

Treball de fi de grau

Títol

Autor De

~~XXXXXX~~ Tutor De

Grau

Data

Full Resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Autor/a:

Tutor/a:

Any:

Titulació:

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Castellà:

Anglès:

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

Català:

Castellà:

Anglès

És tan dura la vida [Resum de 300 paraules]

És tan dura la vida és un curtmetratge documental autobiogràfic dut a terme en el que l'autor explora la infantesa com si recordés la seva pròpia. La seva mirada és nostàlgica davant del nen que es deixa fascinar per el món. La seva veu ens acompanya per les imatges del infant que descobreix, sent, explora i experimenta. Arriba un punt on l'infant creix però... realment volem créixer? Vol créixer el realitzador del curtmetratge? Potser no. Potser vol quedar-se en el pas previ al punt de no retorn.

Les influències i referències del curtmetratge són amples. De Ross McElwee: el ritme pausat, l'autoretrat (*Time Indefinite*) i l'estil visual de la primera part del curtmetratge. De Jonas Mekas: l'ús de les imatges amb veu en *off* per invocar el record a través de imatges actuals. De Carlos Saura: el món oníric imaginat, el flashback personificat, els límits difusos entre realitat i invocació i la importància de l'infància en la construcció del adult. Tots aquests autors conformen d'entramat soterrat de *És tan dura la vida*, aquest curt però, pren forma de documental performatiu, és a dir, és fa evident la mirada subjectiva, barreja la realitat i la imaginació i intenta transmetre la idea que, a partir de les vivències personals, es pot comprendre la societat –en aquest cas els joves–.

Per evidenciar que en la primera part ens trobem en un "record" del autor, l'estil visual és de càmera en mà i només se sent l'ambient i la veu en *off*. Així, a la vegada és trenca la quarta paret és fa saber a l'espectador que es tracta d'una realitat alterada. En la segona part, l'estil és clàssic nivell visual ja que, el que es plasma, és la imaginació i aquesta s'acosta més a la ficció.

ÍNDEX

1. Introducció	2
2. Sinopsi	2
3. Objectiu, motivació i justificació	3
4. Metodologia	4
5. Referents i influències	4
▪ El documental autobiogràfic	4
▪ L'ús del flashback, la infància i el món oníric de Carlos Saura	5
▪ El documental performatiu	6
6. Tractament visual i sonor	7
7. Planificació i evolució del relat	8
8. Planificació i localitzacions	10
9. Bibliografia	12

1. Introducció

Un nen de 6 anys descobreix el món a cada instant. El punt de vista d'un jove de 21 sobre la infància és nostàlgic. La reflexió d'aquest últim apareix en forma de monòleg interior sobre les imatges de la vida quotidiana del nen. Potser la seva mirada no es crítica, potser no vol lliurar-se del nen tan ràpidament, potser, de fet, encara vol ser un nen. ¿Què passaria si l'embolcall familiar i la dependència continuessin a la seva edat actual?

Documental i ficció és barrejats a *És tan dura la vida* per reflectir un moment de canvi, de inflexió i de reflexió, per descobrir que s'ha d'aprendre a renunciar per avançar.

2. Sinopsi

L'infant i la seva mirada en construcció provoquen que el autor d'aquest curtmetratge és qüestionari si és la edat del nen la més plena. Pot semblar-ho, el nen juga, fa el que vol en un estat de constant descobriment del món. Està construint un pont de pedres cap per creuar el riu i arribar a l'altre banda al demà. Que li espera a l'altre cantó?

La vida que tu sembla un torrent d'emocions que cada dia el sorprenen i l'ensenyen com ha ser el pont. Tot sembla que es viu en un estat de plenitud, tan els bons com els mals moments. La mare l'acompanya, el guia i el protegeix, el vincle que els uneix és el que sustenta la percepció del nen.

Però... realment la infància va ser així? O la volem recordar així? És bo viure en l'estat d'embolcallament per sempre? Es guanya o es perd en creuar el pont que s'ha anat construint per passar a l'altra banda? És tracte d'un adéu per sempre del infant?

Aquest curtmetratge documental tracta els temes abans exposats des de el punt de vista del seu creador, donant-ne la seva visió. La peça audiovisual té dues parts ben diferenciades. En la primera, el protagonista és el nen vist des de la mirada del jove. En la segona el jove transmuta en una sort de personatge atrapat en el que en la primera part és mirava amb nostàlgia.

3. Objectiu, motivació i justificació

L'objectiu neix d'una assimilació madurada al llarg del grau: la comunicació audiovisual com a eina per transmetre les pròpies idees des del propi punt de vista. Con a eina, per tant, per compartir amb l'altre una reflexió o pensament intern. A partir d'aquesta premissa, que pot semblar baladí però que no ho és, es vol transmetre la visió personal de la infància i del procés natural de maduració; però no amb la intenció de voler demostrar-la a nivell personal, sinó de voler transmetre un moment de la vida utilitzant la via de l'autoretrat a través de l'entorn. El fet d'estar en contacte tan directe amb un nen de 6 anys –el meu germà– fa que la transició gradual a la vida adulta sigui més palpable. I remarco “gradual” perquè es una de les idees més importants a plasmar en el curt. Aquest aspecte de internalització del tema a tractar en el documental és fonamental segons Alberto Mario Perona, tal com diu a *Ensayos sobre video, documental y cine*: “Sentir el Mundo y al Otro como si fuese uno mismo... No se puede hacer nada que no se sienta, que no se ame u odie. En el Documental no hay excepción a esta regla”. (2010: 27)

Dins la pràctica amb peces audiovisuals sempre he desenvolupat més la vessant còmica per tractar qualsevol tema. D'aquesta manera, a *És tan dura la vida* vull fer un tractament que incorpori una part més pròpia del drama seriós per acabar amb un contrapunt còmic. El contrapunt no només funciona de manera sarcàstica –per delatar una pretesa maduresa en la primera part– sinó també per reflectir que el moment vital del creador es troba també a mig camí, a nivell creatiu, entre la narrativa còmica i la dramàtica.

Els coneixements adquirits durant el transcurs de la carrera queden plasmats en el curtmetratge. Per una banda el gènere documental, (re)descobert durant aquests anys d'aprenentatge, i la descoberta de creadors amb una personalitat i estil propis –tant en el documental com en la ficció–. Però, sobretot, estudiar la comunicació des de dins permet desenvolupar una visió crítica dels continguts audiovisuals. D'aquí que els referents i les influències es puguin perfilar i precisar d'acord amb els gustos audiovisuals d'un mateix.

4. Metodologia

El projecte, com ja s'ha explicat, sorgeix de la inquietud per plasmar un sensació vital: com afrontar que "el nen que tots portem dins" ha de deixar de portar les regnes sense defenestrar-lo. Les vies per a plasmar això podrien ser moltes, però des del mateix naixement del germen –lligat al contacte directe amb la infància–, el documental era l'opció que podia incloure la font directe de inspiració.

El procés natural va ser investigar en les referències estilístiques que volia utilitzar en el curt; així, la classe de documental que més encaixava amb els recursos que volia fer servir era el performatiu –definit en el apartat següent–. Més concretament, l'autobiografia i, per tant, l'autoretrat, eren els subgèneres en els quals emparar-se, ja que són els que permeten que el creador s'expressi mitjançant el propi entorn i la pròpia situació personal.

Amb l'estructura ben marcada, una primera part que mostraria a l'infant amb un món interior del jove i una segona on el jove seria tractat com un nen, es va procedir a confeccionar l'escaleta del curt. Aquesta escaleta serveix com a referència per a la gravació de la primera part i es re-fa després per encaixar-la amb el rodatge (a l'apartat 7 es pot trobar l'escaleta final i el comentari pertinent a la evolució de la mateixa).

Un cop la part del nen ha quedat clara i detallada, es concreta la del jove i se'n fa la part de pre-producció que consta en el treball. Un cop realitzats els treballs previs es procedeix a la gravació de la segona part. Per últim només queda la part d'edició on s'ajusten la veu en off i la imatge per tal de donar un significat comú.

5. Referents i influències

- El documental autobiogràfic

L'ús d'aquest gènere és intencionat ja que és el que permet d'una manera més clara fer saber a l'espectador que el que s'explica és una visió personal que pretén reflectir la realitat. I el subgènere autobiogràfic, doncs, serveix de premissa per a les imatges gravades de la vida quotidiana del realitzador i per la utilització de la seva veu en *off*. A més a més però, en la peça final, són usats com a eines formals per denotar la diferència entre una part del curt i l'altra.

L'estil de la primera part està influenciat pel curtmetratge documental *Nenyure*¹ de Jorge Rivero. Si bé és una de les influències més clares tampoc és explícita. Rivero reflecteix la decadència del poble miner de Mieres on ell va passar la infància. El to que fa servir de la veu en *off*, el ritme extern lent i la desolació de la població provoquen nostàlgia i tristesa. En el cas de *És tan dura la vida* és manté la veu en *off* i certa perspectiva observacional en el primera part del curtmetratge. Tot i que el material gravat és mirat des d'una perspectiva diferent. Rivero torna al poble on va néixer per mostrar-lo desolat i decadent, en canvi *És tan dura...* segueix a un infant en ple descobriment del món.

¹<http://www.youtube.com/watch?v=8FlbaGGPBc0>

Pel que fa aquest plantejament observacional la proposta s'ajusta més a altres autors de documentals. El cas més palpable probablement sigui Ross McElwee que, com bé defineix Cuevas: "...construye sus películas con un ritmo tranquilo, manteniendo un cierto estilo observacional para filmar a los protagonistas de sus historias, ya sean familiares y amigos, o gente ajena a su entorno" (2007: 39). Tot i que la veu en *off* té un altre sentit, ja que el cineasta la fa servir per reflexionar sobre el material gravat des de la post-producció (Cuevas *et al.* 2007: 41), fa una funció similar a la que es pretén en el curt. En alguna ocasió McElwee ha tractat l'autoretrat més directament –tot i que la seva obra per les característiques exposades sempre ho és en certa manera– com a *Time Indefinite*, potser la peça més propera a *És tan dura la vida*. Però, en essència, el tret que planeja més fortament sobre el curt és un fet que aquest documentalista ha acariciat al llarg de la seva trajectòria: la capacitat del cine domèstic per a captar un instant íntim (Cuevas *et al.* 2007: 57). Si bé la primera part del curt no ho és ja que les gravacions son realitzades per a fer el curt documental i no per a un consum domèstic de la família, podríem dir que l'estil que es pretén ho és –càmera en mà, enquadraments espontanis, moviments bruscos– i més si es té en compte que el que representen les imatges: són el record que el jove té de la infància.

Pel que fa a la recreació del record de la primera part del curtmetratge, la referència és Jonas Mekas i el seu documental *Reminiscències de un viatge a Lituània*. En el documental Mekas fa servir imatges que ell grava a l'actualitat –de la producció del film, l'any 1972– per reviure la seva infància en el país. Amb una veu en *off* sobre les imatges ens evoca el seu passat, quan encara vivia a Lituània i permet, des de un punt de vista molt particular, que el espectador vegi que el què s'explica és la seva mirada enrere. De la mateixa manera, en *És tan dura la vida* a través de la gravació de moments d'ara s'evoquen el passat del protagonista però no aquest en sí mateix sinó el record que en té ja que la recreació està en la mirada nostàlgica del jove cap al infant. Josep M. Català explica la narrativa del cineasta de la següent manera:

Mekas, juega con sus recuerdos, [contemplamos] cómo los baraja y los comenta. Lo hace de forma parecida a como lo podría hacer alguien que estuviera recordando su pasado, pero con la crucial distinción de que, en este caso, el pasado está presentede forma material, como imágenes que el poseedor de los recuerdos puede ver y puede manipular. (2005: 152)

- L'ús del flashback, la infància i el món oníric de Carlos Saura

A nivell formal *És tan dura la vida* té part de l'obra de Carlos Saura. En primera instància el visionat de *La prima Angelica* suggereix la utilització del flashback per connectar el passat amb el present. En la pel·lícula, el personatge de Jose Luís Lopez Vázquez rememora o recorda la infància en la seva pròpia pell. El seu jo present es trasllada al passat sense cap mena d'artifici, simplement canvia el seu comportament –de adult a infantil– i apareixen els personatges de la seva infància. Si bé en la part ficcionada del documental l'ús d'aquest recurs no és el mateix ja que el protagonista en aquest cas no

rememora sinó que es tractat com el seu jo passat sense poder-hi fer res. És la comicitat que desprèn la situació que plasma la pel·lícula de Saura el punt d'unió amb el projecte personal. (Gubern 1979: 28)

Per altra banda, l'onirisme sempre és present en la obra de Saura. El passat i el present, la realitat i l'al·lucinació tenen un paper fonamental en les seves pel·lícules. Així doncs, a l'igual que la irrealitat irromp a *Peppermint frappé* sense que se sàpiga de manera explícita, en el curtmetratge tampoc s'explicitarà que la primera part, la de l'infant, és una projecció del jo del present. Tampoc s'evidenciarà que en la segona part estem assistint a una recreació fictícia –tot i que es podrà percebre–. Com defineix Enric Brasó, en aquest film de Saura hi ha una “confusión entre las fronteras que separan lo real y lo imaginario, lo literal y lo aparente, lo realista y lo onírico” (1974: 147) i és això mateix el que es pretén, que les diferents capes de lectura –la filmació directa d'un nen en el seu dia a dia, la mirada de l'adult cap a la seva infància que, a la vegada, representa el nen interior i l'adult comportant-se com un nen– es superposin i creïn en l'espectador un cert sentit de confusió. De fet, en la part de ficció on el jove es tractat com un nen és on es veu més clarament que “lo imaginario, más que modificar la realidad, más que como modificación de lo real, significa la variación del punto de vista desde la que se penetra” (Brasó 1974: 147) que és la premissa que Saura esgrimeix en el seu ús del món oníric.

Els vincles amb la obra de Saura no s'acaben aquí. També en el fons i no només en la forma s'hi poden apreciar semblances, com diu Gubern: “También merece observarse que en esta película [*La prima Angélica*] aparece por vez primera netamente la preocupación de Saura por el tema de la infancia y de la presencia obsesiva del pasado en la vida adulta” (1979: 24). Així, el tema central del curt és compartit amb les inquietuds de Saura, encara que potser no en un sentit directe ja que al director li interessa mostrar la influència de la infància en l'home adult i el propòsit del curt és mostrar el moment en què l'home adult se separa de la infància; visions que, tot i diferents no són oposades sinó complementàries.

- El documental performatiu

Fins ara, s'han exposat les referències i influències que porten a donar forma al conjunt del curtmetratge *És tan dura la vida*, però... i aquest conjunt què és en sí mateix? El producte audiovisual resultant és un documental performatiu. La definició que en fa Magdalena Sellés a partir dels estudis de Bill Nichols fa palesa aquesta afirmació:

Esta modalidad evidencia la visión subjetiva o expresiva del director sobre el tema que expone y el interés que provoca en la audiencia. Imita el documental poético y plantea preguntas sobre el conocimiento [...]. Le interesa acentuar los aspectos subjetivos buscando el impacto emocional y social de la audiencia. Por este motivo, no destaca ningún elemento del discurso objetivo clásico y se centra en trabajar el estilo cinematográfico. Mezcla los elementos técnicos y los dota de retórica para expresar sus ideas. [...] Le interesa destacar que el significado es un fenómeno subjetivo. (2008: 74)

D'aquesta manera, i com a conseqüència directa d'aquesta definició es pot afegir que "es un tipo de documental que mezcla la realidad con la imaginación y que intenta transmitir la idea de que a partir de las vivencias personales se puede llegar a comprender el funcionamiento de la sociedad". (Breu 2010: 46)

6. Tractament visual i sonor

Com ja s'ha apuntat en el apartat anterior, **la primera part** del curtmetratge té un estil que s'associa al **enregistrament domèstic**. Els elements formals que més en destaquen són: la càmera en mà que dona aquest sentit d'immediatesa i realisme, l'enquadrament –i re-enquadrament– i els canvis d'enfocament degut a la imprevisibilitat del moviment del infant i els moviments bruscos. També es buscarà el punt observacional, de calma, per a plasmar la reflexió.

La càmera se centra en captar al nen i la seva acció. Els plans son tancats en la seva majoria –menys si el paisatge té un pes important en l'acció– i segueixen el moviment i, sobre tot, la mirada del nen. De fet, el que provoca la nostàlgia del jove es **la mirada del infant** envers el que l'envolta. Això implica que, a part de centrar-se en el rostre i la mirada del infant, també es centra en els objectes que manipula o mira.

A la vegada, aquest estil en la primera part és essencial per a que l'audiència sigui conscient que algú està present en el moment de la gravació i que no assisteixen a una intimitat real dels personatges –és a dir, ells saben que hi ha una càmera gravant-los–. Aquest **trencament de la quarta paret** alerta al públic i els fa saber que allò que veuen i escolten és un missatge subjectiu, que al darrera hi ha algú enviant una idea i que, per tant, la realitat és veu alterada i només està al servei de la intenció del realitzador.

Així doncs, moltes vegades el rostre de la mare queda **fora de camp** fins a que no és presentada, de la mateixa manera que altres elements. Això es fa per potenciar el sentit de record, per plasmar la impossibilitat per recordar exactament un rostre que no sigui el de la mare en l'actualitat o d'un entorn que no es visita des de fa temps. D'aquesta manera, el que es vol plasmar és una espècie de món oníric; a través de les característiques anteriors es vol que la primera part es percebi com un record i que la mirada nostàlgica també es reflecteixi en les imatges.

El **so** en aquesta part és estrictament diegètic i només apareix la veu en *off* del jove que reflecteix els sentiments que li provoca la infància. De fet, com que en moltes escenes no hi ha diàleg s'ha treballat en construir i recrear l'espai sonor per tal que prengui el protagonisme en determinats moments. En són exemples la part del patinet o aquelles que transcorren en la natura. També el silenci pren un paper important, ja que en els moments claus és suprimeix el so ambient per tal re recalcar la importància i el punt de inflexió, com és el cas de el moment de la ruptura amb la mare o bé quan el jove decideix que ha de deixar al nen al "bosc del record".

En aquest sentit, el **muntatge** dialoga amb el monòleg interior, seguint la seva explicació i mostrant-la. El ritme que marca la veu es la mateix que el del muntatge. Si bé el **ritme** serà pausat, ja que es tracta d'un estil observacional també es trencarà si s'escau. El

moment de reflectir les diverses emocions o el moment de tractar la velocitat, muntatge i veu varien de to i ritme accelerant-se.

De fet, en la presentació del personatge del nen, la primera escena, el ritme intern és accelerat i la veu fa èmfasi en la lentitud. Aquesta contradicció ajuda, també, a recordar que ens trobem davant d'un record: tot i procedir de la realitat, aquest no ha de perquè fer-ne una lectura fidel.

En la **segona part** es fa un ús més clàssic –en el sentit cinematogràfic– del tractament visual i sonor ja que en ella es recrea la imaginació o “ficció” del jove –que coincideix en la persona del realitzador–. Així doncs, es fa servir tríode i plans estàtics. En aquesta part no hi ha monòleg interior i el que té més importància és que el jove destaquí sobre l'entorn; per tant, els plans més corrents són: el conjunt, l'americà i el general, i esporàdicament el mig. Ara sí, que es mostra el rostre de la mare i té una importància clau en el fet de transformar el jove en un nen.

En la primera part –el record o contradictòriament la realitat– hi ha **apunts** que ja indiquen una entrada del món oníric i també en l'estil visual d'aquest. En l'aparició del jove al bosc, mirant al nen i desapareixent, se salta l'estil clàssic de la segona part perquè s'entengui que es tracta d'imatges que pertanyen a la ficció o imaginació.

És a dir, l'estil de la primera part amb càmera en mà i trencament de la quarta paret respon a fer evident que es tracta d'una **realitat observada** i, a la vegada, en un altre nivell de lectura, representa **el record** en un intent de plasmar la sensació que es té al recordar: es parteix de la realitat però no es pot recrear de manera perfecta, és moguda, entretallada, a vegades borrosa i inventada en gran mesura. La segona part, en canvi és una representació de la **imaginació del jove**, és una recreació des de zero i, per tant, és “perfecta”; en el sentit cinematogràfic es fa invisible ja que és tracta de **ficció**.

Per últim, en la segona part, per fer evident que allò que s'està veient és ficció, hi ha **notes d'un xilòfon** intercalades. Aquestes notes són un crit d'atenció que avisa: no perquè es faci invisible l'estil cinematogràfic –no hi ha trencament de la quarta paret degut al estil narratiu clàssic– vol dir que ja no hi ha realitzador enviant un missatge directe.

7. Planificació i evolució del relat

Després de la tria del tema i la manera com volia plasmar-lo vaig fer un procés important de **delimitació el relat**. El més important era la primera part ja que determinaria en gran part la segona. El procés de acotació va passar per deixar al pare fora de la història ja que, per les pròpies característiques del entorn familiar. Altres àmbits com l'escola que em semblen molt importants a la vida del meu germà també van quedar fora perquè m'allunyaven del eix central, el nen descobrint el món, entenent món per la natura i la llar i perquè, d'alguna manera implicarien que del jove també es veies en alguna situació a la universitat i això sí que s'hauria allunyat del tema central.

Des del principi tenia clar que el curt havia de tenir **dos escenaris**, la natura i la llar. Sento que la meua infància està molt lligada a les èpoques passades al bosc, i puc notar que la

del meu germà també ho està. La curiositat que li desperta la natura era una de les emocions que havien d'estar presents durant tot el curtmetratge i que, com a conseqüència havien d'estar presents, també, a la segona part. I així va ser com es va acomodar la segona part a la primera: gravant-ne gran part al bosc.

Per altra banda, l'encert ha sigut estar **sempre preparat per gravar**, gràcies a això he pogut captar molts moments que no tenia previstos i que he pogut introduir a l'escaleta. Parts que, improvisades completament han acabat sent claus en el curtmetratge. En primer lloc, la construcció del pont sobre el riu que obre la primera part i que la tanca va ser filmada sense que estigués planejada i és una de les metàfores més clares sobre la maduració ja que al principi el nen no aconsegueix creuar-lo i, en aconseguir-ho passem a la segona part. De la mateixa manera, l'escena del patinet que representa la velocitat, va ser captada al vol i introduïda en l'escaleta i també crec que és un dels moments més aconseguits per l'angoixa que transmet. O, fins i tot la metàfora de la pilota trencada va ser introduïda més tard al succeir a la realitat i coincidint amb la localització del pont.

A la vegada, aquest sistema també permet poder enregistrar moments com el del plor amb la mare que succeeixen sense avisar i es estrany que es puguin enregistrar. Els annexos 1 i 2 són, l'escaleta que pertany a la fase de pre-producció i l'escaleta resultant a la edició, és a dir, la utilitzada a la post-producció. En elles es pot veure els **canvis efectuats** en funció de la gravació i també com es va reestructurar el curt. Sobretot en l'aparició del jove al bosc que, en la fase de muntatge, va ser posposada ja que si s'introduïa d'hora, després del títol, perdria part de la força que té ja que el públic encara no estava prou familiaritzat amb el nen.

Al estar tan de temps treballant en el projecte i al tenir la escaleta al cap durant el procés de gravació, em va permetre intuir quins moments podien ser fàcilment inclosos i quins podien adquirir les connotacions que buscava. Això també implica, però, que el moment de muntatge sigui més dolorós. Molts moments captats que m'hagués agradat incloure no funcionaven en el conjunt del curt o eren massa reiteratius.

8. Localitzacions i planificació

Les localitzacions de la primera part del documental són a **Castellar del Vallés**, lloc de residència de la família, i les de la segona son a **Fórns del Cadí**, una petita població dels pre-pirineus a la comarca del Alt Urgell. Tots els escenaris mostrats són naturals als personatges ja que la planificació ha consistit en estar sempre pendent de l'activitat del nen per tal de enregistrar els moments quotidians necessaris, com ja s'ha dit abans. La segona part del documental, la ficcionada, transcorre exactament en les mateixes localitzacions i és que ambdós protagonistes són germans i comparteixen l'entorn. D'aquesta manera les dues parts del documental tenen una coherència espacial entre elles.

En ambdues localitzacions hi ha una **dicotomia** entre l'espai exterior i l'interior. L'exterior del poble de muntanya, Fórns del Cadí, és on té lloc el contacte amb la natura, el descobriment. En canvi l'interior és on és fa allò més compromès, el jove plora, el nen remena els capgrossos,... De la mateixa manera, en la localització urbana, Castellar del Vallés, l'exterior representa el contacte amb l'altre per al nen –l'escenari del parc on interactua amb altres nens– i a l'interior és on acabarà plorant. Aquesta associació, el adult sent consolat en el espai intern de la casa de camp i el nen en la casa de l'entorn urbà funciona en un sentit metafòric també: el jove s'aïlla del exterior abrupte de la natura i plora perquè ja no és el seu espai, a ell ja no el fascina el que pot descobrir fora; el jove pren consciència de la maduresa. I, per altra banda, el nen es refugia del món urbà en el interior perquè encara està indefens en la societat.

Degut a la mateixa concepció del curtmetratge **la gravació** es duu a terme al llarg dels mesos de febre, març, abril i maig sense concretar què es grava en cada moment. El contacte directa amb els protagonistes ha permès que el realitzador tingués la llibertat per anar aconseguint el material desitjat en funció del lliure comportament dels protagonistes. Si bé, la part que transcorre a Fórns del Cadí s'ha gravat entre la Setmana Santa –entre el 12 i el 16 d'abril, concretament– i el pont del 1 de maig – del 1 al 4 del mateix mes–, coincidint amb el desplaçament de la família a la localitat.

El fet de implicar un nen en el rodatge suposa estar a la seva supeditat a la seva predisposició a participar en cada moment, així que al llarg dels mesos esmentats s'ha anat realitzant tot el plantejament inicial de la escaleta.

9. Conclusions

És tan dura la vida ha estat possible gràcies a la desimbolta actitud profílmica com a personatge de la part documental de la mare, i sobretot, del nen –no en part de ficció, on haver de repetir no agradava massa–. Als pocs dies de gravar els dos es comportaven de manera natural i sense canviar la actitud davant la càmera. De manera colateral això va provocar en mi més ganes de gravar-los. Tot el material gravat rondava les 3 hores i el problema a sigut enfrontar-se a les tises, a deixa a fora per no repetir-se i a no tocar temes que havien sorgit de manera imprevista.

Això em porta a pensar com ha arribat a créixer el projecte en la seva realització. De fet, no es difícil imaginar-se que per aconseguir un projecte més rodó es podria està gravant durant anys. També em plantejo que, perquè fos més rodó, el equip tècnic que es necessitaria seria més nombrós del que ha estat –jo sol–. Però, tenint en compte les característiques del projecte, pensar en introduir un equip tècnic a la vida quotidiana de la meva família si que canviaria les seves conductes i actituds. El que vull dir amb això, és que ha estat un projecte personal, íntim, i que, per tant, o era així, o no era.

L'objectiu d'aquest treball era, en part, demostrar –o potser més aviat demostrar-me– com he dit al apartat de motivació, que l'aprenentatge més important al llarg del grau estava assumit. Amb prou feines he ensenyat el curt però les reaccions no podrien ser millors. He comprovat que convida a la reflexió i al debat i que el relat creix en matisos a cada persona que el veu, cada persona posa de la seva apart, el completa i el canvia i el reinterpreta, que ja és molt.

10. Bibliografía

Brasó, E. (1974), *Carlos Saura*, Madrid: Taller de Ediciones Josefina Betancor (taller dos, serie: cine).

Breu, R. (2010), *El documental como estrategia educativa. De Flaherty a Michael Moore, diez propuestas de actividades*, Barcelona: Biblioteca de Aula, Editorial GRAÓ.

Català, J.M. (2005), *Film-ensayo y Vanguardia* en C. Torreiro i J. Cerdán (eds.), *Documental y Vanguardia*, Madrid: Ediciones Cátedra.

Cuevas, E. *et al.* (2007), *Pasajes del yo. El cine de Ross McElwee*, Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias.

Gubern, R. (1979), *Carlos Saura*, Huelva: Festival de Cine Iberoamericano.

Sellés, M. (2008), *El documental*, Barcelona: Editorial UOC.

Perona, A.M. (2010), *Ensayos sobre video, documental y cine*, Córdoba (Argentina): Editorial Brujas

Annexos

ANNEX 1

Escaleta PRE-producció

IMATGE	MONÒLEG INTERIOR
Introducció	
<p>El nen juga. Muntatge en paral·lel de l'acció en diferents entorns. Al parc amb altres nens. El nen escriu amb poca traça. Caça capgrossos a una bassa. El nen dibuixant.</p>	<p>No hi ha pressa, el temps no és important. Cada acció respon a un impuls espontani. L'entorn es mal·leable. Tot és joc. Té a l'abast la immensitat. Els límits són flexibles En cada pas es descobreix el món.</p>
TÍTOL	
Nus [part 1]	
<p>El nen jugant, el jove el mira i desapareix.</p>	<p>Qui pogués tornar a la infància... Trobo a faltar la novetat, la inquietud per descobrir. La curiositat és clau, tot la desperta, tot l'estimula i l'activa. La il·lusió amb que es viu cada moment. Cada instant és indescriptible.</p>
<p>Nen jugant amb:</p> <p>Pinces Monedes Capgrossos Cargols Amics</p>	<p>La felicitat es en qualsevol cosa... per petita que sigui: Guerrers mesopotàmics Tresors amagats Capgrossos Cargols Amics Tot te cabuda en el microcosmos de l'infant</p>
<p>El nen plorant El nen rient El nen expectant</p>	<p>Tot el que es sent és nou. Les emocions no es racionalitzen, són volàtils en la ment del nen. No existeix la por a decebre ni a que et decebin. No existeixen o tot just s'està plantant la llavor de i la consciència de se part de la societat.</p>
<p>Moments que ja s'han mostrat però ara fa èmfasi en que està amb la mare.</p>	<p>I en l'eterna companya Amiga Mestra Es percep immortal, ferrea, indestructible. Es el recolzament, és el far i és la guia que ens acompanya en la immensitat.</p>

Corra amb el patinet Muntatge amb paral·lel de varies accions.	I la velocitat. Sembla que només importi la velocitat. Correm com si al algú ens perseguís. Correm cap a una futur que sens escapa. Hi ha pressa per avançar, hi ha presa per saber que ve després. Per veure, per sentir, per descobrir, per absorbir, per absorbir-ho tot.
Al nen se li forada la pilota. El nen xutant la pilota foradada amb ràbia	I un dia la pilota es trenca I pot semblar que ha passat molt de temps. O pot semblar que tot ha passat en un tancar i obrir d'ulls I n'ets conscient del canvi Sembla que no hi hagi marxa enrere
El nen s'allunya borrós i veiem el cel	Però... però... Què estic dient? Vull tornar enrere? Potser seria el millor...
Nus [part 2][El jove tractat com el nen]	
PD mans agafades mare i nen que passen a ser les de la mare i el jove. Els dos caminen pel carrer agafats de la mà. Acompanyat al tren per la mare. El jove consolat per la mare El jove jugant amb fang//el nen La mare desperta al jove que dorm al llit del nen. L'ajuda a vestir-se. El jove estirat al terra de la facultat jugant. A la porta de la facultat amb la mare	
Desenllaç	
El jove mirant al nen.	No. Es va endavant per alguna cosa. No ho se si en tinc ganes No li vull dir adéu Com m'ho faig? A veure...
L'abandona a la porta de la facultat	El puc deixar aquí i marxo. I si haig de tornar ja tornaré. No, així no. No és això.
El porta al bosc i el deixa. Al marxar dona la volta i el mira [flashback]El jove li fa un petó hi una abraçada El jove mira al nen que juga	El deixo al bosc que jugui. M'hauria d'haver acomiadat Aquí, en el bosc immens del record, estarà

	bé.
Epíleg	
<p><i>[Epíleg 1]</i> El jove escrivint a l'ordinador el mateix que diu el monòleg intern. El jove deixa d'escriure i mira al voltant La imatge s'encadena amb la del nen fent el mateix i tornant al jove. Tanca la tapa del portàtil Fosc.</p>	<p>No és un adéu ni un arreveure, és una altre cosa...</p>
<p><i>[Epíleg 2]</i> El jove i el nen juguen al prat. Juguen plegats amb el fang Acaben rient pel terra al prat. El jova sol al prat. Fosc.</p>	<p>No és un adéu ni un arreveure, és una altre cosa...</p>

ANNEX 2

Escaleta POST-producció

IMATGE	MONÒLEG INTERIOR
Introducció	
El nen juga a fer bombolles de sabó El nen construeix un pont de pedres per creuar el riu.	No hi ha pressa, el temps no és important. Cada acció respon a un impuls espontani. L'entorn es mal·leable. Tot és joc. Només cal construir el camí En cada pas es descobreix el món.
TÍTOL Nus [part 1]	
El nen caça carrossos El nen en diferents moments de curiositat El nen saltant a un inflable.	La curiositat és clau, tot la desperta, tot l'estimula i l'activa. La il·lusió amb que es viu cada moment. Cada instant és indescriptible.
Nen jugant amb: Pinces Monedes Cargols Amics El nen amb un grill a la ma Caçant papallones	La felicitat es en qualsevol cosa... per petita que sigui: Reunion secretes Batalles Fent dramatitzacions Amics Convidats especials Caçant Tot te cabuda en el microcosmos de l'infant
El nen juga al bosc, el jove el mira i desapareix	Qui pogués tornar a la infància... Trobo a faltar la novetat, la inquietud per descobrir.
El nen plorant El nen rient El nen alegre El nen amb impotència El nen amb	Tot el que es sent és nou. Les emocions no es racionalitzen, són volàtils en la ment del nen. No existeix la por a decebre ni a que et decebin. Tristesa Alegria Impotència
Moments que ja s'han mostrat però ara fa èmfasi en que està amb la mare.	I en l'eterna companya Amiga Mestra Es percep immortal, ferrea, indestructible.

La mare i el nen separen les mans	Es el recolzament, és el far i és la guia que ens acompanya en la immensitat. Fins que un dia de sobte
Corra amb el patinet Muntatge amb paral·lel de varies accions que ja s'han vist.	la velocitat et sorprèn. Sembla que només importi la velocitat. Correm com si al algú ens perseguís. Correm cap a una futur que sens escapa. Hi ha pressa per avançar, hi ha presa per saber que ve després. Per veure, per sentir, per descobrir, per absorbir, per absorbir-ho tot.
Al nen se li forada la pilota. El nen xutant la pilota foradada amb ràbia	I la pilota es trenca I pot semblar que ha passat molt de temps. O pot semblar que tot ha passat en un tancar i obrir d'ulls I n'ets conscient del canvi Sembla que no hi hagi marxa enrere
El nen s'allunya borrós i veiem el cel	Però... però... Què estic dient? Vull tornar enrere? Potser seria el millor...
Nus [part 2][El jove tractat com el nen]	
PD mans agafades mare i nen que passen a ser les de la mare i el jove. Els dos caminen pel carrer agafats de la mà. El jove consolat per la mare El jove jugant amb fang//el nen La mare desperta al jove que dorm al llit del nen. L'ajuda a vestir-se.	
Desenllaç	
El jove mirant al nen.	No. Es va endavant per alguna cosa.
El porta al bosc i el deixa. Al marxar dona la volta i el mira [flashback]El jove li fa un petó hi una abraçada El jove mira al nen que juga	El deixo al bosc que jugui. M'hauria d'haver acomiadat Aquí, en el bosc immens del record, estarà bé.
Epíleg	
El jove i el nen juguen al prat.	

Juguen plegats amb el fang Acaben rient pel terra al prat. El jove senyala un avió El avió Fosc.	No és un adéu ni un arreveure, és una altre cosa...
--	--