

Treball de fi de grau

Títol

Autor/a

Tutor/a

Departament

Grau

Tipus de TFG

Data

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:

Castellà:

Anglès:

Autor/a:

Tutor/a:

Curs:

Grau:

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Castellà:

Anglès:

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

Català:

Castellà:

Anglès:

ÍNDEX

1. Introducció al treball	7
--	----------

INTRODUCCIÓ A LA TEMÀTICA

2. La ràdio com a eina de comunicació	10
3. Antecedents històrics	11
4. El tercer sector i la comunicació: una realitat al·legal	13

EL DOCUMENTAL

5. Argument i objectius	17
Públic objectiu	19
Distribució, difusió i finançament.....	19
6. Protagonistes	21
Testimonis directes: les emissores	21
Autoritats sobre el marc legal i experts.....	22
Primers impulsors	23
7. Localitzacions	24
Emissores	24
Entrevistes	26
Altres localitzacions i plans de recurs	28
8. Imatge	30
Plans i enquadrament	30
Moviments de càmera.....	33

Tractament de la llum.....	34
Imatges i vídeos d'arxiu	36
9. So	37
Fonts sonores pròpies de l'enregistrament.....	37
Veu en off.....	39
Música i recursos sonors diversos	40
10. Necessitats tècniques	41
11. Equip humà	44
12. Postproducció.....	45
13. Preguió literari	46
14. Guió tècnic	55
15. Calendari	63
Preproducció	63
Pla de rodatge	64
Postproducció	66
16. Pressupost	67
17. Referències bibliogràfiques.....	71

*Al meu pare,
que sempre m'ha encoratjat
i m'ha donat exemple i força,
i des d'on sigui ho continua fent.*

1. Introducció al treball

La motivació per dur a terme el present Treball de Fi de Grau respon, bàsicament, a la combinació de dues inquietuds personals. La primera d'elles és l'interès per posar en pràctica i viure el procés de creació d'un documental i aprendre els seus llenguatges audiovisuals, encara que només sigui a nivell de projecte, aplicats sobre una temàtica concreta. La segona, i encara més important, és la inquietud per conèixer i divulgar un mitjà pel qual tinc una gran estima: la **ràdio**. Des de l'institut, a partir d'unes primeres preses de contacte amb una petita emissora que impulsàvem precàriament però amb il·lusió, posant en pràctica les inquietuds vocals que des de petit ja deixava entreveure, i fins avui, passant per la primera vegada que em vaig col·locar davant d'un micròfon d'una emissora "de debò", ara fa uns anys, el meu interès per aquest mitjà i pel que l'envolta ha anat creixent de manera exponencial.

En un primer moment, la idea més inicial del projecte girava al voltant d'un documental que retratés la història d'algunes ràdios municipals des del seu vessant social, però després d'una primera conversa amb el tutor, i degut a la coincidència d'interessos radiofònics, se'm va suggerir un gir cap al **tercer sector radiofònic**, un sector que fins llavors no havia analitzat amb relativa profunditat i que, a més, planteja una situació de conflicte que esdevenia perfecta per ser explicada a través d'un documental.

Documentació i coneixement previ

Així doncs, aquest Treball de Fi de Grau és el resultat de posar a prova, en format d'un projecte universitari, les dues inquietuds que abans mencionava. La documentació prèvia de la temàtica ha estat d'una importància cabdal a l'hora de traçar el camí a seguir per desenvolupar la idea final del documental, així com per conèixer amb més o menys profunditat una problemàtica amb tants i tant diversos actors implicats i que hi tenen molt a dir. El coneixement previ de la ràdio com a mitjà, que tinc la sort d'haver pogut viure en primera persona

aquests últims anys, m'ha permès il·lustrar les idees del documental d'una manera més clara, i he intentat que quedés palès en la manera com s'ha descrit el projecte de l'obra.

INTRODUCCIÓ A LA TEMÀTICA

2. La ràdio com a eina de comunicació

Darrere de l'expressió “mitjà de comunicació” existeix un concepte clau que tot sovint passa per alt: la **comunicació**. Què significa “mitjà de comunicació”? Què comporta aquesta definició? Segons el seu més estricte sentit, expressat al Diccionari d'Estudis Catalans, un *mitjà de comunicació de massa* és “aquell mitjà a través del qual es realitza la transmissió de significats culturals dirigida a un gran públic” (Institut d'Estudis Catalans, 1995). Dins d'aquest grup s'hi encabeixen la premsa, la televisió, el cinema i, òbviament, la **ràdio**. Però, per què és important aprofundir en el concepte de la comunicació?

A finals dels anys vint i principis dels trenta del segle passat, el dramaturg alemany Bertolt Brecht ens convida a reflexionar envers la realitat de la ràdio d'aquell moment. Segons es pot llegir a la seva *Teoría de la radio*, inclosa dins del llibre de Lluís Bassets i Raúl Aicardi *De las ondas rojas a las radios libres*, publicat l'any 1981, Brecht parla de “fer de la ràdio una cosa democràtica de veritat”, suggerint als directors artístics de la ràdio de l'època un gir en la visió d'aquell innovador però a la vegada mal aprofitat aparell. Es pregunta com pot utilitzar-se l'art i la ràdio amb finalitats pedagògiques, més enllà del pur entreteniment. En definitiva, el que Brecht convida a fer és, i ho explicita amb claredat entre els paràgrafs de la seva teoria, “transformar la ràdio, convertir-la d'aparell de distribució a aparell de comunicació” (Bassets i Aicardi, 1981: 56).

Ara bé, què comporta dotar de la ràdio d'un paper social –i necessari– com aquest? La proposta de Bertolt Brecht s'enfoca cap a un tipus d'ús democratitzador de la radiodifusió, però és segurament una ingenuïtat pensar que no existeix risc que s'acabi utilitzant amb no tant bona praxis. Així ho planteja Emili Prado a *El movimiento por la libertad de emisión en España*, dins de l'obra de Bassets i Aicardi. Exposa que, des de sempre, la gestió de l'espectre radioelèctric a l'Estat espanyol ha estat de caràcter restrictiu, alimentant una tendència al monopoli sobre la utilització de les freqüències que, en temps del franquisme, va esdevenir una eina de poder més que notable: “La radiodifusió és un aparell ideològic massa poderós per perdre el seu control. El franquisme va entendre perfectament aquest poder i el va

utilitzar des dels mateixos inicis de l'alçament militar. La ràdio va ser explotada com una poderosa arma de guerra i propaganda per a la formació d'una opinió i uns estats d'ànim col·lectius favorables als insurrectes" (Prado, 1981: 238).

Així, el poder de la ràdio és conegut, utilitzat i aprofitat. Però això és dut a terme dins les necessitats del moment. El que planteja Brecht, formulat als anys trenta, és una visió global i iniciàtica d'un aparell que, per damunt de tot, ha de tenir una funció clara: ser una eina de comunicació de la vida pública.

3. Antecedents històrics

Les ràdios lliures: origen i motius

El primer exemple de comunicació lliure el podem trobar en les expressions de ràdios lliures que van sorgir a diversos països d'Europa durant el anys seixanta. A França, Itàlia o Regne Unit, diversos sectors de la societat van començar a utilitzar la ràdio com a eina de comunicació social, especialment els moviments estudiantils i assemblearis, creant espais a l'espectre radioelèctric que abans no existien.

A l'Estat espanyol, les experiències en aquest àmbit no comencen fins a finals de la dècada dels setanta, coincidint amb el final de la dictadura franquista i aprofitant el nou període que aquest fet oferia. Aquestes primeres mostres de ràdio alternativa són, de fet, l'embrió del que es categoritzarà com a "tercer sector radiofònic", i del qual en formaran també part.

La mort del dictador Franco marca l'inici d'un període amb un objectiu comú pel qual ja es venia lluitant des de la més profunda repressió, però que amb el final del règim és veu encara més possible: la democràcia. Tot plegat provoca que la societat sigui un batibull de moviments cap a la llibertat. Un d'aquests moviments sorgeix en forma de petites ràdios de freqüència modulada, que tenen la seva base en "col·lectius de joves que reivindiquen el dret a deixar sentir la seva veu" (Franquet, 2001: 265). Són, en gran mesura, grups socials

com feministes, homosexuals, antimilitaristes, objectors de consciència, ecologistes, entre d'altres, que aprofiten la tecnologia del moment, en matèria de radiodifusió, per posar fil a l'agulla als seus projectes.

Necessitats comunicatives

Existeix, però, una realitat legal que també s'aprofita. Rosa Franquet, al llibre *Història de la ràdio a Catalunya al segle XX* ho defineix de la següent manera: “La seva estratègia és aprofitar la tecnologia radiofònica disponible per tal de comunicar-se amb la població. L'absència d'una regulació específica que inclogui aquestes experiències dins de la categoria d'estacions de petita potència de tipus cultural genera l'explosió del fenomen al marge de la legalitat vigent” (Franquet, 2001: 265). Així, a la darreria dels anys setanta surten a la llum dues primeres mostres del que esdevindrien les “ràdios lliures”.

La primera d'aquestes experiències té lloc a Santa Maria de Corcó, a la comarca d'Osona, el juliol de l'any 1978, i poc temps més tard, durant les festes de la Mercè de Barcelona, el barri del Poble Sec serveix per posar en pràctica la segona de les emissions. Tot plegat és l'embrió de la ràdio que, el 4 d'abril de 1979, començaria a emetre sota el nom d'Ona Lliure.

L'exemple d'Ona Lliure és el pioner de molts d'altres que vindrien després, com també és puntal d'un moviment –el de les ràdios lliures– que va anar de bracet amb el sorgiment de les ràdios municipals. Sovint eren projectes amb nexes comuns, però els fonaments i el suport, com és lògic, mantenien –i mantenen encara– lògiques diferències. Una ràdio municipal pertany a l'Ajuntament que la suporta, i una ràdio lliure prové de moviments que no mantenen cap tipus de vincle institucional per la seva subsistència.

La proposta que feia Brecht de plantejar un canvi en la funció de la radiodifusió –una proposta plantejada a finals dels anys 20 del segle passat– esdevé un concepte força útil per poder entendre, per exemple, les intencions i els objectius fundacionals d'Ona Lliure: “Donar la paraula a la gent [...], és a dir a

totes aquelles persones que no tenen en la vida l'oportunitat d' expressar-se a través d'un mitjà per comunicar-se, en el vertader sentit, amb la resta" (Dolç, Sanchis i Deó, 1985: 34). Parlaven, doncs, d'una expressió que anava més enllà de la política, i la defineixen com una ràdio "desmitificadora". Volen deixar clar que "no volen pas utilitzar la manipulació dels grans mitjans d'informació", ja que un dels seus objectius és la "subjectivitat total". Diuen, en definitiva, que "ha de ser una ràdio que convidi a la comunicació al marge de la mateixa ràdio, és a dir, que potenciï llocs de trobada entre els diversos sectors o simplement entre distintes persones" (Dolç, Sanchis i Deó, 1985: 36). La importància bàsica, doncs, de la comunicació.

4. El tercer sector i la comunicació: una realitat al·legal

L'Informe sobre la ràdio a Catalunya del 2009 defineix el tercer sector radiofònic de la manera següent: "Partint del criteri que el primer i el segon sector són les ràdios públiques i privades que tenen una llicència per transmetre, a Europa s'han agrupat dins del tercer sector les ràdios sense ànim de lucre que ofereixen una programació amb voluntat de servei social, educatiu o comunitari i que transmeten en FM amb baixa potència" (Martí i Monclús, 2010: 15).

Així, el nexa comú d'aquests projectes és el de la funció social i la manca de lucre en el seu si. Tot i això, precisament, una de les problemàtiques que pateix és la de l'intrusisme d'altres projectes radiofònics que s'allunyen d'aquest tarannà i que aprofiten el mateix buit legal que afecta al sector per introduir-s'hi il·lícitament, malgrat no compartir el servei social que haurien d'oferir.

A l'estudi inclòs a l'*Informe sobre la ràdio a Catalunya 2009* es fa una radiografia del tercer sector radiofònic català, tot distingint diverses tipologies d'emissores, que mantenen una programació diferenciada de la que s'oferix des del sector públic o privat de la ràdio. Són les emissores lliures, escolars i educatives, penitenciàries, culturals, religioses, de barri i de districte, emissores internacionals i megafonia en FM (Martí i Monclús, 2010: 16). Aquestes

emissores serien les que, de manera real, mantenen un esperit de vocació social –expressat en moltes i diverses formes– i no tenen ànim de lucre. Per altra banda, però, la realitat existent inclou també altres tipus d'emissores que, malgrat incloure's al tercer sector, no plantegen aquest tarannà: “Dins del tercer sector català, a més de les emissores de les tipologies anteriors, n'hi ha d'altres que, pel contingut de la seva programació, haurien de ser incloses dins de la categoria de radiodifusió privada, tot i que en alguns casos puguin estar promogudes per associacions culturals [...]: llatines, esotèriques, fórmules musicals i emissores que segueixen un model de programació de la ràdio privada sense tenir llicència” (Martí i Monclús, 2010: 16).

La realitat actual, però, és que no existeix una regulació legal del tercer sector en aquest sentit, i es podria afirmar que la problemàtica és ja pràcticament crònica. Des de les primeres experiències a través de les emissores lliures i fins avui dia, les institucions estatals no han posat el fil i a l'agulla definitiu a un conflicte que, necessàriament, reclama solucions. Tal com s'exposa a l'*Informe sobre la ràdio a Catalunya 2009*, “a començament de l'any 2010, la Secretaria de Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya confirmava a l'Observatori de la Ràdio a Catalunya que no hi havia cap llicència ni autorització atorgada a cap emissora cultural” (Martí i Monclús, 2010: 22). Destaquen també que el mateix retard que van patir les emissores municipals en ser legislades és el mateix greuge que han patit –i encara pateixen, 6 anys després de la publicació de l'informe– les emissores del tercer sector. La situació d'il·legalitat ha esdevingut crònica, tal com s'exposa a l'informe, per la impossibilitat d'aplicar normatives proposades en diverses ocasions des d'algunes comunitats autònomes de l'Estat, degut a la manca de competència per aplicar-les.

Tots els intents i aprovacions de lleis referides a aquesta regulació, des de finals de la dècada dels setanta fins 30 anys més tard, mai no han acabat de concretar solucions efectives, a la vegada que s'admetia la situació d'il·legalitat de les emissores del tercer sector. El novembre de 2009, des del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya es va començar a tramitar el Decret dels serveis de comunicació audiovisuals sense

ànim de lucre a Catalunya, que segons el mateix exconseller Joan Manuel Tresserras havia de significar una solució a la falta de regulació eficient del sector. Al final, però, tampoc va poder ser aprovat degut, principalment, a una manca de voluntat política.

EL DOCUMENTAL

5. Argument i objectius

El documental, que porta per títol “El tercer sector radiofònic: desordre a la freqüència modulada”, és un projecte que planteja la situació actual de les emissores pertanyents al tercer sector radiofònic. Aquesta situació, entesa com a problemàtica, posa damunt la taula tot un seguit de qüestions que, des de la boca dels protagonistes, van teixint el relat a través de les seves pròpies declaracions. Les diferents opinions, les visions acadèmiques, professionals i/o socials, entre d'altres, són el que aporten els diversos testimonis a la història.

Tal com exposa Michael Rabiger a l'obra *Dirección de documentales*, la proposta que es faci del documental ha de tenir una sèrie d'aspectes que la facin atractiva, tals com:

- Una història interessant
- La informació que s'hi presenta no és neutra
- Intenta reflectir una perspectiva crítica i personal d'algun aspecte de la condició humana. (Rabiger, 2001: 165)

Aquesta reflexió, que s'aplica genèricament a qualsevol idea de documental, planteja el que precisament el present documental pretén oferir: un retrat des de diversos punts de vista del conflicte i problemàtica del tercer sector radiofònic i la seva manca de regulació.

L'objectiu del documental és, precisament, relatar de manera audiovisual el debat que es genera a l'entorn de la regulació de l'anomenat tercer sector radiofònic, una situació fins ara no solucionada i que, des de la veu dels diferents implicats, es coincideix en el fet que cal una resolució.

La finalitat d'aquest projecte audiovisual és arribar a un públic general, interessat per la temàtica, però que no necessàriament en sigui expert. Això es tradueix en una presentació i treball audiovisuals que suggereixin a l'espectador inquietud per conèixer la problemàtica, a la vegada que permetin

comprendre quins són els trets més identificatius del relat exposat i que facin una exposició correcta de la història.

Degut a la dimensió i complexitat del tercer sector radiofònic, l'elevat nombre d'emissores que s'hi encabeixen i la diversitat dels seus plantejaments, s'ha volgut concretar el fil narratiu a partir de dos casos diferenciats dins del mateix sector:

- Una **emissora de barri**, sense ànim de lucre, amb un projecte de servei públic cap al nucli de població que representa i que esdevé la seva raó de ser més bàsica.
- Una **emissora lliure**, autogestionada i amb unes dinàmiques i propostes que, en diversos casos, divergeixen amb les que planteja la de barri. Ideològicament s'identifica amb certs corrents, i reivindica la crítica i l'activisme social.

La tria d'aquests dos tipus d'emissores respon, essencialment, a dos motius bàsics. Un és que tant les emissores de barri com les emissores lliures són els dos models més representatius del tercer sector radiofònic, i l'altre és que els dos projectes són els que tenen, de manera clara, menys ànim de lucre i més rerefons social.

El documental tindrà una durada d'entre uns 25 i uns 30 minuts. El fil conductor es basa en la realitat que viu el tercer sector radiofònic català a partir dels dos exemples mencionats i que representen bona part d'aquest àmbit de l'espectre radioelèctric: una emissora de barri i una emissora lliure. La narració del relat es basarà en la contraposició de declaracions i arguments tant d'ambdues emissores com dels experts en la matèria i persones estretament vinculades a l'àmbit radiofònic que també s'inclouen en el documental. Aquests, doncs, són acadèmics del món de la comunicació, persones amb experiència en els mitjans –i especialment en la ràdio–, exmembres de les primeres emissores lliures, càrrecs polítics responsables de la regulació del tercer sector radiofònic, entre d'altres. Més endavant s'especificarà el perfil de les persones plantejades.

Públic objectiu

El públic objectiu del documental “El tercer sector radiofònic: desordre a la freqüència modulada” es concreta en un ventall ampli de la població, que comença a partir dels 7 anys. Aquesta catalogació no es basaria tant en criteris de contingut pel que fa a escenes inapropiades, sinó que es faria tenint en compte el tipus de temàtica que s’hi exposa. Es tracta d’un documental on s’explica una situació de manca de regulació legal d’un sector radiofònic amb una diversitat molt àmplia de situacions i realitats, i juntament amb ella s’hi combinen factors demogràfics, socials, polítics, legals, i econòmics que són, a la pràctica, impossible d’entendre per un infant de curta edat.

Malgrat aquesta limitació, el públic al qual s’adreça aquest projecte audiovisual és de caire general, amb un mínim interès per la matèria exposada però sense necessitat de tenir cap experiència prèvia o bé coneixement específic de la temàtica.

Distribució, difusió i finançament

El present projecte de documental és una proposta que pretén distribuir-se, primer de tot, a través dels mitjans que estan més a l’abast, dins del que seria l’àmbit de públic més generalista. Per exemple, es planteja la seva difusió a través de xarxes socials i plataformes web que presentin l’obra d’una manera accessible i a través de la qual també es pugui dur a terme una tasca de difusió. YouTube o Vimeo, per posar alguns exemples, són una bona eina per fer possible aquesta doble necessitat: oferir la possibilitat de visualitzar el vídeo i poder difondre’l de manera còmode a qualsevol persona que li interessi, a la vegada que aquesta pugui compartir-lo.

Un altre àmbit on es planteja la distribució i la publicitat és el que ocupen els mateixos protagonistes del documental. Qualsevol emissora del mateix perfil que les dues que apareixen a l’obra, les facultats de comunicació de les universitats catalanes, entre d’altres. Els implicats són els primers interessats

en poder visualitzar la problemàtica des d'una òptica audiovisual que permet eixamplar les vies de difusió de la qüestió, intentant amplificar el debat d'un tema poc considerat i que, a través del documental, sí que pot ser-ho. També es contemplaria la possibilitat de presentar l'obra a esdeveniments i festivals específics per la difusió i promoció de documentals, com per exemple el festival DOCS Barcelona, o a propostes dutes a terme des del mateix festival com, per exemple, *El documental del mes*, a través de la qual la difusió de l'obra s'ampliaria a més públic.

Per altra banda, i en un vessant més encarat a la difusió, l'obra compleix un perfil molt adequat per a ser emesa a programes de televisió encarats als documentals, com per exemple serien *30 minuts* o *Sense ficció*, en el cas de la televisió pública catalana. Evidentment, la possibilitat de subtitular o doblar el documental és una opció viable de cara a eixamplar els canals de distribució i per donar a conèixer la història de què parla fora del principat, on podria tenir també cabuda.

El finançament per dur a terme el documental es planteja, en un principi, a través d'iniciatives de micromecenatge, com per exemple la plataforma catalana Verkami o d'altres de similars condicions. És una bona opció tenint en compte el tipus de projecte plantejat. Malgrat tot, aquesta decisió està subjecte a la destinació final del projecte. Si al final s'observés la possibilitat de finançar el documental a través d'altres vies –per exemple, a través d'institucions o empreses interessades, centres culturals, sales de cinema o cadenes de televisió–, la gestió del finançament recauria en aquests actors.

6. Protagonistes

Testimonis directes: les emissores

- **Sants 3 Ràdio: Oleguer Forcades**

Oleguer Forcades és director i fundador de **Sants 3 Ràdio**, una emissora activa des de 1997 al barri de Sants-Montjuïc de Barcelona. Va sorgir com un projecte de nois preadolescents amb inquietuds pel món audiovisual i amb ganes de fer ràdio, que mica en mica acaba agafant forma per convertir-se en un projecte de servei cap al barri on es situa. L'exemple de Sants 3 Ràdio és el d'un projecte radiofònic que parteix de zero, sense cap suport econòmic més enllà del que ofereixen els propis impulsors i les entitats del barri a qui, de fet, va dirigida la proposta.

La seva experiència al capdavant d'un projecte com el de Sants 3 Ràdio és cabdal per entendre el que suposa la implicació en un projecte radiofònic d'aquestes característiques. D'idees clares, Oleguer Forcades mostra la seva opinió respecte a la manca d'organització del sector, les problemàtiques legals que han hagut d'afrontar des de la seva pròpia emissora i quins plantejaments de futur es marquen des d'una ràdio que, per sobre de tot, pretén ser un mitjà al servei del barri.

- **Contrabanda FM**

El projecte de **Contrabanda FM** s'autodefineix com a "ràdio lliure no comercial, assembleària i autogestionada, que emet a les ones de Barcelona des de gener de 1991". És, per tant, l'exemple de l'àmbit de les emissores lliures que, en alguns aspectes, il·lustra la diferència respecte de l'emissora de barri.

Entre les semblances hi manté el seu caire independent a nivell institucional. Tal com ells mateixos descriuen, no reben "cap subvenció pública ni privada".

Malgrat tot, el seu suport es manté a partir de les aportacions econòmiques dels socis que paguen la seva quota, amb la qual cosa es diferencia de Sants 3 Ràdio. Al dossier publicat l'any 2004 des de la mateixa emissora, titulat *Dossier 2002-2004*, declaren el següent: “Malgrat que la situació ens ha portat a acceptar puntualment determinades subvencions, el que és desitjable és l'autogestió, és a dir, el manteniment i desenvolupament del mitjà i l'associació a través de les quotes de socis i les activitats realitzades per l'associació. Contrabanda va néixer com a alternativa al que és “oficial” i “institucional” i considerem que l'autogestió és la millor manera de conservar la independència” (Contrabanda FM, 2004: 4).

Entre un projecte de barri com Sants 3 Ràdio i una emissora lliure com Contrabanda FM s'hi observen clares similituds –emissores amb voluntat social i popular, participatives–, però en el cas de l'última el caràcter crític i ideològicament divers però també accentuat és un tret distintiu que cal remarcar.

Autoritats sobre el marc legal i experts

- **Joan Manuel Tresserras**

La figura de Joan Manuel Tresserras apareix en aquest documental en qualitat d'exconseller de Cultura de Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya i també com a catedràtic de comunicació de la Universitat Autònoma de Barcelona. La seva visió sobre el tercer sector radiofònic permet observar la situació des d'un punt de vista legal i institucional que ell, com a responsable de la regulació durant un temps determinat, pot explicar de primera mà.

L'experiència política de Tresserras en el camp de la comunicació a nivell parlamentari coincideix amb la proposta no aprovada del Decret del tercer sector, una solució legal que havia de permetre posar en marxa la regulació no existent del tercer sector radiofònic i que, segons Tresserras, no va aprovar-se per manca de voluntat política. Les seves declaracions agafen un caire

important en el documental per la seva autoritat sobre l'assumpte i per la seva posició al respecte.

- **Lluís Segarra**

Lluís Segarra és impulsor i responsable de la “Guia de la Radio en España”, una revista setmanal de divulgació sobre el panorama radiofònic estatal que es distribueix digitalment des del web Guiadelaradio.com. Amb una experiència en el sector radiofònic que comença a finals dels 70, Segarra és també col·laborador de l'Informe sobre la Ràdio a Catalunya, que elabora l'Observatori de la Ràdio a Catalunya, i ha col·laborat també en diversos programes.

La seva profunda implicació en el món de la ràdio i el seu coneixement de la matèria permeten que Lluís Segarra ofereixi una panoràmica del tercer sector radiofònic des de la visió d'una persona divulgadora i experimentada sense cap vincle polític, i per tant ens mostra la realitat de la problemàtica des de la neutralitat.

Primers impulsors

- **Rosa Franquet**

Rosa Franquet és catedràtica de Comunicació Audiovisual i Publicitat de la Universitat Autònoma de Barcelona. Va ser membre del col·lectiu Ona Lliure, essent una de les fundadores de l'emissora. Com a persona que va viure, en el seu moment, la creació de la primera emissora lliure de l'Estat espanyol, Franquet representa un exemple del que va suposar un projecte d'aquelles característiques en el moment polític i social de l'època. Les diferents vides i professions, les visions diverses sobre la societat i els plantejaments ideològics es creuaven per donar fruit a projectes que sorgien de la necessitat d'expressar-se, cosa que amb la dictadura franquista no havia estat possible.

L'experiència de Franquet ofereix una visió del que va significar, en aquell moment, aquella irrupció. La seva entrevista, doncs, ens permet obtenir declaracions de primera mà sobre Ona Lliure, i sobre quina va ser la realitat del moment amb un projecte que tant nou era pels qui el van crear com per les autoritats que van tenir la necessitat d'afrontar-lo i intentar regular-lo.

- **José Luis Terrón**

José Luis Terrón representa un perfil similar al de Rosa Franquet. Actualment és director de l'Observatori de Comunicació i Salut InCom-UAB, i havia participat anys endarrere en el mateix projecte d'Ona Lliure.

El seu testimoni és una reflexió en veu alta del que va suposar en aquell moment la creació de projectes radiofònics fora del marc legal i institucional. Quins eren els perquès que es plantejaven aquelles emissores, i quines conseqüències va portar en el seu moment la posada en marxa les anomenades emissores lliures, des de la repressió fins a les detencions.

El paper de Terrón, igualment com el de Franquet, és imprescindible per comprendre d'on sorgeixen les emissores lliures, i com es comença a gestar el moviment que, a efectes pràctics, esdevindria l'embrió –juntament amb les emissores municipals– de molts projectes posteriors.

7. Localitzacions

Emissores

Els estudis de Sants 3 Ràdio estan situats al capdamunt del campanar de la Parròquia de Sant Medir del barri de La Bordeta, al districte de Sants-Montjuïc de Barcelona. Els exteriors dels estudis ofereixen un bon ventall de plans

recurs que val la pena aprofitar. En aquest sentit, tenint en compte que Sants 3 Ràdio és una emissora amb vocació de servei al barri, les imatges dels carrers, dels establiments i de les persones que hi viuen són importants per situar l'espectador dins del context.

La pròpia localització dels estudis de l'emissora és un punt atractiu a nivell visual. Es tracta del setè i vuitè pis del campanar d'una església, la qual cosa aporta un punt de curiositat pel que fa a la contextualització de l'emissora i a l'hora ofereix a l'espectador diversos recursos visuals.

Els estudis estan dividits en dos pisos, un dels quals es comparteix amb la redacció de El 3, un mitjà de comunicació digital que comparteix projecte informatiu amb l'emissora. La composició dels dos pisos és, a la pràctica, simètrica: compten tots dos amb un locutori amb micròfons i el seu corresponent control tècnic a l'altra banda. En un s'hi realitzen programes en directe, mentre que l'altre es reserva, principalment, per dur a terme gravacions. L'obtenció de plans, per tant, es té en compte basant-nos amb aquest aspecte.

En el cas de Contrabanda FM, la localització compta amb unes característiques diferents. Els estudis es troben a la Plaça Reial de Barcelona, on el flux de gent és més divers del que s'observa al barri de Sants. Una de les principals diferències que s'observen en aquest cas respecte de Sants 3 Ràdio és el de l'oferta visual que ens fa l'entorn. En el cas de Contrabanda, l'edifici on es situa l'emissora és d'un perfil que no crida tant l'atenció com en el cas del campanar de la Parròquia. No és tant alçat, ni tant destacat, sinó que es tracta d'un portal normal i corrent situat al Passatge Madoz número 6, un carrer que desemboca a la mateixa Plaça Reial.

Aquest fet, però, crida l'atenció per altres aspectes que cal tenir en compte també per ajudar a teixir el relat a nivell visual. L'edifici antic denota experiència, igualment com pot servir de metàfora per entendre l'imaginari d'una ràdio lliure, amb pocs recursos, però que reivindica la precarietat com a eina per expressar-se, a la vegada que hi lluita en contra.

Pel que fa a l'interior, els estudis de Contrabanda compten amb una presentació que, a nivell visual, és molt atractiva. Pel fet de tractar-se d'un pis, existeixen diverses estances des d'on s'observen infinitat de possibilitats a nivell de plans de recurs, i les parets compten amb una quantitat no menys important de referències reivindicatives i ideològiques que ens serveixen perfectament per ajudar a construir l'entrevista realitzada.

Entrevistes

L'entrevista a Oleguer Forcades, director i fundador de Sants 3 Ràdio, es realitza a l'interior dels estudis de la mateixa emissora. Concretament, s'enregistra dins del locutori, utilitzant els recursos visuals que ofereix un espai amb micròfons i que és fàcilment identificable com el que és. Tenint en compte la temàtica del documental, la proposta visual es centra en destacar els aspectes propis de la ràdio –els micròfons, els aparells emissors, la taula de so, els rellotges, etc.–, suggerint a l'espectador certs plans que siguin, a més de simples plans recurs, imatges il·lustratives que ajudin a contextualitzar el sentit de les declaracions.

Pel que fa a Contrabanda, la idea principal és mantenir el concepte. L'entrevista es realitza a l'interior d'un dels estudis, i s'aprofita l'entorn dels micròfons, els antics aparells, la discoteca i les altres habitacions per bastir de referències visuals l'entrevista, el contingut de la qual es complementa d'aquesta manera.

La realització de l'entrevista a Joan Manuel Tresserras es planteja d'una manera més aviat neutra. La seva figura representa un excàrrec polític amb responsabilitat sobre el mateix tema del qual ens parla. La localització de l'entrevista es centra en el mateix despatx de Tresserras, a la Facultat de Ciències de la Comunicació de la Universitat Autònoma de Barcelona. L'objectiu de l'entrevista pretén ser que Tresserras ofereixi un punt de vista com a exconseller i un altre com a catedràtic del sector, i per tant no cobra

tanta importància l'entorn concret dels plans de l'entrevista com el contingut de la mateixa. També interessa que l'espectador, com en tots els altres casos, pugui identificar visualment alguns dels trets de l'entrevista; és a dir, Joan Manuel Tresserras apareixerà assegut, amb pla mig, en un fons identificable com un despatx i no pas, per exemple, en un locutori.

En el cas de Lluís Segarra, l'entrevista es planteja d'una manera similar. La seva figura és independent, i s'expressa des del punt de vista d'un expert en la matèria que dóna la seva opinió sobre una situació concreta –la del tercer sector–, però sense tenir el paper institucional que sí té Tresserras. Per tant, es planifica rodar aquesta entrevista a l'exterior d'un carrer de la zona on viu Segarra, al barri de Vilapicina de Barcelona. Seguim també amb el mateix plantejament de prioritzar les seves declaracions per davant de l'entorn que ocupa. En aquest cas, el fet que s'enregistri l'entrevista en un carrer és interessant a nivell visual, però en cap cas és imprescindible.

En el cas dels antics membres de projectes iniciàtics, com són en el present documental Rosa Franquet i José Luís Terrón, la localització de les seves entrevistes es planteja als mateixos despatxos que ocupen a la Facultat de Ciències de la Comunicació.

Tal com s'ha exposat, el protagonisme de Franquet i Terrón rau en dos principals motius. Un és el seu recorregut acadèmic dins del camp radiofònic, essent tots dos autors de diversos articles i publicacions sobre la matèria que han aportat diverses consideracions que cal tenir en compte sobre el tercer sector. L'altre motiu, i principal, és que durant la seva joventut tots dos van formar part dels inicis del moviment de les emissores lliures, cosa que esdevé d'un interès cabdal pel que fa al relat de la història en termes generals i de context.

Així doncs, degut a la seva condició d'acadèmics, es considera adient realitzar ambdues entrevistes dins del marc de la facultat on exerceixen la docència. Encara que no necessàriament s'identifiqui directament l'entorn de l'entrevista,

la utilització de plans recurs previs dels exteriors de la facultat facilitarà la cohesió de la seqüència.

Altres localitzacions i plans de recurs

Els plans recurs del documental tindran diverses localitzacions des d'on ser captats, des d'exteriors generals, espais concrets o de context, fins a referències exactes d'espais als que es fa referència durant el transcurs del documental.

Primer de tot, trobem els plans recurs de caire general. Aquests són enregistrats tant en exteriors com en interiors, i tenen una funció de context o de caire introductori. Com a exemples podem citar:

- **Carrers de Barcelona:** els exteriors dels barris de la capital catalana, com a ciutat que acull els dos projectes radiofònics presents al documental i un gran nombre d'emissores del mateix tercer sector, són una referència visual d'importància a l'hora de posar en context i introduir la temàtica del documental. Així, es tindrà en compte no solament gravar als exteriors propers a les emissores en qüestió, sinó també plans més generals de l'Eixample barceloní, places, avingudes, el flux de gent, etc.
- **Antenes i referències tècniques:** la ràdio és el protagonista principal del documental, malgrat no ser un personatge de carn i ossos. La seva aparició, a més de ser constant al llarg del relat que construeixen els personatges, també serà present als plans recurs obtinguts dels exteriors. Les antenes de repetició dels turons de Barcelona, les que presideixen els terrats dels habitatges i altres referències visuals de caràcter tècnic ens serviran per bastir de plans recurs la introducció del documental, així com la inclusió d'imatges quan es parli de la ràdio com a mitjà i de la seva empremta social.

També es plantegen plans de recurs enregistrats en els entorns on es duen a terme les entrevistes. En l'àmbit interior trobem referències dels locutoris de les emissores, els controls tècnics, les cartelleres dels locals, entre d'altres. En concret, podem citar:

- **Locutori:** espai on es duen a terme les entrevistes. A més dels plans corresponents a l'entrevista, s'enregistraran plans de recurs dels micròfons, les connexions, els rellotges, etc.
- **Control tècnic:** la taula de so, els aparells d'emissió, els ordinadors, entre d'altres, conformen l'espai on s'enregistraran també diverses imatges per posar en context l'entrevista dins l'emissora.
- **Altres estances:** els altres espais dels estudis de la ràdio serviran per acabar d'obtenir plans recurs sobre el lloc. La diversitat d'objectes utilitzats permeten que aquest ventall de plans sigui divers i ampli, i permet també fer una tria més concreta en el moment de la postproducció i l'edició.

Un altre tipus de plans recurs que s'inclouran seran els que fan referència a llocs concrets mencionats durant el relat. Degut a l'existència de diversos subtemes dins del relat principal que van construïnt els protagonistes a través de les entrevistes, la inclusió de plans durant la narració serà un aspecte important.

Per exemple, durant l'explicació de les primeres ràdios lliures, o bé quan es parli de les institucions, entre d'altres exemples, es preveu incloure imatges del lloc del qual es parla, per dotar les explicacions de reforç visual i per tal d'aportar a l'espectador més riquesa i continuïtat al fil narratiu. Així mateix, serveix per trencar la monotonia de plans que podria suposar una entrevista estàndard amb pla mig sense massa canvis d'imatge.

8. Imatge

La presentació visual del documental girarà a l'entorn d'un plantejament clàssic, sense un tractament visual especial pel que fa a la imatge. En aquest sentit, les imatges seran en color, i s'intentarà en tot moment que presentin una llum adequada i correcta, evitant tant la sobreexposició com la subexposició. Si cal jugar amb aquests dos fenòmens, es farà sempre a consciència, utilitzant-los com a recurs visual i per destacar algun aspecte del relat que requereixi una visualitat especial.

Plans i enquadrament

Els plans és un tipus d'aspecte del documental que requereix una atenció especial. Tal com descriu Roy Thompson, a l'obra *El lenguaje del plano*, "un pla és l'element bàsic de qualsevol pel·lícula o programa de televisió. De la mateixa manera que una obra dramàtica es divideix en escenes i actes, o una peça orquestral es compon de compassos i moviments, una pel·lícula o un programa de televisió es compon de seqüències i plans. Es considera el pla com la unitat més petita existent en el procés de rodatge" (Thompson, 2002: 27).

Basant-nos en aquesta definició bàsica, per tant, hem de considerar el treball dels plans com quelcom fonamental pel desenvolupament visual del documental.

- **Entrevistes**

La composició dels plans de les entrevistes partiran de l'esquema bàsic que proposa Thompson, centrant l'atenció en l'enquadrament, la profunditat i els subjectes i objectes que apareixen dins del mateix enquadrament (Thompson, 2002: 33). Cada part té la seva importància i s'ha de tenir en compte per tal que

el resultat tingui una lògica visual que permeti a l'espectador orientar-se dins la història.

El pla mig serà el triat per fonamentar la base de l'entrevista. Així, l'enquadrament es basarà en un pla mig de l'entrevistat, que romandrà assegut, complementat amb l'aire que es deixarà a la part cap on el personatge dirigeixi la seva mirada. En el cas del documental, l'entrevistador es trobarà rere la càmera, i serà on el subjecte entrevistat focalitzarà la seva mirada i anirà desenvolupant la seva explicació.

La utilització d'aquest pla es justifica per la manera com la composició del mateix fa que l'espectador centri l'atenció en el subjecte. Tal com descriu Thompson, "la raó és que, pel fet que els ulls es vegin clarament, la direcció de la mirada capta l'atenció de l'espectador". També és important parar atenció als moviments imprevistos i a mantenir la continuïtat en la posició: "Si en el primer pla el subjecte està situat a la dreta de la pantalla, en el següent pla ha de romandre al mateix costat i no a la part contrària" (Thompson, 2002: 45).

En aquest sentit, i per mantenir un pla correcte, serà important que el director de fotografia –responsable de l'enregistrament del pla principal– estigui pendent en tot moment als possibles moviments de l'entrevistat, per mantenir l'enquadrament correcte.

La profunditat del pla pot plantejar-se diferent en funció del tipus d'entrevista, la persona entrevistada i l'entorn on es situï. Això significa que, prioritàriament, la profunditat de camp es limitarà al rostre de l'entrevistat, que quedarà completament enfocat, deixant el fons amb un desenfocament que permetrà centrar l'atenció en el subjecte principal. Ara bé, hi haurà contextos en els quals potser ens interessarà mantenir una profunditat de camp més ampliada, amb el motiu principal de destacar algun aspecte visual de l'entorn de l'entrevista i que aportï informació a l'espectador. Per exemple, en el cas de l'entrevista a Sants 3 Ràdio, si el fons de la persona entrevistada presenta algun recurs visual interessant –veure exemple del pla a Annexos– valdrà la pena conservar

aquest recurs visual i mantenir l'enfocament fins al final del pla, ja que això manté a l'espectador situat en tot moment.

Aquest pla mig es complementarà amb altres tipus d'enquadraments que permetran jugar amb el dinamisme necessari a nivell visual. Com que es tracta d'una escena amb poc o pràcticament nul moviment pel que fa al subjecte, caldrà valorar la inclusió de primers plans o primeríssims primers plans per tal d'emfatitzar, si és necessari, emocions o el mateix contingut de les declaracions. Els plans detall, en el cas de les entrevistes, es reservaran per a situacions on l'emotivitat de l'expressió sigui altament remarcable. En el documental que es planteja, no són conflictes purament humans el que s'hi exposa, però sí que es basa en una situació de conflictivitat. Per tant, aquesta realitat, narrada pels seus propis protagonistes a partir de les entrevistes, caldrà ser reforçada a través de les seves expressions visuals.

A més de la complementació a partir de plans que es basin en el propi subjecte entrevistat, es pretén utilitzar l'entorn més proper del subjecte per tal d'afegir recursos visuals i dinamisme a la seqüència completa de l'entrevista. Per exemple, el fet que les entrevistes a les emissores siguin enregistrades dins dels mateixos estudis –i més concretament, als locutoris– els micròfons de la taula poden servir com a recurs per combinar enfocaments amb la cara del subjecte, sempre dins d'un límit i respectant la coherència interna del relat.

Els angles utilitzats en les entrevistes, tal com s'ha detallat anteriorment, seran principalment diagonals, sobretot pel tipus de pla mig que es planteja amb el subjecte entrevistat i l'aire que es deixa en un dels laterals de la imatge.

- **Imatges exteriors**

El rodatge d'escenes als exteriors compta amb un ventall més ampli de plans a tenir en compte. Malgrat aquesta varietat, però, s'ha de tenir en compte que cada tipus de pla ha de respondre a una necessitat real pel que fa a l'expressivitat que es desitgi.

El pla general serà un recurs utilitzat pel que fa les escenes del carrer, els exteriors de les emissores, la presentació general d'espais amplis, etc. Aquest tipus de pla, que generalment serà fix, podrà combinar-se amb panoràmiques laterals, que ajudaran a il·lustrar certs espais concrets de l'escena, com també verticals. Un exemple el trobaríem en el cas de la localització exterior dels estudis de Sants 3 Ràdio, on per mostrar el campanar es pot utilitzar el recurs de la panoràmica, per tal de suggerir a l'espectador una visió dimensional del que es veu a la imatge.

Els plans de detall són també una solució a nivell de recurs. Per exemple, les imatges generals dels carrers, amb la gent caminant i l'activitat pròpia que presenta, poden combinar-se amb petites referències visuals com cartells o objectes concrets que ajudin a aportar informació sobre el que s'està mostrant, i que no suposi una seqüència buida i sense contingut.

Moviments de càmera

Pel tipus de documental que ens plantejem, la majoria d'escenes seran enregistrades mitjançant plans fixos, amb la càmera col·locada en un trípode. El moviment de la càmera es reservarà només per escenes concretes on aquest recurs sigui d'utilitat, com per exemple en la situació esmentada anteriorment del campanar de la Parròquia de Sant Medir, on hi ha els estudis de Sants 3 Ràdio. En aquest cas, la panoràmica vertical parteix d'un contrapicat, ja que ens situem al capdavall de l'edifici i la imatge es capta de la part inferior cap a la part superior. Aquest recurs serà l'utilitzat en tots els casos que pretenguin mostrar un espai exterior amb un volum que vulgui ser expressat a la pantalla.

La panoràmica serà un dels moviments que s'utilitzaran, amb major mesura que altres recursos, però també tindran cabuda altres tipus de desplaçaments de càmera, com per exemple els que ens permetin seguir un subjecte en moviment. Malgrat que existeixen molts recursos tècnics que permeten

realitzar-ho, en el cas del documental que ens ocupa predominarà el seguiment que faci del subjecte el propi director de fotografia amb l'aparell en mà, sigui quin sigui el seu recorregut. Alguns exemples els trobem en el moment en què els personatges entren a l'interior dels estudis de ràdio, on se'ls seguirà per introduir el relat i obtenir uns plans il·lustratius de l'emissora i, a la vegada, introduir el protagonista que ens explicarà el relat.

També es planteja la inclusió d'un *time-lapse* de la ciutat de Barcelona en diverses situacions –posta de sol, carrers, moviment de persones– com a efecte de transició entre una part del documental i la següent. És un recurs visual que donarà un dinamisme interessant a la globalitat visual de l'obra.

Tractament de llum

La llum és un factor de vital importància a l'hora de parlar del resultat d'unes imatges. A través de la càmera s'obtenen uns plans que, a nivell lumínic, varien del que l'ull humà percep. Així, per corregir les diferències, Rabiger (2001: 233) suggereix la utilització d'artificis externs per ajustar la il·luminació de l'escena i aconseguir el resultat desitjat.

El documental presentarà escenes de diversa qualitat lumínica. Aquestes seran tant exteriors com interiors, així com poden ser rodades en diversos moments del dia. En aquest aspecte hi hem de sumar la necessitat d'utilitzar la llum com a recurs visual per emfatitzar, dramatitzar o situar de diferent manera les situacions que planteja el relat. Malgrat tot, la càrrega dramàtica del documental no dependrà tant del caràcter humà del que es relata com sí del joc visual que pugui oferir a ulls de l'espectador i del dinamisme que ens permet el fet de treballar amb diversos tipus de llum.

Les entrevistes que siguin realitzades als interiors dels estudis requeriran una observació prèvia del lloc per considerar si hi manca llum. El color del material acústicament aïllant de les parets del locutori sovint presenta uns tons ennegrits, la qual cosa atenua la font de llum de què disposa l'estança. Per

tant, serà necessari la col·locació d'un punt de llum que exposi correctament el rostre de l'entrevistat.

Si ens basem amb els esquemes d'il·luminació que proposa Michael Rabiger (Rabiger, 2001: 132), la composició més encertada per a dur a terme els plans principals de l'entrevista –és a dir, el pla mig– és la d'il·luminació frontal. En aquest esquema, la llum principal queda just al costat de l'eix que es traça entre la càmera i el subjecte, per la qual cosa s'obté el resultat desitjat; la llum es focalitza correctament sobre la cara del subjecte entrevistat.

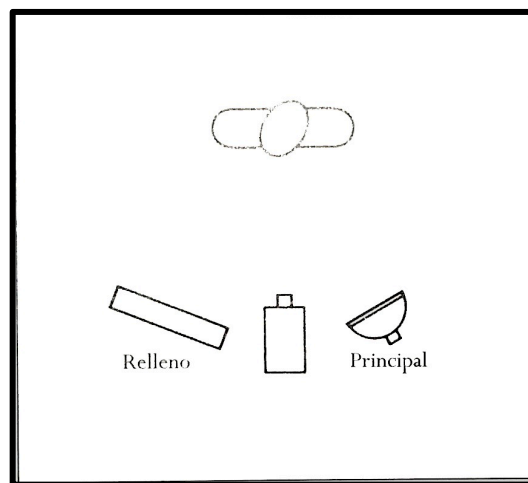


Figura 1. **Esquema d'il·luminació.** Font: Michael Rabiger - *Dirección de documentales*

Les opcions contemplades per dur a terme aquesta il·luminació són un focus de baixa potència com a llum principal –una torxa tipus PAG HMI de 12V– i un altre font lluminosa de menys intensitat com a llum complementària, i que es situarà a l'altre costat de l'eix càmera–subjecte –en aquest cas, una pantalla de fluorescents tipus Kino Flo de 4 tubs.

Pel que fa a les entrevistes que es realitzin als exteriors, el factor lumínic dependrà, bàsicament, del sol i l'hora del dia en què es faci el rodatge. És important, tal com descriu Thompson (Thompson, 2002: 125), valorar com ens pot ajudar o afectar el sol i com l'operador de càmera ha de conèixer la seva posició per tal d'evitar excessos o defectes de llum. Un dels moments més recomanats per a realitzar el rodatge d'exteriors són els extrems de la sortida i

de la posta de sol: “Existeix un curt període de temps, justament en el moment de pondre’s el sol, o bé, just quan surt, que per qualsevol operador de càmera resulta el moment més agraït pel que fa a la lluminositat” (Thompson, 2002: 126). De la mateixa manera que es tracta d’un bon moment per aprofitar, també requereix una bona planificació prèvia.

Imatges i vídeos d’arxiu

A més de les imatges que formaran part del rodatge propi del documental, hi haurà una part d’imatges d’arxiu que també s’inclouran a l’obra. La proposta d’imatges es farà en funció del relat que els protagonistes exposin a les seves entrevistes.

Alguns exemples serien fotografies antigues sobre les primeres experiències d’emissores lliures –per exemple, cartells d’Ona Lliure, retalls de premsa, bons d’ajut que es repartien a l’època, fotografies dels estudis, de les manifestacions, entre d’altres–, vídeos del mateix tipus vinculats amb l’explicació dels entrevistats o també imatges de caire institucional que puguin servir per il·lustrar l’aspecte legal de la problemàtica –per exemple, vídeos oficials de les sessions del Parlament de Catalunya on es debatia el Decret del tercer sector, plans generals del mateix edifici del Parlament, entre d’altres.

Les raons per utilitzar aquestes imatges responen a la necessitat de complementar la veu dels protagonistes amb referències visuals que ajudin al dinamisme del relat i que permetin a l’espectador rebre més informació sobre el que s’està explicant, a més de dotar de més riquesa la globalitat del treball audiovisual.

9. So

El so, en els projectes audiovisuals, és un aspecte que esdevé fonamental. Si no s'hi para prou atenció pot comportar problemes posteriors de difícil solució, però tot plegat pot ser conseqüència d'una mala gestió prèvia de tot l'àmbit sonor. En aquest sentit, des d'aquest projecte de documental es planteja molta atenció tant en la necessitat d'un operador de càmera que controli els aspectes visuals de les escenes com també d'un tècnic de so encarregat de les mateixes responsabilitats però en matèria sonora.

En el present documental, les diverses fonts sonores que podrem trobar seran de diversos tipus, i es classifiquen de la següent manera:

- Fonts sonores pròpies de l'enregistrament:
 - Veu dels entrevistats
 - So ambient
- Veu en off
- Música i recursos sonors diversos

Seguidament, es desglossen els detalls de cadascuna.

Fonts sonores pròpies de l'enregistrament

- **Veu dels entrevistats**

Una de les parts fonamentals pel fil narratiu del documental és la veu dels entrevistats. A través de les seves declaracions l'espectador pot seguir la història, que va construint-se mica en mica, a mesura que avança la contraposició de personatges.

El tractament d'aquesta part serà dut a terme mitjançant dos mètodes: enregistrament a través d'un micròfon de corbata i enregistrament a través d'una gravadora de so externa. Els dos mètodes presenten els seus pros i els seus contres, que passem tot seguit a anomenar, i són dues alternatives que poden utilitzar-se a la vegada –per assegurar la gravació en cas que un dels dos mètodes falli– o bé, simplement, per adequació al tipus de gravació que estiguem duent a terme.

La utilització del micròfon de corbata es justifica per diversos motius. Un d'ells és la qualitat i precisió del so obtingut, pel fet de tractar-se d'un tipus de micròfon creat expressament pel format al qual el volem destinar, amb una captació de la veu molt òptima i adequada. Si aquest micròfon es connecta directament a la càmera, la captació de vídeo i d'àudio serà realitzada a la vegada, per la qual cosa no caldrà sincronitzar a la postproducció. En aquest sentit, en les seqüències en què es segueix al personatge, es contempla la possibilitat d'utilitzar el micròfon de corbata connectat amb la gravadora, i utilitzar-ho de forma autònoma amb posterior sincronització.

La col·locació del micròfon és un aspecte molt important, ja que d'ella en depenen diversos factors a tenir en compte. Un d'ells és la distància respecte al rostre de l'entrevistat, ja que si aquest té una veu potent i el micròfon té una captació de so generosa, la pista d'àudio pot presentar fàcilment cops de saturació. Això és quelcom perillós, ja que afegiria feina a la postproducció i molt probablement presentaria més d'un problema de difícil solució.

En un altre aspecte, s'ha de tenir en compte de quina manera col·loquem el micròfon. Pel fet de tractar-se d'un dispositiu que va enganxat a la roba, existeixen dues principals problemàtiques que cal tenir en compte. D'una banda, el possible fregament del micròfon amb la roba de l'entrevistat, que crearia un problema important, i és un factor que pot evitar-se si tenim cura a l'hora de col·locar el dispositiu. D'altra banda, existeix la qüestió estètica. Si no utilitzem un micròfon sense fil caldrà amagar el cable entre la mateixa roba de l'entrevistat, ja que la seva imatge afectarà a la pulcritud que segurament voldrem obtenir del pla mig de l'entrevista.

- **So ambient**

El so ambient és un àmbit sonor que caldrà tractar amb cura. Una mala o innecessària captació del so d'un carrer durant una entrevista exterior pot fer malbé tot el rodatge dut a terme durant aquell moment, a més de no tenir una solució massa fàcil.

Així doncs, la captació del so ambient que interessi mostrar a l'espectador serà duta a terme de manera independent, i valorant quines fonts sonores del que s'observa a l'escena cal que tinguin presència directa o indirecta en el pla. En aquest sentit, doncs, si es tracta d'un pla general d'un carrer amb un flux de persones elevat i alt trànsit de cotxes, ens valdrà captar el mateix so ambient que genera aquella escena. Si a la mateixa seqüència observem algun element que ens interessa destacar per sobre dels altres, llavors caldrà enregistrar aquell so de manera conscient i volguda, per tal que no quedi eclipsat per la resta de soroll.

Veu en off

La veu en off serà el complement vocal de les declaracions dels entrevistats. Mentre aquestes últimes seran el fil argumental de la història, ja que provenen dels mateixos protagonistes, la locució d'un narrador extern ens permetrà enllaçar les escenes i continuar i ampliar l'exposició de la història.

La locució s'enregistrarà posteriorment al rodatge de les entrevistes, ja que serà a partir del contingut de les mateixes que es podrà traçar el recorregut del fil narratiu. En aquest sentit, hi haurà el treball de guió previ al rodatge, però això restarà sempre subjecte a canvis en funció de la dinàmica que hagin agafat les converses. El locutor encarregat de desenvolupar aquesta tasca seria, en el cas que ens ocupa, el mateix director del documental, per la qual cosa no es planteja en un principi pressupostar aquest aspecte.

Música i recursos sonors diversos

La música és un element d'importància pel tipus de documental que plantejem. Per una banda, ens serveix per introduir. Per l'altra, permet enllaçar les seqüències. Per últim, permet emfatitzar els aspectes dramàtics o amb un interès emotiu especial.

El sentit introductori de la música és bàsic durant els primers minuts del documental. Mentre apareixen els plans generals de la ciutat de Barcelona, les referències tècniques –per exemple, antenes– i els altres diversos plans recurs, s'introduirà una música a partir d'un primer pla. Aquesta pista musical serà de caire testimonial i serà instrumental, sense cap referència vocal. Dins del documental, la mateixa pista o altres d'estils similars serviran per enllaçar les diverses seqüències de la història, especialment quan existeixi un canvi de tema evident i això s'hagi de fer palès a l'espectador.

La tria de la música es realitza, principalment, partint de bases musicals de cançons lliures de drets o amb llicències *Creative Commons*, la qual cosa ens permetrà utilitzar les peces dins d'unes condicions determinades però amb gratuïtat.

Pel que fa als recursos sonors diversos, s'utilitzaran algunes pistes de programes radiofònics i altres muntatges. Degut al tema del documental, aquest ús està doblement justificat. Per una banda, ens serveix per il·lustrar el relat dels protagonistes –en el cas que parlin de quelcom concret referent al tall del programa que s'escolti–, i de l'altra aporten dinamisme i riquesa sonora al mateix relat.

Durant els primers minuts introductoris del documental, es planteja la inclusió d'un muntatge sonor del dial radiofònic quan es canvia de freqüència. Aquest so és identificable per la majoria dels espectadors, i ajuda a comprendre i introduir la temàtica de la qual es parlarà.

10. Necessitats tècniques

El projecte de documental plantejat vol intentar realitzar una obra el màxim de professional possible però comptant amb uns mitjans relativament econòmics. Tot seguit es detallen les principals necessitats tècniques:

Enregistrament d'imatge

- **Càmera rèflex Canon EOS 550D.** Aquesta càmera fotogràfica de tipus rèflex ens permetrà realitzar un enregistrament de vídeo amb resultat professional. A l'avantatge del preu –actualment, aquests dispositius compten amb un mercat molt ampli i amb uns preus relativament baixos– s'hi han de sumar les característiques que té pel fet de ser una càmera fotogràfica rèflex. L'intercanvi d'objectius i el control total del diafragma ens permetrà jugar amb total marge sobre tots els plans que es vulguin enregistrar. De la mateixa manera, la imatge que ofereixen aquests tipus de càmeres a l'hora de rodar tot tipus de plans és d'una qualitat molt òptima i adequada pel tipus d'obra documental que plantegem.

A més, la mateixa càmera compta amb entrada de micròfon extern, la qual cosa es valorarà molt, especialment en el moment de rodar les entrevistes.

- **Trípode Manfrotto MK-Compact** –o similar. La utilització d'un trípode és imprescindible. Els factors més importants són la seva robustesa i estabilitat, que ens permetran treballar amb normalitat amb la càmera, obtenint uns resultats òptims.
- **Suport Jag35 Street Runner** –o similar. Aquest tipus de suport és imprescindible per captar bones imatges a peu dret amb la càmera rèflex. El motiu es deu al fet que l'ergonomia de la càmera –que, no oblidem, és fotogràfica– no afavoreix que es puguin enregistrar imatges

amb prou comoditat i estabilitat. Aquest dispositiu, doncs, ens ajudarà a realitzar-ho.

II·luminació

- **Torxa PAG HMI de 12V** –o similar. Aquest tipus de torxa ens permetrà il·luminar el subjecte de l'escena, que en el cas de les entrevistes en interiors serà quelcom molt important. En el cas d'aquest model, l'alimentació és autònoma, per la qual cosa el rendiment de la bateria de la càmera no es veurà afectat per la torxa i es podrà treballar amb dos aparells independents. Tot i així, la col·locació sí que s'efectua al cos de la càmera, concretament a la part superior, mitjançant el suport del flash.
- **Pantalla de fluorescents Kino Flo** –o similar. La pantalla de fluorescents –de 2 o 4 tubs– ens permetrà obtenir una segona font de llum a l'hora d'enregistrar les entrevistes, i no es dependrà d'una sola direcció lluminosa sinó que es podrà jugar amb els angles i reforçar les parts del rostre que creguem més adients.

So

- **Micròfon de corbata Rode SmartLav+** –o similar. El micròfon de corbata serà un element imprescindible de cara a obtenir un so professional, precís i òptim de les entrevistes enregistrades. La seva connexió ens permet conduir-lo directament a la càmera rèflex –amb un adaptador previ, ja que en el model especificat el tipus d'entrada és TRRS, i la càmera requereix TRS–, igualment com en la gravadora d'àudio externa, en els casos que sigui necessari.
 - **Adaptador de TRRS a TRS Rode SC3.** Fa la funció anteriorment descrita, permetent-nos connectar el micròfon de corbata directament a la càmera.

- **Micròfon de canó Rode VideoMic Pro Rycote.** Aquest micròfon ens permet captar el so en exteriors, especialment si volem captar so ambient i a la vegada captar una possible conversa a càmera –quan no es tracti d’una entrevista estàtica. A més, compta amb una connexió TRS, amb la qual cosa podem utilitzar el micròfon directament connectat a la càmera.
- **Gravadora de so portàtil ZOOM H4nSP.** Per a l’enregistrament de so, tant vocal com ambient, comptar amb una gravadora de so d’aquestes característiques és molt necessari. A les entrevistes, en cas de fallada tècnica del micròfon de corbata, la gravació autònoma de l’aparell ens permetrà obtenir un àudio de la veu amb una qualitat igualment bona, amb l’únic treball afegit de la sincronització posterior entre el vídeo enregistrat i el so.

Accessoris

- **Bateries LP-E8 per a Canon EOS 550D.** És imprescindible comptar amb una o dues bateries de recanvi per a cada càmera. Qualsevol imprevist en aquest sentit suposaria perdre molt de temps en el rodatge i haver de tornar a planificar el que ja estava previst.
- **Targetes de memòria SD de diverses capacitats.** Seran imprescindibles targetes que tinguin una alta capacitat de memòria, però és molt important repartir el material audiovisual enregistrat en diverses d’elles. Si, per exemple, optem per enregistrar tot el rodatge d’un dia en una sola targeta de 64 GB, correm el risc de perdre-ho tot en cas que la targeta s’extraviï o es faci malbé.

Informàtica i edició

- **Ordinador Apple iMac de 21,5”:** Aquest ordinador compta amb els requisits necessaris per poder dur a terme una edició sense traves i amb suficient agilitat, pel fet de comptar amb un processador prou potent (Intel Core i5 de quatre nuclis a 2,8 GHz) i una pantalla amb bona definició.
- **Programa d'edició de vídeo Adobe Premiere Pro CS5:** Malgrat existir-ne versions posteriors, la versió CS5 del programa Premiere Pro d'Adobe és estable i ofereix les prestacions suficients per a poder dur a terme el muntatge del documental amb tota la comoditat i eines necessàries.

11. Equip humà

Per a la realització del documental “El tercer sector radiofònic: desordre a la freqüència modulada” es planteja un equip humà format per 4 persones. En primer lloc, el **director**. La seva figura és l'encarregada de dirigir, supervisar, observar i decidir tot el que envolti la producció i postproducció del documental. És qui ha ideat la proposta, i al final és qui té l'autoritat per prendre les decisions. En el moment del rodatge, coordinarà la posada en escena tant del que es gravarà –persones, espais, aspectes lumínics i sonors– com de la resta de l'equip de rodatge. També és l'encarregat d'elaborar els plans de rodatge i de realitzar les tasques de producció prèvies a l'inici de les gravacions, com per exemple la documentació o el contacte amb les persones entrevistades.

En segon lloc trobem al **director de fotografia**. Aquesta persona serà l'encarregada de dur a terme la gravació d'imatge, així com serà responsable de la correcta disposició del set de rodatge i de mantenir en tot moment una composició correcta dels plans i els enquadraments. També serà necessari

que, juntament amb el director, supervisi els aspectes que afecten la llum i la meteorologia.

En tercer lloc, el **tècnic de so**. Es tracta d'una persona de vital importància, ja que una mala gestió del so pot suposar un resultat general decebedor, per més bo que sigui el tractament visual de les escenes. Aquest membre s'encarregarà de gestionar tot el que està relacionat amb l'ús dels micròfons, la gravació mitjançant aparells externs i el control total del seu funcionament. A la vegada, serà necessari que realitzi les comprovacions necessàries pel que fa a la sincronització posterior entre l'àudio i el vídeo, ja que no donar-hi importància pot suposar un increment notable i innecessari de les hores de postproducció.

Per últim trobem al **muntador**. Aquesta figura serà la principal encarregada – però no única– del procés de postproducció, un cop tot el material del rodatge estigui preparat per ser editat. La seva feina consistirà en realitzar el muntatge i edició del documental, sempre condicionat a les decisions que pugui prendre el director.

12. Postproducció

La postproducció és la tercera gran fase del procés de creació del documental. La persona identificada com a **muntador** serà l'encarregada de dur a terme, principalment, aquest procés, però serà imprescindible la gestió dels altres tres membres –principalment, el director– per realitzar un procés d'edició amb totes les garanties d'èxit. En aquest sentit, el paper del director –com a ideòleg del projecte– és fonamental. El muntador és l'especialista amb les eines que utilitza, però el director ha de ser el que acabi prenent les decisions.

Així, el primer dels passos a seguir serà el de la classificació i buidatge del material audiovisual. Aquesta part és molt important, ja que determina la facilitat amb la que, posteriorment, es treballarà a l'edició. Caldrà crear diferents arxius i carpetes, així com realitzar còpies de seguretat –també conscientment ordenades– de tot el material que tenim. Un cop tinguem el material ordenat i

arxivat, el següent pas és començar el procés de selecció. Consistirà en valorar quins plans són els més adequats –encara que prèviament s’hagin gravat tenint en compte aspectes de guió– i quins altres convindrà descartar.

Durant el procés de selecció, també serà necessari dur a terme la sincronització dels clips de vídeo amb l’àudio corresponent, en els casos que s’hagi fet el rodatge d’aquesta manera. En són exemples les entrevistes que s’hagin enregistrat amb gravadora de so externa, utilitzant el mètode de la claqueta, el qual ens servirà per aconseguir més fàcilment la sincronia entre vídeo i àudio.

Un cop es consideri que tots els clips estan convenientment ordenats i preparats per a ser treballats, s’iniciarà el procés d’edició. Aquest es durà a terme amb el programa d’edició de vídeo Adobe Premiere Pro CS5. Tal com s’ha exposat a l’apartat corresponent, aquest programari ens permet editar el documental amb totes les eines necessàries i ofereix una estabilitat òptima per fer la feina sense problemes.

Durant el procés d’edició, és molt important la feina coordinada entre el muntador i el director del documental, així com de la col·laboració del director de fotografia i del tècnic de so per qualsevol conflicte que pugui sorgir a nivell tècnic.

13. Preguió literari

Segons apunta Bienvenido León a l’obra *Dirección de documentales para televisión. Guión, producción y realización*, el guió literari “té per objectiu visualitzar tot el documental, intentant mostrar, amb tota la precisió que sigui possible, el que l’espectador podrà veure quan estigui acabat” (León, 2009: 100). També serveix perquè els membres de l’equip del documental puguin treballar amb correcció durant el seu desenvolupament. A continuació es reproduirà el projecte del que hauria de ser el guió literari del documental. L’anomenarem, doncs, **preguió literari**. Es divideix en 3 blocs i es subdivideix

en escenes, amb una descripció general però suficientment clara del que ha de contenir, què s'hi ha de veure i com s'ha desenvolupar. Els detalls dels plans i les seqüències que s'hi observen s'especifiquen al guió tècnic, que s'exposarà més endavant.

PRIMER BLOC

Escena 1

Apareixen diversos plans de la ciutat de Barcelona. Els seus carrers, els fluxos de gent, el trànsit, etc. També s'observen plans detall d'antenes, com a element identificatiu de la temàtica al voltant de la qual gira el documental. És una primera referència important. Pel que fa al so, abans d'aparèixer el primer pla en pantalla, s'escolten els tocs horaris d'una ràdio. Just a l'últim –en el cas de la ràdio implicaria l'inici del programa– s'inicia el documental amb l'aparició del primer pla exposat. A la vegada entra la música en primer pla, que passa en segon pla per donar protagonisme a un efecte de la sintonització del dial d'una ràdio FM. Amb aquest efecte es desenvolupa la seqüència de plans, fins al moment en què, sobre un d'aquests plans –que es desenfoca– apareix sobreimprès el títol del documental. S'acaba amb un fos a negre i un fos de la música i l'efecte.

Escena 2

S'observen plans del barri de Sants de Barcelona, lloc on es troba l'emissora Sants 3 Ràdio, una de les dues que protagonitzen el documental. Després d'una seqüència de plans recurs dels carrers, amb so ambient, l'atenció es focalitza a l'Església de Sant Medir, on es troben els estudis de la ràdio. Un cop introduït l'escenari exterior, es passa a l'interior dels estudis a través d'un seguiment amb la càmera en mà del protagonista de l'entrevista posterior, Oleguer Forcades. Mentre s'observen aquests plans, la veu de l'entrevista a Forcades ja ha entrat, mentre la música que sonava en primer pla ha passat a un segon terme.

Escena 3

S'inicia l'entrevista a Oleguer Forcades. L'àudio ha entrat als plans d'introducció previs, i s'enllaça amb la imatge del pla mig de l'entrevistat. Durant la seqüència de l'entrevista, l'àudio de la qual no varia, es van incloent diversos plans de recurs de l'estudi on es desenvolupa l'entrevista, així com diversos recursos visuals del relat que desenvolupen les declaracions de l'entrevistat.

Escena 4

Un cop finalitzada la primera seqüència de l'entrevista, entren imatges dels estudis de Sants 3 Ràdio, durant un dia d'activitat a l'emissora. S'observen diverses persones realitzant un programa en directe a través de plans del locutori, del control tècnic i de les altres dependències dels estudis. La música entra en un segon pla, ja que l'àudio principal recau en la veu en off, que per primera vegada entra al documental. Aquesta veu servirà –en totes les seves aparicions– per complementar el relat dels protagonistes, ja que serà en ells on recaurà el fil narratiu. La locució anirà relatant la realitat de Sants 3 Ràdio, contextualitzant-la a nivell global dins del tercer sector radiofònic.

Escena 5

S'observa un pla mig de Lluís Segarra, que inicia una explicació general sobre el panorama del tercer sector radiofònic a través dels tres principals problemes: legalitat, precarietat i intrusió d'altres emissores. L'entrevista es localitza a fora el carrer, concretament al barri de Vilapicina, on viu l'entrevistat.

Escena 6

S'inicia la música en primer pla mentre s'observen diversos plans recurs dels carrers de Barcelona. Aquests plans, en un principi generals i que mostren carrers sense identificar explícitament, passen a mostrar el Parlament de Catalunya, mentre a la part de l'àudio s'escolten unes declaracions de l'exconseller de Cultura i Mitjans de Comunicació, Joan Manuel Tresserras, al programa *L'altra ràdio*, de Ràdio 4, en l'edició del dia 1 de febrer de 2010. En aquest programa, Tresserras va declarar: "Una cosa són els mitjans públics i els mitjans privats. Una altra cosa són les entitats del tercer sector. És a dir:

entitats, institucions sense ànim de lucre que no emeten publicitat, que poden tenir, d'una manera reglada, alguns patrocinis i que compleixen una funció social de ràdio de proximitat i que han de tenir una empara legal. No han de ser tolerades, com ara, sinó que han de tenir una clara empara legal i això és el que farem amb el Decret del tercer sector". Aquest tall de veu introdueix al següent entrevistat.

Escena 7

S'observen alguns plans de recurs de la Facultat de Ciències de la Comunicació, i de seguida passem a veure un pla mig de Joan Manuel Tresserras al seu despatx de la facultat. Després d'escoltar les seves declaracions a la ràdio, s'inicia el relat a través de la pròpia imatge de l'exconseller, explicant les dificultats polítiques per aprovar el Decret del tercer sector. Després de les primeres declaracions de Tresserras, entra la veu en off i en pantalla s'observa el document del decret, amb parts subratllades, que coincideixen amb el que ens explica la locució. Després d'aquest incís, torna a aparèixer l'exconseller fent més declaracions sobre la responsabilitat política en la regulació del sector. Es passa a fos a negre.

SEGON BLOC

Escena 8

Apareixen en pantalla diversos plans de la Plaça Reial de Barcelona. S'observen turistes, treballadors de la zona, gent del barri conversant, entre d'altres. L'atenció dels plans es va focalitzant al passatge Madoz, carrer que desemboca a la plaça i on es troba el pis que acull els estudis de Contrabanda FM. S'observa un pla general del portal de l'edifici. La música, en un principi en primer pla i combinada amb el so ambient, passa a segon pla quan entra l'àudio d'una falca de l'emissora, que serveix per introduir el tema que protagonitzarà els següents plans.

Escena 9

S'observa un pla mig del responsable de Contrabanda FM, dins d'un dels locutoris de l'emissora. L'entrevista comença amb una explicació sobre els objectius, plantejaments ideològics i problemàtiques de Contrabanda. Durant la narració de l'entrevistat apareixen en pantalla diverses referències visuals dels estudis, com poden ser cartells, pòsters, adhesius, pamflets, discos, etc., que serveixen per reforçar el fil narratiu del protagonista. Hi ha un tall al mig de l'entrevista i apareixen imatges d'un programa en directe de l'emissora, a partir de diversos plans generals combinats amb plans detall dels estudis. Tot seguit, continua l'entrevista, explicant els orígens i fonaments de Contrabanda FM.

Escena 10

El fil narratiu que ha conduït a l'entrevista de Contrabanda FM, centrant l'atenció en el concepte de les emissores lliures, ens condueix una altra vegada cap a la Facultat de Comunicació de la Universitat Autònoma de Barcelona, però aquest cop amb uns altres protagonistes. Apareix en imatge Rosa Franquet, actualment catedràtica de comunicació i exmembre d'Ona Lliure, una de les primeres experiències lliures en matèria radiofònica. Mentre l'entrevistada introdueix la història –a partir del pla mig bàsic de l'entrevista i la combinació d'altres plans més tancats–, es superposen imatges històriques de l'emissora de la qual Franquet va formar part.

Escena 11

Sense abandonar el context de la facultat, apareix un altre protagonista de les primeres emissions lliures. Es tracta de José Luis Terrón, director de l'Institut de la Comunicació de la mateixa UAB i que també va formar part del moviment que ens ha introduït Franquet, a finals dels setanta. La seva visió complementa el relat iniciat per Franquet, i aprofundeix en les condicions de la clandestinitat i les seves conseqüències, la repressió rebuda, etc.

Escena 12

Seguint el fil de les explicacions dels dos últims protagonistes –Rosa Franquet i José Luis Terrón– s'inicia una seqüència d'imatges i material audiovisual d'arxiu, amb la música en un segon pla, i que condueix la veu en off.

Escena 13

L'acció retorna a Sants 3 Ràdio, on observem el pla mig de l'entrevista a Oleguer Forcades exposant la disconformitat amb la situació d'al·legalitat que viuen actualment emissores com la que ell dirigeix. Les seves declaracions condueixen el fil narratiu cap a la problemàtica de l'intrusisme practicat per emissores que no compleixen el perfil de servei social i no lucratiu que haurien de tenir les ràdios del tercer sector.

Escena 14

Apareix en imatge Lluís Segarra. És, igualment com en els altres casos, el mateix pla mig bàsic de l'entrevista combinat amb d'altres de més tancats i de detall. L'exposició de Segarra es centra en la problemàtica de la intrusió d'emissores, expressada a l'escena anterior pel responsable de Sants 3 Ràdio.

Escena 15

Seguint el fil narratiu, ara centrat en l'intrusisme a l'espectre radioelèctric de l'anomenat tercer sector, l'exconseller Joan Manuel Tresserras continua el relat de Forcades i Segarra, però aportant els aspectes legals de la matèria tractada. Es combina el pla mig de l'entrevistat amb altres plans més tancats i de detall. La imatge es fon en un encadenat cap a la següent escena.

TERCER BLOC

Escena 16

Observem en pantalla un *time-lapse* format per diversos plans de recurs de la ciutat de Barcelona, amb una visualització del pas del temps com pot ser, per exemple, la sortida i la posta del sol. El recurs ens serveix per remarcar el canvi de bloc del documental, així com un canvi en el relat del fil narratiu. La música, en aquesta escena, pren protagonisme, situant-se en primer pla i esdevenint bàsica pel dinamisme de l'efecte visual que provoca el *time-lapse*. Es fon mica en mica, entrant ja en la següent escena però acabant en el moment en què comença la veu de l'entrevistat.

Escena 17

L'acció se situa als estudis de Contrabanda FM, amb el pla mig de l'entrevista al responsable de l'emissora. Les seves declaracions passen a centrar-se en les possibles solucions que, des de la perspectiva d'una emissora lliure, poden plantejar-se per posar fil a l'agulla amb la regulació del sector. La música que provenia de l'escena del *time-lapse* s'ha anat fonent fins a apagar-se, just en el moment en què ha entrat la veu de l'entrevistat.

Escena 18

S'observa el pla mig de l'entrevista a Oleguer Forcades. Les seves declaracions es contraposen a les opinions del membre de Contrabanda FM, tot i que hi coincideix en alguns punts. Aquesta escena complementa l'anterior en el sentit que s'hi ha d'observar la contraposició de visions entre els dos projectes. Malgrat compartir alguns trets, són dues propostes diferenciades.

Escena 19

L'acció retorna a Lluís Segarra, que des del punt de vista d'expert, dóna la seva opinió sobre els passos que cal seguir per regular el tercer sector. Es combina el pla mig bàsic de l'entrevista amb plans més tancats i de detall.

Escena 20

El fil narratiu, que continua amb la focalització a les possibles solucions a la problemàtica, condueix les imatges a Joan Manuel Tresserras, que exposa el seu punt de vista des d'un nivell institucional i legal.

Escena 21

Apareix el pla mig de l'entrevista a Rosa Franquet. La protagonista exposa les possibles solucions al conflicte des de la seva actual posició d'acadèmica, però contextualitzant la problemàtica i recordant la durada de la mateixa, que es remunta a les primeres experiències en el camp de les emissores lliures.

Escena 22

Després de la contraposició d'arguments i posicions sobre les possibles solucions al problema, apareix un pla general dels locutoris de Contrabanda FM, i s'observa com es desenvolupa un programa en directe. La conversa dels locutors, però, és un recurs que ens permet seguir el fil conductor del que s'ha parlat els últims minuts de documental, ja que parlen sobre la situació de l'emissora i dels problemes que té.

Escena 23

A partir d'aquesta escena s'inicien els minuts de tancament de la història. S'observa el pla mig bàsic de l'entrevista al responsable de Contrabanda FM, que segueix el fil de la conversa del programa, i planteja el futur de l'emissora dins de l'actual situació.

Escena 24

S'observa a Lluís Segarra fent unes últimes consideracions sobre el futur que, segons ell, espera al tercer sector radiofònic. Els plans de l'entrevista, en aquesta última aparició de Segarra, són més tancats. S'utilitza aquest recurs per denotar la sentència de les seves declaracions, que són d'autoritat, i que pretenen il·lustrar d'una manera ferma el futur que espera el sector.

Escena 25

S'encadenen diversos plans de recurs de les emissores, mentre la veu en off amplia i acaba de concloure el que ha plantejat just abans Lluís Segarra. La música apareix des de l'inici de l'escena en un segon pla.

Escena 26

Aquesta escena té com a protagonista Oleguer Forcades. És amb qui ha començat el documental, i la seva experiència ajuda a concloure la història. Igualment com en el cas de Segarra, els plans de Forcades són aquest cop més tancats, ja que el que ens explica pretén tenir una força dramàtica més intensa que en els anteriors talls de l'entrevista. La imatge es fon amb un encadenat cap a l'última de les escenes del documental i entra en primer pla la música.

Escena 27

Des del fos encadenat del primer pla d'Oleguer Forcades s'inicia una seqüència de plans que comença amb l'escorç d'una persona –no necessàriament identificada–, asseguda al locutori de Sants 3 Ràdio, que es treu els auriculars i els col·loca damunt el micròfon que té davant. Després s'observen plans on la mateixa persona, de la qual només veiem la mà, comença a apagar els diversos dispositius del mateix locutori i del control tècnic. És llavors quan apareix en imatge el primer pla d'un rellotge que arriba a una hora en punt, per exemple les vuit del vespre. Mentre apareix aquest pla, la música –que estava en primer pla des de l'inici de l'escena– s'ha anat apagant, i entren a l'àudio els mateixos tocs horaris amb els quals s'ha iniciat el documental, coincidint amb la imatge de les broques del rellotge arribant a l'hora en punt. Tot plegat s'acaba amb un fos a negre.

Escena 28 – Crèdits finals

Apareixen en pantalla els títols dels crèdits finals del documental, sobre un fons d'un pla desenfocat dels carrers de Barcelona. La música, en primer pla, va fonent-se fins a acabar els crèdits.

14. Guió tècnic

Escenes	Àudio	Descripció	Minutatge (valors aproximats)	
PRIMER BLOC				
Fons negre (només àudio dels tocs) Pla general (PG): Ciutat de Barcelona Diversos PG dels carrers Diversos plans detall (PD): Antenes grans, domèstiques. <i>Skyline</i> de la ciutat. PG Barcelona de fons: Apareix títol del documental.	Efecte de so: Tocs horaris de ràdio. Música en Primer Pla (PP) Música en segon pla (2P) Efecte So: Muntatge d'una sintonització del dial d'una ràdio FM.	Després d'un fons negre i amb només l'àudio dels tocs horaris, s'observa un pla general de la ciutat de Barcelona, amb diversos plans d'antenes que posen en context a l'espectador. En primer pla se sent la música i el so de sintonització del dial de la FM. Sobreimprès apareix el títol del documental.	PARCIAL	TOTAL
			01:00	01:00
PG: Carrers de Sants PG: Església de Sant Medir Panoràmica des d'un pla contrapicat. Panoràmica de seguiment a Oleguer Forcades, càmera en mà.	Música testimonial en PP So ambient carrer Entra la veu d'Oleguer Forcades, responsable de Sants 3 Ràdio mentre se segueix a Forcades. Música a 2P	S'observen diversos plans del barri, amb so ambient i música. La càmera realitza una panoràmica vertical partint d'un pla contrapicat del campanar de Sant Medir, on hi ha els estudis de Sants 3 Ràdio, mentre entra la veu d'Oleguer (procedent del següent pla de l'entrevista).	00:30	01:30
Seqüència amb: PM: Entrevista d'Oleguer Forcades, bust parlant. Diversos PD dels estudis (micròfons, taula de so, etc.).	Veu protagonista	Veiem un pla mig del protagonista assegut a un dels locutors de l'emissora. Ens explica d'on parteix el projecte i quin suport té.	01:00	02:30

PG: Estudis Sants 3 Ràdio PM i PP de responsables de l'emissora dialogant	Música en 2P Veu en off	Entra la veu en off amb música testimonial de fons. La locució introdueix l'emissora i les seves característiques. A partir del seu exemple, s'introdueix breument la problemàtica del tercer sector radiofònic. A la imatge s'observen diversos plans generals de l'emissora, diàlegs entre els seus membres, i es combinen tipus de pla.	01:00	03:30
PM: Entrevista Lluís Segarra Combinació de plans més tancats i de detall per afegir dinamisme a la seqüència.	Música passa de PP a un fos de sortida. Veu de Lluís Segarra	Observem un pla mig de Lluís Segarra. Explica la situació del tercer sector de la ràdio tot fent una panoràmica global de l'espectre i els principals problemes: legalitat, precarietat i intrusió.	01:30	05:00
PG: Plans recurs de la ciutat de Barcelona PG: Parlament de Catalunya Títol inferior amb dades sobre les declaracions de Tresserras	Música en PP a 2P Veu en off Tall declaracions J.M. Tresserras al programa "L'altra ràdio" de Ràdio 4.	Mentre s'observen diversos plans recurs, la locució continua amb la narració a partir dels 3 punts exposats per Segarra. Després de l'últim punt, sobre la intrusió d'emissores al sector, la veu en off introdueix les declaracions que l'exconseller Joan Manuel Tresserras va fer al programa "L'altra ràdio", el dia 1 de febrer de 2010, parlant sobre la intenció de regular el sector.	01:30	06:30

PG: Facultat de Ciències de la Comunicació (UAB) Panoràmiques horitzontals	Música de PP a 2P Veu de J.M. Tresserras	Després d'escoltar les declaracions radiofòniques de Tresserras, el fil narratiu ens condueix a la seva entrevista en el documental. Per fer la transició, s'utilitzen plans generals de la Facultat on Tresserras realitza la seva activitat com a docent.	00:30	07:00
PM: Entrevista J.M. Tresserras Combinació de plans més tancats i de detall per afegir dinamisme a la seqüència.	Veu J.M. Tresserras	Observem un pla mig –bust parlant– de l'exconseller, introduint les intencions del seu govern per aprovar el decret del tercer sector radiofònic.	01:30	08:30
Imatge d'arxiu	Veu en off	Apareix en imatge el document del decret del tercer sector, amb parts del text remarcades. La veu en off explica els punts del document.	00:20	08:50
PM: Entrevista J.M. Tresserras Combinació de plans més tancats i de detall per afegir dinamisme a la seqüència. (Fos a negre)	Veu J.M. Tresserras	Continua l'entrevista de Tresserras, amb més declaracions sobre la responsabilitat política en la problemàtica.	01:00	09:50
SEGON BLOC				
(Després d'un fos a negre) PG: Plaça Reial, Barcelona (diversos) PG: Portal d'entrada a Contrabanda FM	Música en PP Música a 2P Àudio programa Contrabanda / Falca de l'emissora	S'observen plans de la Plaça Reial de Barcelona i del passatge Madoz, carrer que hi desemboca. Allà és on hi trobem la porta d'entrada del pis on	00:30	10:20

		hi ha els estudis de Contrabanda FM.		
PM: Entrevista responsable de Contrabanda PD: Referències visuals dels estudis Combinació de plans més tancats i de detall per afegir dinamisme a la seqüència.	Veu entrevistat	Observem un pla mig –bust parlant, com a la resta d’entrevistes– de l’entrevistat. Ens explica els objectius, plantejaments i problemàtiques de Contrabanda. Diverses referències visuals dels estudis – cartells, adhesius, discos, etc.– complementen el fil narratiu.	01:10	11:30
PG: Locutori + control tècnic dels estudis de Contrabanda FM	Àudio programa (en directe, procedent de la imatge, o extern)	Després de la introducció de l’entrevistat, passem a observar una mostra d’un programa de la graella. Això es fa amb una sèrie de plans generals i de detall del desenvolupament del programa en directe.	00:30	12:00
PM: Entrevista responsable de Contrabanda FM Combinació de plans més tancats i de detall per afegir dinamisme a la seqüència.	Veu de l’entrevistat	Continua explicant la manera de fer de l’emissora, i els seus orígens i fonaments.	00:30	12:30
PM: Entrevista a Rosa Franquet Imatges d’arxiu superposades sobre l’explicació de Franquet. Combinació de plans més tancats i de detall per afegir dinamisme a la seqüència.	Veu de R. Franquet	Observem un pla mig de Rosa Franquet, introduint-nos en els orígens de les emissores lliures. Durant la seva explicació, apareixen en pantalla diverses imatges il·lustratives dels fets que explica.	01:00	13:30

PM: Entrevista a José Luis Terrón Combinació de plans més tancats i de detall per afegir dinamisme a la seqüència.	Veu de José Luis Terrón	Les declaracions de Terrón complementen el relat de Franquet, ja que expliquen els mateixos orígens. A més, introdueix altres conceptes, com la repressió patida i altres problemes.	01:00	14:30
Imatges d'arxiu	Veu en off Música en 2P	La veu en off continua el fil narratiu dels dos acadèmics, a sobre d'imatges i vídeos en arxiu sobre la realitat explicada. De fons escoltem música testimonial.	00:45	15:15
PM: Entrevista d'Oleguer Forcades Combinació de plans més tancats i de detall per afegir dinamisme a la seqüència.	Veu Oleguer Forcades	El responsable de Sants 3 Ràdio exposa la disconformitat amb la situació que viuen les emissores del tercer sector.	00:30	15:45
PM: Entrevista Lluís Segarra Combinació de plans més tancats i de detall per afegir dinamisme a la seqüència.	Veu Lluís Segarra	Des del punt de vista d'expert, Segarra amplia l'anàlisi de la problemàtica, parlant de la intrusió d'emissores amb afany de lucre dins del sector.	00:45	16:30
PM: Entrevista J.M. Tresserras Combinació de plans més tancats i de detall per afegir dinamisme a la seqüència. (Fos a negre)	Veu de J.M. Tresserras	El fil de l'explicació de Segarra es continua amb les declaracions de Tresserras sobre les emissores que s'aprofiten de la manca de regulació.	01:00	17:30
TERCER BLOC				
(Després d'un fos a negre) PG: Diversos plans	Música en PP	Observem un <i>time-lapse</i> de diverses situacions de la ciutat	00:20	17:50

recurs, com antenes o els carrers de la ciutat de Barcelona. Sortida i posta de sol. S'utilitza la tècnica del <i>time-lapse</i> .		de Barcelona. Aquest recurs ens permet passar d'una part a una altra, denotant un canvi en el relat.		
PM: Entrevista Contrabanda Combinació de plans més tancats i de detall per afegir dinamisme a la seqüència.	Música passa a 2P Veu de l'entrevistat	Des del punt de vista de l'emissora lliure, s'exposen les possibles solucions al conflicte.	01:00	18:50
PM: Entrevista Oleguer Forcades Combinació de plans més tancats i de detall per afegir dinamisme a la seqüència.	Veu Oleguer Forcades	Les declaracions de Forcades continuen el fil narratiu de les del responsable de Contrabanda, però contraposant opinions quan parla dels objectius de les emissores.	01:00	19:50
PM: Entrevista Lluís Segarra Combinació de plans més tancats i de detall per afegir dinamisme a la seqüència.	Veu Lluís Segarra	Segarra exposa els passos que, segons el seu parer, cal seguir per arribar a la regulació final del tercer sector radiofònic.	00:30	20:20
PM: Entrevista J.M. Tresserras Combinació de plans més tancats i de detall per afegir dinamisme a la seqüència.	Veu de J.M. Tresserras	Tresserras continua el fil narratiu exposant el seu punt de vista des d'una perspectiva institucional.	00:40	21:00
PM: Entrevista a Rosa Franquet Imatges d'arxiu superposades sobre l'explicació de Franquet. Combinació de plans més tancats i de detall per afegir dinamisme a la seqüència.	Veu de Rosa Franquet	El relat és continuat per Franquet. Exposada, des de la seva actual posició d'acadèmica, quines possibles solucions hi ha al problema.	00:30	21:30

PG Locutori + control tècnic dels estudis de Contrabanda FM	Àudio d'un programa de Contrabanda FM.	Combinació de plans del programa en directe de l'emissora. La conversa que mantenen els locutors manté el fil narratiu sobre el tema, però a la vegada ens serveix per trencar el ritme constant dels últims minuts, basats en la contraposició de declaracions.	00:30	22:00
PM: Entrevista responsable de Contrabanda FM. Combinació de plans més tancats i de detall per afegir dinamisme a la seqüència.	Entra música en PP, per passar a 2P. Veu entrevistat.	S'inicia el tancament de la història. El responsable de Contrabanda explica com es plantegen el futur de l'emissora, a partir de la situació actual.	01:00	23:00
PM: Entrevista Lluís Segarra Combinació de plans més tancats i de detall per afegir dinamisme a la seqüència.	Música en 2P Veu Lluís Segarra	El fil narratiu continua amb les declaracions de Segarra sobre el futur del sector.	00:30	23:30
PG: Plans de recurs de les emissores. Plans detall d'objectes dels estudis, exteriors, etc.	Música en 2P Veu en off	La veu en off complementa els plantejaments que fan els entrevistats, i a través de la narració ajuda a l'espectador a comprendre que el documental s'està cloent.	00:40	24:10
PM: Entrevista Oleguer Forcades PP: Oleguer (Fos creuat)	Música en 2P Veu Oleguer Forcades	El testimoni de Forcades, com a director de Sants 3 Ràdio i amb una experiència com a fundador d'una emissora de barri, ajuda a cloure la	00:30	24:40

		història. Les seves declaracions pretenen deixar la porta oberta a la reflexió posterior de l'espectador, la qual cosa s'emfatitzarà utilitzant un primer pla de Forcades per cloure la seqüència.		
(Després del fos creuat) Plans detalls diversos de tancament Plans generals de tancament (Fos a negre)	Música en PP Àudio programa Sants 3 Ràdio Efecte So: Muntatge d'una sintonització del dial d'una ràdio FM. Efecte de so: Tocs horaris de ràdio.	S'observa l'escorç d'una persona –no identificada– que es treu uns auriculars. Després els deixa sobre un micròfon de la taula i comença a apagar diversos dispositius del locutori i del control tècnic. L'escena acaba amb el tancament del llum dels estudis, amb la imatge d'un rellotge que arriba a una hora en punt del vespre – per exemple, les 20h– mentre sonen uns tocs horaris.	01:00	25:40
Crèdits finals del documental (Fos a negre final)	Música en PP (cançó diferent a l'anterior) Fos de tancament	Apareixen en pantalla els crèdits finals del documental, sobreimposats en un fons desenfocat d'un pla general dels carrers de Barcelona.	01:30	27:10

15. Calendari

El calendari d'execució del documental es planteja dividit en 3 principals fases: preproducció, pla de rodatge i postproducció. Tot seguit se'n desglossen les respectives planificacions.

Preproducció

La fase de preproducció és la primera de totes les que es desenvoluparan. En ella s'hi estableixen les primeres referències de la idea del documental, les propostes sobre el guió i la documentació del tema al voltant del qual girarà el projecte.

PREPRODUCCIÓ	
Dates planificades	Tasques a realitzar
Primera quinzena de setembre de 2016 (dilluns 1 a diumenge 11)	• Primeres reunions per establir la idea bàsica del documental • Plantejament de l'estructura, idees argumentals i proposta tècnica
Segona quinzena de setembre de 2016 (dilluns 12 a divendres 30)	• Inici del procés de documentació i selecció del material d'arxiu necessari • Primer contacte amb les persones que seran entrevistades
Primera quinzena d'octubre de 2016 (dilluns 3 a divendres 14)	• Procés de recerca de les localitzacions • Planificació del rodatge a les localitzacions, en funció de la seva disponibilitat i ubicació

	Elaboració del pressupost en funció dels aspectes prèviament resolts
--	--

Un cop realitzades les tasques de preproducció, que segons es planifica tindrien una durada aproximada d'un mes, es procedeix a iniciar el procés de rodatge del documental. Aquest es farà en base al pla de rodatge, el qual es detalla a continuació:

PLA DE RODATGE					
Data i hora	Descripció del rodatge	Localització	Moment del dia	Temps previst	Material tècnic
DI. 17/10/2016 10:00h-13:00h i 17:00h-20:00h	Entrevista Sants 3 Ràdio; plans recurs interiors i exteriors	Interior estudis Sants 3 Ràdio i exteriors. Exteriors barri de Sants-Montjuïc.	Matí, tarda i vespre	6 hores	- Càmeres (i accessoris) - Trípodas - Micròfon de corbata - Micròfon de canó - Gravadora de so - Il·luminació (llum superior i pantalla de fluorescents) - Suport càmera de mà
Dt. 18/10/2016 10:00h-13:00h i 17:00h-20:00h	Entrevista Contrabanda FM; plans recurs interiors i exteriors	Interior estudis Contrabanda FM i exteriors Plaça Reial (Barcelona) i carrers propers.	Matí, tarda i vespre	6 hores	- Càmeres (i accessoris) - Trípodas - Micròfon de corbata - Micròfon de canó - Gravadora de so - Il·luminació (llum superior i pantalla de fluorescents) - Suport

					càmera de mà
Dc. 19/10/2016 10:00h-13:00h i 16:00 a 20:00	Entrevista a Rosa Franquet; entrevista a José Luis Terrón; plans recurs Facultat de Ciències de la Comunicació (UAB)	Interior despatxos de la Facultat de Ciències de la Comunicació de la UAB (ambdues entrevistes) i interiors i exterior de l'edifici.	Matí i tarda	7 hores	- Càmeres (i accessoris) - Trípod - Micròfon de corbata - Micròfon de canó - Gravadora de so - Il·luminació (llum superior i pantalla de fluorescents) - Suport càmera de mà
Dj. 20/10/2016 10:00h-13:00h	Entrevista a Joan Manuel Tresserras	Interior del despatx de la Facultat de Ciències de la Comunicació de la UAB.	Matí	3 hores	- Càmeres (i accessoris) - Trípod - Micròfon de corbata - Micròfon de canó - Gravadora de so - Il·luminació (llum superior i pantalla de fluorescents)
Dv. 21/10/2016 09:00h-11:00h	Entrevista a Lluís Segarra	Exteriors barri de Vilapicina (Barcelona)	Matí	2 hores	- Càmeres (i accessoris) - Trípod - Micròfon de corbata - Micròfon de canó - Gravadora de so
DI. 27/10/2016 07:00h-09:00 i de 16:00h- 19:00h	Gravació plans recurs Barcelona	Exteriors ciutat de Barcelona	Matí, tarda i vespre	5 hores	- Càmeres (i accessoris) - Trípod - Micròfon de canó - Gravadora de so

Amb el procés de preproducció i el rodatge acabats, es procedirà a iniciar la postproducció, tal com s'ha explicat a l'apartat corresponent. Seguidament s'exposa, esquemàticament, el calendari plantejat:

POSTPRODUCCIÓ	
Dates planificades	Tasques a realitzar
31/10/2016 a 09/11/2016	- Organització del material enregistrat - Realització de les còpies de seguretat pertinents - Sincronització dels clips de vídeo amb el corresponent àudio. - Visualització i minutatge dels clips preparats (encara en brut).
10/11/2016 a 25/11/2016	- Inici de l'edició amb Adobe Premiere CS5. - Realització del muntatge a càrrec del muntador i director, i del director de fotografia i del tècnic de so com a auxiliars i supervisors de les seves respectives àrees.

16. Pressupost

El pressupost és una de les tasques que convindrà elaborar durant el procés de preproducció. Es parteix de la base que l'equip humà del documental pressuposta les despeses a nivell tècnic –material de rodatge adquirit expressament per la producció del documental– i a nivell de quilometratge i dietes. Això significaria el cost real de la producció del documental en cas de presentar-lo a qualsevol font de finançament, tant si es tracta d'una empresa, una institució, una cadena de televisió o una productora externa, o si es decideix dur a terme una campanya de micromecenatge.

Les condicions que s'han tingut en compte per a calcular les despeses de quilometratge i de dietes són les següents:

- Els desplaçaments pel rodatge parteixen del centre de Barcelona, on l'equip del documental té el seu lloc de treball –per exemple, la Plaça Urquinaona.
- Aquests desplaçaments es realitzen amb un vehicle amb el que prèviament ja es compta, en aquest cas una furgoneta tipus Renault Trafic, que permetrà transportar tant l'equip humà com el tècnic sense problemes. Així, els càlculs de la despesa del quilometratge s'han realitzat en funció de les característiques tècniques del vehicle mencionat, i es mostren només els costos del combustible –segons dades oficials de la marca del vehicle, el consum de combustible seria d'uns 7,3l/100. El cost final del quilometratge, doncs, quedaria subjecte a altres factors que incrementarien el cost –desgast del vehicle, assegurança, manteniment, etc.– i que es valorarien també al moment d'obtenir finançament de fonts externes.
- Les dietes es calculen a partir de 15 euros per persona i dia, una quantitat que es considera adequada pel tipus de jornades de treball que

es duran a terme –en la majoria dels casos, amb inici al matí i finalització al vespre.

Aquests càlculs pretenen ser una aproximació als costos reals del rodatge del documental final, que queden subjectes a qualsevol imprevist o modificació del pla de rodatge prèviament establert.

RECURSOS TÈCNICS			
	Concepte	Quantitat	Preu / unitat (€)
Enregistrament d'imatge	Càmera rèflex Canon EOS 550D	2	500
	Trípode Manfrotto MK-Compact	2	65,28
	Suport Jag35 Street Runner	1	200
Il·luminació	Torxa PAG HMI de 12V	1	1224,97
	Pantalla de fluorescents Kino Flo	1	830
So	Micròfon de corbata RODE SmartLav+	1	58
	Adaptador de TRRS a TRS RODE SC3	1	12,40
	Micròfon de canó RODE VideoMic Pro Rycote	1	175
	Gravadora de so portàtil ZOOM H4nSP	1	218
Accessoris	Bateria LP-E8 (càmera rèflex)	4	22,75
	Targeta de memòria SD Sandisk Ultra SDHC 16GB Classe 10	1	8,95
	Targeta de memòria SD SanDisk Extreme Pro 32GB SDHC Classe 10	1	27
	Targeta de memòria SD SanDisk Extreme Pro 64GB SDXC Classe 10	1	40
Subtotal			4.015,88 €

RECURSOS HUMANOS			
	Concepte	Quilòmetres invertits	Cost aproximat (€)
Desplaçament quilometratge	Recerca de les localitzacions del documental	20	1,86
	Rodatge entrevista a Sants 3 Ràdio + plans recurs de Sants (Barri de La Bordeta, Barcelona, 17/10/2016)	9	0,81
	Rodatge entrevista a Contrabanda FM + plans recurs Plaça Reial (Plaça Reial, Barcelona, 18/10/2016)	5	0,47
	Rodatge entrevistes Rosa Franquet i José Luis Terrón (Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 19/10/2016)	42	3,9
	Rodatge entrevista Joan Manuel Tresserras (Universitat Autònoma de Barcelona, 20/10/2016)	42	3,9
	Rodatge entrevista Lluís Segarra (Barri de Vilapicina, Barcelona, 21/10/2016)	12	1,15
	Enregistrament de plans de recurs diversos (Barcelona, 27/10/2016)	27	2,48
	Costos derivats del desplaçament (per exemple, pàrquings i possibles peatges)		40
Subtotal			54,57 €
	Concepte	Quantitat	Preu/dieta (€)
Dietes	Dietes corresponents al director del documental (càlcul en base a 3	60	15

	mesos de producció)		
	Dietes corresponents al director de fotografia (càlcul en base a 3 mesos de producció)	60	15
	Dietes corresponents al tècnic de so (càlcul en base a 3 mesos de producció)	60	15
	Dietes corresponents al muntador (càlcul en base a 1 mes de postproducció)	20	15
Subtotal			3.000 €
Altres	Partida de possibles imprevistos		500 €
TOTAL			7.570,45 €

17. Referències bibliogràfiques

Bassets, L, Aicardi, R. (1981). *De las ondas rojas a las radios libres*. Barcelona: Gustavo Gili.

Contrabanda FM. (2004). *Dossier 2002-2004*. Recuperat de <http://www.contrabanda.org/wp-content/uploads/2012/09/dossier.pdf>

Dolç, M., Sanchis, V., Deó, F. J. (1985). *Les Ràdio lliures: una pràctica alternativa*. Barcelona: Terra Verda.

Calvo, E. (2011). Las radios comunitarias tras la nueva Ley de Comunicación Audiovisual. *Nueva Época*, 7, 1–11.

Recuperat de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3734528.pdf>

Clua, A. (2010). Els mitjans comunitaris. La lluita pel reconeixement de les ràdios i televisions de base social. *Informe de La Comunicació a Catalunya 2009-2010*, 31–38.

Recuperat de incom.uab.cat/informe/download/2009/informe09_17.pdf

Foz, X. (1993). La ràdio de la transició. *Annals Del Periodisme Català*, 23, 102–114. Recuperat de

<http://www.raco.cat/index.php/annalsperiodismecatala/article/view/266533/354158>

Franquet, R. (2001). *Història de la ràdio a Catalunya al segle XX : de la ràdio de galena a la ràdio digital*. [Barcelona] : Generalitat de Catalunya, Departament de la Presidència, Direcció General de Radiodifusió i Televisió.

Franquet, R., Martí, J. M. (1989). *10 años de libertad de información en la radio española : 1977-1987 : jornadas sobre la libertad informativa en los medios audiovisuales españoles*. Bellaterra : UAB, Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat.

Frigola, E. (1993). La represa de la ràdio en català. *Annals Del Periodisme Català*, 23, 86–95. Recuperat de <http://www.raco.cat/index.php/annalsperiodismecatala/article/view/266531>

García-García, J. (2013). Transformaciones en el Tercer Sector: el caso de las radios comunitarias en España. *adComunica*, (5), 111–131. Recuperat de <http://doi.org/10.6035/90>

Institut d'Estudis Catalans. (1995). *Diccionari de la llengua catalana*. València: Edicions 3 i 4.

León, B. (2009). *Dirección de documentales para televisión : guión, producción y realización*. Pamplona : EUNSA.

López Cantos, F., Mayugo i Majó, C. (2004). Un tercer sector audiovisual para la diversidad cultural. *Institut de La Comunicació de La Universitat Autònoma de Barcelona (InCom–UAB)*. Recuperat de <http://www.webcitation.org/5yJ9r6vxZ>

López, J. D. (2010, Abril). Historia de las Radios Libres en el Estado español. *Strasse*, 6, 6–21. Recuperat de <http://www.nodo50.org/latidodelibertad/strasse/strasse6.pdf>

Manzano, R. (1979). Nascuda lliure. *L'Hora - El Setmanari de Catalunya*, 11, 30–32. Recuperat de www.fcampalans.cat/arxiu/uploads/fons_heme/pdf/hora_catalunya_ai_11.pdf

Martí, J. M., Monclús, B. (2010). *Informe sobre la ràdio a Catalunya 2009* (Vol. 1). Recuperat de <http://l-obsradio.cat/files/informeannual/docs/informeradio09.pdf>

Martí, J. M., Monclús, B. (2014). *Informe sobre la ràdio a Catalunya 2007-2011* (Vol. 1). Recuperat de <http://l-obsradio.cat/files/informeannual/docs/ce3c6732-e182-4705-8e69-3c82c368b013.pdf>

Niqui, C. (2006). *Crisis en el model de la radiodifusió internacional i en la programació en castellà i català vers Europa (1978-1998). Cronologia dels programes internacionals en llengua catalana del segle XX*. Recuperat de <http://www.tdx.cat/handle/10803/4128>

Prado, E. (1980). El desenvolupament de les ràdios lliures a Espanya. *Anàlisi: Quaderns de Comunicació i Cultura*, 1, 155–167. Recuperat de <http://www.raco.cat/index.php/Analisi/article/view/40962/88166>

Prado, E. (1981). El movimiento por la libertad de emisión en España. Dins de *De las ondas rojas a las radios libres* (pàgines 237–255).

Prado, E. (1993). El futur de la ràdio. *Annals Del Periodisme Català*, 23, 158–168. Recuperat de <http://www.raco.cat/index.php/annalsperiodismecatala/article/view/266539/354164>

Projecte de decret dels serveis de comunicació audiovisuals sense ànim de lucre a Catalunya. *Govern de la Generalitat de Catalunya*. Barcelona, 2010. Recuperat de http://mitjansdecomunicacio.gencat.cat/web/.content/comuns/documents/arxius/decret__serveis_de_comunicacio_audiovisuals_sense_anim_de_lucre_21_6_2010.pdf

Rabiger, M. (2001). *Dirección de documentales*. Madrid : Instituto Oficial de Radio y Televisión.

Salillas, J. M. (1993). Els inicis de la ràdio local a Catalunya. *Annals Del Periodisme Català*, 23, 32–43. Recuperat de <http://www.raco.cat/index.php/annalsperiodismecatala/article/view/266527>

Terrón, J. L. (1993). Ràdios lliures : 15 anys recorrent el buit. *Annals Del Periodisme Català*, 23, 134–141.

Recuperat de

<http://www.raco.cat/index.php/annalsperiodismecatala/article/view/266536/3541>

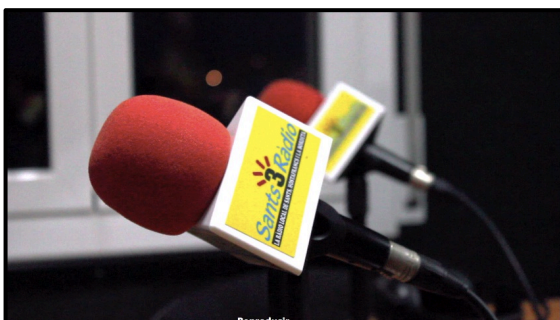
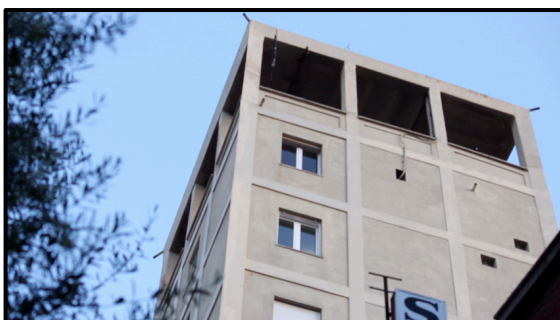
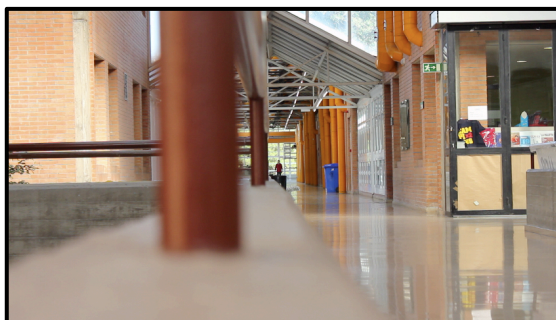
61

Thompson, R. (2002). *El Lenguaje del plano*. Madrid : Instituto Oficial de Radio y Televisión.

ANNEXOS

1. Exemples de plans plantejats pel documental

Tot seguit s'exposen diversos exemples de plans corresponents a gravacions ja realitzades pel projecte del documental. S'exposen plans generals del carrer, plans de recurs dels estudis de ràdio i els plans de les entrevistes.





2. Material d'arxiu d'interès

Retalls de premsa

Països Catalans

AVUI

Mitjans de comunicació

Ona Lliure tornà a emetre malgrat el precintatge

Heus aquí el precintatge dels borns de l'antena de l'emissora. (Foto Robert)

Malgrat el precintatge, i tal com ja havien avisat els promotors de l'emissora Ona Lliure, aquest diàleg, diada de Sant Jordi, va tornar a emetre a partir de les nou del vespre. Ho va fer, com sempre, en freqüència modulada, a noranta-un megahertz i mig, però aquest cop des d'un lloc desconegut. El programa emés va ser emenentment musical, però els locutors explicaren tot l'incident del precintatge.

Els components del col·lectiu Centre de Comunicació Alternativa (CECA), creadors de la nova emissora Ona Lliure, que ha estat supeditada per ordre del ministeri de Cultura.

Avui recomana

Cançó

ni de la Serra (València, a València Cinema, avui a les 22.45).

Fràs

«A la dictadura deven el mite que s'unixen les energies col·lectives catalanes i la realitat catalana, la història i la popular. Segurament, al no ho haguéssim la dictadura, aquesta conjunció s'hauria realitzat també, però potser no de la manera clara que ara convim i que comportarà la victòria d'una idea propulsa per poc entenenent i traga que tinguem».

Jaume Aguiló i Miró al seu llibre «Catalunya i la revolució» (1933).

Llibre

«Justificació de Catalunya», de Josep Armandig. Barcelona, 1979. Edicions de la Magrana. Col·lecció «Els Orígens», 3. 300 pàgines.

Universitat de Barcelona

i Setmana dels comics

Organitzada per departament de Pedagogia Sistemàtica de la Universitat de Barcelona i fins divendres dia 27 d'abril s'està celebrant a la biblioteca de l'eminent departament la Setmana dels Comics, amb una exposició sobre els comics espanyols i una sèrie de ponències i taules rodones.

Dilluns passat, Antonio Martín explicà la «història dels comics» i ahir Luis Busquets analitzà el «llenguatge dels comics com a llenguatge de la imatge». Per a demà a les 25 és prevista una ponència a càrrec de Roberto Calvo sobre la «Anàlisi ideològica dels comics», i per a dijous, metodologia de l'ús dels comics, per Antonio Remesar i al seu equip. La setmana es tancarà divendres amb una taula rodona sobre el tema «Els comics a l'escola».

zar, si és procedent, el funcionament de l'emissora».

Els nois del col·lectiu anaren expressament a la delegació del ministeri de Cultura a informar-se de quines eren les gestions precisos que calia fer per a aquesta legalització que la mateixa delegació es comprometia a sol·licitar i ho els van saber informar, segons ens explicaren fonts del mateix col·lectiu.

Sembla que tampoc no els pogueren donar explicacions concretes sobre els motius en què es basava el tancament de l'emissora, ja que, segons el delegat de Barcelona, l'ordre emés des de Madrid i ell es tenia a fer la comissió.

A més de les reaccions legals immediates que ja s'han emegat, han estat repetint les seves actituds referents a la llibertat d'expressió aplicada al cas. I han començat a aparèixer mostres de solidaritat amb Ona Lliure, la primera feta per la Federació d'Associacions de Veïns de Barcelona.

Agenda

BARCELONA. - 10: conferència de Bernardo Aso sobre el tema «Conceptos fundamentales en el alumbardo». A la sala 3 del Palau de Congressos (Firal de Montjuïc).

11: 18 i 20.30: projecció del documental en anglès *The Secretary and the Rose* i (18) *Almudro* (Amgò, 83).

11: conferència de Fernando Vila sobre el tema «Alumbardo de alumbardo». A la sala 3 del Palau de Congressos (Firal de Montjuïc).

11.30: conferència d'Alfonso Rodríguez sobre el tema «La fundació de la ciutat i la gent de la Barcelona romana». Als locals de Donna (Ronda de Catalunya, 101, 2n).

12.30: conferència de Miguel Rivero sobre el tema *Alumbardo de grandes áreas*. A la sala 3 del Palau de Congressos (Firal de Montjuïc).

16: conferència d'Antonio Garbido sobre el tema «Alumbardo de tunel». A la sala 3 del Palau de Congressos (Firal de Montjuïc).

17: inici de l'exposició de pintures i escultura a l'aire lliure. A la plaça de Sant Josep Oriol.

17: inici de l'exposició d'artesanía de qualitat a l'aire lliure. A la plaça de Ramon de Meade.

17: inici de l'actuació esportiva d'artesania del món de l'espectacle. Al mig de la plaça del Pi.

17: inici de l'exposició d'obres d'art i artesanía. Al palau de la Virreina (Rambla).

17.30: conferència de Ramon San-Martin sobre el tema «Aspectos socioeconómicos del alumbardo viario». A la sala 3 del Palau de Congressos (Firal de Montjuïc).

18: conferència de Victoria Bau sobre el tema «Las revistas femeninas en general». A l'estatge de l'Edifici de l'Institut de la Casa (Girona, 46, principal).

18: conferència i actuació a tota els menys i nemes. Al Foment Marítim.

18: projecció del film per a infants *Aventuras en la selva*. A l'entorn de la festa major del Barri de la Sagrada Família.

19: taula rodona sobre el tema «El alumbardo urbano». A la sala 3 del Palau de Congressos (Firal de Montjuïc).

19: conferència de Francisco Cordero Laporta sobre el tema «Noves tendències en l'ensenyament». A l'Escola d'Enginyers Tècnics Agrònoms (Urquell, 121).

19.30: conferència de M. Àngels Capomonte sobre el tema «Proyección exterior de la literatura catalana». A l'auditori de la Fundació J. Miró (parc de Montjuïc).

19.30: projecció de curtmetratges en català. A l'Institut Francès (Molí, 8).

19.30: taula rodona sobre el tema «La problemàtica del Tercer

Una ràdio oberta a tothom

Funciona a través d'un ampli col·lectiu

“Ona Lliure” trenca els esquemes informatius

La proliferació d'emissores lliures a diversos països d'Europa —a Itàlia i França sobretot— ha estat molt nombrosa en els últims temps. A un centric barri de Barcelona funciona des de fa uns quants mesos una experiència d'aquest tipus. La seva programació però, s'ha vist interrompuda unes tres vegades a causa dels precintats i desprecintats que les autoritats competents han fet al local i a diversos aparells d'emissió.

En motiu de la propera reunió a nivell d'Estat per coordinar les ràdios lliures existents, i de la celebració de la festa d'Ona Lliure que se celebrarà el proper 13 de juny al Parc de la Ciutadella, hem parlat amb algunes de les persones que integren el col·lectiu de l'emissora.

—“El col·lectiu és va iniciar fa uns catorze mesos per gent que havia treballat a ràdios lliures europees i que es planteja la possibilitat de portar aquesta experiència aquí. Després d'estudiar el tema desitjant ampliar el grup per començar a treballar”.

—La qüestió econòmica, el pagament dels aparells necessaris i del material, com ho solucionarà?

—“Durant tot el temps que el grup començà a reunir-se, hi havia cotització voluntària per pagar els aparells. Vam comprar dos transmissors que ens costaren uns cent-cinquanta milt pes-

sets. També vàrem demanar un crèdit que encara no s'ha tornat. Ara, gairebé només ens queda finançar l'emissió, és a dir, pagar el local, el telèfon, la llum, etc.”

—Cal dir que el col·lectiu d'Ona Lliure no admet cap tipus de publicitat que li pogués qüestionar la línia ideològica del programa. L'objectiu d'aquesta emissora quin és?

—“Es donar la paraula als grups marginats per l'anormalitat social del nostre país: grups gays, feministes, ecologistes, o objectors, etc. Pensem que es necessita evitar que la informació i la cultura siguin un producte que vinguin de dalt, i deixin d'estar mediatitzats per uns interessos molt concrets, també volem trencar l'esquema de servir la informació com un producte fet per consumir, sinó que som partidaris de la participació del receptor en l'elaboració de les notícies”.

—El projecte d'estatut elaborat per UCD preveu un menys des de dalt, i que el marge d'emissió que UCD preveu és un marge controlat. Voldríem que l'emissió estigués al mateix nivell que els llibres, els quals estan menys controlats i per tant tenen més llibertat d'expressió. Som partidaris de la distribució de freqüències i hem de pensar que en aquests moments a Espanya hi podrien haver unes nou mil emissores de freqüència modulada”.

Ona Lliure emet de 9 a 12 de la nit en freqüència modulada. Cada dia té la seva programació diferent i hi participen col·lectius diversos que preparen el programa. També hi han apartats fixos de música, informació i contrainformació.

Entre precintat i desprecintat del local o d'algun aparell d'emissió, el col·lectiu d'aquesta emissora continua treballant. “Aquí Ona Lliure, trameten en 911 megahertz. Truca al telèfon 302 42 47 si vols participar en el programa”, pot sentir astorat més d'un receptor que descobreix en aquell moment l'emissora.

Isabel Juanola

Les emissores lliures, una alternativa de ràdio?

Montserrat Minobis

Davant tot l'afer de l'emissora "Ona Lliure" hom es pregunta si és que no hi ha prou emissores de ràdio instal·lades al Principat, que compleixin la seva tasca informativa amb prou garanties de ser emissores obertes a tot i a tothom. En aquesta pregunta penso, molt concretament, que hi poden haver dues menes de resposta: 1.a) hi ha suficients (en nombre) emissores; 2.ona) no amb totes les garanties. I aquesta segona resposta genera una altra pregunta: Per què? Intentaré explicar què en penso jo personalment.

Darrerament s'ha m'ha demanat la meua col·laboració per tal d'aprofundir en un tema important: la ràdio catalana (que ara com ara segueix essent exclusivament ràdio en català. El matís sembla simple però és prou important i complicat). El fet d'haver d'escriure sobre un tema que m'apassiona —la ràdio i catalana— m'ha dut a pensar-hi moltes hores i a conversar-ne amb d'altres persones. I tot això m'ha dut a una sèrie de conclusions que no són pas les úniques, ni segurament les millors, ni les definitives.

Certament al Principat tenim una bona munió d'emissores distribuïdes en importants zones i comarques de la nostra terra. És a dir, tenim una ampla xarxa de comunicació radiofònica que podria incidir de manera decisiva en el món de la comunicació, dels mitjans de comunicació, més ben dit, tot oferint un "producte radiofònic" del país, autòcton i fins i tot mancomunat (recordeu les experiències —no jutjo si oportunes o bé inoportunes— d'Antena 5 i la més recent d'Antena de Catalunya), creant una perspectiva nova a la comunicació. I aquesta perspectiva nova, penso jo, hauria d'ésser marcada per la intensitat informativa i d'actualitat donada a cadascuna de les emissores del Principat, molt especialment aquelles que tenen —i són gairebé totes— una audiència local o comarcal. Això no vol pas dir que la informació hagi de ser unidireccional; és a dir, limitada estrictament al seu àmbit. No; cal, precisament que aquest no sigui l'únic. I que les veus, les persones, que hi accedeixin, bé donat-la o bé rebent-la, siguin totes.

La ràdio és el mitjà més ràpid, més simple, més espontani i més directe dels mitjans de comunicació actuals. Per tant, la ràdio ha d'estar sempre sotmesa a la notícia a l'informació i a l'actualitat de l'instant. I ha de ser, o hau-

ria de ser, una ràdio lliure en el més estricte i ampli sentit de la paraula. Però és que les emissores de ràdio actuals no són lliures? És evident que aquesta pregunta es planteja després de les meves anteriors consideracions. I la resposta no és pas fàcil. Jo diria que sí i diria que no, però se'm podria argumentar que aquesta és



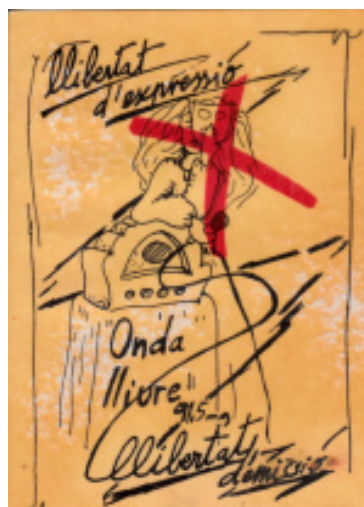
una resposta fàcil i no gens compromesa. Certament, però, és la realitat. Per una banda la ràdio no té en aquests moments censura oficial com en temps no gaire llunyans. Però és que hi ha un altre tipus de censura, més subtil però, tanmateix, existent: l'autocensura exercida per l'empresa i en moltes ocasions

pels mateixos professionals. Això, doncs, ens dona la resposta autèntica a la pregunta d'abans i, en conseqüència, la ràdio no és totalment lliure. I, per tant, sempre hi ha determinades menes d'informació, d'un signe o d'altre, que no arriben a l'oient. I és en aquest aspecte que les emissores de caire privat, de l'Església o bé estatals, no aconsegueixen de donar l'informació total o la diversió total. I és ací que les emissores lliures sorgeixen i compleixen una determinada funció: la de possibilitar l'accés a l'informació a tot i a tothom, car no depenen de cap empresa, ni de cap grup oligàrquic qualsevol. Per això, doncs, l'interrogant del títol desapareix i es converteix en positiu: Les emissores lliures, una alternativa de ràdio.

Ben cert que tot no és pas tant simple, com deia abans. I hi ha diversos aspectes en els quals ens caldria aprofundir una mica més. Per exemple, per què les emissores de caire comarcal o local no es potencien més en les seves funcions informatives i de servei a la comunitat on són ubicades? Per què les emissores lliures sorgeixen amb força i amb capacitat de reacció davant de qualsevol esdeveniment que no tinguin les altres emissores?

Per a la primera de les preguntes la meua resposta, pensada i meditada, és perquè aquestes emissores, si no totes, algunes, no tenen la capacitat de reacció i de mobilitat que requereixen les circumstàncies perquè s'han amotinat a un determinat tipus de ràdio, estàtica i institucionalitzada que no els permet de fer una ràdio viva i al dia que els temps i les persones i les coses d'avui imposen, i en moltes ocasions perquè els falten les persones, professionals, que sàpiguen donar a cada moment allò que el moment exigeix. Però fins i tot cal dir alguna cosa més sobre això. No es tracta simplement de manca de professionals (títol o no títol no te cap mena d'importància; el que cal és tenir idea del que hom té entre les mans), sinó que el que fa falta és imaginació i creativitat. Ni més ni menys. I això darrer, especialment, és el que aporten les emissores lliures: imaginació i creativitat. Portes —microfons— oberts a tot i a tothom. Personal i material n'hi ha. Solament falta despenllagar-nos de l'inèrcia que ens mou des de fa masses anys i dels vicis adquirits per aquesta mateixa inèrcia. El país i nosaltres i la ràdio en sortirien beneficiats.

Cartells i propaganda



3. Guions de les entrevistes realitzades

Per a la realització del d'aquest Treball de Fi de Grau s'han dut a terme entrevistes en format audiovisual, amb dues principals finalitats. La primera, documentar-se sobre la temàtica a través dels seus principals protagonistes; la segona, obtenir material audiovisual de cara al *teaser* publicat i poder partir d'una base a través de la qual treballar i planificar els aspectes tècnics.

Tot seguit s'exposen els guions utilitzats en les cinc entrevistes enregistrades.

Guió ENTREVISTA Oleguer Forcades – Sants 3 Ràdio

- Introducció: càrrec que ocupa a l'emissora i principals tasques que desenvolupa.
- Quina realitat ha envoltat la posada en marxa de l'emissora? D'on neix i de quines motivacions parteix?
- Què significa Sants 3 Ràdio pel barri que representa?
- Problemàtica legal: abril de 2001. Ordre de tancament.

L'abril de 2001, el Departament de Radiodifusió de la Generalitat de Catalunya va ordenar el tancament de l'emissora de barri de la ciutat de Barcelona Sants 3 Ràdio. A l'escrit que va rebre l'emissora es deia que en cas que no es tanqués l'emissió als 88,7 MHz s'imposaria una multa de cent milions de pessetes i la confiscació dels equips, atès que aquell tipus d'emissores no estaven regularitzades. En aquell moment l'Administració volia destinar la freqüència esmentada a una emissora comercial. El mes d'agost la Generalitat va concedir la freqüència de 90,1 MHz, per nou dies, a Sants 3 Ràdio perquè pogués fer la seva programació de Festa Major. Sants 3 Ràdio tan sols va utilitzar-la durant 24 hores i va ocupar il·legalment la freqüència dels 107.3 MHz. Després de protestes veïnals i de boicotejar un ple municipal del districte de Sants-Montjuïc, els responsables de l'emissora i del Departament de Radiodifusió, amb la mediació d'alguns regidors de la ciutat, van arribar a un acord pel qual Sants 3 Ràdio va poder seguir emetent com a emissora local. -- (Informe sobre la ràdio a Catalunya, 2009)

- Què suposa aquest fet per l'emissora? I pel barri?
- A què creus que es deu la manca de regularització del sector?

- Després de gairebé 20 anys en antena, en quin punt es troba actualment l'emissora? Com ho valora?
- Quin és el futur que es planteja, des de la gent que l'integra?
 - Condicionants (legals, socials, participatius...)?

Entrevista a JOAN MANUEL TRESSERRAS

Catedràtic de comunicació i professor de la UAB i Exconseller de Cultura i Mitjans de Comunicació

- Segons l'Informe sobre la Ràdio a Catalunya (2009), redactat a principis de l'any 2010 i en el qual es realitza un exhaustiu anàlisi del tercer sector radiofònic, **“no existia en aquell moment cap llicència ni autorització atorgada a cap emissora cultural”**.
 - Quins motius porten a l'anomenada “al·legalitat crònica” que pateix el sector des de finals des de l'inici de la democràcia?

“Las administraciones de las diferentes autonomías del Estado se niegan a permitir que colectivos sin ánimo de lucro ejerzan su derecho a comunicar, ya que consideran al espectro radioeléctrico (finito) como un espacio para llevar a cabo un negocio, no como un lugar donde ejercer el derecho a comunicar.” (Las radios comunitarias tras la nueva Ley de Comunicación - Elvira Calvo, 2011).

- Per què consideres que l'administració no ha optat per regular, de manera definitiva, un sector tant ric però a la vegada tant divers i complex com és el del tercer sector radiofònic?
- En una entrevista realitzada al programa “L'altra ràdio”, de Ràdio 4, l'1 de febrer de 2010, afirmaves el següent:

“Una cosa són els mitjans públics i els mitjans privats. Una altra cosa són les entitats del tercer sector. És a dir: entitats, institucions sense ànim de lucre que no emeten publicitat, que poden tenir, d'una manera reglada, alguns patrocinis i que compleixen una funció social de ràdio de proximitat i que han de tenir una empara legal. No han de ser tolerades, com ara, sinó que han de tenir una clara empara legal i això és el que farem amb el Decret del tercer sector. Una altra cosa és la gent que simplement el que vol és ser present a les

ones i emetre els seus missatges sense pagar impostos, sense subjectar-se a la llei a la qual els altres se subjecten”.

- No és fins el 18 de març de 2010 que, per primera vegada, es regulen els serveis de comunicació audiovisual sense ànim de lucre, a través de la Llei general de la comunicació audiovisual (article 32, regulació dels serveis de comunicació audiovisual comunitaris sense ànim de lucre). És suficient aquesta mesura?
 - Durant la jornada Els Mitjans Audiovisuals sense Ànim de Lucre. Present i Futur de la Ràdio i Televisió Comunitàries a Catalunya, al Palau Robert de Barcelona, s'anuncia **l'aprovació del decret que ha de permetre donar cobertura legal a les emissores comunitàries i sense ànim de lucre**. Per què no es pot aprovar finalment?
 - Segons alguns experts, *“l’ocupació regulada d’una part de l’espectre radioelèctric d’FM per emissores de baixa potència dirigides a unes comunitats per raó d’un interès cultural, ètnic o social hauria d’evitar les interferències i l’ocupació il·lícita per particulars o empreses amb afany de lucre fora del marc legal. Els mateixos experts consideren que la regulació del tercer sector, que després de trenta-tres anys afronten tant l’Administració de l’Estat com l’Administració catalana, hauria de tenir en compte la diversitat d’emissores de ràdio sense finalitat comercial existents i que els autors d’aquest capítol hem descrit en un punt anterior. Per facilitar el procés, el sistema regulador hauria de ser com més senzill millor. Caldria facilitar als col·lectius que impulsen aquests projectes radiofònics el tràmit administratiu i simplificar les exigències de les memòries tècniques de les instal·lacions, potser creant uns models administratius, segons la tipologia, adequats al que fixi finalment la norma. El cost econòmic per obtenir una llicència d’aquesta mena i mantenir-la hauria de ser el més baix possible.”* - (Informe sobre la ràdio a Catalunya, 2009).
 - Comparteixes aquesta opinió?
 - Com es pot assolir aquesta regulació, tenint en compte que dins el tercer sector s’hi encabeixen propostes radiofòniques tant distants entre elles? Segons el teu parer, com s’hauria d’actuar al respecte?
-

Entrevista a ROSA FRANQUET

Catedràtica de Comunicació Audiovisual i Publicitat de la UAB i antiga impulsora de projectes d'emissores lliures

- A finals dels 70 comencen les primeres experiències en el camp de les ràdios lliures a l'Estat espanyol, essent Catalunya el lloc on neixen. Quins aspectes de la realitat del moment fan que neixin aquests projectes?
 - Segons la teva opinió, interessava a l'administració regular l'aparició d'aquest tipus d'emissores?
 - Es tractava de motius ideològics?
 - Què destacaries dels inicis d'Ona Lliure?
 - Quines dificultats es troba el projecte en els seus inicis?
 - Quin tipus de relació tenen entre ells els fundadors de l'emissora?
 - Què tenen en comú? I quines diferències?
 - Per què s'engloba dins del mateix sector a projectes radiofònics que mantenen tantes diferències entre ells?
 - En una entrevista prèvia a l'exconseller Joan Manuel Tresserras, manifestava la necessitat d'haver aprovat, en el seu moment, un decret que hagués permès la regulació del sector. Com creus que es pot solucionar aquesta situació?
-

Entrevista a LLUÍS SEGARRA – Impulsor de la Guia de la Radio

- Si s'hagués de fer una radiografia general del tercer sector radiofònic, quins en serien els trets més destacables?
- Per què s'engloba dins del mateix sector a projectes radiofònics que mantenen tantes diferències entre ells?
 - En una entrevista prèvia a l'exconseller Joan Manuel Tresserras, manifestava la necessitat d'haver aprovat, en el seu moment, un decret que hagués permès la regulació del sector. Com creus que es pot solucionar aquesta situació?

- Com aprofiten les ràdios amb ànim de lucre i/o amb finalitats no socials per situar-se i emetre dins l'espectre radioelèctric i des del sector on se les encabeix?
 - Quins exemples podríem mencionar?
-

Entrevista a JOSÉ LUIS TERRÓN

Director de l'Institut de la Comunicació (UAB) i antic impulsor de projectes d'emissores lliures

- A finals dels 70 comencen les primeres experiències en el camp de les ràdios lliures a l'Estat espanyol, essent Catalunya el lloc on neixen. Què suposa per a l'Estat l'aparició d'aquestes emissores?
- Segons la teva opinió, interessava a l'administració regular l'aparició d'aquest tipus d'emissores?
 - Es tractava de motius ideològics?
- Al teu article "Ràdios lliures : 15 anys recorrent el buit", apuntes el següent: *"Hi ha un estret vincle entre la ràdio lliure i el lloc i el moment en què emet; és més, quan aquest vincle es trenca, la ràdio lliure, com s'ha vingut demostrant a la pràctica, comença a extingir-se"*. Això ho deies relacionant-ho amb l'encert d'Ona Lliure de deixar d'emetre voluntàriament. *"una de les grandeses de les ràdios lliures és emetre per donar la paraula a la gent; és deixar d'emetre quan aquesta funció s'incompleix"*. → **"Instrument per donar la paraula a la gent"**.

Així doncs, Ona Lliure deixa d'emetre perquè ja no dona la paraula a la gent?

- Per què s'engloba dins del mateix sector a projectes radiofònics que mantenen tantes diferències entre ells?
 - En una entrevista prèvia a l'exconseller Joan Manuel Tresserras, manifestava la necessitat d'haver aprovat, en el seu moment, un decret que hagués permès la regulació del sector. Com creus que es pot solucionar aquesta situació?

4. Document de cessió de drets d'imatge i d'explotació d'enregistrament de vídeo i fotografia

DOCUMENT DE CESSIÓ DE DRETS D'IMATGE I D'EXPLOTACIÓ D'ENREGISTRAMENT DE VÍDEO I FOTOGRAFIA

Jo, *[nom sencer de la persona que serà fotografiada i/o enregistrada]*

Amb DNI *[de la persona que serà fotografia i/o enregistrada]*

Faig constar:

- Que autoritzo a que la meua imatge pugui aparèixer en imatges i vídeos enregistrats per *[nom sencer de l'alumne]* que tingui com a objectiu l'elaboració del seu Treball de Fi de Grau i, consegüentment, reconec que l'esmentada difusió no suposa menyspreu al meu honor, prestigi, ni constitueix cap intromissió il·legítima de la meua intimitat d'acord amb allò que estableix la llei orgànica 1/1982, de 5 de maig, de protecció civil del dret a l'honor, a la intimitat personal i familiar i a la pròpia imatge.
- Que, en cas de tenir algun dret de propietat sobre els materials que puguin derivar-se d'aquests enregistraments, cedeixo a *[nom sencer i DNI de l'alumne]*, tots els drets d'explotació sobre els mateixos, amb caràcter de no exclusivitat, en totes les modalitats d'explotació, per tot el món i per tot el temps de la seva durada.
- Que conec que l'esmentat Treball de Fi de Grau és susceptible de fer-se'n comunicació pública a través del Dipòsit Digital de Documents de la UAB (DDD) per la qual cosa, signo aquest document de conformitat amb allò establert a la llei orgànica 15/1999, del 13 de desembre, de protecció de dades de caràcter personal reconeixent que he estat degudament informat per part de la UAB que puc exercir els meus drets d'accés, rectificació, cancel·lació o oposició respecte de les meues dades enviant un escrit, acompanyant una fotocòpia del DNI, dirigida a la Secretaria General, Edifici Rectorat, 08193 Bellaterra (Cerdanyola del Vallès).

I perquè així consti signo la present,

Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), *[dia, mes i any]*

Edició: Novembre 2015

NOTA: Aquest full ha estat omplert degudament per totes les persones que han estat enregistrades durant l'elaboració del present Treball de Fi de Grau.

5. *Teaser* del documental

Seguidament s'adjunta l'enllaç per visualitzar el *teaser* del documental.

https://www.youtube.com/watch?v=7SfxWH_W8pI

