats.

“Cooperative learning research has found positive interdependence to create better results in terms of learner achievement, human relationships, and psychological health, versus negative interdependence or no interdependence.”
(JOHNSON; JOHNSON, 1989)

Els objectius comunicatius del projecte audiovisual són, de forma genèrica, mostrar la situació que vivim els estudiants universitaris que estem cursant estudis superiors. I, específicament:

1. Donar a conèixer la opinió i les experiències dels estudiants al voltant del sistema educatiu en un context de crisi econòmica i de valors.
2. Aprofundir en les inquietuds que mouen els joves per entendre i millorar la situació en la qual ens trobem.
3. Conèixer el valor que tenen, en alguns casos, les activitats paral·leles a la universitat, activitats extremes que els estudiants fan per a completar la seva formació.
4. Saber si els universitaris estan rebent la formació necessària per a poder afrontar el món laboral.
5. Conèixer les opcions de finançament i el suport que reben de la unitat familiar.
6. Preguntar-nos si la inversió en professionals que està fent el govern de l'Estat i la Generalitat és rentable a llarg termini.

7. Preguntar-nos com se senten els estudiants davant d'aquesta situació. Conèixer les seves incerteses, pors i la forma amb què volen o poden enfrontar-ho.

1.4. *La forma del documental: recerca de protagonistes*

El primer pas per a donar forma al documental era trobar protagonistes i històries interessants que ens ajudessin a respondre els interrogants que se'ns presenten en aquesta etapa de la vida.

La nostra intenció era ser el màxim de representatiu possible. Per això, vam agafar un estudiant de cada branca acadèmica, és a dir, un de ciències, un de lletres i un d'arts. A més a més, mostrar tres punts de vista des de tres contextos diferents ens ha acabat proporcionant una visió més àmplia del tema i la possibilitat que diferents perfils d'estudiants es sentin identificats i representats. Decidir tenir tres protagonistes ens ho imposava relativament el context universitari ja que, d'alguna manera, els estudis es divideixen en diverses branques que s'agrupen en les tres generals que s'han anomenat anteriorment. A més a més, vam donar valor a aquesta selecció perquè el número tres és un número altament simbòlic en l'art (les tres gràcies, els tres punts d'equilibri de la imatge), en la geometria (el triangle que ens denota equilibri, igualtat i dinamisme) i, finalment, en el nivell de recerca sociològica aplicada a la tècnica documental (és el nombre mínim indispensable per encetar una sèrie d'entrevistes qualitatives).

Tots els membres del projecte vam buscar possibles protagonistes pel documental entre els nostres contactes. Però, abans d'això, vam determinar que les persones seleccionades havien de tenir les següents característiques: estar cursant una carrera a la universitat, ser persones emprenedores i amb ganes d'afrontar nous reptes, treballadors, molt vocacionals i amb inquietuds pel seu futur. Davant de la càmera també havien de tenir uns certs requisits: ser carismàtics i empatitzar amb el públic.

Per a poder fer la selecció, vam dur a terme els següents passos:

1. Un breu qüestionari a les persones properes al nostre entorn. En aquesta fase volíem conèixer l'afinitat de la persona amb el tema i fer una primera selecció de possibles candidats⁶.
2. Una entrevista informal a càmera amb els pre-seleccionats. En aquesta segona fase, a més, volíem conèixer les habilitats comunicatives, el carisma davant la càmera i la capacitat d'empatitzar amb el públic de cadascuna de les persones seleccionades. A partir d'aquí, vam fer una selecció tenint en compte el perfil professional de cada persona, les seves habilitats comunicatives i les respostes de l'entrevista. Els tres seleccionats van ser la Ivette Ballesteros, estudiant de periodisme, l'Eduard Mauri, estudiant d'Interpretació, i la Mariona Mendo, estudiant de Medicina.
3. Una entrevista en profunditat amb enregistrament de so. En aquesta fase vam comprovar que les persones seleccionades podien aprofundir en el tema i que eren les adequades pel documental que volíem realitzar. També va fer possible conèixer més coses del seu dia a dia, la qual cosa va començar a donar forma al documental i va fer possible poder començar a idear una escaleta i un pla de treball. Vam parlar del sistema educatiu, de la seva experiència com a estudiants universitaris, de les seves activitats extracurriculars, de les seves motivacions i objectius, entre altres.

Aquests tres passos es van dur a terme en espais familiars per la comoditat dels candidats. Amb la Ivette Ballesteros ens vam reunir a un bar proper a la universitat, amb la Mariona Mendo hi vam quedar a casa seva i amb l'Eduard Mauri vam anar al teatre del seu poble. Aquesta primera presa de contacte ens va donar la possibilitat de conèixer les persones i, al mateix temps, conèixer el propi

⁶ Veure annex 3, pàg. 99

documental, que agafava forma a partir de les nostres inquietuds personals i les dels nostres protagonistes.

Aquest treball de camp amb entrevistes prèvies va ajudar a extreure informació de cadascun dels protagonistes que després ens seria útil a l'hora d'iniciar el procés de guió. Aquesta metodologia va tenir uns resultats molt satisfactoris, perquè ens va aportar molta informació i garanties amb poc temps i pocs recursos. És així com ens vam anar introduint en el desenvolupament del guió.

2. SEGONA FASE: DESENVOLUPAMENT DE GUIÓ

2.1. Preparació de continguts

2.1.1. Desenvolupament de la idea

A l'hora de començar a desenvolupar el guió, vam reunir-nos per posar en comú les diferents idees i tota aquella informació que havíem anat recopilant durant les entrevistes i d'altres documents que havíem consultat.

Durant les entrevistes prèvies als possibles protagonistes, vam fer preguntes per a esbrinar les escenes i situacions que podrien aparèixer en el documental. D'aquesta manera, vam iniciar una primera versió d'escaleta. Vam preguntar als protagonistes si persones del seu entorn estarien interessades a participar-hi i a donar diferents perspectives de la situació en què viuen, aportant credibilitat i reforçant el missatge del documental.

A partir d'aquí, vam decidir que hi inclouríem les opinions i experiències de les seves famílies, amics i companys universitaris, professors i altres persones del seu entorn. Amb tota aquesta informació vam acabar de definir les bases del nostre documental i, també, de perfilar el nostre punt de vista: la primera persona.

«Cada uno de estos puntos de vista representa una manera muy particular de acercarse a la gente y a su mundo. Los puntos de vista forman parte, sin duda, de una estrategia de narración, pero son también la manera por la que se crean los personajes que van a ver y sentir las condiciones en las que los encontramos. Aunque las vemos a través de otros ojos, conservamos nuestros valores particulares, y esta doble experiencia nos ayuda a referirnos a nosotros y a los demás». (RABIGER, 2004)

En un primer moment, vam decidir que es tractaria d'un documental observacional, ja que mostraria els fets sense interferir-hi excessivament; reflexiu, perquè tracta

temes personals i de l'experiència humana, i participatiu, perquè hi estem involucrats com els protagonistes en aquest conflicte. Al mateix temps, ens feia reflexionar sobre la realització del propi documental, per tant també el podríem considerar un meta-documental⁷.

Aquest projecte és també la transició entre el món universitari i el professional, en el qual hem de coordinar-nos, treballar en grup, marcar-nos uns objectius i presentar un producte professional.

Inicialment, vam plantejar-nos la possibilitat de dividir el guió del documental en dos gèneres ben diferenciats: documental i ficció. L'objectiu era contraposar els dos estils i donar un punt d'ironia i de sarcasme a la situació.

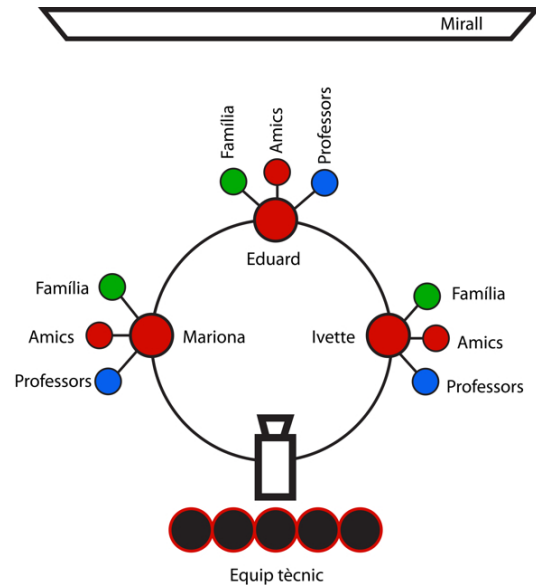


Figura 2.1. Punt de vista del documental

basat en el llibre *Dirección de documentales*, 2004.

D'una banda, hi havia el tronc central del discurs que es basava en el documental vivencial, subjectiu i quotidià. De l'altra, hi havia una ficció on es podria mostrar una visió idealitzada i positiva de la situació actual o, del contrari, mostrar una visió exageradament negativa. La idea de ficcionar una part del documental va sorgir de l'anterior proposta de documental, "la por en els nens". Aquesta idea es va mantenir tot i canviar de tema ja que la directora de TFG també la recolzava i podia donar dinamisme i contraposar-se a l'estil tradicional de la proposta documental.

Un cop feta la presa de contacte amb els protagonistes del documental vam descartar la opció de la ficció: cada cop teníem més clar que volíem mostrar una

⁷Es tracta d'aquell discurs que parla d'ell mateix o es vol referenciar mitjançant el seu mateix discurs; tot llenguatge necessita parlar d'ell mateix.

visió realista de la situació, sense despistar al públic amb la ficció, i anar directes al problema.

Mentre anàvem seleccionant definitivament els protagonistes fent la selecció definitiva dels protagonistes, ens fèiem preguntes per comprovar si el documental funcionava. Algunes de les preguntes que planteja Rabiger al llibre *Dirección de documentales* (2004)⁸ ens van ser molt útils per acabar de definir la selecció dels personatges.

- Quin és el paper de cada participant?
- Quins són els seus objectius, què vol fer, tenir o aconseguir?
- Què o qui li impedeix i per què?
- Qui el recolza i qui s'oposa a qui?
- Què és el que ha passat ara i què és el més probable que passi a continuació?
- Per què no només un protagonista?

A partir de les respostes a aquests interrogants, vam estructurar el documental en tres blocs diferenciats:

- En primer lloc es presenten els protagonistes de la història i s'estableix un primer contacte amb l'espectador.
- En el segon bloc es detecta i s'explica el problema o conflicte que viuen els protagonistes. En aquest cas parlem de les dificultats de trobar feina dins d'una situació social i econòmica complicada, on els valors estan canviant i el futur és incert. A mesura que avança el documental, es va aprofundint a partir de les aportacions dels amics, familiars i professors.
- En el tercer bloc és on aquesta incertesa per trobar feina dona pas a una reflexió més personal sobre com els protagonistes enfoquen la seva vida.

⁸ RABIGER, Michael. Tratado de dirección de documentales. Barcelona: Ediciones Omega, 2007.

Els temes que ens vam proposar tractar amb els protagonistes són:

- La qualitat del sistema educatiu i la seva capacitat per formar professionals.
- La teoria i la pràctica en el pla docent i la seva utilitat per a la preparació de l'estudiant al món laboral.
- Les activitats extracurriculars per a complementar la formació universitària (idiomes, pràctiques voluntàries...).
- El tipus de pla d'estudis (Bolonya, ABP⁹...) i la seva projecció al futur dels estudiants.
- La contraposició de diferents perspectives d'estudiants que provenen de diferents àmbits acadèmics.
- La convivència amb companys de pis i el dia a dia dels estudiants.
- La manera com els estudiants universitaris afronten la situació laboral actual.
- Les pors, incerteses i dubtes sobre el futur dels estudiants.
- La crisi econòmica i de valors en el context actual.

Al llarg de la realització del documental, els temes han adquirit més profunditat. En un principi ens focalitzàvem en l'educació i l'actual sistema educatiu. A mesura que avançàvem, però, vam veure més adient ressaltar altres temes que aportaven més reflexió i que eren el conflicte real de la problemàtica que es tractava. Així doncs, van adquirir més rellevància els temes sobre els dubtes, les preocupacions i les incerteses sobre el futur dels estudiants i la visió que tenen sobre la societat i la crisi. Estem en un moment on es qüestionen els valors i l'actitud de la gent davant la vida, per això volíem aconseguir l'opinió dels joves en tots aquests temes ja que es trobem en una etapa de la vida que determinarà el seu futur, un punt en el qual la seva formació i la creació d'objectius marcarà les seves vides.

⁹ Aprentatge Basat en Problemes, un tipus de pla d'estudis, que s'aplica al segle XX.

2.1.2. Guió del documental o Escaleta

En el plantejament del guió ens vam basar en la proposta de Rabiger per aconseguir el resultat desitjat dels protagonistes sobre els diferents temes tractats.

«¿Qué puedo mostrar?» es la pregunta clave, ya que la pantalla difiere mucho de otras formas de persuasión. El cine retrata a la gente y las situaciones de forma externa, por lo que puede verse a simple vista. Las descripciones de hechos o sentimientos no nos conmueven tanto como ver a la gente pasar por ellos y vivirlos. Queremos una evidencia primaria, el conflicto en pleno movimiento, no declaraciones de oídas sobre cómo sucedió todo. Hacer sentir son cosas más interesantes, y potencialmente más creíbles, que un discurso sobre hacer y sentir. ¿Puede posicionarse de manera que sea capaz de captar esas evidencias en estado puro? ¿Puede empujar a sus participantes a compartir sus sentimientos además de sus acciones? Puede filmar el material que permita explicar una historia sin necesitar un narrador?» (RABIGER, 2004)

A l'hora de realitzar l'escaleta¹⁰, vam considerar apropiat dividir-la en tres blocs, un per a cada protagonista. Dins de cadascun d'aquests blocs vam fer subdivisions segons els personatges secundaris i les localitzacions, sempre tenint en compte el desenvolupament conceptual de les entrevistes i de la seva relació amb el protagonista principal. El temps del documental era el present i els narradors eren els mateixos protagonistes del documental.

Durant les reunions de desenvolupament de guió, vam decidir que, per a cada protagonista, seria essencial dur a terme dues entrevistes¹¹. La primera entrevista seria descriptiva i introductòria: en aquesta, volíem conèixer el dia a dia de l'entrevistat i les diferents opinions de la seva experiència com a estudiant; també era una manera d'aconseguir proximitat i confiança amb nosaltres. En la segona entrevista, pensada pel final de la peça audiovisual, aprofundiríem més en

¹⁰ Veure annex 4, pàg. 99

¹¹ Veure annex 5, pàg. 105

aspectes personals i reflexionàriem sobre la visió del futur; apareixerien actituds, sentiments, opinions i maneres de viure que en una primera presa de contacte seria més complicat que sorgissin.

Al final del documental, vam fer una trobada amb els tres protagonistes per concloure i posar en comú les diferents experiències i opinions. Aquesta trobada es va fer a la muntanya, des d'on també es van enregistrar algunes imatges, per trencar amb la rigidesa de les entrevistes i per a deixar que el documental respirés. A més, des de les altures es podia veure en perspectiva tota la plana de Vic, espai on han crescut els protagonistes i món al que s'han d'enfrontar. Aquestes imatges les vam plantejar per a crear expectativa i estructurar de forma circular el documental.

Presentació dels personatges

Osona és la comarca d'origen dels tres protagonistes del documental. Cadascun d'ells estudia en una universitat diferent i viuen en diferents ciutats durant la setmana. Malgrat tot, comparteixen valors i actituds per a poder enfrontar les dificultats del dia a dia.



La **Ivette Ballesteros** és estudiant de quart de Periodisme a la Universitat de Vic. Des dels 13 anys està involucrada en diferents mitjans de comunicació comarcals. Té una actitud positiva i emprenedora. No es queda de braços plegats davant de situacions adverses.

Figura 2.2. Ivette Ballesteros l'últim dia de rodatge

L'**Eduard Mauri** és estudiant de primer d'Interpretació a l'Institut del Teatre a Terrassa. Des de petit actua en els teatres de la comarca d'Osona. És independent i té les idees clares. Ell té clar que treballarà d'actor i que s'hi guanyarà la vida.



Figura 2.3. Eduard Mauri a l'últim dia de rodatge



Figura 2.4. Mariona Mendo a l'últim dia de rodatge

La **Mariona Mendo** és estudiant de quart de Medicina a la Universitat de Girona. No té por al futur perquè, en fer medicina, el té molt marcat, tot i que no descarta marxar a fora a treballar. Està involucrada en moltes activitats paral·leles a la universitat.

Entrevistes

A l'escaleta hi hem incorporat, a més de les entrevistes, que eren la base textual, situacions amb els pares, companys de classe, professors, etc. Els pares van ser primordials en aquest procés, perquè són un recolzament econòmic i emocional que condiciona les futures decisions dels fills. Pel que fa als professors, són els que formen l'estudiant des del punt de vista acadèmic i fan una primera aproximació al món laboral.

Com hem dit anteriorment, al principi, les preguntes de l'entrevista eren més superficials i estaven relacionades amb els seus hàbits com a estudiants. Poc a poc, els vam preguntar sobre els seus gustos, els inicis en la seva trajectòria

professional, les seves inquietuds, els seus hobbies, la seva opinió sobre el sistema educatiu, etc. Entre la primera i la segona entrevista, depenent de la connexió amb l'entrevistat, els vam preguntar sobre aspectes econòmics i la seva visió i projecció de futur. Les preguntes no van ser sempre les mateixes en els tres casos: són persones diferents amb situacions diferents i, per tant, les preguntes s'han adaptat a cadascuna de les persones. Per exemple, la Mariona, a diferència de l'Eduard i la Ivette, no ha tingut l'oportunitat de realitzar pràctiques voluntàries perquè encara no és apta per exercir de metge. Així doncs, les preguntes sobre els inicis i l'experiència estaven més adaptades a la seva situació.

Un altre aspecte a destacar de les entrevistes era la flexibilitat de les preguntes, que s'adaptaven amb facilitat a les respostes i no al guió preestablert i rígid. D'aquesta manera, podien sortir declaracions més profundes i personals per part de l'entrevistat. El tipus d'entrevistes no pretenia ser periodístic sinó que l'objectiu era aconseguir un bon clima de confiança per l'entrevistat. Així doncs, volíem que ens expliquessin tot allò que tenia relació amb la seva experiència com a estudiants i, el més important, donar-los la llibertat d'explicar-nos les inquietuds i problemes al voltant d'aspectes que potser nosaltres no havíem contemplat.

Un error que vam cometre va ser no insistir en que concretessin més en les respostes i que responguessin de forma més breu per a facilitar la feina del muntador. Malgrat això, no ens interessava fer una entrevista rígida i mecànica sinó que volíem conversar i conèixer els protagonistes del documental. L'extensió de les entrevistes comportava més feina però deixava entreveure un efecte realista, natural i fresc. Volíem que les respostes fossin sinceres i no sota pressió. Rabiger comenta: «El documental debería tocar nuestros corazones, no sólo nuestros cerebros. No existe para informarnos sobre algo, sino también para cambiar lo que sentimos sobre ello.»¹² La nostra intenció no era només informar, sinó també aconseguir profunditat a les entrevistes. Ara bé, el temps i la

¹² RABIGER, Michael. Tratado de dirección de documentales. Barcelona: Ediciones Omega, 2007.

coordinació d'agendes no sempre ens ha donat la possibilitat de relaxar-nos per poder-ho fer així.

Durant les entrevistes, els vam dir que no hi havia problema en parar l'entrevista i que tornessin a respondre si ho creien convenient perquè a l'hora de fer el muntatge ja ho tallaríem. D'aquesta manera trencàvem, una vegada més, la pressió que exerceix la càmera sobre l'entrevistat, evitant que semblés un interrogatori. També, en alguns casos, els vam dir que ens parlessin de coses concretes, és a dir, experiències, situacions, anècdotes, etc. evitant l'abstracció excessiva. Un altre aspecte en el qual vam insistir era que reformulessin les preguntes perquè la veu de l'entrevistadora no hi apareixeria.



Figura 2.5. Entrevista grupal als companys de pis de la Mariona Mendo

Pràcticament no vam interferir en les entrevistes grupals. Depenent de les habilitats del grup, els proposàvem temes de conversa que ells mateixos anaven encadenant o els fèiem preguntes al voltant de temes que després discutien entre ells¹³. Per això, es podrien considerar més aviat converses que no entrevistes.

Algunes coses que ens vam plantejar a l'escaleta, com l'entrevista als pares de la Ivette i al seu germà, no es van poder realitzar perquè no totes les persones a qui vam proposar de sortir al documental se sentien còmodes davant de la càmera. D'altra banda, també havíem plantejat algunes preguntes sobre temes que havien sorgit en una entrevista de la qual només se n'havia enregistrat el so que, finalment, no es van incloure per respecte als entrevistats. Per respectar la

¹³ Veure annex 5, pàg. 110

intimitat i la imatge dels entrevistats, els vam oferir la possibilitat d'ensenyar-los les declaracions que posaríem al documental per si estaven d'acord que apareguessin.

Així doncs, les entrevistes i converses que es van dur a terme van ser les següents¹⁴ :

- Ivette Ballesteros
 - Principi del documental
 - Final del documental
 - Professor: Jordi Serrat
 - Amigues estudiants de periodisme
 - Roger Codina, ajudant de direcció. (Parella de la Ivette)

- Eduard Mauri
 - Principi del documental
 - Final del documental
 - Professor: Pepelú Guardiola
 - Companys de pis d'interpretació
 - Mare i germà

- Mariona Mendo
 - Principi del documental
 - Final del documental
 - Professor: Luís Branda
 - Companys de pis
 - Pares

¹⁴ Veure annex 5, pàg. 105

2.4. Tutories

Abans de començar a rodar, vam reunir-nos amb la nostra tutora del projecte, Rosa Pons, per posar en comú els aspectes comentats anteriorment. Ella mateixa ens va fer algunes suggerències sobre la selecció dels protagonistes, explicades en la fase anterior. La mateixa selecció ens va dur, directament i gairebé sense ni adonar-nos-en, a la creació de continguts i al desglossament d'escenes. No vam tenir problemes pel que fa a l'escaleta perquè les entrevistes prèvies amb els protagonistes i la nostra pròpia experiència com a estudiants ens van facilitar molt aquest procés. Les tutories, en aquest cas, van ser-nos útils per comprovar que el treball previ era adequat i que anàvem per bon camí.



Figura 2.6. Rodatge d'imatges recurs de la Ivette Ballesteros

Després de la selecció i la creació de continguts vam replantejar-nos si els protagonistes escollits eren els adequats pel documental. El fet que tots tres fossin de pobles petits i que tinguessin suport econòmic per part de la família van ser algunes de les qüestions que ens ho van fer pensar. La solució a aquest dubte va ser fer-ho constar a partir de les declaracions dels protagonistes.

3. TERCERA FASE: PREPRODUCCIÓ

3.1. La producció del documental

«El Trabajo de producción es una tarea de síntesis que requiere, entre otras, actitudes artísticas, técnicas, de gestión, y un profundo conocimiento del funcionamiento del sector audiovisual en toda su complejidad.» (FERNÁNDEZ I MARTÍNEZ, 1994)

Aquesta és la frase que hem tingut al cap en tot moment a l'hora de dur a terme les gestions de producció. Un cop realitzada l'escaleta, vam desglossar tots els factors que intervindrien per materialitzar la proposta. Els diferents punts necessaris en la preproducció eren els següents:

- Localitzacions i disponibilitat d'aquestes
- Permisos de les localitzacions
- Disponibilitat dels personatges
- Disponibilitat de l'equip tècnic
- Lògica en la cronologia i ordre en la temàtica de les entrevistes
- Disponibilitat dels personatges secundaris
- Material disponible

A continuació, es mostra un desglossament de les situacions i localitzacions de cada protagonista:

IVETTE	MARIONA	EDUARD
Entrevista a casa seva	Entrevista a casa seva	Entrevista a casa seva
Entrevista als pares/germà	Entrevista als pares	Entrevista als mare/germà
Entrevista a Ràdio Manlleu	Companys de pis	Entrevista als companys

(futur)		de pis/institut
Xerrada amb amigues al bar	Sala Mèdica (futur)	Teatre (futur)
Entrevista a Roger	Classe UdG	Obra de teatre
Classe UVic	Futbol	Classe IT
	Pastorets	

Taula 3.1. Desglossament de les situacions

3.1.1. Planificació de la preproducció

Com en tot documental, vam decidir organitzar la preproducció de la manera més còmoda pels nostres protagonistes. Ara bé, la qüestió era adaptar-nos a la vida dels protagonistes sense molestar-los en la seva rutina diària.

Vam decidir que la manera més convenient d'organitzar i rodar el documental era parlar primer amb els diferents protagonistes i fer-los una entrevista per tal que tots ens coneguéssim; també els vam comunicar que ens agradaria parlar amb les diferents persones del seu entorn.

Quan vam veure que els protagonistes tenien uns horaris molt atapeïts perquè feien moltes activitats extraescolars o tenien molts projectes en marxa, vam creure que el més convenient era poder combinar la fase de producció amb la de rodatge, tal i com es pot observar al pla de treball de la producció¹⁵. Això va ser possible mantenint un contacte setmanal amb els protagonistes per veure cada setmana quins eren els seus horaris; un cop ho sabíem, ens posàvem en contacte amb els responsables dels espais i, a partir d'aquí, decidíem el dia i l'horari de gravació.

Després d'haver parlat amb totes les persones que volíem que apareguessin al documental, vam començar a mirar quins serien els espais on ens agradaria

¹⁵ Veure annex 6, pàg. 111

gravar i ens vam posar en contacte amb els responsables de les localitzacions escollides per parlar de com era el projecte. Aquest procés va durar aproximadament un mes.

Un cop fet això, vam considerar quines serien les despeses¹⁶ que tindríem de manera que poguéssim estalviar en recursos i temps. Tot i això, no vam haver de pensar gaire en el pressupost perquè el material¹⁷ ja era nostre o la pròpia universitat ens el deixava i, per tant, la majoria de despeses que teníem eren de transport. Així doncs, només ens vam haver de repartir les despeses de gasolina, de pàrquing i del disc dur que vam comprar per a poder guardar totes les imatges.

En una peça de ficció, on les dates de rodatge són fixes, ens trobem un guió marcat i uns personatges també molt clars. Des del principi, volíem uns protagonistes amb moltes inquietuds i una vida molt activa però el que no sabíem és que tenir com a protagonistes a persones amb tantes activitats diàries ens endarreriria el rodatge.

En la fase de preproducció, si bé la majoria de problemes van sorgir a l'hora de quadrar els horaris, (fet relativament normal perquè cada protagonista té la seva vida i cada persona de l'equip tècnic, també) on vam tenir més problemes va ser a l'hora de rodar en localitzacions que eren espais públics. A continuació els expliquem.

La majoria de localitzacions estaven preestablertes a l'escaleta però, durant la preproducció, vam haver d'adaptar algunes d'aquestes localitzacions, especialment els espais institucionals, ja que la gestió era complicada. A la primera localització, l'Institut del Teatre de Barcelona, ens van demanar un permís de la Universitat però això no va suposar cap dificultat i es va poder seguir amb el pla establert¹⁸.

¹⁶ Veure annex 6, pàg. 117

¹⁷ Veure annex 6, pàg. 116

¹⁸ Veure annex 6, pàg. 118

La segona localització era el teatre Atlàntida de Vic, on vam demanar permís per gravar-hi imatges recurs i una entrevista. No vam tenir cap problema per gravar les imatges recurs però, pel que fa a l'entrevista al teatre, vam haver de quadrar els horaris del protagonista amb els del tècnic del teatre i els de la sala. Arribat el moment de gravar, a causa d'un imprevist a la sala, vam haver de deixar-ho estar i recórrer a la segona opció que ens havíem plantejat: en poques hores vam aconseguir gravar en un altre espai escènic, el teatre de Sant Hipòlit de Voltregà. Com que el nostre protagonista feia molts anys que hi actuava, ens va ser fàcil aconseguir aquest espai.

La tercera localització, i la que més problemes ens ha portat, ha estat la Universitat de Girona. Quan ens vam posar en contacte amb el responsable de l'àrea mèdica de la universitat, ens va dir que no creia apropiada la nostra proposta de gravar la protagonista en una classe ni creia convenient gravar l'entrevista final en un espai mèdic quan la protagonista encara no havia acabat els estudis. A tot això, ens va plantejar una alternativa que li semblava apta pels nostres objectius: la proposta consistia en gravar la protagonista en una classe simulada, d'aquesta manera no interferiria en l'aprenentatge dels estudiants, i gravar l'entrevista final en una sala mèdica on hi hagués un doctor de veritat explicant en què consistia ser metge. La nostra sensació quan vam parlar amb ell va ser que volia controlar el resultat de la gravació.

En el moment de planificar el dia de gravació a la Universitat de Girona, les seves respostes tampoc van ser gens favorables. Vam haver de suspendre fins a dues vegades la gravació, i els dies que ens havia proposat el mateix responsable hi havia una falta d'organització i poca força de mobilització per part seva: per exemple, no va aconseguir-nos el nombre mínim de participants que requeria la classe simulada que volíem gravar. Davant d'aquests problemes, vam començar a plantejar-nos de gravar pel nostre compte aquestes escenes. Vam pensar en recrear els espais que necessitàvem dins la mateixa Universitat de Vic perquè ens

era molt més fàcil aconseguir sales disponibles per la gravació. Després de comentar el problema a la directora de TFG, vam decidir insistir una vegada més per fer el rodatge a la Universitat de Girona i vam enviar-li de nou un correu electrònic, amb còpia a la nostra professora, perquè no podíem posposar un dia més les gravacions que ens faltaven. La resposta va ser immediata i ens va permetre anar a rodar. Tot i així, l'espai que volíem per l'entrevista final de la Mariona no va ser tal i com ell ens havia proposat en un principi. Finalment, l'entrevista es va fer en un despatx i no en una sala amb un metge especialitzat.

3.2. La fotografia del documental

La primera decisió per a la fotografia del documental va ser triar el tipus de càmera que utilitzaríem. En posar-ho en comú tots els integrants del grup, vam contemplar la possibilitat d'utilitzar càmeres reflex digital (DSLR)¹⁹ o *camcorder*²⁰ però, després de valorar les característiques de cada tipus de càmera, vam decidir utilitzar càmeres *camcorder*²¹.

Com que el documental estava plantejat com una sèrie d'entrevistes extenses i espontànies que requerien gravar fins a una hora seguida, necessitavem càmeres que permetessin fer zooms i utilitzar l'exposició automàtica. Per això vam decidir fer multicàmera amb dues càmeres Sony HDR-AX2000e per no tallar el discurs de les converses i entrevistes. La *DSLR* ens donava una imatge més cinematogràfica i la possibilitat de jugar amb la profunditat de camp, però no ens permetia gravar una hora seguida. L'enfoc i l'exposició en aquest tipus de càmeres només és manual, la qual cosa podria haver dificultat la fluïdesa en les gravacions. A més a més, sincronitzar la imatge i el so de les entrevistes hauria pogut endarrerir encara més el muntatge del documental.

¹⁹ Digital Single-Lens Reflex.

²⁰ Dispositiu electrònic que combina una càmera i una gravadora en una mateixa unitat.

²¹ Veure annex 1, pàg. 87



Figura 3.1. Primer pla de l'entrevista inicial a la Ivette Ballesteros.



Figura 3.2. Pla americà de l'entrevista inicial a la Ivette Ballesteros.

Un cop decidit que les gravacions serien multicàmera amb dos càmeres *camcorder*, vam definir l'estètica general del documental i l'específica d'algunes de les entrevistes: les imatges serien televisives, amb la profunditat de camp que ens permetés la càmera de vídeo, seguint una estètica de documental tradicional. Tot i això, amb l'ús de *camcorder* volíem prioritzar la funcionalitat per sobre de l'estètica. Cal destacar, però, que vam prendre unes decisions prèvies pel que fa a la fotografia i, tal i com havia passat en el guió i en la producció, aquesta evolucionava i s'adaptava als inconvenients i a les necessitats del rodatge.

3.2.1. Proposta conceptual de la fotografia

La principal decisió que vam prendre sobre la fotografia del documental era que s'havia d'adaptar al concepte, a les necessitats comunicatives i a les condicions físiques de l'espai. L'objectiu principal del documental és mostrar la situació actual dels estudiants d'estudis superiors i universitaris i de com plantegen les seves perspectives de futur, tan econòmiques com professionals. Però el punt de vista i l'enfoc no són únicament informatius sinó que van més enllà: és una mirada propera i emocional que s'introdueix en la vivència personal. Per conèixer les inquietuds i les pors dels estudiants enfront aquesta situació ens vam endinsar en els seus pensaments, les seves experiències, les seves reflexions; en definitiva,

en la seva intimitat. L'estudiant ens convida a la seva habitació per a explicar què pensa sota la llum càlida de la làmpada de la seva tauleta de nit.

A l'hora de plantejar la fotografia del documental, vam partir de les situacions, els espais i el que aquests generaven. Com hem dit anteriorment, volíem conversar, extreure opinions, experiències i reflexions personals. Per aconseguir-ho, en primer lloc vam pensar en l'espai, tant pel que aporta a l'espectador com al protagonista. Per exemple, en el cas de l'habitació, és un espai íntim on es manifesta físicament el que som. Els mobles i la decoració ens parlen de gustos i d'aspectes psicològics i profunds de la persona. El dormitori és un espai exclusiu, una extensió del propi cos, del que ens sentim propietaris; és el refugi on ningú ens observa i on ens sentim còmodes al 100%.

Amb la **il·luminació** volíem donar èmfasi a la idea que ens introduíem en la vida i la intimitat de l'estudiant. Així doncs, vam donar prioritat a la il·luminació natural perquè no volíem interferir excessivament i, així, aportar un efecte de realisme i quotidianitat. La llum artificial es va utilitzar quan la llum de l'espai era pobre i no es corresponia amb la intencionalitat preestablerta, i per donar èmfasi a l'efecte d'intimitat. En la majoria de casos, el to de la llum era càlid per a apropar el personatge al públic i mostrar exclusivitat.

La tonalitat de la llum era ataronjada, groguenca i, en algun dels casos, fins i tot vermellosa. D'aquesta manera, vam evitar localitzacions on la principal font lumínica fossin fluorescents i la llum fos freda, de tonalitat blanca o blavosa. En la majoria de casos vam utilitzar un o dos *cotelux*²² amb el suport de reflectors, imitant la il·luminació d'una habitació.

Com que un dels factors més importants de la proposta de fotografia era el rostre i com el mostravem al públic, la llum era difosa per no crear excessives ombres ni amagar zones de la cara sinó mostrar i representar claredat, sinceritat i senzillesa. També ens vam plantejar de jugar amb els negres i el clarobscur per a mostrar el

²² Panell de llum.

contrapunt de les pors, però finalment no ho vam fer així perquè l'escassa il·luminació generava soroll²³ a la imatge. Pel que fa a l'ús de focus i reflectors, a vegades podia resultar intimidant per la persona que s'exposava davant la càmera i li impedia comunicar-se de forma fluida i natural; per això, només els vam utilitzar quan era realment necessari.

Els tipus d'**enquadraments**²⁴ que vam prioritzar eren els primers plans²⁵ per a apropar el personatge a l'espectador. A més, el primer pla ens apropava a les emocions, les mirades, el gest,... L'espectador formava part del moment. També vam tenir en compte els plans conjunts i mitjos per a contextualitzar i enregistrar accions. En les entrevistes individuals vam enregistrar un primer pla i un pla americà. En les entrevistes grupals vam enregistrar un pla conjunt i primers plans de les persones que intervenien.

Pel que fa a la **composició**, vam tenir en compte els elements en segon pla per a contextualitzar i situar l'individu en l'espai. Cal remarcar, però, que la presència d'alguns elements era metafòrica, aportant un valor afegit a la proposta visual i conceptual. Per exemple, les finestres i les portes obertes eren dos elements que es van tenir en compte en el segon pla de la imatge i que fan referència al futur, les possibilitats, el que hi ha més enllà, el que hi ha fora, el que desconeixem. D'altra banda, l'escorç en el pla i el contrapla es van tenir en compte pel que fa a l'estètica i el concepte. L'escorç emfatitza l'efecte de conversa, dinamitza l'escena i crea profunditat. També volíem donar molta importància a l'aire i a la mirada per no confondre a l'espectador i connectar-lo amb el públic.

Respecte al **moviment**, algunes vegades no es va col·locar trípode tenint en compte les situacions i el seu caràcter imprevisible. Era primordial seguir l'acció, que a vegades podia ser inesperada i canviant, sobretot a les classes de teatre.

²³ És l'efecte que es produeix quan es força el sensor de la càmera en una situació de poca lluminositat i que genera punts negres en algunes zones.

²⁴ És la porció de la realitat que el fotògraf decideix que entri en una fotografia o pla.

²⁵ Es correspon amb una distància íntima entre el subjecte i la càmera, ja que serveix per mostrar confiança i intimitat respecte al personatge.

En alguns casos s'aprecia lleugerament la càmera en mà per fer-ho, també, més proper i orgànic.

L'espai, tal i com hem comentat, eren localitzacions en què el personatge s'hi sent familiaritzat. Totes formen part de la seva vida, rutina i quotidianitat: el dormitori, la sala d'estar, el pis d'estudiants, la universitat, l'espai de treball, llocs de trànsit, etc. Tots aquests llocs formaven part de la realitat diària dels personatges. D'altra banda, els interiors permetien que el personatge, en la majoria de casos, es relaxés i es mostrés en la intimitat, i també aportaven un ambient recollit i proper a l'espectador. Els espais interiors i els objectes ens donaven més informació del seu propietari. En contraposició, els exteriors ens aportaven frescor i dinamisme, creant un aspecte més global i connectat al món.

Pel que fa a la **posició** de l'**entrevistador**, aquest era al costat de la càmera a la mateixa altura de l'entrevistat. Vam decidir que fos així perquè volíem un entrevistador invisible que no aparegués al documental, donant força a la imatge i a les declaracions del protagonista entrevistat.

3.2.2. La fotografia en el rodatge

Enfocant la fotografia al rodatge, vam dividir les imatges enregistrades en dues categories: entrevistes (individuals i grupals) i recursos (classes, situacions quotidianes de la seva intimitat i del seu espai de treball, etc.). Les primeres es caracteritzen pel seu caràcter informatiu, per això són plans fixes i estàtics. A segon bloc, en canvi, tenen un plantejament diferent: les imatges són espontànies i dinàmiques, aporten frescor i contextualitzen el contingut de les entrevistes.

Altres aspectes que cal destacar en la fotografia va ser l'ús de filtres en exteriors, el soroll a la imatge en condicions de poca llum i els problemes que comporta la multicàmera en el documental. Tots aquests sorgeixen a partir del rodatge.

En el primer cas, l'ús de filtres va ser un aspecte a tenir en compte perquè les imatges no sortissin cremades en els espais exteriors.

En el segon cas, l'enregistrament d'una entrevista amb soroll a la imatge es va solucionar repetint-la, havent revisat prèviament les imatges en un ordinador.

En el tercer cas, el problema més greu que vam cometre va ser no saber gestionar la multicàmera en les entrevistes on l'espai era reduït. Teníem clar que, per aconseguir una mirada directa amb l'espectador, l'entrevistador havia de situar-se al costat de la càmera a la mateixa altura. Però, en utilitzar multicàmera, no podíem posar les dues càmeres una al costat de l'altra per fer dos plans diferents ja que, en televisió, això es considera un error. Així doncs, els emplaçaments de les càmeres es van haver de posicionar en diferents angles, la qual cosa va suposar que una de les càmeres enquadrés de perfil al personatge sense que se li poguessin veure els dos ulls.

També cal afegir que, abans del rodatge, vam fer una proposta de fotografia de les entrevistes finals de cadascun dels protagonistes: volíem treballar els plans i la il·luminació de manera més acurada, combinant el gran pla general²⁶ i el primer pla. La nostra intenció era entrevistar a la Ivette en un locutori de ràdio, la Mariona en un quiròfan i a l'Eduard al teatre Atlàntida de Vic; també volíem contrastar l'espai buit i ampli amb la figura del personatge. Finalment, però, no es va poder dur a terme d'aquesta manera, tal i com s'explicarà en l'apartat de rodatge, perquè la fotografia es va adaptar a les possibilitats i la disponibilitat de les localitzacions.

Un altre factor a destacar és la influència del temps, el qual va ser un element condicionant per a la fotografia perquè la va enriquir en els recursos però va passar factura en les entrevistes. D'altra banda, cal destacar que la persona encarregada d'entrevistar era, al mateix temps, l'encarregada de la fotografia.

²⁶ L'enquadrament mostra una visió global de l'entorn per situar el conjunt dels elements. La figura humana pot o no aparèixer i en qualsevol cas queda difuminada com un element més de l'escenari.

Aquestes dues tasques eren pràcticament incompatibles i, per aquest motiu, la fotografia es va acabar treballant de forma grupal durant els rodatges.

3.3. *Tutories*

Les tutories de la producció i la fotografia van ser grupals. La nostra tutora ens donava indicacions i ens orientava en els diferents àmbits. D'aquesta manera, vam resoldre dubtes com, per exemple, l'ús de la fotografia i la direcció d'art en el documental. Estàvem acostumats a treballar això en la ficció i, per tant, no coneixíem amb exactitud la seva implementació en el documental. La direcció de fotografia i d'art havia de respectar els espais i objectes de la realitat, per tant, la improvització era clau. Com que no ens ho volíem jugar tot amb una carta, vam posar-nos en contacte amb els protagonistes del documental i els vam preguntar si ens podien enviar una fotografia de l'habitació on faríem l'entrevista inicial per poder preveure les dimensions de l'espai i conèixer els elements que podíem fer aparèixer dins el quadre de la imatge. Així doncs, la fotografia de cada habitació, ens va permetre extreure'n unes orientacions que van ser prou útils per a enfocar la nostra proposta a la realitat.

4. EL RODATGE DEL DOCUMENTAL

«El Treball cooperatiu és un mètode de dinàmica d'aula on s'agrupen els estudiants en grups heterogenis per aconseguir un objectiu comú. En el treball de grup son imprescindibles les aportacions individuals de tots els components que s'organitzen en diferents tasques de manera equitativa i proporcional per assolir els objectius comuns. D'aquesta manera es forja la interacció social i la responsabilitat individual». (JOHNSON; HOLUBEC, 1999)

Durant els rodatges vam seguir una dinàmica de grup molt col·laborativa. La majoria de dies de rodatge no hi vam poder assistir tots a causa de les diferents responsabilitats i projectes que portem paral·lelament al treball. Per aquest motiu vam organitzar-nos per cobrir totes les tasques de les gravacions.

La nostra intenció era seguir una linealitat a l'hora de gravar totes les escenes per a poder presenciar l'evolució dels personatges davant les nostres entrevistes. També vam decidir gravar els recursos en primer lloc, perquè tot l'equip tècnic conegués els protagonistes en el seu ambient i, per tant, aquests se sentissin més còmodes i confiats amb les càmeres i els micròfons.

Un cop gravats els recursos, vam començar a gravar les entrevistes. En aquest moment del rodatge vam seguir el mateix procediment que hem comentat anteriorment. Primer vam anar a gravar les entrevistes on els personatges es donaven a conèixer, explicaven qui eren, què feien i què estudiaven. Així el protagonista s'obria a nosaltres, encara que fos d'una manera més superficial. Algunes de les preguntes coincidien amb les de l'entrevista de selecció prèvia, la qual cosa els donava més confiança per parlar davant de la càmera. Un cop trencat el gel, era molt més fàcil començar a parlar de temes més profunds.

Després de les entrevistes de grup, quan els protagonistes ja havien parlat amb nosaltres dues vegades i ens tenien confiança, vam gravar l'entrevista final. Aquesta entrevista era clau per aprofundir en els temes que ens interessaven, com el futur, la crisi o l'educació. El qüestionari final també intentava mostrar les inquietuds i els objectius que tenen els joves en aquesta etapa de la vida.



Figura 4.1. Últim dia de rodatge a Sant Marc



Figura 4.2. La directora de rodatge

Simultàniament als rodatges, anàvem revisant el material enregistrat per comprovar-ne la qualitat del so i de la imatge, així com el contingut. Un cop gravades totes les entrevistes, les converses de grup i alguns recursos, vam visualitzar tot el material per comprovar si calia gravar alguns recursos més o si hi havia continguts que no s'aprofundien prou. En el moment de la visualització vam veure que ens faltaven alguns recursos, i també una conversa entre els tres protagonistes, on l'espectador pogués veure que aquestes tres persones entren en contacte i tenen un punt d'unió.

Vam distribuir els dies de gravació entre les diferents zones i protagonistes per poder organitzar i economitzar els desplaçaments. A més a més, com hem esmentat, havíem de coordinar l'agenda dels protagonistes amb la de l'equip tècnic.



Figura 4.3. Els protagonistes, l'últim dia de rodatge

4.1. Rodatge amb l'Eduard Mauri

Per gravar les escenes i localitzacions de l'Eduard Mauri vam haver d'anar fins a Terrassa en dues ocasions. La primera va ser pel rodatge dins l'Institut del Teatre, en què vam gravar les imatges d'una classe d'interpretació amb màscares que impartia un dels professors. Va ser un matí molt productiu, perquè vam capturar molts plans recurs pel documental, tant de dins l'aula com des de fora l'edifici. Ens vam focalitzar en les accions de l'Eduard Mauri, però també en tota la dinàmica de classe, que era molt diferent a les classes a les que estàvem acostumats. Es va gravar amb dues càmeres i es va col·locar un micròfon de solapa al professor per capturar les seves indicacions de forma nítida. Finalment vam realitzar una entrevista de curta durada al professor dins la mateixa aula. En aquest rodatge, i excepcionalment, vam utilitzar com a suport una càmera reflex digital.

La segona ocasió va ser per enregistrar l'entrevista inicial de l'Eduard Mauri, imatges del seu dia a dia i la seva convivència amb els companys de pis. Aquesta

entrevista, com la resta d'entrevistes principals, va tenir lloc a la seva habitació del seu pis d'estudiants. D'aquest rodatge, en vam extreure les primeres informacions del protagonista, ens va deixar veure com és, què fa i les primeres opinions sobre la seva etapa com a estudiant. Al moment de sobretaula vam gravar les opinions de l'Eduard Mauri i dels seus companys sobre la societat, el futur, les aspiracions, opinions sobre la seva professió en l'actualitat i motivacions de tots els joves que estudiaven per ser actors i actrius. El mateix dia també vam gravar imatges recurs de l'Eduard Mauri anant a comprar amb els companys de pis.

L'entrevista final estava planificada per ser rodada al teatre Atlàntida de Vic, però per causes diverses no vam poder gravar allà. La responsable del teatre no tenia cap problema en deixar-nos les instal·lacions, però entre les dificultats d'agenda del protagonista i les obres programades al teatre no ens va ser possible i, a l'últim moment, vam haver de rodar al teatre de Sant Hipòlit de Voltregà, el lloc on l'Eduard Mauri va començar a actuar.

Un cop acabat el rodatge i vistes les imatges, ens vam adonar que tota l'entrevista s'havia gravat en mala qualitat. Les imatges tenien molt de soroll a causa de la poca il·luminació de la sala. Tot i comprovar pel visor de la càmera si la qualitat de gravació dins el teatre era bona, en aquell moment no hi vam apreciar cap tipus de problema, i no va ser fins que vam veure les imatges a la pantalla de l'ordinador que no vam topiar amb l'error. Fer servir aquells plans era impossible, així que vam haver de gravar una altra vegada l'entrevista final de l'Eduard Mauri. Ens vam trobar, però, que el teatre de Sant Hipòlit no estava disponible: estaven canviant decorats a l'espai escènic que necessitàvem. No podíem endarrerir la gravació d'aquella entrevista ni un dia més, perquè havíem de continuar amb el muntatge. Finalment, vam decidir gravar als camerinos del teatre, ja que també representen una part de la personalitat de l'Eduard com a actor. De totes maneres, vam comprovar amb l'ordinador que la qualitat fos l'adequada "in situ", per no caure en el mateix error.

A part de les entrevistes, també vam gravar l'Eduard Mauri en diferents ocasions per aconseguir imatges recurs: a l'obra de teatre *Joseph i l'increïble abric en Technicolor*, on ell actuava; a un espectacle del mercat medieval de Vic, amb la seva companyia "Gallaret Teatre"; i, finalment, en un assaig al teatre de Sant Hipòlit.

4.2. Rodatge amb la Ivette Ballesteros

La Ivette va ser la protagonista que ens va donar més facilitats per rodar: gràcies a que és estudiant de la Universitat de Vic, va ser molt més senzill coordinar les agendes. Les principals localitzacions on vam gravar-la van ser a casa seva, la Universitat i la ràdio local on treballa.

Vam programar un dia de rodatge per l'entrevista inicial i l'entrevista amb la seva parella. L'entrevista inicial no ens va suposar cap problema. Vam donar indicacions a la Ivette per què reformulés les respostes i li vam explicar que no passava res si tornava a començar una resposta. La Ivette va ser molt sincera i, quan hi havia alguna pregunta que preferia no respondre, ho comentava i ho justificava. Va respondre amb molta cura, perquè era conscient de la influència de les seves respostes i, per tant, les coses que digués havien de ser prou representatives.

Pel que fa a l'entrevista amb la seva parella, Roger Codina, havíem plantejat que fos una conversa entre ells dos. Tot i això, ens interessava molt l'experiència del Roger i per aquest motiu li vam acabar fent preguntes concretes. Un dels problemes que vam tenir és que només teníem un micròfon de solapa i vam prioritzar a col·locar-li a ell. A la Ivette la vam gravar amb un micròfon d'ambient. Abans de realitzar l'entrevista també els hi vam comentar que es podien mirar i respondre les preguntes entre tots dos. Aquesta proposta era interessant des del punt de vista conceptual, però, a nivell tècnic, l'àudio del Roger Codina, capturat

amb el micròfon de solapa, era diferent que el so del micròfon d'ambient, la qual cosa va influenciar en la selecció de material en el muntatge.

A l'entrevista final, no disposàvem de gaire temps perquè, en aquell moment, la Ivette estava treballant. Vam realitzar-la als estudis de Ràdio Manlleu, justament en una de les estones en què no emetien cap programa dins del locutori. Malgrat això, vam poder aconseguir totes les respostes que volíem. En aquesta entrevista, les preguntes eren bastant repetitives i les vam anar eliminant en funció de les respostes.

A part de les entrevistes i situacions esmentades, també vam gravar imatges recurs de la Ivette anant cap a Barcelona en autobús i caminant pels carrers de la ciutat, al ple de l'Ajuntament de Vic i fent els informatius a Ràdio Manlleu.

4.3. Rodatge amb la Mariona Mendo

La Mariona va ser la protagonista que més vam trigar en anar a rodar perquè, durant les setmanes de rodatge que teníem planificades, tenia exàmens i li era impossible quedar perquè l'entrevistéssim. És per això que vam endarrerir aproximadament un mes el rodatge de la Mariona, la qual cosa va retrassar tota la planificació de rodatge.

Per tal d'enregistrar les imatges ens vam desplaçar a Girona en dues ocasions. El primer dia vam obtenir les imatges recurs de la Mariona entrant i sortint de la Facultat de Medicina i el recorregut a peu fins al seu pis, a escassos minuts de la universitat. També vam gravar l'entrevista inicial a la seva habitació, on ens va explicar la seva vida com a estudiant. Un cop acabada l'entrevista, vam aprofitar que els seus companys eren al pis per a gravar una entrevista amb tots ells. En aquesta ocasió, la vam situar al sofà de la sala principal del pis. L'espai no era adequat per a posar-hi les dues càmeres, perquè era bastant reduït. Una enquadrava el pla general de tots els participants a dins la sala i l'altra feia els

primers plans de cadascun dels personatges. Pel que fa al so, vam enregistrar la veu amb quatre micròfons de solapa i també amb un micròfon de perxa en una gravadora de so externa per assegurar-nos que els micròfons de solapa no fallessin.

La segona vegada, vam anar a la universitat per a gravar una classe de la Mariona i la seva entrevista final, tot i les ja esmentades complicacions que vam tenir per poder anar a gravar a la universitat. Quan vam anar a rodar teníem certs temors per com seria la gravació ja que el responsable de la Unitat d'Educació Mèdica de la Universitat de Girona no estava del tot d'acord amb les localitzacions i les escenes que li proposàvem. Al final, però, tot va sortir bé i vam poder gravar sense cap problema les dues escenes que teníem planejades, així com alguns recursos de la Mariona a la Universitat. No vam tenir problemes d'espai, i això ens va permetre gravar tots els plans que volíem, ja que teníem molt marge de maniobra. En la simulació de classe només li vam posar micròfon a la Mariona i, la resta de companys, els vam gravar amb el micròfon ambient de la càmera.

A part, també vam gravar imatges recurs de la Mariona assajant per l'obra de teatre que feia per Nadal, jugant a futbol, i a la biblioteca de la Facultat de Medicina.

Un cop rodades les parts importants del documental, les entrevistes dels protagonistes i les declaracions d'amics i pares, vam visionar tot el contingut per veure si calia rodar algun recurs més, o per si s'havia de tornar rodar alguna cosa pel que fa a errors de qualitat d'imatge o concepte.

Durant els rodatges vam trobar-nos amb alguns dels problemes que hem anat comentant. Pel que fa a l'àudio, ens vam trobar que, en molts casos, els micròfons de solapa fallaven, o que el cable del micròfon no tenia bona connexió. També ens vam trobar amb complicacions a l'hora de reservar material de la universitat. Hi havia unes dates reservades per poder rodar TFG, en les quals els alumnes de

quart teníem prioritat. Tot i que quan es va acabar el període ens continuaven deixant agafar material si el necessitàvem urgentment, això no va ser suficient per tenir el material quan el necessitàvem. Vam jugar amb l'avantatge que la directora del grup, Gemma Illa, era propietària d'una de les dues càmeres que acostumàvem a utilitzar i, per tant, sempre teníem una càmera per a poder gravar.



Figura 4.4. Tots els membres del equip tècnic i protagonistes

4.4. Tutories

Les tutories durant la fase de rodatge van ser més extenses, però vam trigar més en reunir-nos ja que aprofitàvem les hores lliures de classe per anar a gravar. Tot i que el nombre de tutories va ser menor que en el principi de tot el procés, ens van ser molt útils per corregir errors comesos durant la gravació. Per exemple, vam equivocar-nos en la col·locació dels emplaçaments de càmera de les entrevistes, la qual cosa comentem en l'apartat de fotografia en el rodatge. La directora de TFG, Rosa Pons, ens va fer veure que aquella errada no la podíem

fer una altra vegada i que valoréssim aquest error com una forma d'aprenentatge i autocrítica.

Les tutories també van servir per demanar dubtes sobre les localitzacions escollides. No sabíem si era factible gravar a RAC 1 (on la Ivette és estudiant de pràctiques) i la directora ens va dir que ho podíem provar, però que era molt difícil poder-ho fer, i per això vam pensar en destinar els recursos de temps en escollir un altre lloc amb més possibilitats i més marge de maniobra, com Ràdio Manlleu.

Un altre aspecte important de les tutories va ser que ens va permetre començar a escollir el material que ens seria útil per la peça final i també ens va ajudar a veure si ens faltava gravar alguna cosa que complementés el que ja teníem; i per veure si havíem de repetir alguna escena.

En les tutories també vam explicar a la directora de TFG la nostra preocupació pel rodatge de Girona. Teníem molt poc temps per a gravar a la Mariona i el rodatge s'anava allargant. El responsable de la Unitat d'Educació Mèdica de la Universitat de Girona no ens donava respostes clares a la nostra necessitat de gravar la classe i l'entrevista final de la Mariona en un espai que mateix ens havia proposat anteriorment. Com que en els seus correus electrònics no es comprometia a posar dates concretes pel rodatge, vam decidir adjuntar també a la nostra directora de TFG el missatge dirigit al responsable, el qual va respondre de forma immediata.

5. CINQUENA FASE: POSTPRODUCCIÓ I EDICIÓ TEXTUAL

5.1. Muntatge del documental

Abans d'iniciar el muntatge vam visualitzar, seleccionar i muntar tots els vídeos. Tot i que sempre visionàvem les imatges després de cada dia de rodatge, fins al final de la fase de rodatge no vam començar a seleccionar el material. De tota manera, les havíem classificat en carpetes en un disc dur de dos TeraBytes que vam comprar exclusivament pel treball.

Un cop vam decidir que treballaríem amb el programa d'edició *Final Cut Pro*²⁷, el primer pas de tots va ser sincronitzar les dues càmeres, en els casos que havíem fet multicàmera. Tot seguit, simultàniament amb el rodatge, vam repartir-nos les entrevistes per començar un primer buidatge. De forma individual, apuntàvem en un paper l'ordre de les preguntes, i en el muntatge retallàvem la veu de l'entrevistadora i els talls que no eren bons. D'aquesta manera, facilitàvem la feina del muntador, que podia revisar el que hi havia apuntat al full per localitzar més ràpidament un tall en concret. A més, cada entrevista o conversa es trobava en una seqüència amb un nom que poguéssim identificar ràpidament.

Un cop fet el primer buidatge, es va dissenyar l'escaleta general del documental sobre el paper tenint en compte els temes tractats en les entrevistes²⁸. En l'escaleta també vam decidir els blocs on intervenien els protagonistes sols, amb familiars o companys. A partir d'aquí, vam agafar els talls que englobaven el tema de cada apartat, els vam ordenar i vam contraposar les declaracions i els punts de vista. Aquest primer muntatge tenia en compte les declaracions i el contingut.

²⁷ Programa d'edició de vídeo.

²⁸ Veure annex 7, pàg. 119

Rabiger explica clarament el procés previ al muntatge en aquesta frase, així com la coordinació entre els diferents integrants del grup: «Normalmente, el director y el montador discuten la intención global y la probable estructura de la película, y luego el montador empieza a trabajar en el montaje. Ésta será una primera versión sin refinar de la película». (RABIGER, 2004). Les recomanacions que dóna en el seu llibre estan molt presents durant el documental, i especialment en el muntatge.

En el segon muntatge, vam crear una altra seqüència copiant tot el muntatge anterior per eliminar més continguts que creïem que no eren necessaris pel documental. És important destacar que vam crear una nova seqüència, de manera que poguéssim recuperar qualsevol cosa que eliminéssim posteriorment. Vam fer arribar aquesta nova versió de muntatge als protagonistes del documental, perquè ens confirmessin si estaven d'acord amb les declaracions que hi apareixien. Així doncs, basant-nos en les seves respostes, vam eliminar algunes declaracions amb les quals no se sentien còmodes i vam prosseguir amb el muntatge.

Vam començar a afegir les imatges recurs que havíem seleccionat i tallat prèviament. Les imatges recurs són útils per a contextualitzar, dinamitzar el documental i per a crear un discurs fluït. També serveixen per a tancar els talls que s'han realitzat i donar l'efecte de relat continu. Al mateix temps, vam treballar l'àudio, és a dir, vam eliminar pistes buides, vam convertir els sons mono en estèreo, vam equalitzar els volums i vam introduir *fade in*²⁹ o *fade out*³⁰ depenent de la necessitat.

Al llarg del procés de muntatge vam detectar alguns errors que no havíem contemplat en el visionat posterior a l'enregistrament de les imatges. Un error a destacar és que els entrevistats en ocasions portaven la mateixa roba a les imatges recurs i a l'entrevista, la qual cosa no creava contrast i podia confondre a l'espectador. Vam resoldre-ho fent ús de les imatges recurs, evitant que

²⁹ Transició de fosa d'entrada.

³⁰ Transició de fosa de sortida.

apareguéssin dues imatges seguides de l'entrevistat amb la mateixa roba en dues situacions diferents.

Un altre error que no vam detectar en el muntatge estava relacionat amb les entrevistes. Hauríem d'haver demanat més concreció en les respostes i motivar a l'entrevistat a tenir un ritme més ràpid en el seu discurs ja que en alguns casos les declaracions són una mica lentes i imprecises.

No hi ha millor manera d'acabar aquesta fase que fent referència a la cita de Rabiger, ja que durant el muntatge hem viscut aquesta situació en primera persona:

«Tras la finalización del rodaje, aunque el material filmado cada jornada se haya ido visionando poco a poco, el equipo tiene que ver su trabajo en su totalidad. Eso permite a todo el mundo aprender de sus compañeros y de sus errores, tanto como regocijarse más tarde en el éxito alcanzado en el montaje final».
(RABIGER, 2004)

5.2. Grafismes i crèdits

Abans de començar a fer els crèdits vam pensar possibles títols per al documental. En la preproducció vam considerar que "sortida d'emergència" podia ser un bon títol, però a mesura que el documental avançava ens vam adonar que no coincidia amb la perspectiva lluitadora i positivista dels protagonistes. Així doncs, vam acabar inclinant-nos per "pre-parats"; però vam comprovar que ja existia un petit documental amb aquest nom i vam decidir diferenciar el nostre títol amb una barra "/" i un interrogant "?". La barra ens permetia jugar amb els gràfics i l'interrogant fa referència als dubtes i incerteses que contemplàvem en el documental.

Els crèdits del documental han estat una de les coses que més clares hem tingut després del rodatge: les mateixes imatges ens donaven peu a jugar amb la barra en els diferents grafismes. En els crèdits inicials vam aprofitar el pla seqüència de la trobada dels protagonistes. La composició de la imatge permet que aparegui la

tipografia al cel. Pel que fa a els crèdits finals, vam pensar de fer un muntatge amb imatges d'arxiu dels protagonistes on es vegin ells de petits, o de més joves, fent el què més els hi agradava llavors, és a dir, que cadascú sortís en situacions que ja anessin encaminades amb l'elecció de la seva carrera. Al final, però, vam preferir utilitzar les imatges que ens va proporcionar el Servei d'Audiovisuals de la universitat de la graduació de la Ivette Ballesteros. En aquestes imatges també hi apareixem nosaltres i suposen el final d'aquesta etapa universitària que fem referència en el documental. En aquests crèdits, també hi hem incorporat un espai amb una data per a fer referència a que el documental no s'acaba aquí i estem a l'espera que la Mariona i l'Eduard es graduïn.



Figura 7.1. Equip tècnic i protagonista del documental Ivette Ballesteros durant la Graduació d'Empresa i Comunicació 2013 a la Universitat de Vic.

5.3. Postproducció de vídeo i àudio

El muntatge ha estat format per quatre fases diferents i molt diferenciades. En la primera fase s'ha dut a terme un treball de selecció i d'agrupació per temàtiques de totes les entrevistes realitzades en la producció. S'han tallat els trossos més importants de cada una i s'han ajuntat amb d'altres que s'hi podrien relacionar fàcilment. En la segona fase, vam fer el muntatge posant els protagonistes en l'ordre corresponent i va ser la que ens va portar més temps. Tot i això, el fet d'haver seleccionat els talls amb anterioritat va agilitzar aquest procés. En aquesta fase s'havia d'aconseguir que els discursos tinguessin sentit agrupant-los per apartats temàtics per tal que duguessin un missatge conjunt.

Com diu Bill Nichols (1991), "Un modo común, aunque engañoso, de definir el documental desde el punto de vista del realizador se basa en términos de control: los realizadores de documentales ejercen menos control sobre su tema que sus homólogos de ficción."³¹

El muntador no pot agafar el control del documental i donar-li el sentit que vulgui; són les declaracions dels protagonistes el que ha d'explicar la història. Si bé el realitzador pot aportar alguna idea, s'ha de cenyir al discurs que s'ha creat. Alejandro Cock (2006) ho reafirma dient que la construcció d'un discurs és la diferència més important que hi ha entre els documentals i el cinema, que, segons ell, és molt més simple. En aquesta calia reduir i seleccionar quines declaracions acabarien en el documental i quines quedarien eliminades. La peça final es va reduir de vuitanta minuts a tan sols quaranta-cinc. Alguns dels blocs que consideràvem importants van quedar fora, perquè en el muntatge havien perdut prioritats davant d'altres declaracions. Mentre es duia a terme aquesta fase s'anava avançant en l'àudio, passant el so de mono a estereo per tal d'anar veient els

³¹ NICHOLS, Bill. La representación de la realidad: Cuestiones y Conceptos sobre el Documental. Barcelona: Paidós, 1991.

resultats finals de la peça. L'última fase, la més ràpida de fer, va ser la del tractament de la imatge i del so, i també dels efectes audiovisuals.

Si bé la major part del muntatge s'ha fet amb el programa d'edició *Final Cut Pro*, en el tractament de la imatge s'ha fet ús del software *After Effects* d'Adobe³², per realitzar els crèdits, la careta inicial, els *chyrons*³³ i les pàgines dels diaris. Tan sols s'han afegit efectes en aquestes parts per tal de donar més dinamisme al documental. El tractament del color de la imatge ha estat mínim, perquè, per sobre de tot, volíem treballar el documental des d'una perspectiva realista. És per això que hem evitat modificar les imatges, excepte si calia millorar-les. El tractament del color s'ha fet amb *Final Cut Pro*, emprant els filtres d'imatge *color corrector*³⁴.

Per gran part del muntatge d'àudio també s'ha utilitzat el mateix programa. Alguns dels procediments que s'han dut a terme han estat modificar els nivells sonors, sempre controlant que no es saturassin. A més, algunes parts s'han hagut de retocar amb *l'Adobe Soundbooth*³⁵ per eliminar possibles sons que poguessin molestar a l'espectador en escoltar les declaracions dels protagonistes.

5.4. La Música

La música que hem utilitzat és del músic i compositor Guillem Roma, que per coneixença amb membres del grup ens va cedir algunes de les seves peces musicals gratuïtament. Les seves cançons són instrumentals i encaixen a la perfecció amb les històries dels nostres protagonistes. A la majoria de cançons hi apareixen instruments de corda i de percussió.

Al principi, no sabíem ben bé quin tipus de música requeria el nostre documental, així que vam decidir preguntar als nostres protagonistes quin estil de música

³² Programa d'edició d'imatge per la creació o aplicació de composicions.

³³ Gràfics de la part inferior de la pantalla que donen informació.

³⁴ Procés per alterar el color global de la llum.

³⁵ Programa d'edició d'àudio.

escoltaven per tenir una idea del que podíem posar finalment. El què vam veure és que la música que escoltaven era bastant diversa i era de cantants i grups coneguts, i això suposava un problema nou: els drets d'autor. Al final, vam acordar que la música que necessitàvem havia de contenir, almenys, sons de guitarra o d'instruments de corda, perquè dos dels protagonistes sabien tocar la guitarra i, a més, en la trobada final que vam rodar a Sant Marc, la Mariona Mendo va portar la guitarra i va cantar una cançó.

La música dóna ritme i aporta sensacions positives a l'espectador. També és utilitzada com a element separador entre els diferents blocs, aporta aire fresc a les declaracions de totes les persones que apareixen al documental. Però no tot es complementa amb la música: un documental explica la realitat i també s'han de sentir els sons ambient; en el nostre dia a dia no estem acompanyats constantment de música. En alguns moments del documental sona la música diegètica, sobretot en les representacions musicals de l'Eduard Mauri.

En el moment de muntatge vam utilitzar músiques provisionals per veure si encaixaven bé amb allò que volíem transmetre. També vam gravar alguns sons ambient addicionals per inserir en algunes imatges que no tenien el so adequat o se sentien malament. Finalment vam anivellar les veus, el so ambient i les músiques perquè no hi haguessin sobresalts en el transcurs del documental.

La música també reforça el sentiment que volem donar amb el documental: una visió positiva cap al futur dels joves universitaris. «En las mejores circunstancias la música no sólo ilustra, sino que parece dar voz al sentimiento o a un punto de vista emocional del personaje o del narrador». (RABIGER, 2004)

5.5. L'exportació del màster

Es va exportar el vídeo de dues formes diferents segons el suport (físic o no) on havia d'anar. Quan la finalitat era penjar-lo a *Youtube*, des de *Final Cut Pro* es va exportar amb *Quicktime*³⁶ movie per obtenir un clip en format *.mov*³⁷. Després es va exportar amb el programa *MPEG Streamclip* per comprimir-lo i passar el vídeo de *.mov* a *.mpeg4*³⁸. Aquest procés el vam fer diversos cops per penjar el vídeo en privat i els integrants del grup poguessim revisar-lo. També hem utilitzat aquest sistema per enviar-lo als protagonistes del documental. Aquest pas era important perquè ells volien saber què havia sortit finalment al documental de tot el que havíem gravat d'ells.

Per entregar-ho en DVD, els passos van ser diferents. Des del *Final Cut Pro* es va fer un *send to compressor*³⁹. Aquest programa comprimeix el vídeo i l'audio per separat (el vídeo en format *.m2v*⁴⁰ i l'audio en format *.aiff*⁴¹). Després, des del *DVD Studio Pro* es va fer l'autoria⁴² de DVD.

5.6. Inici de la promoció a les xarxes

Les xarxes socials també van començar a agafar més importància en la fase de muntatge, perquè ja teníem les imatges de presentació dels protagonistes del documental per ensenyar als seguidors de les xarxes socials. Mitjançant uns *teasers*⁴³ individuals vam atrapar al seguidors, creant curiositat, interès i expectativa. Després d'això, vam promocionar el tràiler i vam penjar imatges del

³⁶ És el programa base de tractament de vídeos d'Apple. Serveix per ajuntar en un sol arxiu de vídeo amb tots els parametres que tu tens configurats a la seqüència (no per comprimir).

³⁷ És un format que conté vídeo i audio en el mateix arxiu. a més és l'extensió dels arxius multimedia d'Apple.

³⁸ És un format estàndard de codificació de vídeo i d'audio.

³⁹ Convertir l'arxiu digital a un arxiu emmagatzemable en un DVD i reproduïble en dispositius externs.

⁴⁰ Extensió d'arxiu per vídeo en mpeg2, no conté àudio.

⁴¹ Format estàndard d'àudio, desenvolupat per Apple al 1988.

⁴² Gestionar i organitzar totes les fonts que s'han de reproduir en el DVD. Creant, si s'escau, una interfàcia gràfica (per exemple: incorporar capítols, subtítols...)

⁴³ Vídeo promocional d'un projecte audiovisual.

rodatge i de les reunions de l'equip tècnic. D'aquesta manera volíem mostrar el procés del documental, una peça viva que anava creixent i que els seguidors de les xarxes podien presenciar.

Les xarxes socials utilitzades pel documental són les dues més populars: *Facebook* i *Twitter*. Per no haver de copiar continguts d'una xarxa social a una altra, vam decidir que el més convenient era enllaçar les dues xarxes de manera que es publicuessin els mateixos continguts a tots dos llocs de manera simultània. L'estratègia que vam seguir a l'hora de penjar continguts va ser pujar un o dos continguts o notícies al dia, ja fossin relacionats amb els protagonistes, amb nosaltres o amb la situació de crisi en els joves de la qual parlem al documental. També vam creure convenient penjar aquests continguts a la tarda, després de les classes, que és quan la majoria d'estudiants estan connectats a les xarxes socials. De tota manera, amb les xarxes socials no només volíem arribar a estudiants, que ja són coneixedors de la realitat que viuen, sinó que a més volíem fer-ne difusió a persones d'altres generacions. El mètode principal que vam utilitzar per obtenir seguidors va ser enllaçar la pàgina als components de les nostres llistes de contactes.

5.7. Tutories

Les tutories que vam dur a terme durant la fase de muntatge van ser molt útils, perquè ens van ajudar a millorar el ritme del muntatge i comprovar si les declaracions dels protagonistes eren adequades a cada bloc del documental. La nostra directora de projecte, Rosa Pons, ens va donar alguns consells que van ser decisius en l'elecció de les declaracions. Calia concreció en les respostes, que havien de ser directes i, sobretot, s'havien d'entendre per si soles. Aquestes tres pautes semblen lògiques i simples a primer cop d'ull, però això no és tan fàcil quan es treballa en un mateix projecte durant nou mesos.

Les tutories, sobretot en aquesta part del procés, ens han estat útils per veure els nostres resultats des d'una altra perspectiva, valorar el que havíem fet i reconèixer els errors que havíem comès. D'altra banda, el fet que un professor treballi de manera continuada ajuda a tenir una referència de l'evolució al llarg d'aquest procés. També ens ha acompanyat al llarg d'aquest camí orientant-nos i mostrant-nos algunes coses que a vegades no es veuen des de dins.

6. SISENA FASE: ASSAIG I IMPREMTA

6.1. Presentació oral

Un cop acabat el producte audiovisual ens vam començar a preparar per l'assaig al tribunal. En una reunió prèvia a l'entrega del treball vam fer una simulació de presentació oral del treball. A la reunió vam decidir els aspectes més importants que haurien d'aparèixer a la presentació i també vam estipular una estructura bàsica.

Estructura de la presentació oral:

- Presentació / Pitch
 - ⇒ Situació socioeconòmica actual
 - ⇒ Peça
 - ⇒ Objectius
 - ⇒ Què volem transmetre?
 - ⇒ Punt de vista
 - ⇒ Evolució
 - ⇒ Reflexió
 - ⇒ En quin punt estem, ara?
 - Distribució
 - Guió
 - Estructura de les entrevistes
 - Protagonistes
 - Tràiler
 - Making off de la producció
 - ⇒ Fotos
 - ⇒ Vídeos
- (representació entrevistes)

- Rodatge
 - ⇒ Imatges de les reunions de postproducció
 - ⇒ Imprevistos
- Propostes de futur
 - ⇒ No deixar passar oportunitats
 - ⇒ Valors
 - ⇒ Pacte de futur

Un cop definida l'estructura, ens vam repartir els continguts i, a partir d'aquí, vam començar a editar els vídeos i les fotos, i també a redactar els elements més importants per la presentació.

6.2. Revisió de la memòria final

Quan teníem el màster del documental acabat i revisat vam passar a revisar la memòria final. La memòria és un aspecte molt important del TFG i, per tant, vam creure convenient assegurar-ne l'edició. Així doncs, vam decidir organitzar-ne l'edició en dues etapes.

Primer de tot, vam fer una primera revisió de faltes d'ortografia i errors d'estructura que podien impedir la comprensió del text. Per aconseguir el resultat desitjat, vam decidir que la revisariem en dos grups; el primer grup en faria una primera lectura i, el segon, la reescriuria perquè no ens passés res per alt.

La segona etapa consistia en passar la memòria a dues estudiants de traducció de la UAB per tal que ens fessin la revisió final de la memòria. D'aquesta manera, el que volíem aconseguir era una memòria tan perfecta com fos possible i assegurar-nos de que tot era correcte. Un cop corregit el text, vam passar a maquetar tot el treball amb una estructura acadèmica adequada per presentar al tribunal.

6.3. Maquetació final

Després de revisar la memòria i d'acabar el màster del documental només quedava el procés final de maquetació de galerades, impressió de còpies de la memòria, les còpies de màster dels DVD, les caràtules i les impressions (pòsters, programes de mà...).

Per economitzar temps i recursos, a l'hora de completar la part final ens vam dividir en dos grups. Un dels grups es va dedicar a la memòria escrita i, l'altre, als màsters i acabats dels DVD.

El grup que es va dedicar a la memòria escrita va acabar d'homogeneïtzar tots els continguts i l'estructura perquè tot tingués el mateix estil. Així doncs, es van fer canvis a la tipografia, a l'interlineat, es va crear un índex de contingut automàtic i també un índex d'elements, es van inserir correctament peus de pàgina, es van revisar totes les cites, es va ordenar la bibliografia per ordre alfabètic i es va confeccionar la portada. A més a més, vam crear el pòster i el programa de mà per la presentació oral.

L'altre grup es va dedicar a gravar les còpies dels DVD per totes aquelles persones que ens havien ajudat i que havien participat en el projecte. També van dissenyar la portada del DVD i els acabats de la peça audiovisual.

6.4. Promoció i distribució

Fet això, ja només quedava promocionar la peça acabada. Vam publicar el tràiler a les xarxes socials, així com, fragments del documental, documents inèdits de les gravacions i de les reunions de l'equip tècnic i tot aquell material que no comprometia a la peça per poder-la presentar a festivals de documentals i a les cadenes de televisió. L'últim pas era fer un pla de distribució pels propers dos anys.

El pla de distribució:

Any 2013

- Emissió del documental a la cadena de televisió *Canal Taronja*.
- Presentar el documental a festivals (nacionals i internacionals):
 - o FIDMarseille Festival International du Documentaire
 - Període d'inscripció: 02/07/2013 - 08/07/2013
 - Web: <http://www.fidmarseille.org>
 - o SiciliAmbiente Documentary Film Festival
 - Període d'inscripció: 09/07/2013 - 14/07/2013
 - Web: <http://www.festivalsiciliambiente.it/2013/>

Any 2014

- Presentar el documental a festivals (nacionals i internacionals):
 - o MECAL: Festival Internacional de Cortometrajes y Animación de Barcelona
 - Web: <http://mecalbcn.org/>
 - o Docs Barcelona
 - Web: <http://www.docsbarcelona.com/es/>
 - o Brooklyn Film Festival
 - Web: <http://www.brooklynfilmfestival.org/>

- Festival Internacional de Cine en Catalán Costa Daurada (FIC CAT Tarragona)
 - Web: <http://www.fic-cat.cat/>
- Sheffield International Documentary Festival (Docfest)
 - Web: <http://sheffdocfest.com/>
- Spanish Film Festival in Australia
 - Web: <http://www.spanishfilmfestival.com>
- Los Angeles Film Festival
 - Web: <http://www.lafilmfest.com>

6.5. Tutories

Les tutories referents a l'elaboració de la memòria van ser de molta ajuda. Hi va haver tutories generals per a tots els grups que feien TFG on es posaven en comú tots els aspectes d'estructuració de la memòria, continguts, aspectes a tenir en compte, la importància de la ortografia i del maquetat, la uniformitat i tots els consells necessaris perquè no ens oblidéssim de cap aspecte referent al treball escrit.

No només vam tenir assessorament en la memòria escrita, sinó que la directora de TFG també ens va aconsellar de cara a l'exposició davant del jurat que avaluarà el treball, i també sobre els aspectes de maquetació, caràtules de DVD, pòsters i tot el material gràfic que es requeria.

A part de les tutories, pel que fa a la memòria escrita, el contacte amb la Rosa Pons era constant gràcies a la plataforma *Google Drive*, on podíem compartir els documents amb ella i entre nosaltres. Aquesta eina va facilitar la correcció dels errors que cometíem a l'hora d'explicar les nostres experiències, i també ens va servir per veure què era més adequat posar en cada moment. Valorem positivament aquesta manera d'elaborar la memòria, perquè tot i que aquesta plataforma és molt limitada en aspectes més tècnics i d'estructuració dels

continguts en el full, era útil a l'hora de debatre i decidir què posàvem a la memòria escrita.

7. CONCLUSIONS

Ariadna González, com a productora i community manager

Organitzar, gestionar, saber portar un equip tècnic i artístic i que tot anés a temps era la meua meta com a productora. Aquests objectius els he anat aconseguint a mesura que el projecte anava agafant forma. També he d'admetre que produir un documental no és una cosa fàcil, i penso que el fet de gestionar i produir el documental i, al mateix temps, assistir a classes a la universitat i treballar ho ha fet encara més complicat. La gestió de produccions més petites és molt diferent perquè no s'allarga tant en el temps com pot passar en la producció d'un documental. Quan es coordina l'equip artístic d'una ficció, normalment hi ha unes dates on tots els actors estan disponibles. En aquest documental, però, la disponibilitat dels dos equips era bastant complicada; i com que en el nostre documental no només hi ha entrevistes, sinó que també hi ha el seguiment dels protagonistes durant alguns dies, trobar un dia que els anés bé tan a ells com a nosaltres no era fàcil. Els protagonistes també estaven involucrats en molts projectes, com per exemple obres de teatre, extraescolars, gimnàs, feina, pràctiques, horaris de la universitat, etc., i això complicava trobar dies.

Una altra cosa que penso que va endarrerir la producció i el rodatge va ser que vam començar a rodar a finals de febrer, i el rodatge es va estendre durant els mesos de març i abril. Rodar un documental amb estudiants causa problemes relacionats amb les dates d'exàmens, pràctiques, i d'altres factors que impedeixen gravar a un ritme més àgil.

Tots aquests fets estan presents en qualsevol producció. Personalment, penso que he sabut gestionar bé l'equip, les localitzacions, el material i tutories amb la directora de projectes de TFG. Si bé és veritat que no tot ha anat a la perfecció i

que no sempre hem pogut quadrar tots els *timings*⁴⁴, hem sabut sortir-nos-en en els moments en que les coses no anaven com havíem previst.

Una altra de les meves tasques era portar la comunicació i la promoció del documental a les xarxes socials. Aquesta tasca ha estat més senzilla que fer de productora perquè, actualment, ja estic treballant de *community manager*. Tot i això, no m'hi sento tan còmoda com quan estic realitzant la feina de productora.

La crítica que em faig a mi mateixa és no haver estat capaç de pressionar més en certs aspectes, com, per exemple, a l'hora de gravar amb els *timings*. Al mateix temps, però, no volia sentir que estava exigint massa, ni a la resta del equip, ni a mi mateixa.

Treballar en grup és l'element clau en els documentals, i amb el nostre equip puc dir que m'he sentit còmoda i que en cap moment no s'han creat tensions ni hi ha hagut desacords i, malgrat que no tot ha sigut perfecte, perquè com a persones teníem idees diferents, aquestes diferències no han creat tensió al grup en cap moment.

⁴⁴ Seguir uns horaris estipulats prèviament.

Gemma Illa, com a directora

Fer un documental és un procés llarg i lent, i això fa que l'entusiasme inicial vagi disminuint a mesura que es va avançant. A l'inici s'han de prendre moltes decisions que definiran el camí que s'haurà de seguir. Triar l'equip va ser una decisió més ràpida i clara que la de triar el tema. La decisió del tema va ser més complicada. No tan sols perquè vam canviar de tema quan ja feia un temps que n'estàvem investigant un, sinó que aquest documental també l'hem anat re-direccionant al llarg del temps. Els cinc components de l'equip ja havíem treballat junts abans i ja sabíem quin perfil li esqueia millor a cadascú, sobretot aquells que anteriorment havien tingut un càrrec molt definit. En el meu cas, però, mai no havia tingut la màxima responsabilitat d'un projecte i menys d'un de característiques tan importants. He de reconèixer que, al principi, anava molt perduda i simplement em dedicava a ajudar als altres tant com m'era possible, i mica en mica vaig anar trobant el meu lloc dins del grup. A vegades, però, per necessitat o per a millorar el resultat, algú ha fet la tasca d'un altre. Per exemple, alguna vegada he fet alguna gestió que hauria hagut de fer producció, però per proximitat o confiança amb la persona amb qui s'havia de parlar, es va decidir que aquella tasca en concret la fes jo. A part, també he estat present en el muntatge, que és una fase molt important, perquè segons el muntatge pots canviar el significat o el resultat final del documental.

Les competències que es requereixen a un director són diverses. Tant per l'edat com pels interessos que m'han mogut durant aquests últims anys, el meu punt més dèbil és que no tinc un coneixement ampli sobre la història dels documentals, sobre el què s'ha fet, les tècniques i els diferents formats d'un documental, la falta de referents... Per contrarestar aquesta mancança, tinc una experiència "suficient" en el món audiovisual perquè anteriorment, en paral·lel a la carrera, he treballat i participat en diferents produccions audiovisuals de petit format.

Una producció audiovisual requereix treball en equip. La meva tasca també ha estat la de fer que els membres de l'equip encaixin i que se sentin partíceps del projecte. Sembla una cosa molt òbvia, però és clau perquè el projecte tiri endavant. Això fa que anar de rodatge sigui anar a treballar amb amics, que s'ajuden entre ells, i on cadascú pot donar el millor de si mateix. Això no sempre ha estat possible pel caràcter de cadascú però s'ha intentat.

En aquest últim any d'universitat ens hem adonat de què hem après realment a la carrera i on hem posat en pràctica moltes coses, fins i tot de forma inconscient. Aquest documental està fet per cinc persones que han assolit unes competències bàsiques i que les han aplicat al màxim en aquest projecte final. Fent aquest documental ens hem posat a prova a nosaltres mateixos, hem après dels altres i dels entrevistats. Ha sigut una experiència molt gratificant tant pels problemes que hem hagut d'afrontar com per les satisfaccions de les coses que aconseguíem que sortissin bé.

Núria Ishii, com a guionista i directora de fotografia

Quan únicament fixem la nostra atenció en la fi, ens oblidem de la importància que té tota la resta. Personalment, havia idealitzat el treball final de grau i pensava excessivament en la finalitat, és a dir, en la projecció, el currículum i la qualitat tècnica dels resultats; en lloc de pensar en el procés.

A mesura que ens endinsàvem en el treball, les meves expectatives xocaven amb la realitat. Havia de corregir el meu caràcter individualista per a escoltar, posar idees en comú i compenetrar-me amb l'equip. No s'escull un tema de forma gratuïta, sinó que hi ha d'haver unanimitat en aquesta decisió per part de l'equip. És per això que, amb el canvi de tema, vam veure que ens calia comunicar-nos i anar tots en una mateixa direcció. A partir d'aquí, els meus objectius individuals eren proposar idees i escoltar en el moment que ho requerís.

Pel que fa als dos càrrecs que se'm van assignar inicialment, direcció de fotografia i guió, he tingut dificultats per a realitzar-los. Al llarg del documental m'he centrat més en el contingut, és a dir, el guió i en el plantejament de les possibles situacions de l'escaleta amb l'ajuda dels meus companys. I sobretot vaig realitzar les entrevistes pensant en el tipus de preguntes, els temes que calia tractar, l'ordre i allò que calia extreure de cada entrevistat. També vaig decidir, juntament amb el muntador, l'estructura general de tot el material a enregistrar. La fotografia, en canvi, la vam fer entre tots, perquè els dos càrrecs que tenia poden ser incompatibles a l'hora de fer entrevistes. Vam acordar alguns plans; i altres aspectes estètics es deixaven al criteri dels càmeres en cada moment.

Al llarg del procés els meus objectius van ampliar-se. Volia demanar l'opinió de la resta de l'equip sobre les decisions que prenia sobre el guió. Al mateix temps, entre els meus objectius hi havia acceptar les crítiques i cedir, adaptant-me a les indicacions de la resta de l'equip. Els criteris i punts de vista individuals dels integrants de l'equip són diversos i a vegades és difícil posar-se d'acord. Al llarg

de tot el procés hi ha altibaixos, punts on l'equip s'entén i d'altres en els quals els integrants no es comuniquen. A més, els errors tècnics i les dificultats a l'hora de quadrar els rodatges fan difícil que la motivació inicial perduri. Malgrat això, sempre hem procurat arribar a una decisió coherent amb la participació de tots els membres del grup. Si bé des del primer moment hem tingut uns càrrecs per a treballar de manera col·laborativa, sempre hem estat a la disposició dels companys ajudant-nos per aconseguir els millors resultats possibles.

A tot això, cal afegir-hi que no som professionals perfectes i que cometem errors per falta d'atenció, per la pressió de la falta de temps, per la dificultat que comporta treballar en equip, per falta d'experiència, entre d'altres. És per això que el resultat no és impecable i conté alguns errors formals. A més, la proposta audiovisual no és arriscada i es queda en un nivell de producte acadèmic. Malgrat tot això, aquest treball ens ha donat la possibilitat de reconèixer els propis errors per a no tornar-los a cometre en el futur. Curiosament, aquests errors s'han ocasionat, en la majoria dels casos, per la falta de coordinació i organització com a grup que s'ha pogut produir; però els hem intentat resoldre per poder posar cara i ulls al resultat final, que està més treballat a nivell conceptual que a nivell formal.

Altres aspectes que destacaria del treball final és l'experiència de conèixer-se a un mateix, analitzar les decisions preses segons els resultats, reconèixer els errors i trobar solució a inconvenients que sorgeixen en el rodatge. També destacaria l'enriquidora experiència de conèixer als entrevistats compartint opinions i vivències. Però sobretot vull fer èmfasi en el fet que el treball final de grau és el final d'un procés que recull quatre anys. A nivell personal, ara puc dir que estem preparats per equivocar-nos, per rectificar i per no deixar de preparar-nos mai.

Pol Isern, com a ajudant de direcció i de producció i muntatge

L'objectiu que em vaig plantejar en un principi va ser encarregar-me de tota la postproducció i muntatge; és a dir, presentar una peça professional elaborant una bona anàlisi, tenir capacitat de síntesi, comprendre la informació provinent de diferents fonts i també aconseguir que no es perdi mai l'interès en les declaracions dels personatges ni el fil conductor de la història. Com a muntador, vaig decidir anar a la major part dels rodatges, per així agilitzar el procés de la postproducció, ja que anava agafant idees sobre l'estructura del documental.

Les meves aportacions en aquests rodatges van anar creixent cada vegada més gràcies a la meva experiència prèvia en el món de la televisió, que va causar que, al final, tingués un paper més important en les gravacions. Ara bé, no només m'havia de preocupar del muntatge, sinó també de la direcció i de la producció.

El paper que jugava la directora, Gemma Illa, en els rodatges era molt important però era massa complex per a una sola persona i, per tant, la meva ajuda va ser indispensable pel que fa a la part tècnica. En alguns moments del rodatge, també vaig haver d'encarregar-me d'alguna part de la producció. Com ajudant, en ocasions puntuals, vaig gestionar el temps i temporalitzar les tasques.

En la fase del muntatge, el treball m'ha aportat sensacions molt diferents. La més important, segurament, va ser aprendre a ser autocrític i a rectificar a temps quan una de les tasques que havia de fer no sortia de forma correcta. També m'ha ajudat a ampliar les capacitats d'anàlisi, síntesi i planificació, i també a tenir capacitat de decisió a l'hora d'eliminar algunes parts del documental, una de les feines que més em costava, anteriorment.

Durant el treball, m'he sentit part d'un equip totalment professional i, alhora, com si estigués entre amics. He pogut aportar tot tipus d'idees, que sempre s'han tingut en compte. Cal dir, però, que tot això és conseqüència d'haver treballat junts amb

anterioritat, i de no haver tingut conflictes que impedissin el resultat desitjat. També s'ha de dir que, en algun moment del projecte, he hagut d'agafar el rol d'alguna altra persona, i sempre he intentat fer-ho de la millor manera possible pensant en el bé comú del grup.

Aquest treball no només ha estat la posada en pràctica dels coneixements adquirits durant aquests quatre anys de carrera, sinó també l'aportació de nous. Personalment, crec que he estat capaç d'assolir totes les competències que em plantejava a l'inici del projecte. Si bé és veritat que ho podria haver fet millor, cal dir que els humans no naixem sabent-ho tot, sinó que aprenem dels errors, és a dir, de l'autocrítica i de l'experiència. Per aquest motiu, crec que l'elaboració d'aquest projecte ha estat una bona inversió de cara al món professional. Tots aquests coneixements m'ajudaran a poder competir amb els professionals del sector davant d'aquest futur tant incert que m'espera.

Xavier Bori, com a director de música i so i disseny gràfic

En el començament d'aquest treball puc afirmar que la paraula que més s'esqueia davant de tot el què se'm presentava era "temor". Era una mena de por que provenia de diferents factors i se'm presentava de diferents formes. Per una banda, començava un treball amb un grup molt ben cohesionat, format per persones que ja havien dut a terme alguns projectes juntes; entrava en aquest grup on hi havia unes idees molt clares dels rols que havia d'adquirir cadascun i, tot i que sempre hem tingut molt bona relació, mai havíem treballat plegats amb un projecte tan important com és el treball de final de grau.

Encarregar-me de tots els aspectes de so i de música va suposar una nova preocupació ja que, tot i que m'agrada molt tot aquest món sonor, també tenia la sensació de que no sabia manejar tot el què això comportava. La preocupació va augmentar en les primeres gravacions i enregistraments, on els micròfons i el material que ens proporcionava la universitat fallaven molt, i malgrat la confiança que el resultat seria bo, hem tingut molts problemes amb l'enregistrament de les veus. Tot això feia que creixés la inseguretats en les decisions que havíem de prendre, i gràcies al consens i experiència de tot el grup hem pogut convertir totes les inseguretats i temors en confiança cap al documental.

La pressió inicial que ens vam autoimposar com a grup va ser també un aspecte que va fer que els nostres ànims decaiguessin en algunes ocasions al llarg de tota aquesta etapa. Ens vam proposar realitzar un documental diferent, apostar per la creativitat i innovació en aquest gènere audiovisual, volíem fer un producte únic i que pogués ser una porta mig oberta al món laboral. En veure que ens proposàvem un projecte tan ambiciós pel que fa als aspectes tècnics de la gravació i realització, vam tocar de peus a terra en el moment de construir el discurs narratiu. Potser aquest va ser un dels fets que va desinflar les nostres expectatives. La reformulació dels objectius i el plantejament d'un nou tema de treball, però, va fer que agaféssim una nova visió del possible documental i que

ens abaixéssim una mica el llistó. A nivell personal, va servir per respirar una mica millor davant de la pressió que ens vam auto imposar.

De mica en mica, aquests temors que tenia van anar desapareixent a mesura que avançàvem en el treball i també com a grup. La veritat és que tenir una bona relació amb les persones que fas el treball final de grau és primordial per aconseguir els resultats que ens vam proposar. Els dies de rodatge van ser dies divertits que, si no hi hagués hagut una bona relació amb la resta de companys del grup, no s'haurien pogut arribar a aprofitar al màxim.

En finalitzar aquest treball, sento que hem fet una bona feina, crec que he ajudat amb tot el que he pogut i, sobretot, que tots els companys també m'han ajudat en tot en allò que han pogut. Crec que s'ha posat molt d'esforç i d'interès en aquest treball. Potser el resultat final no és allò que hauríem visualitzat en un primer moment, però en el meu cas em sento satisfet d'haver participat en aquest documental. Una de les coses que més m'ha motivat i em motiva és la possibilitat de continuar aquest documental al cap de 5 anys o més, tal i com ens hem plantejat. Reviure les històries i moments que hem viscut i retrobar-nos per continuar el què vam començar amb tanta il·lusió pot ser una molt bona experiència, tant professional com personal.

Conclusions de grup

El documental és una peça sense fi; aquesta és la conclusió que hem extret després de nou mesos treballant en aquest projecte. Al llarg de tot aquest procés hem descobert el documental com un gènere complex que ens obre les portes a diferents punts de vista. Amb això volem dir que el documental inclou diferents perspectives dels personatges i els propis creadors i, al mateix temps, permet a cada un dels espectadors extreure la seva pròpia visió sobre el conflicte.

Una peça documental evoluciona al mateix temps que ho fan tots els membres implicats en el projecte. D'aquesta manera, el documental no està lligat a unes directrius austeres, sinó que és un procés que canvia a causa dels aspectes que envolten la peça. Les declaracions dels protagonistes, les opinions de persones que acompanyen aquest procés, entre altres, permeten que la peça visqui una transformació, i aporten noves mirades que són determinants en la presa de decisions.

Referents del gènere documental com Michael Rabiger, ens ensenyen que aquest format és imprevisible i no està estrictament estructurat, però no veus la importància d'aquestes paraules fins al moment en què estàs immers en la realitat del documental i amb la implementació dels coneixements i competències durant el transcurs del projecte.

Les pel·lícules de no ficció suposen un grau de compromís per part dels seus creadors. A vegades no som plenament conscients del poder que tenim a les nostres mans, i en aquest projecte hem vist de primera mà la responsabilitat dels autors en el documental.

En la realització d'una peça audiovisual, estem creant un punt de vista que persegueix les nostres intencions i transmet un missatge determinat. A vegades, però, a l'hora de transmetre les idees desitjades, de certa manera i sense

premeditació, es poden manipular les declaracions dels nostres protagonistes i l'espectador podria malinterpretar el discurs, si no està ben contextualitzat. És essencial no perdre la perspectiva de les seves declaracions ja que podem caure en l'error de danyar la imatge de les persones que hi surten.



Figura 8.1. Equip tècnic durant la Graduació d'Empresa i Comunicació 2013 a la Universitat de Vic.

Un documental explica la realitat, la vida de les persones que hi apareixen i també les seves idees. Tot aquest material s'ha d'utilitzar a consciència, i no només pensar en el discurs que volem transmetre. Al portar a terme aquest projecte ens adonem de la importància dels valors morals i ètics que s'han d'adquirir per arribar a fer una bona peça audiovisual i al cap i a la fi, convertir-nos en uns bons professionals.

Pel que fa a l'evolució del grup al llarg del procés, podem dir que hi ha hagut una diversitat d'opinions i maneres de fer que ens ha permès fer créixer el documental. És important que, en la realització del projecte, el grup tingui una bona relació; així els problemes que es presenten es poden afrontar millor i es poden solucionar de

manera mes còmode. Aquesta cita reflecteix perfectament el procés d'aprenentatge que cada membre del grup rep individualment i també la que rep el propi grup:

“Por otra parte, el aprender en forma colaborativa permite al individuo recibir retroalimentación y conocer mejor su propio ritmo y estilo de aprendizaje, lo que facilita la aplicación de estrategias metacognitivas para regular el desempeño y optimizar el rendimiento; por otra parte este tipo de aprendizaje incrementa la motivación, pues genera en los individuos fuertes sentimientos de pertenencia y cohesión, a través de la identificación de metas comunes y atribuciones compartidas, lo que le permite sentirse «parte de», estimulando su productividad y responsabilidad, lo que incidirá directamente en su autoestima y desarrollo.” (CALZADILLA, 2002)

Un projecte d'aquestes característiques requereix passar moltes hores amb la resta l'equip, i això suposa compartir molts moments, fet que pot repercutir en el rendiment grupal. Aquest factor no ha afectat el resultat final i tampoc la nostra relació com a grup. Podem dir que hi ha repercutit de manera positiva; les situacions viscudes, els rodatges i les hores de postproducció no han minvat les nostres expectatives ni la nostra motivació per la peça documental, sinó que ha enfortit la cohesió i la força de les decisions que hem hagut de prendre.

Un documental social implica parlar sobre un tema rellevant per la societat, i en aquest cas ha estat especialment significatiu per nosaltres pel fet d'estar en la mateixa situació que els nostres protagonistes. Hem fet un treball però al mateix temps l'hem viscut, ens hem implicat totalment en les històries dels nostres protagonistes i aquest documental ha acabat formant part de nosaltres mateixos.

10. BIBLIOGRAFIA

Pre/parats?:

CALZADILLA, M. E. (2002). Aprendizaje colaborativo y tecnologías de la información y la comunicación. *Revista Iberoamericana de Educación*, 1(10).

COCK , Alejandro. *Retórica en el documental: propuesta para el análisis de los principales elementos retóricos del cine de no-ficción*. [Trabajo de investigación] Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2006.

FERNÁNDEZ DÍEZ, Federico; MARTÍNEZ ABADÍA, José. *La dirección de producción para cine y televisión*. Barcelona: Paidós Iberica, 1994. ISBN.9788475099729

GUZMÁN, Patricio. "El guion en el cine documental." A: VILCHES, Lorenzo. *Taller de escritura para televisión*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1999.

JOHNSON, D.W., JOHNSON, R.T. i HOLUBEC, E.J.: *El aprendizaje cooperativo en el aula*. Buenos Aires: Paidós, 1999.

KAGAN, Spencer. *Kagan Cooperative Learning*. 2ª Edició. San Clemente, California: Kagan Publishing, 1994. ISBN. 9781879097100.

NICHOLS, Bill. *La representación de la realidad: Cuestiones y Conceptos sobre el Documental*. Barcelona: Paidós, 1991.

RABIGER, Michael. *Tratado de dirección de documentales*. Barcelona: Ediciones Omega, 2007.

“Pors Infantils”:

BERAZALUCE PINTADO, Elena; DIEGO ALVAREZ, Estibaliz. A qué tienen miedo los niños. Madrid: Síntesis, 2003.

DEZUTTER, Olivier; RANKARD, Anne-Christine. *Miedo a nada... Miedo a todo...: El niño y sus miedos*. Barcelona: Grao, 2004.

FERRERÓS, M^a Luisa. *Tengo miedo: claves para afrontar con éxito los miedos de la infancia*. Barcelona: Editorial Planeta, 2008.

GUTIÉRREZ, Ana i MORENO, Pedro. *Los niños, el miedo y los cuentos. Cómo contar cuentos que curan*. Bilbao: Desclée de Brower, 2011.

JONES, Gerard. *Matando monstruos: Por qué los niños necesitan fantasía, superhéroes y violencia imaginaria*. Barcelona: Crítica, 2006. Barcelona: Ediciones Paidós, 1994.

WICKS-NELSON, Rita; C. ISRAEL, Allen. *Psicopatología del niño y del adolescente*. Madrid: Prentice-hall, 1998.

11. WEBGRAFIA

Pre/parats?:

ALÍAS, Manel. *30 minuts. Notes d'educació*. [en línia]. Sant Joan Despí: Televisió de Catalunya, 2011. <<http://www.tv3.cat/30minuts/reportatges/1794/Notes-deducacio>> [Consulta: 10/12/2013]

DE DIOS, David. *Aula emprendora*. [en línia]. Vic: Canal Taronja, 2013 <<http://www.xiptv.cat/aula-emprenedora/capitol/tallaris-com-albert-bosch>> [Consulta: 10/12/2012]

DOIN, Germán. *La educación prohibida*. [en línia]. Buenos Aires: Eulam Producciones, 2012. <<http://www.youtube.com/watch?v=-1Y9OqSJKCc>> [Consulta: 21/11/2012]

Guia de Festivals [en línia]. Barcelona: <<http://www.catalanfilms.cat/es/festivals.jsp>> [Consulta: 15/05/2013]

MANICH, Xavier. *Teaser documental: Institut del Teatre. Els primers 100 anys*. [en línia]. Barcelona: Interior/Noche, 2013. <<http://www.youtube.com/watch?v=xY6gTUKE3BM>> [Consulta: 10/11/2012]

MARTIN DE LOS SANTOS, David. *¿Generación perdida? Documentos TV*. [en línia]. Barcelona: RTVE, 2011. <http://www.youtube.com/watch?v=Mff52J4_Blc> [Consulta: 21/11/2012]

VILLEGAS, Benjamín. *Generación Perdida*. [en línia]. Madrid: Anicet, 2012. <http://www.youtube.com/watch?v=mC2x5nL_LKk> [Consulta: 10/11/2012]

“Pors infantils”:

Centro Rayuela. *Los miedos de los niños*. [en línea]. Puerto de la Cruz: El Dia Televisión, 2009. <<http://www.youtube.com/watch?v=WAlutfQPfhI>> [Consulta: 07/09/2012]

DE LA CRUZ, Alicia. *Mi vida en un calcetín roto*. *Archivos Antología*. [en línea]. Madrid: TVE, 2011
<<http://www.rtve.es/alacarta/videos/archivos-tema/archivos-antologia-vida-calcetin-roto/1230248/>> [Consulta: 07/09/2012]

Guia Infantil. *El miedo en los niños ¿nace o se hace?* [en línea]. Tres Cantos: Polegar Medios, 2000-2013. <<http://www.youtube.com/watch?v=Z6NFp9UtLRk>> [Consulta: 15/09/2012]

GUTIÉRREZ, Ana i MORENO, Pedro. *Los niños, el miedo y los cuentos – taller práctico para padres y madres*. [en línea]. Murcia: Clinica Moreno, 2012
<<http://www.youtube.com/watch?v=JtvXMWrOEJc&feature=plcp>> [Consulta: 15/09/2012]

LAVELLA, Daniel. *El Lobo de los Cuentos*. [en línea]. Barcelona: Diversidad visual, 2007
<<http://www.ciberdocumentales.com/ver/115/el-lobo-de-los-cuentos/>> [Consulta: 07/09/2012]

ANNEX

ANNEX

1.	FITXA TÈCNICA.....	87
	a. Equip tècnic	87
	b. Sistema de gravació	87
2.	PROPOSTA “POR DELS NENS”	88
	a. Enfoc de la proposta	88
	b. Idea inicial de la proposta	89
	c. Tesis doctorals.....	90
	i. <i>A qué tienen miedo los niños</i> . Elena Berazaluce Pintado y Estíbaliz Diego Álvarez.	90
	ii. <i>Tengo miedo: claves para afrontar con éxito los miedos de la infancia</i> . M ^a Luisa Ferrerós.	91
	iii. <i>Matando monstruos: Por qué los niños necesitan fantasía, super- héroes y violencia imaginaria</i> . Gerard Jones.	92
	iv. <i>Miedo a nada... Miedo a todo...: El niño y sus miedos</i> . Catherine Van Nieuwenhoven (coord.), Bernard Aucouturier, Pascaline Fanneels, Olivier Dezutter, Anne-Christine Frankard.....	92
	v. <i>Psicopatología del niño y del adolescente</i> . Rita Wicks-Nelson.....	94
3.	QÜESTIONARI PER A LA PRIMERA SELECCIÓ DE PROTAGONISTES	99
4.	GUIÓ	99
	a. Protagonista: Ivette Ballesteros (Periodisme).....	99
	b. Protagonista: Eduard Mauri (Interpretació)	101
	c. Protagonista: Mariona Mendo (Medicina).....	103
5.	ENTREVISTES.....	105
	a. Entrevista inicial als protagonistes	105
	b. Entrevista final als protagonistes.....	106
	c. Entrevistes secundàries	108
	d. Temes d'interès en les converses grupals	110
6.	PRODUCCIÓ.....	111
	a. Pla de treball mensual	111
	b. Desglossament del material.....	116
	i. So.....	116

ii. Fotografia	116
c. Despeses.....	117
d. Permisos.....	118
7. ESTRUCTURA DEL MUNTATGE.....	119

1. FITXA TÈCNICA

a. Equip tècnic

NOM	TASCA A DESENVOLUPAR
ARIADNA GONZÁLEZ	Productora; community Manager
GEMMA ILLA	Directora
POL ISERN	Ajudant de producció i direcció; postproducció
NÚRIA ISHII	Directora de fotografia; guionista
XAVIER BORI	Director de música i so; tècnic de So

b. Sistema de gravació

El sistema de gravació i el format utilitzats són:

- Sony HDR-AX2000e: HD 1080 25fps FX
- Canon 550d: HD 1080 25fps PAL

2. PROPOSTA “POR DELS NENS”

a. Enfoc de la proposta

1. Enfoc social/generacional:

- De què tenen por els nens?
- I a nosaltres, amb vint anys, què ens fa por?
- I als nostres pares, i als nostres avis, què els fa o feia por?
- Si els mitjans de comunicació són actualment els principals transmissors de la por, perquè no ens preguntem sobre com i per què ho fan? (Joanna Bourke: *Fear, a cultural history*.) Del pànic col·lectiu de *La guerra dels mons* (programa de ràdio d'Orson Welles, 1938), al pànic col·lectiu creat per l'atemptat a les torres bessones (2001) o per la crisi (2012). La por és una arma de dominació política i control social: si ens preguntem a què tenen por els nens, nosaltres i els més grans de la tribu, potser sabent-ho sabriem quin és aquest control en la nostra societat, no?

2. Enfoc de la infantesa en la nostra societat:

- Som tan bons amb els infants com ens pensem?
- La sobreprotecció permet als nens confrontar-se amb la por?
- Quines conseqüències té la negació de l'experiència de la por?
- Quines conseqüències té la transmissió de les pors adultes?
- Quines són les pors de la infantesa necessàries per viure i per créixer? Quines són les pors que desapareixen? I quines queden?
- On porten els extrems? dels experiments per treure la por, a impedir la confrontació amb la por.

Pel que fa a la forma es van plantejar les següents propostes:

- Fer una enquesta en un casal o amb escoltes o semblant (millor una cosa de cap de setmana) per preguntar de què tenen por un grup de nens/nenes (mínim 8 anys); això es pot gravar, o fer-ho escriure en un paper, o fer-ho dibuixar i després es pot comentar amb ells, com una activitat.
- Fer una cronologia d'obres pictòriques que reflecteixen la por d'altres èpoques/segles per comparar la por segons la societat: El Bosco, Brueghel, Piranesi, Munch (El crit)...
- Arxiu: buscar un succés real que sacseja la societat, que fa por. Més que recrear el succés, es poden buscar les visions de la gent o comparar-lo amb altres situacions.

b. Idea inicial de la proposta

Estructura per blocs:

- o La problemàtica de la por.
- o La por com a sistema de defensa.
- o La por com a coacció.
- o La fascinació i atracció per la por.

Protagonistes o fils conductors possibles:

- o Un conta contes.
- o Una àvia: la por com a nena, com a mare, com a àvia i gran coneixedora de contes.
- o Ficció en forma de conte.

Recursos:

- o Halloween a Port Aventura.
- o Casa de fusta.
- o Dibuixos dels monstres dels nens.

- o Fer ballar a fills amb mares: vincle filial relacionat amb la por a la separació.
- o Primers plans de nens cridant davant la càmera.
- o Fer jocs amb els nens.
- o Nens pintats i disfressats.

c. Tesis doctorals

i. *A qué tienen miedo los niños.* Elena Berazaluce Pintado y Estíbaliz Diego Álvarez.

En aquesta guia per a pares es tracta concretament les pors evolutives. Entenem per pors evolutives aquelles que van marcant les etapes vitals que defineixen el tipus de pors als que probablement tenen que fer front. D'aquesta manera, el llibre va explicant per edats quin tipus de pors són les més comunes. També, prova d'explicar com combatre-les i el seu possible origen.

“Para entender la naturaleza del miedo hemos de rescatar ese niño que fuimos, ese mundo plagado de fantasía, de deseos realizables, devivencias inolvidables. Cuando los días eran largos, los amigos para simple y las copas de los árboles un mundo por explorar. El miedo forma parte de nuestra naturaleza, nacemos con miedo a la vida y morimos con miedo a la muerte.

Si algo teme el ser humano es sin duda la incertidumbre. El temor al futuro, a qué ocurrirá, nos recuerda lo cambiante que puede ser la vida en un segundo y lo importantes que podemos sentirnos en ella.” (BERAZALUCE; DIEGO, 2003)

ii. ***Tengo miedo: claves para afrontar con éxito los miedos de la infancia. M^a Luisa Ferrerós.***

Apartat 'funcions de la por'. La funcionalitat de la por no és fortuïta. Aquesta té reflexes psíquics: palpitations, augment de l'activitat respiratòria i impuls de fugida o paràlització de moviments en funció del cas. L'activació dels reflexes és instantània, no actuem reflexivament sinó automàticament. A partir d'aquestes senyals físiques sentim por, però aquest sentiment és posterior a la emoció física. La por pot alterar la nostra presa de decisions, la qual també dependrà de l'experiència prèvia.

L'objectiu principal de la por és el de defensar-nos. Un nen que no tingues sensacions desagradables, com la por, seria un nen passiu, separat del món que l'envolta, indiferent als estímuls i incapaç d'actuar.

Funcions essencials de la por en el nen:

- Salvaguardar-se a si mateix: les por afavoreixen la formació i estructuració de les persones així com els sistemes de vigilància.
- Garantia de supervivència: estratègies d'adaptació i adequació.
- Preparació per el perill: entrenament psicològic basat en les experiències.
- Augmentar prudència
- Desenvolupar capacitats racionals de elaboració.

Malsos: Somnis terrorífics prolongats. El seu contingut està relacionat amb les amenaces a la seguretat. Acostumen a aparèixer durant els 2 i els 6 anys i es prolonguen fins a l'edat adulta. Acostumen a aparèixer durant el somni REM, durant la segona meitat de la nit. Els malsos i els somnis poden amagar alguna por reprimida del inconscient.

iii. *Matando monstruos: Por qué los niños necesitan fantasía, super-héroes y violencia imaginaria.* Gerard Jones.

Gerard Jones vol creu en la violència i en les seves connotacions positives. Segons aquest, tota la polèmica generada al voltant dels continguts violents en cinema i televisió no són vàlids. Per això, es basa en l'experiència personal i l'estudi de nombrosos casos infantils, en els quals, la violència imaginària i la fantasia no ha desencadenat a conductes violentes ni autodestructives. Sèries com Pokemon no tenen tan sols continguts violents, sinó que hi ha uns valors i altres factors que fan d'aquest producte un producte útil, educatiu i no perjudicial per al nen. Gerard Jones, concreta amb exemples audiovisuals per a dir que pels nens hi ha una necessitat de violència, fantasia, super-herois, etc. Es considera un Freud que, en comptes de tractar la sexualitat, destapa la violència.

iv. *Miedo a nada... Miedo a todo...: El niño y sus miedos.* Catherine Van Nieuwenhoven (coord.), Bernard Aucouturier, Pascaline Fanneels, Olivier Dezutter, Anne-Christine Frankard.

Aquest llibre tracta sobre les pors infantils, la qual cosa està molt vinculada amb un ingredient natural de socialització i en la relació de pares i fills. Per altra banda, hi destaca un apartat final, on es parla de la por i la literatura infantil.

Segons Patrick Ben Soussan existeixen dos tipus de pors essencials. La primera, la por a créixer, és a dir, la por a la novetat, allò desconegut, a perdre's... La segona por és la de perdre o separar-se de l'altre. Soussan afirma que la resta de pors no són més que formes de recordar les pors primordials.

Miedo a nada... Miedo a todo... també parla del fet que la por té sexe. Segons aquest, el nen aprèn més ràpid a sexualitzar els seus comportaments davant de la por, ja sigui a la hora d'expressar-ho o ofegar-ho. A més a més, la por té color, les

pors es poden associar a colors diferents. És per això, que la por és multicolor i dóna matisos a la vida. En certa manera, la por ens retrata. Per altra banda, la por està estretament relacionada amb la mare i en el vincle amb el fill. Una de les primeres pors que es manifesten en els nens és la por a separar-se de la mare. El nadó que viu mesos dins la mare se sent com a part d'un tot del qual no es vol separar, ja que és la única cosa que coneix i el fa sentir segur.

“Entonces, ¿cuál es esta emoción extraordinaria que nos oprime, nos abate, nos deja sin voz, sin gesto, sin vida pero que por otra parte, también nos **excita**, nos infunde una fuerza increíble, nos hace creadores y nos da alas? Ya lo vemos, no es posible escapar del miedo, nuestros hijos no pueden vivir en un mundo aséptico en el que el miedo no tuviera un lugar, o hubiera desaparecido. El miedo es la **vida**. Os propongo que no tengáis miedo de hablar de ello”. (p.12)

Fòbia: quan la por sorgeix de forma sistemàtica en presència de un objecte o situació precisa, sempre la mateixa. Aquesta pot sorgir a partir dels tres anys d'edat. Les fòbies es poden considerar de poca importància, sempre i quan no siguin invasores i no interfereixin en l'activitat del nen. No són el mateix que la por.

Angoixa segons Freud (1926): Sentiment de desplaer que apareix com a reacció davant un perill. L'angoixa està relacionada amb l'espera. És angoixa davant alguna cosa. Quan troba un objecte, l'ús correcte de la llengua substitueix el terme “angoixa” per el de “por”. En aquest sentit l'angoixa comporta dos característiques fonamentals: per una part, la indeterminació, aquesta espera indeterminada, aquesta espera ansiosa, i per un altre part, l'absència d'algun objecte. L'angoixa s'inscriu, en principi, en una dinàmica relacional subjecte-objecte, pares-fill.

En el apartat de figures de la por en la literatura per nens es centra en l'ogre. Aquest ha evolucionat al llarg dels anys en les obres literàries infantils. En els contes tradicionals la por i els personatges que la provoquen són terrorífics. En canvi, en els contes contemporanis el monstre es ridiculitza, fins i tot pot ser divertit i amigable. L'ogre d'abans era tonto i bèstia, en canvi, l'ogre contemporani

és encara més ximple i menys bèstia. Ja no és una amenaça, i fins i tot pot arribar a ser el protagonista de la narració.

v. *Psicopatologia del niño y del adolescente*. Rita Wicks-Nelson

Pors i fòbies:

Els nens manifesten una quantitat de pors molt elevada.

- Jersield i Holmes (1935) afirmaven que els nens entre 2 i 6 anys tenien una mitja de quatre o cinc pors, i presentaven reaccions de por un cop cada quatre dies i mig.
- MacFarlane, Allen i Honzik (1954) van fer un estudi longitudinal amb nenes entre 2 i 14 anys i un 90% d'aquests subjectes van expressar pors específiques.
- Lapouse i Monk (1959) van estudiar nens entre 6 i 12 anys i el 43% d'aquests nens tenia un mínim de 7 pors.

Es van portar a terme diferents estudis per esbrinar la prevalença de por extrema en els nens, però derivat a la gran diversitat de resultats obtinguts, aquesta prevalença a la por extrema continua sent incerta.

Diferències entre sexe i edat. La major part de la investigació assenyala que les nenes mostren un número de pors més elevat que els nens. També la intensitat de la por és major en el cas de les nenes.

Hi ha pors que són més freqüents en determinades edats, per exemple:

- la por als estranys – 6 a 9 mesos
- la por als éssers imaginaris – 2 anys
- por a la foscor – 4 anys
- pors socials o al fracàs – nens de més edat

La major diferenciació de la realitat interna i la realitat objectiva en els nens de major i menor edat pot donar l'explicació a per què tenen por de personatges imaginaris els nens petits, i perquè els grans tenen pors més reals: danys físics, perill...

També cal destacar que hi ha la possibilitat que els nens de major edat es retenen més a l'hora d'expressar les seves pors, i també quan comparem aquestes pors entre nens i nenes.

Pors més freqüents:

Nens entre 7 i 10 anys:

- Perdre's en un lloc estrany – 43,6%
- Ser enviat al despatx del director – 42,9%

Nens entre 11 i 13 anys

- que els pares discuteixin – 36,78%

Adolescents entre 14 i 16 anys

- suspendre un examen – 29,9%

S'ha de posar atenció clínica a la por dels nens?

En general no cal atenció clínica llevat que els episodis de por siguin molt intensos i de llarga durada. Fòbia és el terme que s'utilitzarà per descriure les pors exagerades.

No existeix cap sistema de classificació de pors sòlidament establert. Durant un temps, va estar de moda anomenar una llarga llista de fòbies que finalment es va haver d'anar generalitzant. Tot i així les pors es poden agrupar basant-nos amb l'objecte o situació específica, i es poden agrupar en categories. Per les pors infantils i adolescents se solen aplicar dos classificacions: fòbies específiques i fòbia social.

Fòbies específiques:

Por exagerada i constant, excessiva i irracional a un objecte o situació específica. Provoca una resposta d'ansietat, amb els nens, mitjançant plors, rabietes, immobilització o a negativa a separar-se dels pares. Això infereix en les seves relacions socials, a la rutina del nen i en el seu funcionament escolar.

Subdivisió de les fòbies específiques:

- Animal
- Ambiental (tempestes, aigua...)
- Sang, injeccions, lesions
- Situacional (avions, llocs tancats...)
- Altres tipus (persones disfressades, sorolls...)

Encara que no hi ha gaire informació sobre les fòbies específiques, la impressió general és que les fòbies són relativament benignes i que amb el temps es produirà una millora, amb o sense tractament. Alguns estudis sobre adults fòbics diuen que les fòbies específiques poden començar a la infantesa i mantenir-se a l'edat adulta.

Hi ha factors importants que podrien determinar el desenvolupament de les fòbies. Un d'ells és que vingui de família: en alguns casos, les fòbies són genètiques o hereditades. No obstant això, sembla que aquests factors són de menor incidència en aquestes fòbies específiques, la qual cosa indica la importància de les influències ambientals.

Rachman (1977) va establir tres vies ambientals en què es podien adquirir fòbies:

- La experiència directa (condicionament)
- La experiència indirecta (exposició indirecta)
- La transmissió d'informació.

El desenvolupament de les fòbies en nens i adolescents és determinat per les experiències indirectes; tot i que aquestes experiències també es combinen amb experiències de condicionament directe, o sigui que venen determinats per una multiplicitat de factors.

Tractament de les fòbies específiques:

El contacte amb l'estímul que produeix la por és un element essencial perquè programes de reducció de la por siguin eficaços.

Dessensibilització sistemàtica: un dels tractaments conductuals més utilitzats.

S'estableix una jerarquia de les situacions que causen por i es demana al nen que visualitzi les escenes de por en ordre ascendent. En ocasions s'utilitzen representacions reals de l'objecte. Aquest procés es va fent fins que es pot visualitzar còmodament fins i tot l'escena que provoca més ansietat. Aquest mètode és més efectiu en les persones adultes i els nens més grans i adolescents.

Modelat: el nen observa com una altra persona interactua adaptativament amb la situació que li produeix por. L'observació del model pot ser en viu o simbòlica. La observació d'un model que s'assembla al nen sembla donar més bons resultats. El modelat participatiu és un dels tractaments més eficaços. En aquest cas el nen participa activament a resoldre les seves pors en enfrontar-les directament amb l'ajuda d'un model, i on el nen hi participa.

Estratègies d'autogestió cognitiva: autogestió de les creences o cognicions del nen com una estratègia de tractament.

Fòbies socials:

Por exagerada i constant a actuar d'una manera humiliant i desconcertant en situacions o activitats socials. La por es produeix en situacions en les que l'individu entra en contacte amb persones desconegudes o es veu exposat a l'escrutini d'altres persones. Aquestes situacions produeixen ansietat que en el cas del nen

es pot expressar mitjançant els plors, rabietes o horror en veure's envoltat de persones que no coneix.

Pels nens d'entre 8 i 12 anys, les pors socials més freqüents són quan han de parlar en públic. El 88% dels nens que patien fòbies socials experimentaven ansietat en aquestes situacions. Altres situacions són: menjar en públic, anar a festes, fer ús de lavabos públics, parlar amb persones que representen autoritat, o parlar informalment amb pares i amics. Aquest últim són de les situacions que apareixien més freqüents en els estudis com a situació d'alta ansietat pels nens amb aquesta fòbia.

Alguns estudis sobre l'ansietat amb els nens diuen que aquesta ansietat social es pot agrupar d'acord a tres factors:

- Por a les avaluacions negatives dels seus iguals
- Evitació social
- Ansietat davant noves situacions

L'ansietat social està lligada a la menor acceptació social per part dels iguals i a un menor sentiment d'autoestima.

Es calcula que la fòbia social es produeix en un 1% de nens i adolescents. L'edat d'inici de la fòbia se situa entre la meitat i final de l'adolescència, tot i que també es pot produir abans. És probable que la prevalença augmenti amb l'edat.

3. QÜESTIONARI PER A LA PRIMERA SELECCIÓ DE PROTAGONISTES

La primera selecció de preguntes per escollir els protagonistes van ser:

- Què estudies? Et veus treballant d'això?
- Com i quan vas decidir que volies fer?
- A part d'estudiar, què més fas? Què et motiva?
- Creus que la universitat t'està preparant bé pel futur?

4. GUIÓ

Escaleta per a protagonista plantejada en la reproducció

a. Protagonista: Ivette Ballesteros (Periodisme)

Nº	Entrevistat	Situació	Temes	Localització
1	Individual protagonista	Entrevista (principi del documental)	<ul style="list-style-type: none"> - Situació econòmica, laboral i en l'àmbit universitari. - Sistema educatiu. - Pla d'estudis. - Pràctiques. - Vocació. - Inquietuds i expectatives. 	Habitació
2	Codina (parella)	Conversa	<ul style="list-style-type: none"> - Entrar en el món laboral sense finalitzar la carrera universitària. - Impossibilitat de deixar la feina (Màster Madrid Ivette). - Situació econòmica, laboral i en l'àmbit universitari. 	Menjador
3	Germà (1r ADE)	Conversa	<ul style="list-style-type: none"> - Consells de la germana. - Contraposició de diferents 	Pis estudiants

			<p>perspectives al llarg de la trajectòria de la universitat.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pràctiques i ADE. - Iniciativa per aprendre fora de la universitat. 	UAB
4	Pares	Conversa	<ul style="list-style-type: none"> - La universitat abans i ara. - Suport i consells. - Situació econòmica i laboral. - Preocupació pel futur. 	Fent el cafè després de dinar
5	Amigues Erasmus	Conversa	<ul style="list-style-type: none"> - Experiència Erasmus. - Diferències entre els models educatius. - Combinar treball i estudis. - Dificultats econòmiques. - Opinions sobre el sistema educatiu universitari 	Esmorzant al bar abans de classe
6	Professor i companya Erasmus	Conversa/ qüestionari	<ul style="list-style-type: none"> - Diferències en els models educatius. - Punt de vista de gent de l'estranger. - Visió del sistema educatiu. 	Classe
7	Individual recursos	Recursos i qüestionari context	Plans recurs	Ràdio manlleu
8	Individual recursos	Recursos i qüestionari context	Plans recurs	Rac 1
9	Individual recursos	Recursos i qüestionari context	Plans recurs	Universitat campus i aules

10	Individual recursos	Recursos hàbits i qüestionari context	Plans recurs: - Desplaçant-se a la universitat - Desplaçant-se a la feina	Casa, carrer, cotxe...
11	Individual	Entrevista (final del documental)	- Pors - Futur - Conclusions	Locutori de ràdio buit

b. Protagonista: Eduard Mauri (Interpretació)

Nº	Entrevistats	Situació	Temes	Localització
12	Individual	Entrevista (principi del documental)	- Situació econòmica, laboral i en l'àmbit universitari. - Sistema educatiu - Pla d'estudis - Pràctiques - Vocació - Inquietuds i expectatives	Habitació
13	Mare	Conversa	- Suport en la decisió	Sala d'estar
14	Companys de pis	Conversa	- Estudiar dues carreres. - Fer el que t'agrada. - Crisi econòmica i l'art. - Sistema educatiu.	Pis estudiants
15	Companys institut	Conversa	- Com ha estat la classe - Intensitat	Vestidors

16	Companya de fora	Conversa/ qüestionari	- Venir a estudiar a Barcelona - Prestigi Institut del Teatre	
17	Professor	Conversa/ qüestionari	- Problemàtica canvi de titulació - Estudis artístics i ensenyament	Institut del Teatre
18	Individual recursos	Recursos i qüestionari context	Plans recurs Obra de teatre	Teatre Atlàntida i altres
19	Individual recursos	Recursos i qüestionari context	Plans recurs	Institut del Teatre i aules
20	Individual recursos	Recursos hàbits i qüestionari context	Plans recurs companys de pis: anant a córrer, al teatre, gimnàs,..	Teatre, carrer,...
21	Individual recursos	Recursos hàbits i qüestionari context	Plans recurs - Desplaçant-se a la universitat - Desplaçant-se a la feina	Casa, carrer, tren,...
22	Individual	Entrevista/ qüestionari (final del documental)	- Pors i incerteses pel futur - Conclusions	Teatre buit

c. Protagonista: Mariona Mendo (Medicina)

Nº	Entrevistats	Situació	Temes	Localització
23	Individual	Entrevista (principi del documental)	<ul style="list-style-type: none"> - Situació econòmica, laboral i en l'àmbit universitari. - Sistema educatiu - Pla d'estudis - Pràctiques - Vocació - Inquietuds i expectatives 	Habitació
24	Companyes de pis	Conversa		Pis d'estudiants
25	Companyes d'alemany	Conversa	<ul style="list-style-type: none"> - Estudiar Alemany com a necessitat - Dificultats econòmiques i laborals - Marxar a fora 	Classe d'alemany
26	Pares i germana	Conversa	<ul style="list-style-type: none"> - Suport 	Sala d'estar
27	Professors psiquiatria	Conversa i qüestionari	<ul style="list-style-type: none"> - La seva passió - Sistemes d'ensenyament 	Classe
28	Individual recursos	Recursos i qüestionari context	Plans recurs	Pastorets
29	Individual recursos	Recursos i qüestionari context	Plans recurs	Classes de guitarra

30	Individual recursos	Recursos i qüestionari context	Plans recurs	Fútbol
31	Individual recursos	Recursos i qüestionari context	Plans recurs	Quiròfan
32	Individual recursos	Recursos i qüestionari context	Plans recurs	Universitat campus i aules
33	Individual recursos	Recursos hàbits i qüestionari context	Plans recurs - Desplaçant-se a la universitat - Desplaçant-se a la feina	Casa, carrer, cotxe,...
34	Individual	Entrevista i qüestionari (final del documental)	- Pors - Futur - Conclusions	Teatre buit

5. ENTREVISTES

a. Entrevista inicial als protagonistes

- Diques com et dius, què estudies i com et defineixes en poques paraules.
- Explica'ns el procés que vas passar per a poder entrar a la universitat?
- Perquè vas decidir estudiar aquesta carrera?
- Vas dubtar en la teva elecció?
- Quines eren les teves expectatives?
- Què destacaries de la teva experiència universitària?
- Abans de començar la universitat, com la percebies? I ara mateix?
- Estàs satisfet amb la carrera i el tipus d'ensenyament?
- Què t'aporta la universitat?
- Què és el que no t'agrada o estàs en desacord i per quin motiu?
- Creus que el pla d'estudis està enfocat a les necessitats reals de l'estudiant / laborals?
- Explica'ns la forma d'evaluar els teus estudis.
- Quins canvis faries en el pla d'estudis si en tinguessis l'oportunitat?
- Creus que la forma d'avaluar és pertinent? Creus que la nota és prou representativa?
- Com vius la setmana d'exàmens?
- Com valores les pràctiques en el pla d'estudis?
- (Si és així) Ara que estàs al últim curs i apunt de sortir al món laboral, com et sents? Et preocupa el teu futur?
- Creus que estàs preparat pel món laboral ara mateix?
- Creus que la universitat t'ha preparat o t'està preparant per al món laboral?
- Quines són les teves oportunitats de treballar ara mateix?
- Has pensat marxar a l'estranger per a treballar?
- Com estàs abordant aquesta "problemàtica"?

- Si poguessis tornar enrere, que estudiaries?
- Què en pensen els teus companys i amics de la universitat? I del seu futur professional?
- Com veuen el panorama la teva família? Els preocupa? Valoren positivament la universitat?
- Quins consells et dona la teva família?
- Quina és l'actitud dels estudiants en aquests moments? Què esperen els estudiants de la universitat?
- Què espera la universitat d'ells?
- Com és la vida de l'estudiant?
- Com creus que és la vida post-estudiant?
- Quan vas prendre la decisió de fer (teatre, medicina, periodisme), què deien a casa?

b. Entrevista final als protagonistes

⇒ **Passió/vocació**

- Com et sents quan estàs en (un escenari, un locutori de ràdio, una sala d'operacions)?
- Què recordes del primer cop que vas entrar en un locutori de ràdio?
- D'on va sorgir el teu interès per aquesta professió?
- Què és el que et motiva d'aquesta professió?
- Quins objectius persegueixes com a periodista? (amb el públic)
- Què t'ha suposat, al llarg d'aquests anys, ser periodista? (Implicació personal dedicació, esforç i hores dedicades)
- Et pots imaginar una vida havent estudiat una altra carrera?

⇒ **Futur**

- Com és el futur dels estudiants? Quins sentiments et desperta el futur?
- Quin futur ens espera? Planificar o deixar-se portar pel futur?
- Hem de ser realistes, hem de ser somiadors, hem de desconfiar... què hem de fer? Hi ha una fòrmula?
- Si poguessis demanar el que volguessis al futur que seria? (com una carta als reis)
- Et sents recolzat/da per enfrontar aquest futur? Estàs sol/a en això? (persones, situacions o exemples)
- Estàs preparada per acabar la universitat?
- Quins colors té la vida universitària? Quins colors imagines que té la vida post-universitària?

⇒ **Davant la vida i el món en que vivim**

- Quins objectius t'has marcat en el moment actual en la teva vida?
- Si treballar és un d'ells, per què vols treballar?
- Què és el que t'impedeix o et posa dificultats per trobar la feina que desitges?

- Quina actitud generalitzada té la gent davant la vida? I davant la crisi?
- En quin moment vivim? Què en penses sobre la crisi?
- Quins sentiments et desperta aquesta situació?
- Com vols enfrontar-la?
- A què et dedicaries si els diners no importessin?

- Quina és la teva actitud davant la vida?
- Quin món vols / en quin món somies? (amb exemples)
- Creus en el canvi? Com contribueixes a construir el món?

⇒ **On ets i cap a on et projectes**

- En quin moment et trobes, ara mateix, de la teva vida i carrera professional?
- Què ha fet possible que estiguis aquí? (fets, experiències, persones)
- Fins on vols arribar?
- Quin preu estàs disposat a pagar per aconseguir-ho?
- Què ens cal per assolir els nostres objectius?
- On t'imagines d'aquí 20 anys?
- Creus que sempre et dedicaràs a aquest sector professional o veus el teu futur en altres àmbits?
- Si t'oferissin canviar de professió ho faries?

c. Entrevistes secundàries

⇒ **Entrevista a la mare i germà de l'Eduard Mauri**

- Quan us va dir que volia fer teatre i quina va ser la vostra reacció? (situació)
- Us ho veieu venir o us va agafar per sorpresa?
- Com ho valoràveu al principi i com ho feu ara (positiva o negativament)?
- Com era en Mauri de petit i com és ara? Com ha crescut i que creieu que ho ha fet possible?
- En algun moment l'heu vist perdut?
- Creieu que si no li haguéssiu donat una "aprovació" seria qui és ara?
- Com estava durant la setmana de proves a l'Institut del Teatre? I un cop seleccionat?
- Quins consells li doneu per la vida i la professió?
- Us parla dels seus projectes i objectius?
- Creieu que se'n sortirà?

- Pel que fa a la crisi econòmica, quin món i quin futur creieu que us espera a vosaltres i a en Mauri?
- Com us fa sentir aquesta situació pel que fa als joves que pugen?
- Com veieu als joves en general en societat? (actituds, accions, comportament...)
- Que creieu que podeu fer vosaltres, en la mesura del possible, per a millorar aquest futur?
- De quina actitud voleu contagiar al Mauri? Està preparat?

⇒ Entrevistes als professors

- Com són els estudiants universitaris? Quina és la seva actitud? Són receptius?
- Quina és la funció del professor en la universitat (Pla Bolonya, ABP, Institut del Teatre)?
- El tipus de pla educatiu (Pla Bolonya, ABP, Institut del Teatre) és efectiu?
- Creus que els estudiants universitaris estan preparats per afrontar el món laboral?
- Com afecta la crisi a aquesta professió (periodisme, medicina, teatre)?

d. Temes d'interès en les converses grupals

- Passat (oportunitats laborals)
- Present (oportunitats laborals)
- Futur (oportunitats laborals)
- Somnis i motivacions
- Incertesa
- Fracàs i èxit
- Dificultats i esforç
- Passió
- Crisi
- Suport i recolzament
- Pors, incertesa i actitud
positiva
- Suport econòmic
- La universitat ara i abans
- Marxar fora
- Periodisme, Art i Ciències
- Treballar i estudiar
- Experiència
- Sistema educatiu
- Cas Wert

6. PRODUCCIÓ

a. Pla de treball mensual

2012

Setembre	
14.09.2012	Primera Reunió parlar sobre TFG. Grups i idees.
20.09.2012	Reunió Tema del treball
21.09.2012	Reunió Tema del treball
24.09.2012	Primera Tutoria monitoritzada Rosa. Idea final del treball
27.09.2012	Reunió Tema del treball. Triar entre els 2 últims temes.

Octubre	
01.10.2012	Reunió sobre documentació del tema "pors infantils". Reunió monitoritzada Rosa.
08.10.2012	Reunió reunir i compartir informació sobre el tema. Reunió monitoritzada Rosa.
11.10.2012	Reunió grup organització nova idea de projecte. Reunió monitoritzada Rosa.
17.10.2012	Reunió grup primera part memòria TFG. Tutoria monitoritzada Rosa.
19.10.2012	Reunió Avià Alba sobre les pors infantils
22.10.2012	Tutoria monitoritzada Rosa.
29.10.2012	Reunió grup Canvi de tema del documental . Reunió monitoritzada Rosa.

Novembre	
05.11.2012	Reunió nou tema, nou enfoc. Reunió monitoritzada Rosa.
08.11.2012	Classe Producció TFG
12.11.2012	Reunió documentació nou tema, començar a buscar protagonistes.
13.11.2012	Reunió grup. Inici escaleta, organitzar la construcció del nou tema.
19.11.2012	Reunió grup referents, escaleta i memòria del TFG.
20.11.2012	Reunió monitoritzada Rosa.
26.11.2012	Reunió grup: memòria, plantejament del tema.
28.11.2012	Primera Entrevista Ivette (protagonista doc.)

Desembre	
03.12.2012	Reunió memòria, extreure informació entrevista Ivette.
07.12.2012	Primera entrevista Eduard i Mariona (protagonistes doc.) Extreure informació entrevista.
11.12.2012	Reunió grup entrevistes + memòria. Tutoria amb la tutora. Enviar cartes drets d'imatge i permisos.
15.12.2012	Preparar permisos. Mirar proves de vídeo.
30.12.2012	Rodatge pastorets Mariona

2013

Gener	
09.01.2013	Reunió grupal. Enfoc Rodatge. Distribució dies i material.
12.01.2013	Rodatge obra de teatre Eduard (Atlàntida de Vic)
21.01.2013	Reunió grupal. Inici fase Rodatge.
24.01.2013	Rodatge Institut del Teatre Classe Màscara II Mauri
25.01.2013	Girona Parlar amb Luís Branda (UEM) sobre rodatge
30.01.2013	Rodatge primera entrevista Ivette + Reunió de grup

Febrer	
07.02.2013	Reunió grup i avançar feina memòria
12.02.2013	Gravació Ivette
15.02.2013	Gravació Mariona
21.02.2013	Reunió grup
23.02.2013	Rodatge entrevista futur Ivette
26.02.2013	Reunió grup + Tutoria

Març	
03.03.2013	Rodatge Mariona + Entrevista Pares
04.03.2013	Rodatge Eduard Primera entrevista + companys de pis
21.03.2013	Tutoria Professora Universitat de Tampere
25.03.2013	Visionat + Primer buidatge de les imatges
26.03.2013	Buidatge d'imatges + Memòria de treball escrit
27.03.2013	Buidatge d'imatges + Memòria de treball escrit

Abril	
10.04.2013	Tutoria amb la directora de TFG + primera proposta de muntatge
16.04.2013	Recursos Ivette
20.04.2013	Rodatge entrevista futur Mauri
25.04.2013	Rodatge entrevista futur Mariona + Recursos
30.04.2013	Muntatge + Memòria treball escrit

Maig	
01.05.2013	Rodatge reunió de grup protagonistes
04.05.2013	Muntatge + Memòria treball escrit
05.05.2013	Muntatge + Memòria treball escrit
07.05.2013	Tutoria amb la directora de TFG + canvis en el muntatge
11.05.2013	Segona versió del muntatge + Memòria treball escrit
18.05.2013	Canvis en el muntatge + Memòria treball escrit
20.05.2013	Muntatge + Memòria treball escrit
21.05.2013	Assaig presentació oral del TFG
24.05.2013	Tutoria amb la directora de TFG sobre el muntatge
25.05.2013	Muntatge + Postproducció
27.05.2013	Postproducció + Memòria treball escrit
28.05.2013	Postproducció + Memòria treball escrit
29.05.2013	Exportació màster final + última revisió memòria treball escrit
30.05.2013	Copies del màster en DVD
31.05.2013	Entrega de la memòria de TFG + Còpia Màster DVD

b. Desglossament del material**i. So**

- Gravadora de so Zoom h4n
- Micròfons de solapa inalàmbrics (4)
- Micròfon de perxa

ii. Fotografia

- Sony HDR-AX2000e (2)
- Cotelux de llum càlida (2)
- Naranjitos (2)
- Filtres càlids de diferents nivells (4)
- Filtres freds de diferents nivells (4)
- Filtres difusors (6)
- Reflector
- Trípod (2)

Material de suport:

- Canon 550d
- Òptica Canon 50 mm f1.8
- Òptica Canon 35 mm f2
- Òptica Canon 18-55 mm f4.5-5.6
- Òptica Canon 55-100 mm f4.5-5.6
- Filtre close up (3)

c. Despeses

TRANSPORT (€ VIATGE) :	PREU
Vic – Terrassa / Terrassa – Vic (x2)	18€
Vic – Girona /Girona – Vic (x2)	20€
Vic – Sant Hipòlit/ Sant Hipòlit – Vic (x3)	3€
Vic – Manlleu/ Manlleu – Vic (x1)	5€
Vic – Sant Quirze/ Sant Quirze – Vic (x1)	3€
Vic – Sant Marc/ Sant Marc – Vic (x1)	3€
TOTAL	96€

MATERIAL	
Disc dur	130€
Piles	5€
Pàrquing	7,30€
DVD	13€
Còpies DVD	25€
Còpies Memòria (x2)	33€
TOTAL	213€

d. Permisos



Universitat de Vic
C. Sagrada Família, 7
08500 Vic
Tel. 938 816 169
www.uvic.cat

Vic, 22 de gener de 2013

Benvolguts,

El motiu d'aquesta carta és demanar-vos l'autorització per l'enregistrament d'imatges d'una classe de l' **Institut del teatre de Barcelona**, concretament, el dijous 25 de gener de 2013 amb la finalitat que els estudiants: Xavier Bori, Ariadna González, Gemma Illa, Pol Isern i Núria Ishii, puguin obtenir un recurs visual necessari per completar el seu *Treball Final de Grau de Comunicació Audiovisual*.

Aquest equip s'ha posat en contacte amb estudiants i professors dels vostres estudis, i un cop fet el treball de camp pertinent, han decidit que la classe més adequada per al seu muntatge és la de *Màscara II*, del professor Pepelú Guardiola, en l'horari d'11.30h a 14.30h.

El treball, que porta per títol –provisional– *El futur*, és un documental reflexiu sobre les expectatives professionals dels estudiants universitaris en un mercat laboral inestable canviant.

Podeu posar-vos en contacte amb mi per a qualsevol aclariment. Gràcies d'avançada per la vostra col·laboració, que aquests estudiants tindran en compte als crèdits del documental.

Cordialment,

The logo for UVIC (Universitat de Vic) consists of the letters 'UVIC' in a bold, black, sans-serif font. To the right of the letters, the text 'Universitat de Vic' is written in a smaller, black, sans-serif font, followed by 'Facultat d'Empresa i Comunicació' in the same font and color.

Rosa Pons i Cerdà

Directora acadèmica TFG. Departament de Comunicació, Àrea de Televisió,
Facultat d'Empresa i Comunicació de la Universitat de Vic. □

rosa.pons@uvic.cat

7. ESTRUCTURA DEL MUNTATGE

Estructura del documental després de visualitzar totes les imatges i declaracions per començar a definir l'ordre del contingut del documental.

1. Presentacions
2. Decisió i el perquè (amb els pares).
3. Vocació i com va començar (amb Roger Codina)
3. Experiència
4. Universitat (amb professors)
 - 4.1. Proves d'accés
 - 4.2. Tipus de pla d'estudis
 - 4.3. Exàmens i duresa
 - 4.4. Activitats extracurriculars
 - 4.5. Món laboral
5. Estudiar i treballar (amb Roger Codina)
6. Grups crisi
8. Futur, vida, joves, societat, consells i suport
9. Preparats pel futur?