

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:

Compromís d'obra original*

L'ESTUDIANT QUE PRESENTA AQUEST TREBALL DECLARA QUE:

1. Aquest treball és original i no està plagiat, en part o totalment
2. Les fonts han estat convenientment citades i referenciades
3. Aquest treball no s'ha presentat prèviament a aquesta Universitat o d'altres

I perquè així consti, afegeix a aquesta plana el seu nom i cognoms i el signa:

***Aquest full s'ha d'imprimir i lliurar en mà al tutor abans la presentació oral**

**DA
XOU
MAST
GOU
ON**

Laura Porta Pardo

Tutora: Laia Sánchez

**Comunicació Audiovisual
UAB**

2014 - 2015



ÍNDEX

	PÀG.
1. Metodologia	1
2. Contextualització teòrica	
2.1. Societat i noves tecnologies.....	3
2.2. Les websèries.....	4
2.3. L'audiència activa.....	7
3. El projecte	
3.1. Target.....	10
3.2. Finançament i col·laboradors.....	11
3.3. Personatges.....	15
3.4. Contingut i temàtiques.....	27
3.5. Estructura i arc dramàtic.....	30
4. Guió literari	
5.1 La comèdia.....	40
5.2 Referents narratius i estructurals.....	42
5.3 Guió literari 1X01.....	45
5.4 Guió literari 1X02.....	58
5. Guió tècnic	
6.1 Estètica i elements teatrals.....	70
6.2 Guió tècnic 1X01.....	77
6. Material tècnic	90
7. Equip	92
8. Localitzacions	94
9. Storyboard	99

Bibliografia i filmografia

Annex

1. METODOLOGIA

L'objectiu principal d'aquest Treball de Fi de Grau és realitzar el procés de preproducció d'una websèrie. És un projecte realitzat individualment i centrat en la fase de preproducció. La idea sorgeix de la meva afició personal a aquest tipus de producte, que sembla que cada cop té més presència, no només a la xarxa, sinó també al medi televisiu.

La sèrie narra la història de Nina, una jove actriu que no troba feina, i que ha d'enfrontar-se a totes les traves característiques d'una professió artística. S'engloba dins del gènere còmic, ja que tot i estar basada en situacions realistes, es tracta des de l'humor. Precisament, a vegades la millor arma de denúncia és la ironia i la sàtira.

El meu propòsit era crear alguna cosa personal, que em permetés transmetre amb una llibertat creativa total. Per això vaig agafar com a inspiració històries que em són pròximes. El teatre és la meva passió més gran i, havent-me mogut sovint en l'ambient que rodeja l'àmbit escènic, tenia ganes d'explicar d'una manera desenfadada però incisiva com és la vida inestable de l'actor.

De fet, el projecte em toca de tan a prop que la protagonista és pràcticament el meu *alter ego*. He intentat crear personatges còmics, però realistes, que puguin connectar amb el públic.

El títol, *Da xou mast gou on*, és una transcripció fonètica catalanitzada de la famosa cançó de Queen. Crec que aquest tema musical resumeix l'essència del missatge que la sèrie té com a rerefons; per molts entrebancs que se li posin davant a la protagonista, ella sempre intentarà salvar-los per aconseguir allò que vol.

La intenció final d'aquest treball era aplicar conceptes apresos al llarg de la carrera, adaptant tot els coneixements teòrics adquirits a un contingut delimitat curosament. Per altra banda, la realització de la sèrie obliga a fer un estudi acurat de referents i influències, per acabar consolidant el teu propi estil.

Després de documentar-me extensament sobre la presència i les característiques de les websèries en el nostre context més pròxim, he hagut d'abandonar l'estudi i posar-ho en pràctica. Hi ha factors importants a tenir en compte; el target, el mitjà, el finançament, etc.

El primer pas ha estat delimitar el meu projecte, i decidir de què volia parlar, com volia fer-ho i de quins referents partiria. Per començar, he recopilat informació útil sobre com escriure una comèdia, i he escollit els elements estructurals, narratius i estètics que m'han semblat més adequats.

La creació dels personatges és bàsica, perquè consolida la resta del projecte. Volia que fossin complexos i profunds, però alhora propers, vius, i lleugers. A més, havien de ser personatges que patissin una evolució, que es mantinguessin vius al llarg dels capítols.

Tot seguit, calia crear l'arc dramàtic de tota la temporada, per tenir clar d'on venien i on anaven els personatges. Un cop fetes les sinopsis, vaig realitzar una escaleta orientativa i vaig posar-me de ple amb el guió tècnic. Com ja explicaré, els productes per Internet venen molt condicionats per la durada, i com que el guió del pilot no era massa extens, vaig decidir fer també el del segon episodi.

Posteriorment, i tenint molt clara l'estètica que desitjava per *Da xou mast gou on*, vaig iniciar-me amb el guió tècnic, que eventualment va conduir a l'storyboard. Tots dos processos es complementen per acabar-nos proporcionant una imatge clara del que el creador té en ment.

Per acabar, he conclòs amb la recerca de les localitzacions necessàries per al rodatge del pilot, i amb una classificació del material i l'equip tècnic indispensable.

2. CONTEXTUALITZACIÓ TEÒRICA

2.1 Societat i noves tecnologies

L'era virtual en la que vivim engloba tots els àmbits de la societat que ens envolta i en cimenta els pilars fonamentals. Actualment Internet és el poder i, per tant, no es pot negar la seva influència en l'evolució social, política o econòmica de la comunitat.

La implantació i perfeccionament de noves tecnologies ha suposat un factor clau per al sector audiovisual, que ha hagut d'adaptar la seva estructura i els continguts a un nou mètode de consum i a un nou tipus d'espectador.

Aquest nou habitat condueix al naixement de nous conceptes que ajuden a determinar les característiques d'aquest mitjà de proporcions inabastables. Un dels termes més rellevants és el d'*hipermediació*, que Carlos Scolari defineix d'una manera entenedora:

“Definim les hipermediacions com una trama de processos d'intercanvi, producció i consum simbòlic que engloba una gran quantitat de subjectes, mitjans i llenguatges interconnectats tecnològicament d'una manera reticular. [...] Las interfases són la cara visible de les hipermediacions, el lloc on es produeixen intercanvis entre subjectes i dispositius.” (Scolari, 2008; 277)

És clar, doncs, que la comunicació digital interactiva dóna pas a nous models de producció, on l'audiència adopta un nou rol i es democratitza la creació, distribució i recepció dels productes audiovisuals.

Hans Magnus Enzensberger, citat pel mateix Scolari, desglossava a principis dels anys 70 les diferències entre l'ús repressiu dels mitjans i l'ús emancipador d'aquests. Tot i que en aquell context el mitjà virtual encara no era una realitat, la seva classificació encara és vigent i pot ser aplicada als mitjans convencionals i Internet:

ÚS REPRESSIU DELS MITJANS	ÚS EMANCIPADOR DELS MITJANS
Programa de control central.	Programes descentralitzats.
Un transmissor, molts receptors.	Cada receptor, un transmissor en potència.
Immobilització d'individus aïllats.	Mobilització de les masses.
Conducta d'abstenció passiva respecte al consum.	Interacció dels participants, <i>feedback</i> .
Procés de despolitització.	Procés d'aprenentatge polític.
Producció per especialistes.	Producció col·lectiva.
Control per propietaris o buròcrates.	Control socialitzat per organitzacions autogestionades.

Font: Scolari referenciant a Enzensberger (1974).

Aquesta podria ser una descripció esquemàtica de les grans transformacions que suposa l'arribada de la comunicació digital. Tot plegat acaba derivant en l'establiment d'una nova era allunyada dels límits físics, tecnològics i socials als que es veien subordinats els mitjans clàssics.

2.2 Les websèries

El món audiovisual ha hagut d'adaptar-se, reinventant-se i creant nous formats aptes per al nou medi. Si bé és cert que els mitjans preestablerts, com la televisió o la ràdio, han intentat esdevenir flexibles per encaixar les noves tecnologies, la innovació i la demanda de l'audiència han propiciat la recerca de noves fórmules.

Un clar exemple són les websèries, que es defineixen com a ficcions seriades pensades per a ser emeses per Internet. La ficció és el que millor funciona, perquè satisfi els interessos d'un públic acostumat i fidel a aquests continguts, per això també tenen una gran presència a la xarxa.

Galán i Del Pino afirmen en un article titulat "*Joves, ficció televisiva i noves tecnologies*", que l'aparició d'aquest tipus de productes es deu a una confluència de causes:

“El sorgiment de ficcions pensades per al seu visionat a Internet s’ha produït, entre d’altres factors, per la influència de les noves tecnologies en les noves generacions, la crisi del sector audiovisual i la vaga de guionistes a Hollywood durant l’any 2007. Tot això ha produït la possibilitat de donar sortida a projectes que d’una banda mai veurien la llum a través del circuit convencional.” (Galán i Del Pino, 2010;7)

Per tant, el lliure accés i les múltiples possibilitats que ofereix el medi virtual han suposat la solució per a molts creadors audiovisuals que no han trobat recolzament per als seus projectes artístics a cap altre lloc.

No obstant, els avantatges d’Internet també es veuen contraposats per la producció massiva de continguts; hi ha tants estímuls, que és difícil aconseguir que els espectadors centrin l’atenció en un de concret. I, per altra banda, qui determina la qualitat d’aquests productes, si el mitjà digital no té filtre, i els experts ja no juguen un paper privilegiat?

A nivell estatal, la primera referència de producte seriat per Internet amb una forta repercussió posterior és *“Que vida más triste”*. Es va estrenar on-line l’any 2005 i posteriorment La Sexta li va comprar els drets per emetre-la per televisió. Però va ser només el precedent de moltes altres iniciatives, i avui en dia el ventall és immens i variat. S’ha creat una sinergia que tanca el cercle; el format original va passar de la televisió a Internet, i ara moltes cibersèries busquen el seu espai en el medi televisiu. De fet, la Corporació Atresmedia, per exemple, programa actualment diverses websèries nascudes en l’àmbit virtual. Una proposta interessant que segurament serà emulada per altres cadenes, ja que és una inversió necessària si es vol connectar amb el públic més jove.

A Catalunya és una fórmula encara poc explotada, malauradament. Per un mitjà com la nostra televisió pública (TV3), que ja porta més de tres dècades emetent, i que té un públic fidelitzat i uns continguts molt concrets, és difícil acceptar el risc d’encabir en la seva programació productes petits, creatius i arriscats, com les sèries pensades per Internet. Ni el seu format, ni la seva durada són els habituals en el medi televisiu.

De totes maneres, sembla que últimament comencen a assentar-se certes bases. El canal 33 ha cedit ja una petita franja de la seva graella per encabir-hi websèries com *“Pop ràpid”* o *“Les coses grans”*. És una possible via per allargar la vida d’aquests projectes més enllà d’Internet, però encara és un terreny força inhòspit. Seguint aquests precedents, la meva intenció seria arribar a vendre *“Da xou mast gou on”* a aquest canal.

De totes maneres, no és fàcil fer-s’hi un lloc, tal i com explicava Roger Coma, creador de *“Les coses grans”* en una conferència organitzada per Serializados:

“TV3 no va voler la sèrie en un principi, fins que ja tenia cert aval de crítica. Això al final acaba sent positiu en termes creatius, perquè el mitjà condiciona els continguts, i fer-ho pel teu compte et dóna llibertat total.” (Coma, 2015)

Les paraules d’aquest actor serveixen per reafirmar un concepte que des d’un principi tinc clar; la meua websèrie és un projecte personal basat en una llibertat creativa total, sense condicions ni límits. Seria perfecte que després es pogués incloure en la programació d’un canal televisiu, però no deixaria que el mitjà determinés el contingut o el tractament de la sèrie.

Incideixo en la importància d’aconseguir vendre el producte al canal 33, perquè és el mitjà perfecte per un projecte d’aquestes característiques. Encaixa a la perfecció amb el *target* que ja tenen fidelitzat; gent apassionada per la cultura, o si més no, oberta a idees fresques.

A més, com que l’idioma pot suposar un “fre” en la difusió extensa via Internet, el fet de poder col·laborar amb l’emissora televisiva catalana de més abast seria clau per assentar la presència de *“De xou mast gou on”*.

Després d’estudiar la programació del canal, i tenint en compte el públic al que es vol arribar, l’horari més adequat per encabir-la seria un dia a la setmana en horari nocturn (comprès entre les 23:30 i les 01:00h). També proposaria que es complementés amb una reemissió els diumenges al migdia (entre les 12:00-14:00h).

Amb la nova reorganització de continguts del canal 33, crec que *“De xou mast gou on”* arrodoniria a la perfecció la graella dels dijous, tot seguint l’emissió de

“*Teatral*” (22:40- 23:15), un programa recentment estrenat que es centra totalment, i malgrat la redundància, en l’art teatral.

Si no s’aconsegueix un contracte amb una emissora de televisió o una productora externa, s’han de buscar altres alternatives per substituir les fonts de finançament.

En temps de crisi solen sorgir propostes interessants, i es busquen alternatives per substituir les fonts de finançament. Un clar exemple és l’aparició dels mètodes de recolzament econòmic col·lectiu, els *crowdfunding*. El concepte va néixer als Estats Units l’any 2006, prenent com a base les recaptacions de fons per a iniciatives solidàries. Pàgines web com *Verkami* són una bona opció per intentar aconseguir els diners necessaris per engegar un projecte i, sovint, els creadors audiovisuals en són usuaris.

Les websèries prenen les característiques fonamentals de les sèries televisives, però les adapten a les necessitats de l’audiència virtual i a les noves formes de consum. Dos punts clau a tenir en compte per tal de garantir l’acceptació del projecte a Internet són la immediatesa del mitjà i el paper dels usuaris, que deixen de ser passius. Els episodis que componen una websèrie, per tant, han de respondre a uns criteris concrets, com una durada curta, ritme àgil, forta presència a les xarxes socials, etc.

2.3 L’audiència activa

“ Un ‘mitjà calent’ és aquell que es pot considerar d’alta definició’, és a dir, que aporta una informació completa, com la ràdio o la fotografia [...] El telèfon o la televisió són ‘mitjans freds’, perquè aporten una quantitat d’informació minsa, que ha de ser completada pel receptor.” (McLuhan, 1964)

Aquesta reflexió de Marshall McLuhan introdueix un dels pilars bàsics de la comunicació digital; el rol de l’espectador. Ja he dit en apartats anteriors que la democratització digital comporta un canvi essencial en la relació que l’usuari estableix amb el producte; ja no n’és un simple consumidor, sinó que també pot modificar, crear, compartir, comentar, col·laborar, etc.

És aleshores quan cobra importància el terme *prosumer*, que va encunyar per primera vegada Alvin Toffler a *“The third wave”* (1980), i que fa referència a la unió dels conceptes *consumer* (consumidor) i *producer* (productor).

Tothom pot crear continguts, tothom pot compartir-los, tothom pot accedir-hi, tothom pot comentar-los. Per als creadors, una de les grans avantatges de tot això és que la difusió de la seva obra i el *feedback* són ràpids i eficaços. Per altra banda, el ventall de competidors és molts més extens i divers, i costa que un producte virtual transgredeixi i acabi resultant influent. És a dir, tot és tan immediat que res perdura.

En certa manera, la societat digitalitzada es contradictòria en sí mateixa; dóna molta importància a les comunitats virtuals i les xarxes socials que ens permeten estar comunicats a tot hora, però al mateix temps està composta per usuaris que consumeixen els productes on-line de manera individual.

Em remeto de nou a les reflexions de Galán i Del Pino:

“La fragmentació, l’estructura mosaic, l’estimulació constant, la simultaneïtat i el dinamisme són alguns dels trets de la cultura juvenil. Les noves generacions estan acostumades a disposar de la informació “ja, aquí i ara”, pel que el sorgiment de les noves tecnologies els hi facilita l’accés i disminueix la seva ansietat. Això explica que la majoria prefereixin descarregar i visionar els continguts a través d’Internet o dels telèfons mòbils abans que esperar a que els passin per televisió, amb les inevitables pauses publicitàries.” (Galán i Del Pino, 2010; 5)

Parlem de *natus digitalis*, que s’han educat en l’habitat virtual i que, com a generació, ja duen incorporat el gen de la immediatesa. En aquest sentit, els productors audiovisuals han hagut d’emmotllar-se a les demandes d’aquest extens grup de consumidors. I no només els creadors de continguts per la xarxa, sinó els mateixos programes de televisió. L’any 2004 van néixer els *mobisodes*, unes peces audiovisuals de durada molt breu que eixamplaven el contingut de sèries com *24*, *Lost* o *Prision Break*, excedint trames, desenvolupant personatges secundaris, etc. Evidentment, tot això suposa determinades condicions tècniques; tenint en compte que s’ha de visualitzar

des de dispositius mòbils, primers plans fixes, diàlegs directes, acció ràpida, etc.

En paraules de Josep Ramón Ferrer:

“El que és segur és que hem passat del telespectador del segle passat, assegut en un sofà, a un verdader consumidor de continguts, que porta a la butxaca un únic terminal des del que vol comunicar-se i vol gaudir del que l’interessa en cada moment, sense plantejar-se on està, sense renunciar a la mobilitat, sense dependre de cap horari preestablert de difusió.” (Ferrer, 2009;24)

La primera norma de qualsevol creador audiovisual és conèixer l’audiència i, tenint en compte que les noves generacions estan habituades a uns continguts molt diferents, hem d’oferir productes que els atreguin, que puguin connectar amb els seus interessos, i vetllar per la seva comoditat a l’hora de visualitzar el producte.

“Da xou mast gou on” és una websèrie que precisament es planteja com a *target* aquesta franja de públic jove. Per tant, la presència a les xarxes socials, l’activitat a Internet i les referències emprades en els diversos capítols són essencials per a arribar a aquests usuaris.

3.EL PROJECTE

3.1 Target

És essencial saber a qui va dirigir el projecte, perquè els continguts i el seu tractament venen determinats per les característiques del *target*, i el que aquest busca i espera.

Al ser difós per Internet, qualsevol persona podria accedir i visualitzar la sèrie, però està clar que no tots a tots els internautes els interessaria. Per començar, cal tenir en compte que l'ús del català ja focalitza i delimita l'abast del producte, que seria majoritàriament consumit als Països Catalans, o almenys per espectadors familiaritzats amb l'idioma.

En el cas de "*De xou mast gou on*", el públic que busco s'engloba dins de les generacions compreses entre els 18 i els 35 anys, nadius d'Internet, que busquen un producte desenfadat però proper alhora.

Crec que pot arribar a una gran majoria de joves, perquè es tracten temàtiques força universals, però el principal objectiu és l'audiència amb un clar interès cultural. La sèrie està pensada per aquest públic específic; joves metropolitans, amb motivacions artístiques i preocupacions quotidianes com les de Nina.

La intenció és aconseguir una identificació tant dels joves que formen part del sector artístic català i, per tant, poden sentir-se identificats en les situacions realistes de la sèrie, com per tots els altres que no s'hi dediquen però que estan familiaritzats amb les arts escèniques.

El pilar més essencial a l'hora de treballar la difusió, és haver explorat Internet, i conèixer per on es mouen els joves i què busquen. Crec que el més eficaç seria assentar la presència del producte a les xarxes socials, i fomentar activitat entorn el producte. Crearia una pàgina a Facebook, on compartiria els capítols, i material addicional que pot ser de l'interès dels seguidors.

Per altra banda, seria interessant crear un perfil de Twitter per a cada personatge (o almenys els principals), per a que poguessin interactuar amb els espectadors, i creessin un vincle molt més comprometedor. A través d'aquesta

xarxa social, els personatges podrien parlar entre ells, seguint la línia temàtica establerta en els capítols.

També crec que seria interessant buscar nous mètodes d'apropament. M'agradaria establir el costum de fer una videoconferència amb els espectadors una vegada al mes. El públic podria fer les seves preguntes als personatges virtualment, i els mateixos personatges (cada mes un de diferent) les respondrien.

Fa un any va néixer als Estats Units una nova tendència; sèries compostes per capítols de 15 segons emesos a través d'Instagram. *Artistic Challenged* és el nom del projecte pioner, que ja ha estat seguit per d'altres arreu del món. Fer capítols extra d'aquesta durada seria una bona opció per captar el públic aficionat a un mitjà tan fugaç com Instagram.

Si el producte tingués èxit, posteriorment em plantejaria crear una aplicació per a dispositius mòbils i *tablets*. Es podria crear també algun joc senzill però que enganxés, com un trivial sobre el que transcorre a la sèrie.

També m'agradaria incorporar una tècnica que també pot ser profitosa. Abans de publicar cada episodi, donaria a l'audiència una pista sobre un element que hi apareixerà. Aquest element pot ser un objecte, una frase concreta, etc. Els primers usuaris que el trobin i ho comentin a les xarxes socials, rebran algun tipus de compensació.

3.2 Finançament i col·laboradors

En apartats anteriors ja comentava que en un principi, el limitat pressupost de la websèrie sortiria de les ajudes rebudes per mitjà del *crowdfunding*. L'objectiu seria arribar posteriorment a un acord amb un productora de dimensions modestes, que em permetés assegurar uns ingressos base per poder mantenir a l'equip i el material. I, evidentment, el màxim client potencial és la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals, als quals accediria en cas de tenir dades significatives que plasmessin la bona acceptació del públic.

Paral·lelament, crec que seria interessant trobar col·laboradors fixes que volguessin promocionar-se a canvi d'una lleu ajuda econòmica, o favors mutus. Aquests són alguns dels possibles cooperants:

Ajuntament de Barcelona:

Proporciona subvencions per a projectes i activitats que aportin alguna cosa a la ciutat. Presentaria la sol·licitud a la *“Convocatòria general de subvencions per a projectes, activitats i serveis de districte i de ciutat”*. Especificaria, evidentment, que a la sèrie hi juga un paper vital Barcelona, que és el gran escenari del projecte, i que mostraria una imatge estètica de la ciutat, des dels llocs més emblemàtics fins als espais més quotidians. La suma econòmica d'aquesta subvenció depèn de la partida pressupostària que es calculi abans d'iniciar el projecte.

Centre Catòlic de Sants:

És una entitat cultural del barri de Sants on s'hi duen a terme activitats diverses, com teatre, dansa, cant, etc. Jo hi he format part durant diversos anys i podria establir alguna mena d'acord amb l'associació. Podria demanar-los una mínima retribució econòmica a canvi de promocionar el local. O simplement podria utilitzar de manera gratuïta les instal·lacions, això seria d'utilitat a l'hora de gravar escenes que tenen lloc en un teatre, perquè l'entitat en té un.

Col·legi de Teatre de Barcelona:

És una escola de teatre on he estudiat un parell d'anys. Tinc contacte directe amb la directora del centre i podria ser una possible font de recolzament. Si no fos possible aconseguir una ajuda econòmica, el que segur que podria obtenir és permís per gravar a les instal·lacions, en cas de que necessites un ambient d'escola d'arts escèniques. El Col·legi està situat a l'interior del Poble Espanyol de Barcelona, i haver estat alumna facilitaria l'accés al recinte general, cosa

que no descarto perquè és un espai emblemàtic de Barcelona. Per altra banda, l'escola és una bona cantera d'actors i actrius potencials, i sempre va bé per assegurar un bon càsting en cas d'imprevist. Un últim factor interessant és que la direcció de l'escola està lligada directament amb la productora Diagonal TV, que al mateix temps forma part d'Endemol¹. Es podria mirar de buscar un contracte amb la productora, tot i que sembla que fins ara no ha provat sort amb cap websèrie.

Institut del Teatre:

És una institució pública que imparteix formació en arts escèniques, homologada com a grau universitari. La temàtica de la websèrie va molt lligada als estudis que ofereix l'Institut i, tot i que no crec que pugui aportar res econòmicament, és una bona finestra de promoció. Demanaria que em deixessin gravar en les seves instal·lacions, que m'ajudessin en temes com el vestuari (en cas de necessitar una cosa molt específica), etc.

Els seus alumnes són exactament el tipus de *target* que busco, i m'interessaria que es fes promoció entre ells. Fins i tot crec que seria bona idea fer una preestrena de la websèrie en el mateix edifici, amb un col·loqui posterior per conversar amb els testimonis reals de les situacions que narra la sèrie. Tinc amics que hi estan estudiant, i també conec alguns professors, per tant, no seria difícil establir un contacte i fer arribar totes aquestes propostes a qui fos necessari.

Time out:

És una revista de cultura i oci centrada en la ciutat de Barcelona. Crec que seria interessant poder arribar un acord per fer-nos autopromoció, ja que és una entitat que exerceix bastanta influència en els amants de la cultura, i podria ser una gran finestra de difusió. Time Out és propietat de "El Periódico", i no descarto la possibilitat de parlar amb el mitjà periodístic per mirar d'arribar de

¹ Empresa de producció televisiva, d'origen holandés i operativa a 22 països.

trobar cert recolzament econòmic. En cas de que això últim fos possible, deixaria ben clar des d'un principi que l'última paraula sobre el meu projecte sempre la tindrè jo, que no acceptaré cap contracte on es manipuli el contingut que he creat.

Estrella Damm:

Aquesta marca de cervesa és el patrocinador per excel·lència de molts dels projectes audiovisuals realitzats a Catalunya. És una bona opció per aconseguir un mínim de base econòmica. El producte no desentona amb “*Da xou mast gou on*” perquè identifica bastant a la població jove catalana, que precisament és el *target* que busco. S'incorporaria a la websèrie mitjançant la tècnica de *product placement*, així si Nina està servint begudes en un bar, seria ampolles d'Estrella Damm, per exemple. A la web de l'empresa hi ha un apartat de contacte on hi pots especificar si busques patrocini, per tant, el contacte tampoc seria difícil.

Razzmatazz / Sala Apolo:

Són dues sales de concerts que també s'utilitzen com a discoteques. La websèrie està protagonitzada per joves barcelonins, i aquests locals són icònics de la vida nocturna de la ciutat. Així que parlaria amb els responsables de gestió de les dues sales i intentaria arribar a algun acord profitós per ambdós costats, com per exemple promocionar-los a canvi de poder accedir al local en horari diürn per gravar lliurement alguna escena.

Nostrum:

Cadena de menjar preparat, amb franquícies esteses per tot el país, i cada cop més presència a la ciutat de Barcelona. Crec que aquest pot ser un dels pilars importants com a col·laborador. A canvi de una promoció potent, podria acordar

una compensació monetària i la cobertura de totes les dietes dels membres de l'equip tècnic i artístic. Això sol suposaria, com a mínim, una despesa menys.

Blog La Quarta Paret

Jo m'encarrego personalment de la gestió d'un blog cultural anomenat La Quarta Paret, on ens encarreguem de fer entrevistes a professionals del sector teatral català. Encarregar-me d'aquesta pàgina web m'ha permès establir contacte amb la majoria de sales (comercials i alternatives) de Barcelona, i amb actors, dramaturgs i directores de prestigi. Crec que podria ser un bon suport en quant a la difusió, i podria demanar col·laboracions puntuals a figures relativament icòniques dins del panorama català. Podria demanar als teatres que em fessin promoció a través d'Internet, o que em prestessin les seves sales per gravar coses puntuals.

3.3 Personatges

La creació de personatges és un dels punts més complicats del projecte. Són els que realment han de captar a l'espectador, crear un enllaç emocional amb ell i donar vida al que abans només era paper. No és crear personatges amb rerefons i profunditat, capes diverses i una evolució al llarg dels capítols. A més, em trobo amb la dificultat afegida d'haver de plasmar tot això en escenes molt curtes i episodis de durada realment breu.

Tothom té bastant clar que els personatges es defineixen per les seves accions, però un altre element clau que cal tenir en compte és que el que realment els defineix és la relació que estableixen els uns amb els altres. La millor manera de conèixer a un personatge és, doncs, servir-nos de la mirada de la resta.

Per altra banda, crec que un altre element interessant per polir la profunditat dels personatges, és que tots siguin contradictoris amb sí mateixos. És a dir, descartar personatges blancs o negre, i jugar amb escales de grisos, on unes

característiques internes es contraposin a unes altres. És aplicant això quan realment comença a sorgir la faceta humana de tots ells.

Un factor important per assentar i acabar de donar sentit als personatges, és el càsting. El repte era trobar actors que concordessin amb el perfil que buscava, i que a més es moguessin còmodament en el registre còmic. Després d'una recerca exhaustiva, puc dir que el resultat és satisfactori, ja que he aconseguit la col·laboració d'un repartiment potent que, en cas de que s'arribés a tirar endavant el projecte, estarien a la meva disposició. És important realitzar també un càsting conjunt per assegurar-nos de que la química i l'energia entre els actors és l'adequada, més enllà de les capacitats individuals de cadascun.

La meua proposta és un pèl especial, perquè jo mateixa interpretaria el personatge protagonista, Nina. *“Da xou mast gou on”* és un projecte molt personal, perquè parla de coses properes a mi, i està basada en realitats que no em queden lluny. Les seves preocupacions i els seus interessos són sospitosament similars als meus; podríem dir que, inconscientment, he acabat creant un personatge que és el meu *alter ego*. Tinc formació com actriu, i em moc molt en l'ambient teatral, així que conec de primera mà la situació del sector. Com a creadora del projecte, i havent establert amb ell un vincle intens, em veig en cor de donar vida a un personatge com el de Nina, al que comprenc millor que cap altre. Segueixo l'estela, salvant les distàncies, de referents com Julie Delpy² o Lena Dunham³; actrius, guionistes i directores, que creen personatges i històries als que després donen vida elles mateixes.

Així doncs, per a poder guiar als actors, i assentar el guió en una base sòlida, el creador ha de tenir molt clares les característiques, l'origen i el desenvolupament dels personatges, creant el que s'anomena “la Bíblia”:

² Actriu, guionista, directora i cantant franco-americana, creadora de *2 days in Paris* o *Looking for Jimmy*.

³ Actriu, guionista, directora i productora nord-americana, creadora i protagonista de la sèrie *Girls*. Curiosament, va iniciar la seva carrera penjant petites peces audiovisuals a Internet.

- **NINA (24)**



Univers intern

Jove actriu. És molt tossuda i constant, no es rendeix mai. Li ha costat molt trobar el seu lloc en el món, per això s'aferra tenaçment a la seva única ambició; viure dignament sent actriu. Tot i que mai ha tingut dificultats greus, té la sensació de que la vida no li ha posat les coses fàcils.

És forta i té caràcter, però això a vegades li juga en contra, perquè té tan clars els seus objectius que no racionalitza. És irònica, intel·ligent i molt transparent; és incapaç d'amagar el que li passa pel cap, i s'oposa totalment a les mentides. Les relacions socials no són el seu fort, se sent incòmoda amb la gent amb qui no té confiança, i odia haver de ser amable amb les persones que no li agraden.

És sensible, però no li agrada mostrar-ho en excés perquè la pot fer semblar dèbil. És pràctica, li agrada anar per feina, però alhora li costa acceptar els seus límits i les derrotes personals a les que s'enfronta.

Univers personal

Té pocs amics. La gent se sent atreta per la seva personalitat, però a ella només li interessa establir amistat amb persones amb qui connecta de veritat. Tot i així, la lluita pels seus somnis supera gairebé qualsevol lligam establert, com demostra el fet d'haver marxat a Londres abandonant el projecte que compartia amb la seva millor amiga, Ofèlia.

Ha crescut en un nucli familiar poc quotidià, i sempre s'ha sentit incompresa per la seva família. El fet de ser filla única de mare soltera ha marcat la seva personalitat; la seva mare li ha transmès el caràcter fort i independent, que no es deixa trepitjar. I, encara que siguin molt oposades, l'ha influenciat dràsticament.

Físic

Estatura mitjana, complexitat normal. Cabell arrissat, amb tonalitats ataronjades. Maquillatge mínim, no és presumida, i no li preocupa excessivament el seu aspecte.

El seu vestuari és sempre bastant estàndard; jersei ample, malles i sabates planes; tot en tons ataronjats i marronosos. Predomina, per sobre de tot, la comoditat.

Evolució del personatge

En el capítol pilot ens trobem a una Nina desorientada, després de veure fracassar el projecte en el que treballava. Quan torna a casa ha d'enfrontar-se al fracàs, i a la frustració de no estar aconseguint els seus propòsits. A mesura que avança la temporada, anem veient com cada cop augmenta més aquesta sensació de decepció.

Al llarg dels capítols, la seguretat de Nina va perdent força, i el seu somni cada cop s'allunya més del seu abast. Aleshores comença a plantejar-se la possibilitat de no aconseguir-ho, cosa que mai se li havia passat pel cap. Tot això suposa un canvi en la seva actitud, i comença a donar importància a factors que abans no li eren prioritaris; reforça les seves relacions familiars i d'amistat, i es treu l'armadura per deixar aflorar la Nina més vulnerable, fràgil i propera.

Connexió amb l'espectador

És un personatge amb una faceta un pèl distant, però al mateix temps té una profunditat emocional que va més enllà del que sembla a primera vista. Dins d'un context més aviat hostil, per a ella nosaltres som la via d'escapament, els seus confessors. Només nosaltres veiem el que ella sent i pensa, i vivim la seva realitat des del seu punt de vista.

És primordial que l'espectador se senti identificat amb ella, perquè és el punt de contacte base. L'objectiu és que el públic se senti a gust amb el paper de confident que li ha estat atorgat. Ha de sentir que sense ell, Nina està ben sola; és una relació que es retroalimenta.

- **FLORA (45)**

Univers intern

És una dona forta, independent i decidida, bastant impermeable a les opinions externes de la gent. No sembla notar el pas del temps; és com una noia de 20 anys atrapada a un cos lleugerament més envellit. Li agrada gaudir de la vida, seguir els seus instints, fer el que realment li ve de gust fer.



A vegades aquest esperit jove es tradueix en accions que no s'adeqüen a la seva edat, però això no la preocupa. És una dona oberta de ment, però amb contradiccions internes que són un rastre inesborrable de la seva educació tradicional. Per exemple, el sexe no és un tema tabú per a ella, però no acaba d'aprovar que Nina es dediqui a una professió artística.

La Flora és visceral, però alhora pragmàtica; li agrada dir les coses pel seu nom, sense embuts o fornitures, per això a vegades pot semblar una mica eixuta. No té problemes en dir el que pensa, i d'aquesta seguretat en deriva una forta personalitat.

No depèn de res ni de ningú; detecta el que la fa feliç, i ho busca fins aconseguir-ho, sense esperar a que li arribi per art de màgia. Per altra banda, és pausada i tranquil·la, li agrada prendre's el seu temps i assaborir les coses.

Univers personal

És mare soltera per voluntat pròpia, i només té una filla, Nina. Se l'estima molt, però creu que ha arribat un moment on ha d'espavilar-se per sí sola. La seva relació té molts matisos, i a mesura que creix, Nina esdevé cada vegada més un cruel recordatori de que el temps també passa per ella.

És molt activa i sociable; s'apunta a cursos de tot tipus, i li encanta conèixer gent nova. No li agrada sentir-se lligada en relacions de parella, però sempre està immersa en idil·lis curts i passionals, sempre amb nois més joves que ella.

Físic

Estatura mitjana, es conserva molt bé i, de fet, sembla més jove del que és. Aspecte molt mediterrani, amb pell, ulls i cabells foscos. Maquillatge present, però no abusi; sobretot per ressaltar els ulls.

El seu vestuari, de tons rosats i lilosos, és el més allunyat de la resta de personatges, precisament perquè la seva personalitat és la més forta. Normalment porta samarretes de tirants arrapades, i combinades amb pantalons amples, malles o faldilles.

Evolució del personatge

Ja en el capítol pilot se'ns mostra el poc interès que té per la professió que ha escollit Nina. Al llarg dels episodis, queda plasmat que preferiria que la seva filla es dediqués a alguna cosa més profitosa, o si més no, estable.

Però a mesura que Nina va perdent l'esperança, i les coses se li van complicant, apareix una protecció maternal fins aleshores desconeguda. Vol que Nina s'espavili, però pateix si ella pateix. Li proporcionarà un suport que canviarà completament la relació materno-filial.

Connexió amb l'espectador

La funció de Flora és, bàsicament, racionalitzar la mirada utòpica de Nina, i enfrontar-la amb les seves pròpies pors. És un personatge amb una gran dimensió còmica que cal explotar. Precisament, la connexió amb el públic hauria de sorgir de la simpatia que desperta amb el seu discurs i les seves accions, perquè en el fons està expressant el que tothom pensa.

A més, un gruix important del públic relacionarà el personatge amb persones properes, perquè Flora representa la figura protectora que s'oposa a la realització artística. La majoria d'artistes s'han trobat en aquesta situació de manca de recolzament per part de familiars o amics propers.

- **VANNI (50)**



Univers intern

És un personatge introspectiu i amb un caos intern que el defineix. Té molt poca capacitat de concentració i és molt dispers, i això marca profundament la seva personalitat. No sap què vol ni què busca; no té uns objectius clars, i per això es troba constantment en una inestable corda fluixa emocional.

És molt influenciable i insegur, i això és una dificultat afegida a l'hora de prendre la iniciativa. Motivació i energia no li falten, però és tan poc constant i seriós que res li surt com a ell li agradaria.

En Vanni és extremadament despistat, i incapaç de retenir la informació que no li interessa. Es troba en un estat de nerviosisme constant, i s'ho qüestiona tot, perquè tot li sembla incert.

És una persona agradable i complaent, que sap escoltar i observar. Tot i no trobar el seu lloc, no perd mai l'esperança, i sempre ho torna a intentar amb la voluntat de sortir-se'n.

Univers personal

Vanni gaudeix de la solitud, però necessita el contacte social com a punt de referència, per a no sentir-se encara més perdut. La seva única família són la seva neboda Nina i la seva germana Flora, que ell admira pel caràcter imponent, la seguretat i la independència.

És un emprenedor nat, ha intentat tirar endavant tot tipus de negocis, i ha passat per professions molt diverses, però cap d'elles li ha perdurat.

Actualment es dedica a fer de representant artístic a la seva neboda, cosa que encara ajuda menys a la Nina a l'hora de trobar feina.

Físic

És un home no massa alt, i molt prim. És àgil i es manté bé per l'edat que té. Té un aire semblant a Flora, amb la pell morena i els ulls foscos, però el seu cabell ja està recobert de canes. Porta una barba descuidada, igual que el cabell.

Vesteix amb camises desgastades de tons grisosos, que no planxa mai. Normalment les porta obertes dos botons més del necessari, ensenyant el pit. Porta també pantalons vells de pana o texans.

Evolució del personatge

Vanni se'ns presenta de seguida com un home despistat i desorientat, que no sap ben bé on és i on va. És un personatge a la recerca de sí mateix, que intenta trobar el seu lloc i encaixar.

Durant la major part de la sèrie seguirà perdut, sense seguir un camí específic, però al final l'acabarà trobant. Al final descobreix el seu somni professional: ser mag. Aleshores coneixem un nou Vanni, més centrat, madur i feliç, que finalment sap qui és i què vol.

Connexió amb l'espectador

Vanni és probablement el personatge més entranyable de "*Da xou mast gou on*", i la intenció es que es posi el públic a la butxaca des del primer moment. La seva innocència i el seu caràcter indefens i esperançat són garantia d'un vincle empàtic directe amb l'audiència.

El personatge de Vanni apel·la a la part més insegura, desordenada i inestable de nosaltres mateixos, però també alhora a l'esforç i la voluntat de no rendir-se. Per tant, crec que és essencial perquè apuntala la sèrie i aporta una frescor necessària.

- **OFÈLIA (24)**

Univers intern

És una noia molt insegura, però de fort caràcter. Té poca autoestima i necessita aprovació i guia constant. És molt exigent i crítica amb sí mateixa. És tenaç, constant i molt madura, tot i que té un sentit de l'humor molt irònic i semblant al de Nina.

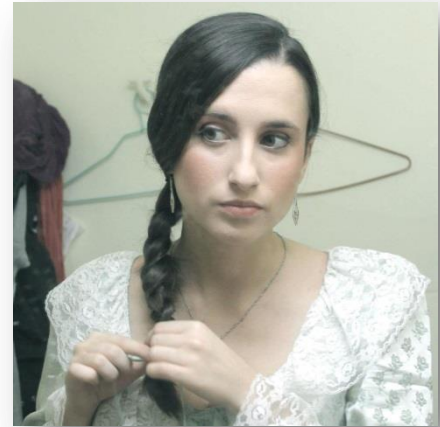
El seu breu contacte amb la fama i, consegüentment, amb un món de superficialitat, falsedat i competència, han influenciat la seva manera de ser. No vol que la gent la recordi per un paper que va fer 15 anys enrere, vol guanyar-se un lloc dalt dels escenaris i demostrar que realment val per això.

Quan es troba en situacions d'estrès o quan algú la fa enfadar, aflora la seva vessant més histriònica i dramàtica, i d'una espurna ella en pot fer una flama.

Univers personal

Quan tenia 10 anys va participar en un serial de la televisió pública catalana, i allò la va llançar momentàniament a la fama. Avui en dia encara la reconeixen, i això li proporciona cert prestigi dins de la professió, tot i que li costa trobar feina igual que a qualsevol altre. Prové d'una família adinerada, però no vol que l'ajudin, vol guanyar-s'ho tot per sí sola.

Necessita envoltar-se de persones segures que li proporcionin tranquil·litat. Durant molt de temps va ser la millor amiga de Nina, amb qui encaixava perquè Nina s'allunya de tota la faceta superficial que ella tan detesta de la fama. Per això va quedar tan dolguda quan ella va abandonar la companyia de teatre infantil que havien construït juntes, i va marxar a Londres a perseguir el prestigi internacional.



Físic

És una noia més aviat baixeta i prima. És molt bonica i elegant, però des de la senzillesa i la naturalitat; amb la pell molt blanca i fina. Utilitza el mínim de maquillatge possible.

En quant a vestuari, sol portar bruses o camises acompanyades de llargues faldilles o pantalons. El seu cromatisme són els tons blancs, groguencs i terrosos.

Evolució del personatge

Just en el segon capítol ja podem veure una evolució evident, quan decideix fer les paus amb Nina. Però, a part d'això, m'agradaria que el personatge d'Ofèlia acabés la primera temporada havent realitzat un canvi existencial oposat. A

Així com Nina es veu abocada al fracàs, i es treu finalment l'armadura per mostrar el seu cantó més dèbil, a Ofèlia li passa just el contrari. Ella, que és una noia insegura, acaba prenent les regnes i troba la seva zona de confort a mesura que va guanyant estabilitat.

Connexió amb l'espectador

Ofèlia és el contrapunt de Nina i, per tant, el personatge que ens permet conèixer capes desconegudes de la protagonista. No està gens allunyat de la realitat, i això fa que l'espectador se senti representat i integrat, perquè interactua amb personatges que estan basats en la seva quotidianitat.

- **WILLY (26)**



Univers intern

Willy és una persona alegre i riallera, que sempre troba el cantó positiu de tot.

La seva gran passió és la música, és un expert en tots els gèneres musicals. De fet, treballa com a

tècnic de so en un teatre, i sent una gran fascinació pels estímuls sonors. En el seu temps lliure es dedica a captar amb una gravadora sons quotidians, per després poder-los mesclar i crear música.

No li agraden les preocupacions, prefereix acceptar les coses com són i adaptar-se a tot el que vingui. És un apassionat de la vida, gaudeix dels petits detalls i de la gent.

Univers personal

Willy era el tècnic de so de la companyia que havien creat Nina i Ofèlia. Està enamorat de Nina, i això determina la seva relació amb ella. L'única persona a qui no pot suportar és Ofèlia, amb qui es porta realment malament fins al final de la temporada.

Prové d'una família molt humil, que li ha transmès els valors que ell inconscientment ha incorporat. Li agrada compartir, és de naturalesa generosa. Sempre està disponible i a la disposició de tothom, i sent un gran plaer ajudant a la resta. És extremadament sociable, té contactes per tot arreu.

Físic

Willy és un noi de complexitat robusta, grassonet. Té un rostre molt expressiu, destacat pel seu gran somriure i els dos clotets que se li formen a les galtes. No porta barba, però sí que duu un *piercing* a la cella.

A l'hora de vestir, es decanta per dessuadores amples i bermudes, sempre en pro de la comoditat. L'únic element que mai canvia en el seu vestuari són els grans auriculars que sempre porta al voltant del coll.

Evolució del personatge

Els sentiments de Willy respecte Nina són clars des del principi, però a mesura que avancen els capítols la cosa va evolucionant paral·lelament. Willy no és correspost i, conseqüentment, comencem a veure algunes tonalitats amargues del seu caràcter.

La seva amistat amb Nina també es veu afectada per aquesta situació de tensió, però es veu solta pel seu redescobriment d'Ofèlia, amb qui abans mantenia una rivalitat enorme. Tots dos acaben junts a la primera temporada de la sèrie.

Connexió amb l'espectador

Willy és un personatge amb llum, que aporta una comicitat molt particular partint d'aquesta personalitat alegre. Aporta un to desenfadat a la sèrie i complementa a la resta de personatges, que tenen una composició més dramàtica.

L'espectador de seguida es relaciona amb un personatge d'aquestes característiques, tan optimista i lleuger, i alhora profund, que et transporta a un estat d'ànim similar.

- **KLAUS (25)**

Jove alemany, que està estudiant dret a Barcelona amb una beca Erasmus. Realment, però, es paga els estudis fent de camell. Està força enamorat de FLORA; encara que la diferència d'edat entre els dos sigui considerable, per ell no suposa cap entrebanc.

És un noi rialler i agradable, però no s'ha acabat d'adaptar socialment perquè no parla ni català ni castellà. Té una obsessió amb les pipes, en menja

constantment. El seu punt còmic és que, tot i tenir la mateixa edat que NINA, ell intenta oferir-li una figura paternal que li va molt gran.

Físicament és atractiu, tot i que té cara de nen. És ros, amb pell clara i ulls blaus. El personatge en sí no té una gran presència en la sèrie, però és important perquè influeix de manera directa a FLORA.

3.4. Contingut i temàtiques

“*De xou mast gou on*” parla de les peripècies d’una jove actriu sense feina, i els entrebancs que es troba en intentar establir la seva vida adulta. La sèrie pretén reflectir problemàtiques d’àmbit social partint d’un cas molt concret, però universal.

El *target* va molt relacionat amb el to i, sobretot, la temàtica de la sèrie. Lluny de quedar-se en un terreny personal, el projecte està pensat per atraure a un públic amb preocupacions o interessos similars. I per aconseguir-ho, em centraré en aquestes línies temàtiques (algunes explicitades, d’altres més de rerefons) que la sèrie tracta, i que pretenen esdevenir el punt de contacte principal amb el públic que busco:

- La crisi d’entrada a l’adulthood.
- La precarietat laboral i l’incert futur dels joves.
- El desprestigi del sector artístic.
- El fracàs com aprenentatge.
- La realitat vs. les expectatives.

La temàtica i el tractament de la sèrie són vitals per enganxar i fidelitzar cert tipus de públic, però també cal trobar altres estímuls que connectin d’una manera directa amb l’espectador. És a dir, cal assentar uns punts de referència comuns que ens permetin anar a l’uníson:

- **La banda sonora**

La música és un factor clau per crear la complicitat necessària, i aquest serà un dels pilars de “*De xou mast gou on*”.

En un principi, la idea era centrar la línia musical de la sèrie en la banda britànica Queen. El mateix títol de la sèrie ja fa referència a la famosa cançó del grup, i els *hits* de Queen són referents universals d’una potència emocional inabastable. Pràcticament tothom coneix els seus grans èxits, i això seria un factor empàtic important per atraure a un públic molt lligat a la meva generació.

No obstant, no podem oblidar que es tracta d’un projecte de baix pressupost, i cal tenir en compte el tema dels drets d’autor. Algunes plataformes de difusió de continguts audiovisuals t’ofereixen opcions per poder utilitzar la música sense tenir problemes. Youtube, per exemple, ha creat una llista de grans *hits*, que són totalment lliures de drets, que es poden trobar en l’apartat de “Música con anuncios”. A canvi, però, només poden ser utilitzats en projectes que no suposin cap remuneració econòmica. I aquest no és el meu cas, perquè l’objectiu és que sigui una cosa mínimament lucrativa eventualment.

Així doncs, acceptant que no em puc permetre el cost de cançons tan rellevants com les de Queen, he optat per una altra opció també òptima; cediria la banda sonora a grups joves emergents, amb ganes de donar a conèixer el seu material. En aquest sentit, podria establir com a referent la sèrie *Pop ràpid*, que donava a conèixer formacions molt eclèctiques del nostre país.

La col·laboració pot ser molt productiva, ja que per a ells seria una finestra d’exposició, i la sèrie compliria el seu propòsit; esdevenir un producte creat per i per a joves amb inquietuds artístiques. Sens dubte, també seria un motiu per atraure a aquest tipus d’audiència.

Independentment, el primer capítol se sortiria una mica de la línia, la cançó “*The show must go on*”⁴ hi ha d’aparèixer indiscutiblement, perquè marca el caràcter i l’essència de tota la sèrie. Penjant-lo a Youtube podria aconseguir la cançó gratuïtament i, realment, el capítol pilot no tindria recompensa

⁴ Cançó de la banda britànica Queen, publicada l’any 1991 dins del disc *Innuendo*.

econòmica perquè és el que dona a conèixer a la sèrie. Si més no, podríem dedicar una ínfima part del pressupost a la cessió dels drets de la cançó, ja que narrativament és important.

- **Referències audiovisuals i culturals**

Seguint l'exemple de la música, cal incloure també símbols referencials relacionats amb el món audiovisual, que és l'hàbitat natural de les generacions més joves.

Es tracta, simplement, de fer ús de factors que concordin amb els interessos i les inquietuds de l'audiència. Per tant, en certs moments puntuals de la sèrie es farà referència a productes cinematogràfics, televisius, literaris, teatrals, etc., que entrin dins de l'imaginari col·lectiu del jove *target*.

Per exemple, en el capítol pilot Nina cita en un moment puntual a la sèrie "*Breaking Bad*". Aquesta referència només té sentit quan sé que el públic l'entendrà i sentirà certa identificació. "*Breaking bad*" és un producte televisiu de culte entre les joves generacions catalanes i, per tant, se sentiran inclosos en l'univers de la protagonista, que té els mateixos referents que ells.

- **Localitzacions familiars**

L'acció de "*De xou mast gou on*" transcorre a Barcelona, per tant, cal aprofitar aquest gran escenari i convertir-lo en un element de gran pes dins de la sèrie.

El propòsit principal és retratar l'essència vital de Barcelona, tenint en compte tant els espais més emblemàtics (Sagrada Família, les Rambles, la platja, al Born, etc.), com les parts més íntimes de la ciutat (espais més íntims i propers, com bars, discoteques, placetes, barris concrets, universitats, etc.).

És important no quedar-se en un retrat pamfletari de la ciutat; està bé aprofitar localitzacions espectaculars, però el propòsit final és mostrar l'encant casolà de Barcelona, allunyat de les guies turístiques.

- **Presència a Internet**

Les xarxes socials defineixen a la joventut, i la seva utilització és important per arribar al públic anhelat. El fet de tractar-se d'una websèrie, emfatitza encara més la presència virtual del producte, que ha de ser actiu en el ventall més ampli possible.

Així doncs, la sèrie suposarà la gestió de pàgines de difusió, tant per penjar-hi el material audiovisual en sí (Youtube, Vimeo, etc.), com per fer balanç del feedback i poder mantenir un contacte directe amb la gent (Facebook, Twitter, Instagram...).

L'ús de les xarxes socials s'hauria de reforçar amb elements puntuals com *hashtags* per a cada episodi, o material exclusiu (*making of*, entrevistes, etc.), que allarguessin la vida virtual de la sèrie més enllà de la seva visualització.

D'altra banda, també seria oportú crear una pàgina web amb tota la informació de la sèrie, on es podrien consultar els capítols, les sinopsis, la informació tècnica, etc.

És important que tot el contingut de la sèrie que es pengi a la xarxa sigui compatible amb dispositius mòbils o *tablets*. Així permetes que l'audiència ho pugui consultar des de qualsevol lloc i a qualsevol hora.

3.5 Estructura i arc dramàtic

Per començar, la primera temporada de la sèrie constaria de 6 episodis, amb arcs dramàtics propis (que s'obririen i es tancarien en el mateix capítol) i d'altres temàtiques generals que sustentarien el rerefons temàtic de tota la temporada.

Cal tenir en compte l'arc complet de la temporada; en el pilot se'ns mostra una situació de decadència, que va augmentant al llarg dels altres episodis, fins arribar a un clímax de desesperació en el capítol final, remuntant inesperadament en l'últim moment.

L'estructura dels capítols seguirà, en general, un patró convencional; a la protagonista se li planteja un problema, intenta resoldre'l com pot i finalment ho aconsegueix o no. Pretenc, doncs, donar molta importància al contingut, als diàlegs i a les accions, ja que és on recaurà el pes més gran de la sèrie.

Tot i així, s'ha de tenir en compte que per captar a un públic i fidelitzar-lo, l'estratègia més eficaç és jugar amb girs inesperats. Al cap i a la fi, el que l'audiència busca són estímuls nous, sorprenents, inesperats. Per tant, cal incloure elements que se surtin del guió clàssic establert.

En un mitjà tan immediat i efímer com el virtual, la durada dels episodis és un tema que cal tenir en compte per garantir la bona acollida del projecte. Els internautes actuals tenen a la seva disposició una gran varietat d'ofertes audiovisuals, i són capaços de mantenir l'atenció només durant un curt període de temps, a no ser que el contingut realment els interessi o enganxi.

Les websèries tenen aquesta contradicció. És difícil desenvolupar una estructura narrativa atractiva i completa en tan poc temps. No obstant, els límits de durada li permeten també jugar amb conflictes petits, des de la senzillesa, sense sobreinformar o recarregar massa a l'espectador.

Per tant, el producte s'estructurarà de la següent manera:

- **1 temporada**, que quedarà oberta per tenir la possibilitat de fer-ne una segona, en el cas de que funcionés bé.
- **7 episodis**, cadascun amb una trama diferent, però conseqüents els uns amb els altres.
- **10 minuts** de durada per cada capítol, aproximadament. Almenys el pilot; un cop contextualitzada l'audiència, intentaria reduir la duració a 7 minuts màxim, per enganxar i mantenir l'atenció de l'espectador.

Per començar a treballar en el capítol pilot, cal tenir clara l'evolució dels personatges i la trama general de tota la temporada. Per això és necessari establir mínimament els continguts de la resta d'episodis:

Capítol 1x01:

Logline:

Nina arriba a Barcelona i torna a viure amb la seva mare, que ja ha llogat l'habitació a un estudiant estranger. Nina va a veure a Vanni per a que li trobi feina, però ell no està en les millors condicions. Finalment, acaba acceptant una feina de cambrera en un bar de les Rambles.

Sinopsis:

Nina torna a Barcelona, després de que s'anul·li per falta de pressupost la pel·lícula que havia de protagonitzar a Londres. Ha de tornar a viure amb la seva mare, que li recorda constantment el seu fracàs.

Flora ha llogat la seva habitació a Klaus, un estudiant estranger, amb qui manté un idil·li amorós. Nina se sent com una estrangera. Aquella mateixa nit té un malson, on somia que es queda en blanc dalt de l'escenari, i que ella mateixa es jutja des de les butaques. Decideix prendre la iniciativa i anar a buscar feina amb l'ajuda del seu tiet Vanni, que també és el seu representant.

Vanni no es troba en les millors condicions, està begut, i no atén les seves demandes. Nina camina per la ciutat perduda i desesperançada, fins que troba un bar on es precisa cambrera, i comença a treballar.

Capítol 1x02:

Logline:

Nina es retroba amb Ofèlia, que li confessa que el seu tiet Vanni ara també la representa com a actriu. Nina visita Vanni per aclarir les coses, i ell els dóna informació sobre un càsting, que totes dues es preparen a consciència. Al final, però, acaben donant el paper a la neboda del productor.

Sinopsis:

Nina segueix treballant de cambrera. Un dia es troba a Ofèlia, amb qui manté una disputa verbal en relació al passat. Ofèlia es mostra ressentida i li explica

que no només li va molt bé com a actriu, sinó que ara el mateix tiet de Nina s'ha ofert per la representa.

Nina es presenta a casa de Vanni per aclarir l'assumpte d'Ofèlia, i li exigeix al seu tiet les mateixes possibilitats per ambdues. Vanni cedeix i els hi facilita la informació per a un càsting prometedor.

Totes dues se'l preparen a consciència, però finalment se'ls informa de que el paper li han donat a la neboda del productor.

Capítol 1x03:

Logline:

Nina es retoba amb Willy, i aquest li ofereix un paper per a una obra de teatre. Nina accepta, però durant els assajos veu que no és un projecte que la satisfaci i decideix plegar. Però li ofereixen llavors el personatge protagonista, i accepta sense queixar-se.

Sinopsis:

Nina segueix vivint amb la seva mare perquè encara no té prou diners per independitzar-se i decideix vendre el seu antic violí i un parell d'objectes més per poder estalviar el màxim possible. El dependent que l'atén és Willy, un antic company de l'Institut, que li ofereix un paper en l'obra on ell fa de tècnic. Nina accepta l'oferta encantada.

Durant els assajos Nina se n'adona de que el projecte és força estrany. El dramaturg i director, intentant escriure una peça contemporània, ha acabat creant una obra amb un contingut d'allò més extravagant. A Nina no li agrada aquest tipus de teatre i intenta aportar idees i modificacions que són ignorades.

Nina està apunt d'abandonar, però li ofereixen el paper protagonista perquè l'actriu que havia de representar-lo s'ha trencat la cama. És una gran oportunitat, així que decideix acceptar sense queixar-se.

Capítol 1x04:

Logline:

Nina llegeix una crítica molt dolenta sobre l'espectacle que està representant. Coneix al crític que l'ha escrit i s'enamoren. Acaben decidint que la seva història és impossible i li posen punt i final.

Sinopsis:

Nina llegeix les crítiques de l'espectacle que protagonitza, i s'indigna en veure'n una que la deixa per terra. Està sopant en un bar i, per casualitat, just a la taula del costat hi seu el crític en qüestió.

El que comença com una conversa tensa acaba derivant en una forta atracció entre els dos, i decideixen anar a fer una volta i a prendre alguna cosa. Poc a poc descobreixen que estan fets l'un per l'altre i que tenen moltes coses en comú.

Entre rialles, Nina li pregunta si encara pensa el mateix de la seva interpretació, i ell li diu que sí. Sense mala fe li surt la vena crítica i comença a enumerar tots els seus defectes com a actriu. Decideixen que la seva història és impossible i ho deixen córrer.

Capítol 1x05:

Logline:

Nina va al banc, i tothom se'n burla quan li comenta al director que és actriu. Va a una festa on l'ha convidat Willy, i aquest li demana que menteixi sobre la seva professió. Finalment confessa a què es dedica, i davant de la reacció negativa de la gent, deixa anar un llarg monòleg que els deixa a tots parats.

Sinopsis:

Nina va al banc perquè està en números vermells, i quan li explica al director de l'oficina a què es dedica, tothom comença a burlar-se'n. Nina marxa indignada.

Willy la convida a una festa a casa d'uns amics, i li recomana que no comenti la seva professió perquè no l'acceptarien massa bé. Willy diu a tothom que Nina treballa d'una altra cosa. Nina segueix el joc fins que al final confessa que és actriu.

Tothom es queda parat i ningú diu res. Sembla que la festa continua, però ja ningú se sent còmode al costat d'ella. Al final explota amb un gran monòleg extret de *La Gavina*, que només aplaudeix Willy, i marxa.

Capítol 1x06:

Logline:

Vanni li aconsegueix un paper a Nina, però si vol la feina aquesta s'ha d'engreixar 15 quilos. Ella accepta i comença una dieta molt bèstia per augmentar pes de manera immediata. Finalment els productors li diuen que de moment no podran pagar-li, i ella abandona el projecte.

Sinopsis:

Vanni li aconsegueix a Nina un paper per a una prometedora sèrie de televisió, i ella creu que per fi les coses comencen a sortir-li bé. Però els productors li posen una condició a Nina; ha d'engreixar-se 15 quilos si vol la feina.

Suposa una decisió molt important per a Nina, perquè no vol condicionar la seva salut i el seu aspecte per un projecte que no sap si sortirà bé. Finalment s'acaba convencent de que és una bona oportunitat, i accedeix. Comença una dieta per pujar pes de manera immediata; menjant les sobres de nadal, menjar ràpid....

Quan ja ha aconseguit apujar uns quilos, comença a notar molèsties físiques, però es força a continuar. Els productors li revelen que li podran pagar fins que no obtinguin beneficis. Nina, farta de tants desenganys i encara en números vermells, es desfoga i abandona el projecte amb un cop de porta.

Capítol 1x07:

Logline: Nina, desesperada, decideix apuntar-se a la cua de l'INEM⁵. Mentre espera, té un somni on se li apareixen Shakespeare i Txèkhov, i els hi planteja els seus dubtes existencials. Quan desperta rep una trucada dels productors de Londres, que han reprès la pel·lícula i volen que la protagonitzi.

Sinopsis:

Nina es troba en una situació desesperada; encara no té feina i segueix sense diners per poder mantenir-se. Mentre vaga per carrer, es topa amb la cua de l'INEM, que gira fins la cantonada del carrer, i decideix apuntar-s'hi a veure si així almenys troba alguna cosa.

La cua es llarga i mentre espera s'adorm i té un somni revelador. Li apareixen Shakespeare i Txèkhov, i manté una llarga conversa amb ells sobre el seu futur. Els hi explica que ha intentat per tots els mitjans sobreviure en aquest ofici, però que tot li surt sempre malament. Li donen consells en vers i s'acaben barallant entre ells.

La desperta un timbre provinent del seu propi mòbil, i se n'adona que s'ha adormit a la cua de l'INEM i que han passat tantes hores que l'oficina és tancada. Contesta el telèfon; és una trucada dels productors de la pel·lícula britànica que havia de protagonitzar, ja han trobat pressupost i li proposen tornar-hi.

⁵ Instituto Nacional de Empleo.

4. GUIÓ LITERARI

El guió literari és l'apartat on comença a prendre forma el projecte. El que abans era una idea esquematitzada, ara es desenvolupa i estableix la base i el to del producte. En ell s'hi exposen de manera clara els diàlegs entre els personatges, s'hi descriuen les accions i els espais concrets on es duen a terme, i fins i tot es marquen les pauses i els silencis, que són igual de rellevants i necessaris.

En el cas de *“Da xou mast gou on”*, he intentat crear un guió caracteritzat per diàlegs senzills i dinàmics, englobats en escenes també molt breus. Per tal d'aconseguir mantenir l'atenció de l'espectador internauta, he optat per ritmes picats i accions concretes i eficaces que compleixin l'objectiu de transmetre el missatge, però sense allargar-se excessivament en el temps. És a dir, he preferit anar al gra i evitar fornitures i elements que s'allunyessin del contingut bàsic. Com veurem més avall, en aquest treball he realitzat el guió literari del capítol pilot i del segon episodi, per deixar constància del tipus de guions que composarien la sèrie, i donar així una idea de com el projecte començaria a fer-se físic.

Cal parar una atenció molt detallada al guió literari, perquè és la carta oficial de presentació de la sèrie, i és el que pot determinar si un projecte té futur o no. El guió del capítol pilot, sobretot, és essencial perquè introdueix als personatges per primera vegada, i d'ell depèn la connexió immediata amb el públic, i la imatge que aquest es crea en relació al contingut.

A *“El Guión”*, el prestigiós llibre de Robert McKee, l'autor expressa la idea següent:

“Per un cantó tenim el món tal i com creiem que és, per altra banda tenim la realitat tal i com verdaderament és. En aquest abisme es troba el nexa de la història, l'olla en la que es cou la nostra narrativa. Es aquí on l'escriptor troba els moments més intensos que canvien vides.” (McKee, 1997;191)

Aquest plantejament és extremadament útil i aplicable a qualsevol tipus de ficció audiovisual. Les històries interessants i atractives no recauen en l'obtenció dels objectius que es marquen els protagonistes, sinó en les traves,

els fracassos i l'aprenentatge que es van trobant pel camí. Crec que “*Da xou mast gou on*” incorpora molt bé aquesta idea, perquè precisament es centra en les peripècies de Nina mentre intenta aconseguir els seus propòsits. I precisament, en aquest procés és quan coneixem realment als personatges; les situacions de crisi ens mostren les seves capes i la seva profunditat.

Al treballar en el guió literari d'aquest treball, i amb l'he observat diversos aspectes que cal tenir en compte durant el procés de redacció:

- Background i característiques dels personatges:

Els trets físics i morals, les històries personals, els contextos socials, l'origen, etc. són factors que no es poden descuidar, perquè tots ells conflueixen en maneres de parlar pròpies i particulars. És interessant, doncs, que cada personatge trobi el seu estil expressiu. Per exemple, no parlarà igual Nina, la protagonista, que és una noia jove i decidida, que Vanni, que és un home indecís i inestable; la conversa de la protagonista serà molt més clara i concreta.

- Crear imatges:

Una de les grans normes del guionista és que has d'escriure en imatges, no en sensacions. Has de transformar qualsevol sentiment en una acció. La primera lectura del guió literari hauria de permetre, d'una manera fàcil i fluïda, que el lector es formés una imatge mental del que podria ser el resultat final. Per il·lustrar-ho, puc explicar una situació verídica amb la qual em vaig haver d'enfrontar durant el procés de creació d'aquest projecte. En els primers esborranys del guió literari cometia sovint l'error de voler descriure el que sentien els personatges a través d'adjectius. Però posteriorment he entès que tots aquests continguts emotius han de ser exterioritzats. Per exemple, si vols dir que un personatge se sent “angoixat” o “nerviós”, has de substituir aquests mots per una descripció física que ens ajudi a fer-ho visual, com “amb la respiració accelerada” o “li transpiren les mans”.

- El subtext:

Els guionistes novells tenim tendència a voler explicar i mastegar les coses per a l'espectador, perquè tenim por de que no ens segueixi o de que no entengui el que volem explicar. Però precisament, la gràcia d'un guió ben escrit és que el que realment importa és el que no es diu. No s'ha d'explicar tot en paraules, i en un diàleg, les rèpliques no han de ser una transcripció verbal del que el personatge vol. Les coses que es poden reproduir en accions, no cal incloure-les en el discurs. I, per altra banda, el guionista pot establir un joc virtuós si, a través de les converses, filtra els sentiments dels personatges. És cert que aquí també juga un paper importantíssim el càsting, que ha de ser capaç d'entendre i diferenciar el que el personatge diu del que el personatge vol dir, per tal de fer-ho palès també entre el públic.

- El to:

No cal dir que el to i el gènere del producte determinen les seves característiques, i el guió literari és clau en aquest sentit. El contingut dels diàlegs, les accions, el ritme, etc., construeixen un món particular que va estretament lligat al tipus de projecte que ha d'acabar esdevenint.

El cas de la comèdia és força particular, perquè es pot encarar des de diverses perspectives, i hi ha molts tipus d'humor; no té res a veure la lleugeresa de *"How I met your mother"* amb l'acidesa i l'humor negre de *"Louie"*, i tots dos formen part del gènere còmic. Per això, a l'hora de treballar amb un producte humorístic, cal tenir molt clar què es vol fer exactament.

4.1 La comèdia

Al plantejar-me aquest treball, tenia clar que suposaria tot un repte endinsar-me en el món de la comèdia. Se sol dir que és molt més difícil fer riure que plorar, i queda més que demostrat que és una afirmació certa. Després de documentar-me extensament i buscar referents que m'ajudessin a definir el meu propi estil, crec que he aconseguit acostar-m'hi considerablement.

Em fascina el nivell de profunditat i reflexió al que és capaç de conduir-nos un producte humorístic. Tot i semblar una contradicció, la base de la comèdia es troba en la tragèdia; parteix de les desgràcies i el dolor dels personatges, l'únic que canvia és l'enfocament i el to amb el que es tracta.

Des de la perspectiva de Mel Helitzer:

“L'argument ve determinat per la reacció del personatge principal quan se'l col·loca en una situació única i freqüentment incòmoda. No tots els diàlegs de les sèries són humorístics. De fet, més d'un 65% del temps d'una sèrie s'ocupa amb situacions serioses, que són subratllades per l'alleujament còmic” . (Helitzer, 2005; 290)

En el cas de *“Da xou mast gou on”*, aquesta afirmació és més que evident. Tots els personatges es veuen enfrontats a situacions dramàtiques i realistes, com el fet de no poder-se guanyar la vida amb una professió artística. Tots els continguts còmics han de combinar un punt humà que faci les històries properes, i l'anomenat “alleujament còmic”. Això últim vindria a ser el contingut humorístic que s'inclou per tal de trencar amb el caràcter dramàtic.

John Vorhaus proporciona instruments còmics molts útils a l'hora d'escriure comèdies:

- **“El xoc de contextos:** treure un personatge del seu context habitual i posar-lo allà on no encaixa.
- **La resposta salvatgement inadequada:** escollir una situació i plantejar-se quina seria la resposta més il·lògica possible.

- **La llei dels còmics oposats:** crear un personatge còmic, analitzar la seva perspectiva còmica i després crear un segon personatge totalment oposat que li faci passar una molt mala estona al primer.
- **Tensió i alliberació:** quanta més tensió s'hagi acumulat, major serà l'alliberació còmica. Sempre és més eficaç col·locar el toc de gràcia al final." (Vorhaus, 2005)

En més o menys mesura, he intentat aplicar algunes d'aquestes tècniques en el guió de la sèrie, combinant-les amb intuïció i una gran eclecticisme de referents. Tots aquests factors condueixen a la imminent construcció d'un estil personal, que s'acaba definint amb experiència i constància.

Encara que es realitzi un estudi intens dels mecanismes estructurals i teòrics, és difícil posar-los en pràctica. El que cal tenir clar és que la comèdia té un fort component subjectiu, i mai podrem arribar a tothom; hi haurà gent que connecti de seguida amb el producte, i altres que no en comprenguin la dimensió còmica.

El que és vital a l'hora d'escriure comèdia és estudiar el tipus de públic amb qui vols connectar, perquè s'han de compartir unes mateixes referències. A *DXMGO* he intentat prioritzar un humor tenyit d'ironia, amb personatges que connectin amb l'espectador per la seva humanitat, però que alhora s'aferrin a l'absurd i estiguin prou estripats com per distanciar-se'n i donar-li la llibertat de riure d'una desgràcia que no li és llunyana.

4.2 Referents narratius o estructurals

Els referents són essencials per establir una via orientativa i iniciar el camí per crear un estil propi. Si bé és cert que el format i el context no són comparables, “*Da xou mast gou on*” es veu clarament influït per projectes audiovisuals de caràcters força variats:

Un referent molt clar seria la sèrie *Arrested development*, que narra la convivència d'un home seriós i normal amb la seva família, repleta de personatges estrafolaris. Aquesta idea té certs paral·lelismes amb la meua websèrie, ja que la protagonista està envoltada d'un univers de personatges estripats, que la fan sentir com una estranya. *Arrested development* té guions esplèndids, basats sempre en jocs de paraules i malentesos, que deriven en situacions delirants. M'agradaria que aquesta fos també la línia de treball de *DXMGO*.

Sóc també una fidel seguidora de *The Office*, i la seva influència és inevitable. M'inspiro, principalment, en la capacitat dels seus guionistes per crear històries genials partint de situacions d'allò més quotidianes. En quan al sentit de l'humor, cal diferenciar la versió britànica de la seva posterior adaptació americana. Crec que el meu projecte es nodreix bàsicament de l'original, pel to àcid i els personatges al límit del patetisme, però que són humans i es fan estimar. A la meua sèrie, aquests factors els he intentat incorporar sobretot en el personatge de Vanni.

Seguint amb les referències televisives, *Louie* n'és una que cal esmentar. He intentat emmirallar-me amb la seva ironia, tot i que és impossible assimilar-se a l'especial sentit de l'humor del seu protagonista. Els diàlegs tenen un gran pes, però el subtext també juga un paper essencial. Una altra cosa que m'interessa d'aquesta sèrie és que té com a rerefons un esperit realment crític envers la societat i les problemàtiques que l'afecten. *DXMGO* sí que s'hi pot assimilar en aquest aspecte, ja que pretén denunciar la situació deplorable del sector artístic, entre d'altres coses.

Community és també un dels pesos pesants de la comèdia televisiva actual. És fresca i diferent, i els seus guions són intel·ligents i hilarants. És una sèrie que

paròdia als seus propis referents, de vegades explícitament i d'altres d'una manera més subtil, que apel·la a la rapidesa de l'espectador. M'agradaria que aquest tractament també fos present en la meva websèrie, així com la inclusió de personatges particulars i únics.

La música seria un element important a *DXMGO*, com bé podem apreciar en el número musical del capítol pilot. Un referent justificable seria *Flight of the conchords*, una sèrie on els protagonistes expressen gairebé tot el que els hi passa a través de la música. De totes maneres, ells són els compositors de les seves cançons, en canvi jo cediria aquest rol a grups novells amb ganes de donar-se a conèixer.

El joc amb l'univers teatral és evident també en l'àmbit narratiu. Començant , sense anar més lluny, per l'homenatge que he intentat retre en la construcció dels personatges. Molts d'ells prenen el seu nom i part de les seves característiques de grans figures teatrals universals. Cal dir que en aquest sentit he volgut fer tribut al meu dramaturg preferit; Anton Txèkhov.

- **Nina**, la protagonista, pren el nom d'un dels personatges principals de "*La gavina*", i n'adopta també l'amor per l'art i el teatre, i l'ambició.
- **Vanni** està batejat amb aquest nom fent referència al famós oncle Vànnia. Tot i que aparentment no tenen massa a veure l'un amb l'altre, m'agrada pensar que manté la mateixa essència turmentada i solitària.
- **Ofèlia**, clarament, és diu així en referència al gran personatge tràgic de "*Hamlet*", creat per Shakespeare.
- **Willy** s'apropia del nom del protagonista d'una de les peces clau d'Arthur Miller, "*Mort d'un viatjant*". No manté cap similitud amb aquest personatge, de fet són totalment oposats, però m'agrada com està construït i simplement em vaig voler permetre el luxe de retre-li un homenatge.

No cal oblidar, però, que totes aquestes referències provenen de gèneres teatrals molt allunyats de la comèdia, i per tant, les referències en quan a la construcció de personatges són minses, basades més en les més preferències personals que en altres factors més relacionats amb la narrativa.

Un altre punt de confluència present en la base dramàtica del guió, és la influència del teatre de l'absurd. Determinats diàlegs de la sèrie, sobretot els que inclouen a la mare de Nina o a Vanni, estan inspirats, salvant les distàncies, en grans mestres d'aquest tipus de textos, com Samuel Beckett⁶, Karl Valentin⁷ o Ionesco⁸.

A part d'això, he optat per incloure rols que són importants al teatre, i que a la websèrie es mostren com a figures omnipresents. És el cas de l'apuntador, que en diversos capítols ajuda a Nina a completar el seu discurs, i que està representat per una veu en off. I per altra banda, trobem una entitat més general, que podria encaixar en el paper de tècnic, que és el que controla la música i la il·luminació.

Nina és la única que rep els efectes de tots dos, i que s'hi pot comunicar. És, en definitiva, una llicència que he establert per mostrar que la influència del teatre en la protagonista arriba a estructurar la seva personalitat i el seu mecanisme cerebral. Això d'establir contacte amb ells ho farà sempre mirant cap amunt, al més pur estil "*The Truman Show*", de manera que sembli que tant l'apuntador com el tècnic ho controlen tot des de dalt.

A part de totes aquestes fonts d'inspiració, segur que he incorporat de manera inconscient molts altres referents que m'han marcat.

⁶ Dramaturg irlandès (1906-1989), autor d'obres com *Tot esperant Godot* o *Final de Partida*.

⁷ Dramaturg alemany (1882-1948), molt relacionat amb la comèdia, el clown i el cabaret.

⁸ Dramaturg romanès (1909-1994), autor d'obres com *La cantant calba* o *La lliçó*.

4.3 CAPÍTOL PILOT (1X01)

ESCENA 1 - INT. VAGÓ DE METRO

Metro de Barcelona, un vagó dels antics de la línia verda (L3), amb els seients negres i les finestres plenes de ratllades i grafittis. Hi ha poca gent i llocs lliures per seure. NINA s'agafa a una de les barres metàl·liques, porta tres maletes, i intenta no perdre l'equilibri amb el moviment del metro. Porta un jersei ample, unes malles, i el cabell força desendreçat. Té la mirada perduda. Se sobresalta amb la veu de la gravació que anuncia la pròxima parada.

VEU EN OFF (MEGAFONIA)

Pròxima parada: Sants Estació.

Correspondència amb línia 5 i trens de Rodalies.

ESCENA 2 - INT. VESTÍBUL ESTACIÓ DE SANTS

NINA està immòbil a les escales mecàniques, on no hi ha ningú apart d'ella, mentre aquestes van pujant. Subjecta amb força les tres maletes.

NINA camina pel vestíbul de l'estació, arrossega les maletes que pesen; està suant. Un bloc de cabell li cau molestament sobre els ulls, i ella intenta fer malabarismes per apartar-lo. Amb el moviment, la nansa de la bossa que porta a la mà esquerra es trenca. Tot el que hi havia a la bossa queda estès per terra; alguna peça de roba, el passaport, unes ulleres, un estoig pel maquillatge, etc.

NINA s'agenolla i intenta recollir-ho ràpidament, però l'escampall és considerable. De genolls, sospira profundament per prendre paciència.

ESCENA 3 - INT. REPLÀ CASA FLORA

Replà d'un edifici relativament vell, però amb elements restaurats. És un espai ample i lluminós, amb dos ascensors. NINA truca insistentment al timbre d'una de les portes. Quan s'obre, apareix FLORA, amb un viso i una bata molt fina. Porta el cabell recollit cap enrere amb una diadema, i la cara untada amb una crema verdosa. El rebedor condueix a un llarg passadís, podem veure quadres a les parets i una taula al costat dret de la porta. Al veure a NINA, a FLORA se li obren els ulls i la mandíbula considerablement, de la sorpresa.

NINA

(somrient forçadament)

Mama.

FLORA

(sembla decebuda)

Què hi fas aquí?

NINA

De visita. Que et tenia molt oblidada.

FLORA

Ah.

NINA

Et veig entusiasmada.

FLORA

*(mirant-se les maletes, poc
convençuda)*

Sí, sí, no, no.

NINA

(mirant-se les maletes també)
Souvenirs.

FLORA

Ja...

(pausa)

*NINA mira per sobre de l'espatlla de FLORA el rebedor,
donant a entendre que vol passar. Al no rebre resposta,
juga el paper d'ofesa.*

NINA

Escolta, que si no vols que em
quedi marxo, eh? Cap problema, si
la productora em paga l'hotel...
Volia passar un temps amb
tu, però bueno...

FLORA

(sense escoltar-la)

Nena, que t'han fet fora?

*A NINA la pregunta tan directa li fa mal, perquè no vol
acceptar la derrota, almenys en veu alta.*

NINA

(com si no la sentís)

Val, doncs escolta, ja marxo...

NINA fa el gest de marxar, i FLORA inicia el moviment per tancar la porta. NINA s'atura i impedeix que la tanqui del tot.

NINA

Espera! Puc passar o què?

Pel fons del passadís apareix KLAUS, un noi esvelt, ros i molt pàl·lid de pell. Porta uns calçotets slip blancs i el pit al descobert. I devora una bossa de pipes, acumulant a la mà esquerra les closques ja buides. NINA primer s'espanta, interroga a FLORA amb la mirada. Finalment, ho comprèn tot, es mira a FLORA amb resignació. KLAUS li ofereix el paquet de pipes, amablement.

NINA

(seca)

No.

FLORA

(emocionada per presentar-li)

En Klaus. Estudia Dret. Li he llogat la habitació per uns mesos.
Estudia Dret.

Se sent la famosa frase de la pel·lícula "El cabo del miedo", que recita amb un to molt concret la paraula "Abogaaaadooooo". Només la sent NINA, és un pensament.

NINA
(*irònica*)
Genial.

FLORA
(*mirant a KLAUS mentre somriu*)
Però tranquil·la, que nosaltres
dormim junts.

FLORA i KLAUS comencen a riure escandalosament, amb complicitat.

NINA
(*amb una ganyota de fàstic i
menyspreu*)
Genial.

ESCENA 4 - INT. TEATRE (SOMNI NINA)

Escenari a les fosques. De sobte, s'obre un focus potent que il·lumina un punt molt concret de l'escenari, amb la silueta de NINA al mig, només es veu ella. NINA mira el seu voltant, fa el gest de parlar, però no li surten les paraules. Dirigeix la mirada cap a les butaques del teatre, per intentar entendre què passa. Tots els seients estan buits a excepció d'un, on hi seu una figura femenina; és la mateixa NINA, totalment inexpressiva, que només aixeca una cella en senyal de menyspreu. La NINA de l'escenari segueix buscant les paraules, intimidada per la mirada del seu altre jo. La seva respiració és cada cop més entretallada, la pressió augmenta.

ESCENA 5 - INT. HABITACIÓ NINA

NINA s'incorpora, quedant-se asseguda en el seu propi llit, suada i amb la respiració encara accelerada. Poc a poc retorna a la realitat i es va recomponent. Està a la seva habitació, una estància no massa espaiosa, amb les parets pintades de color verd, i decorades amb alguns pòsters. Allarga la mà per agafar el mòbil de la tauleta. Mira l'hora; són les 6 del matí. Respira profundament i es gira, deixant els peus fora del llit.

ESCENA 6 - INT. MENJADOR (CASA FLORA)

Menjador ample i lluminós, amb moltes plantes i mobles de fusta clara. FLORA medita amb els ulls tancats sobre una catifa de ioga col·locada al terra. NINA aprofita que té els ulls closos per intentar passar sigil·losament sense que la vegi, però FLORA la sent.

FLORA

(encara amb els ulls tancats)

Seu, Ninette.

NINA

Nina. No puc, tinc pressa.

FLORA

Pressa de què? Si no tens ni feina ni amics.

NINA es queda parada, no sap què contestar. De sobte una veu, com si fos la de l'apuntador, li dicta el text.

VEU EN OFF (APUNTADOR)

"Tinc projectes nous".

NINA

*(alleujada per haver trobat
resposta)*

Tinc projectes nous.

FLORA

Ui, ui. Vine, has d'obrir els
xacres per aconseguir acceptar els
fracassos.

*NINA dóna per acabada la conversa, perquè no li agrada per
on està anant.*

NINA

(fent el gest d'anar-se'n)

Val, me'n vaig.

FLORA

Ai, nena! No podem parlar com dues
persones adultes? Què ha passat?
Director pervertit, falta de
pressupost...?

NINA

Hòstia, mama...

FLORA

Hauries de parlar amb en Klaus. Es
paga ell tot sol la
carrera...Estudia dret.

Tornem a sentir "Abooooogaaaaadoooo".

NINA

I què vols que faci, jo?

FLORA

Bueno, ell sempre té "*trapicheos*",
potser et podria donar alguna
feineta.

NINA

Walter White style, no?
No penso posar-me a repartir droga
per les cantonades, almenys per ara.
Sóc actriu, mama. ACTRIU.

FLORA

*(donant la batalla per
perduda)*

Sí, sí, no, no....si ets la reina
del drama.

ESCENA 7 - EXT. PORTAL VANNI

Carrer ample, la ciutat encara s'està despertant i està deserta. NINA seu al davant d'un portal gran i fosc. Mira a banda i banda del carrer, buscant alguna cosa. De tant en tant, fa una ullada al mòbil. Mou el peu dret a un ritme constant, repicant suaument contra terra. Al cap d'una estona, s'aixeca i fa el gest d'anar-se'n. Aleshores veu a VANNI al final del carrer. VANNI porta la roba descol·locada, camina mirant el terra, una mica tort, i

badalla un parell de vegades. Quan passa pel costat de NINA no la reconeix, ni tan sols la veu, i va directe a l'interior del portal. Intenta col·locar la clau al pany amb dificultats. Abans de que entri, NINA li crida l'atenció.

NINA

Vanni!

VANNI es gira precipitadament, l'ha agafat per sorpresa. Se la mira sense reconèixer-la encara.

(CONT'D)

Tiet? Sóc jo. La Nina.

VANNI es queda pensatiu, finalment la reconeix.

VANNI

Nina!

NINA

(pacient)

Ajà.

Pausa llarga. Els dos es queden mirant, VANNI amb un somriure, però amb el cap a un altre lloc.

NINA

No em dius res?

VANNI no entén de què li parla.

VANNI

Res?

NINA

Hòsti, que acabo de tornar de
Londres, no sé...

VANNI

Ah, estaves a Londres?

*Per la cara de NINA veiem que això és una situació constant
en la seva relació amb VANNI.*

NINA

*(com si li expliqués a un nen
petit)*

Tu em vas aconseguir la feina,
tiet...recordes? Ets el meu
representant.

VANNI

Ai, sí! I què, bé?

NINA

No.

(pausa breu, incòmoda)

Però bueno, tinc molts projectes,
moltes idees! De fet, volia parlar
amb tu d'això...

*VANNI es recolza a la porta, sua, està marejat, però
intenta dissimular-ho.*

VANNI

Ajà?

NINA

Sí. Vull fer un Hamlet, però només amb personatges femenins, i amb un muntatge rotllo La Fura dels Baus...

NINA no se n'adona de que VANNI no l'escolta, segueix parlant sense quasi mirar-lo. VANNI cada cop està més pàl·lid, però intenta mantenir el tipus.

VANNI

Ajà.

NINA

...amb projeccions, una cosa molt onírica, amb tocs beckettians...

VANNI comença a convulsionar amb les nàusees. NINA ni el veu, està concentrada en el seu discurs.

(CONT'D)

...tot barrejat amb dansa contemporània i música electrònica.
Com ho veus?

VANNI es queda quiet durant un segon i de cop s'inclina per vomitar als peus de NINA.

NINA

(amb molta repugnància)

Poc comercial?

ESCENA 8 - EXT. LES RAMBLES / DIA

Les Rambles, hi ha alguns turistes, però estan força buides. NINA puja el carrer amb la mirada apagada i perduda. De fons, sentim la cançó "The show must go on", de Queen. NINA es mou entre els turistes mentre segueix la lletra amb els llavis. Tot és tan dramàtic que acaba esdevenint còmic.

"Empty spaces, what are we living for? Abandoned places, I guess we know the score. On and on, does anybody know what we are looking for?"

Another hero, another mindless crime behind the curtain in the Pantomime hold the line. Does anybody want to take it anymore?

The show must go on! The show must go on! Inside my heart is breakin, my make-up may be flaking but my smile still stays on..."

La música para de cop. NINA estava molt motivada i ara s'ha quedat amb les ganes de seguir cantant. No entén perquè ha parat la música. Mira cap amunt i al seu voltant, intentant esbrinar qui l'ha aturat, com si es dirigís al tècnic del teatre. Sospira amb resignació. Just en aquell moment alguna cosa li crida l'atenció. La seva mirada condueix a un bar.

ESCENA 9 - EXT. TERRASSA LOCAL MENJAR RÀPID / DIA

NINA es troba dempeus a la terrassa del mateix bar, amb una safata metàl·lica sota el braç. Hi ha quatre taules, i només dues estan ocupades. Amb energia, es col·loca professionalment un drap a l'espatlla, el típic gest dels cambrers. Recull un parell de plats d'uns de les taules, i mira directament a càmera, aixecant una cella.

FI.

4.4 CAPÍTOL 1X02

ESC.1 - EXT. BAR / DIA

NINA recull dues ampolles de cervesa buides de sobre d'una de les taules de la terrassa del bar. Després passa ràpidament un drap per netejar la taula. Des d'una altra taula, una noia la crida.

OFÈLIA

Perdona!

NINA es dirigeix a la taula de la noia. Mentre s'hi apropa, reconeix que és OFÈLIA.

NINA

(per sí mateixa)

Merda.

NINA intenta entrar cap a l'interior del bar, fent veure que no l'ha sentit.

OFÈLIA

Perdona!

NINA gira el cap cap a OFÈLIA lentament. OFÈLIA la reconeix, la cara se li transforma en una ganyota d'odi. Se la mira de dalt a baix, i llavors recau en el fet de que és la cambrera del bar.

OFÈLIA

Si que ha estat exprés la teva
carrera internacional, no?

NINA somriu forçosament, voldria que la tragués la terra.

(CONT'D)

Tan ens trobaves a faltar?

NINA

Hi ha hagut certs...imprevistos.

OFÈLIA

(irònica)

Oh, quin greu.

NINA

I tu què tal...tot? Estàs fent
alguna coseta?

OFÈLIA

No facis veure que t'interessa. Ja
vas deixar molt clar quines eren
les teves prioritats...

NINA

Què et poso?

OFÈLIA

Si és que això és el més fort, que
no tens remordiments!

NINA

(fent veure que no la sent)

D'això no sé si en queda...
puc preguntar.

OFÈLIA

(exaltada)

Em vas deixar plantada, vas abandonar la companyia sense importar-te que jo em quedés sense res!

NINA mira al seu voltant per veure si estan molestant a algú, i fa callar a OFÈLIA amb un gest.

NINA

Baixi el to, siusplau.
Tenim reservat el dret d'admissió.

OFÈLIA es queda parada durant uns segons, després reacciona.

OFÈLIA

Veig que t'ho has pres en serio això de servir taules.

NINA s'ofèn, però intenta controlar-se per no explotar.

(CONT'D)

A mi em va bastant bé,
el Vanni m'està aconseguint força coses.

NINA no entén de què li està parlant.

NINA

El Vanni?

OFÈLIA

(amb malícia)

Sí, que no ho sabies?

És el meu representant.

ESC.2 - INT.DESPATX VANNI / DIA

Habitació petita i fosca, moblada per tal de que compleixi la funció de despatx. VANNI seu darrere d'un petit escriptori i té les mans unides en forma de triangle. NINA el renya des de l'altra banda de la taula.

NINA

No som família, tu i jo?

VANNI

Sí...no?

NINA

Doncs ja està, ens hem d'ajudar, no?

"La família unida jamás será vencida"!

VANNI

Rima consonant.

NINA

Bueno, doncs això. Dóna'm

el que sigui: tele, cine,

teatre...m'adapto.

VANNI

Complicat...

NINA

Vanni!

VANNI

Vale, tinc alguna coseta, però...

NINA

El que sigui...

VANNI

És que...

NINA

El que sigui!

VANNI es posa les ulleres i llegeix alguna cosa escrita en un full de sobre la taula.

VANNI

Vale, a veure...és per la última pel·lícula de la Isabel coixeta.

A NINA se l'il·lumina la cara.

NINA

De la Isabel Coixet??

VANNI

(desconcertat)

No, no. La Isabel, li diuen "coixeta" perquè té una cama més llarga que l'altra. Saps qui vull dir, no? Fa pelis de sèrie B.

Pausa. NINA es desinfla, desil·lusionada. VANNI llegeix del full.

(CONT'D)

Thriller èpic sobre Guifré el Pilós.

NINA no n'està gens convençuda, però dissimula.

NINA

Bueno, no està mal. No està mal.

Tens alguna cosa més o...?

VANNI

Doncs no...no, no.

NINA

(incòmoda)

Ja.

VANNI

Què? Res, no?

Millor, pensa que el Julio Manrico
fa de Guifré. Segur que t'hauria tocat
alguna escena...*picantona*...

A NINA se l'il·lumina la cara, i se li obren els ulls desorbitadament.

NINA

El Julio Manrique??

VANNI

No, no, Manrico. Un exactor porno,
reconvertit en actor a seques.

Saps qui vull dir, no?

NINA es torna a desinflar.

(CONT'D)

*La teva amiga tampoc semblava
molt convençuda, però mira, al final
es va animar.*

La cara de NINA es transforma en un rostre ple de ràbia.

NINA

Hora i lloc?

ESC. 3- INT. LOCAL CÀSTING /DIA

Espai petit i lluminós, decorat com una sala d'espera. Diverses noies de perfils no massa diferents, pul·lulen per l'espai, concentrades en aprendre's bé els seus textos. NINA seu en una cadira, repassant els diàlegs. S'ha posat més elegant que de costum, i s'ha pintat una mica. Apareix OFÈLIA, vestida també d'una manera especial. Les dues es dirigeixen una mirada desafiant. OFÈLIA li fa un gest amb el puny tancat i el dit polze cap a baix. NINA li retorna posant-se la mà dreta al coll, i movent-la d'un costat a l'altre en horitzontal, com indicant-li que està acabada. D'una porta en surt el DIRECTOR DE CÀSTING, un noi molt prim i efeminat, amb una llista a les mans.

DIRECTOR DE CÀSTING

Candidates 1732 i 1733,
passeu per aquí.

OFÈLIA i NINA miren els seus papers respectius, es miren entre elles, i es dirigeixen ràpidament cap on ha indicat el DIRECTOR DE CÀSTING.

ESC. 4 -INT.LOCAL CÀSTING / DIA

El mateix local que l'escena anterior, ara ja més buit. NINA i OFÈLIA seuen en dues cadires, amb una altra cadira al mig que les separa. Les dues miren cap endavant, NINA mou nerviosament la mà i OFÈLIA el peu. OFÈLIA es mira a NINA de reüll.

OFÈLIA

(irònica)

Què, nerviosa?

NINA se n'adona del moviment inconscient que fa amb la mà, i el para.

NINA

No. Tu?

OFÈLIA

Menys encara.

OFÈLIA se n'adona del moviment inconscient que fa amb el peu, i el para. Pausa incòmoda, sense voler tornen els tics de la mà i el peu, de tant en tant miren el mòbil per saber l'hora.

NINA

No ha dit mitja hora?

OFÈLIA

Sí. *(pausa)* Que ens hagi fet quedar és bon senyal, no?

Les dues estan tan nervioses i insegures que s'obliden per un moment de que estaven enfadades. Les dues parlen alhora.

OFÈLIA

A mi aquell tros de...

NINA

L'escena aquella on...

NINA i OFÈLIA es miren i somriuen tímidament.

OFÈLIA

Molta merda.

NINA

Trenca't una cama.

OFÈLIA

Isabel coixeta!

Les dues riuen amb intensitat. El DIRECTOR DE CÀSTING surt per la porta per on havia entrat abans. Es dirigeix cap a NINA i OFÈLIA, somrient.

DIRECTOR DE CÀSTING

1732 i 1733, oi?

NINA i OFÈLIA assenteixen alhora, precipitadament. El DIRECTOR DE CÀSTING es mira els fulls que porta a la mà.

(CONT'D)

Enhorabona, noies!

Les dues es miren, totalment perplexes.

(CONT'D)

Heu estat seleccionades per
interpretar els papers de
FIGURANT 1 i FIGURANT 2!

A NINA i OFÈLIA els hi canvia el rostre de cop, no poden creure el que senten.

(CONT'D)

Amb frase, eh?

NINA

Però...

DIRECTOR DE CÀSTING

Canvis d'última hora.

NINA i OFÈLIA l'interroguen amb la mirada. El DIRECTOR DE CÀSTING se'ls hi apropa i els hi xiuxiueja confidencialment, d'una sola tirada.

DIRECTOR DE CÀSTING

La neboda de la coixeta s'ha quedat sense feina de model (es veu que treballava per una marca de llenceria fina, d'aquesta bona) perquè la van enxampar menjant-se una ametlla d'amagat, i això està prohibitíssim, perquè els fruits secs són hipercalòrics, i com que no té feina, i la noia és mona, i com que ara s'acaba d'operar el nas, ha pensat que encaixa amb el perfil.

(pausa)

Sorry.

ESC. 5 - EXT. AVINGUDA PARAL·LEL / NIT

NINA i OFÈLIA caminen pel Paral·lel, on hi ha ambient nocturn de festa. Estan molt còmodes l'una amb l'altra, i riuen alegrement.

OFÈLIA

Home, almenys és material
per al videobook.

NINA

Què vols que et digui...

OFÈLIA

(irònica)

Pintava tant bé...

NINA

Puc preguntar si al bar
necessiten algú més...

Les dues s'aturen i riuen. OFÈLIA assenyala amb el cap la vorera del davant, on hi ha la sala Apolo.

OFÈLIA

Què, FIGURANT 2, fem una
d'Apolo?

NINA mira encuriosida, i assenteix.

ESC. 6 - PLATÓ RODATGE PEL·LÍCULA

Decorats que simulen un modest saló sala de l'edat mitjana, és clarament una pel·lícula molt mal gravada. L'actor que

fa de Guifré el Pilós, un home molt musculat, mira cap a l'infinít, amb una interpretació molt sobreactuada.

ACTOR

Preparin els cavalls.

La càmera encara a OFÈLIA i a NINA, vestides d'època, com criades amb roba esparracada.

OFÈLIA

Sí,...

NINA

...senyor.

5. GUIÓ TÈCNIC

El guió tècnic és el pas necessari per començar a convertir en imatges la idea ja desenvolupada narrativament. És important ser conscient del tipus de plans que utilitzarem, perquè l'angulació, el moviment o la perspectiva de la càmera condicionen la percepció de l'espectador i doten d'un significat específic allò que es mostra. És a dir, cada pla ha d'estar justificat, perquè sinó pot donar un sentit erroni al missatge.

Com ja he comentat en apartats anteriors, jo he optat per centrar el pes del projecte en les trames i el seu tractament, més que en aconseguir fer meravelles tècniques. De totes maneres, he intentat ser el més precisa i curiosa en aquest apartat del treball.

El contingut de la sèrie vindrà molt determinat per la seva posada en escena i pels elements que componen el guió tècnic i l'estètica general.

5.1 Estètica i elements teatrals

La vista és un sentit primordial, sobretot quan parlem de l'audiovisual, perquè pels ulls captem els estímuls més ràpid que per l'oïda. En un producte com aquest mateix treball, l'estètica és important per encaminar o arrodonir el to general de la sèrie, i el tipus de continguts que volem crear. Per això és un element vital, que cal plantejar-se escrupolosament i al detall.

“De xou mast gou on” té una relació molt estreta amb el món del teatre i les arts escèniques, perquè la trama i els seus personatges principals giren al voltant del teatre.

El teatre i l'audiovisual són familiars propers, però segueixen sent llenguatges diferents, i conseqüentment, hi ha molts trets característics que no comparteixen o que simplement resolen de manera diferent.

Segons Susan Sontag: *“Hi ha opinions que afirmen que el cinema és una art intervinguda, i el teatre en canvi, és una art immediata. A l'escenari veiem el que passa amb els nostres propis ulls. A la pantalla veiem el que la càmera*

veu. En el cinema, la narració precedeix les el·lipsis; l'ull de la càmera és un punt de vista unificat que es desplaça contínuament.” (Sontag, 2012:368)

L'audiovisual proporciona solucions tècniques que permeten jugar amb la perspectiva i els angles, i alhora contenen l'acció transformant-la en gestos minimalistes regits pel realisme. Per altra banda, el teatre juga amb la il·luminació, la llibertat, l'espai i el contacte directe amb el públic. Tots aquests factors tenen a veure amb les possibilitats i els límits que acompanyen a cada mitjà, tots dos tenen els seus avantatges i inconvenients.

Així doncs, crec que per emfatitzar aquesta temàtica central de la sèrie, és oportú tenir l'estètica d'elements visuals que remetin al món teatral:

Cromatismes:

El color també és molt important, i és una cosa que cal cuidar perquè desprèn certa iconografia i s'associa a sentiments o actituds concretes. A “*De xou mast gou on*” el cromatisme no serà massa estrident, més aviat discret, i tiraran cap a tonalitats pastel i una temperatura groguenca. Diuen que Molière va morir a l'escenari vestit de groc, i és el color de la mala sort per als actors, que sempre intenten evitar-lo. Precisament per això, crec que ja només el cromatisme ha d'estar dotat d'aquest to irònic, paral·lel a la poca fortuna de la protagonista. Tot això seria tractat a postproducció, on es faria un treball intens de retoc de color, mesures d'exposició, contrastos i filtres.

Per altra banda, l'escenografia i la iconografia de la sèrie hauria d'estar repleta d'objectes que es regeixin en el ventall cromàtic del groc. Així ja assentariem la base que seria perfeccionada a postproducció, on es tractarien les mesures d'exposició, els contrastos i el filtre.

Hi ha moltes referències visuals on el filtre groc es juga amb més o menys exposició, i per remarcar funcions diverses. Wes Anderson l'incorpora en el seu estil particular, donant una gran personalitat al producte. Els germans Coen, en canvi, l'utilitzen per emfatitzar la comèdia i la perdició dels tres protagonistes a *Oh, brother where art thou?*. També podem veure que s'utilitza en peces totalment oposades, com el cas de *Traffic*, la pel·lícula de Steven

Sodenbergh⁹. Però en aquest cas apareix en les escenes que transcorren a Mèxic, per tant va relacionat amb el caràcter que li vols donar a la localització concreta o a l'acció que hi té lloc.

No obstant, utilitzaria colors molt saturats i potents , com el color vermell, (rememorant al vellut del teló i les butaques dels teatres), per reforçar elements puntuals que vull que despertin una sensació de canvi o de força, o que simplement s'hagin d'emfatitzar perquè criden insistentment l'atenció de la protagonista, amb la mirada de la qual s'identifica l'espectador. Per exemple, el capítol on s'enamora d'un crític de teatre; el vestuari del personatge masculí jugaria amb tons molt forts, passionals, que destacarien amb la resta. De totes maneres, cada personatge tindria associats uns colors específics relacionats amb les seves relatives personalitats.

Hi ha dues referències cinematogràfiques que exemplifiquen a la perfecció l'ús de cromatismes específics per emfatitzar la rellevància de certs objectes. En el cas d'*Amélie*, aquesta tècnica forma part del joc del seu director, i és un tipus d'estètica molt similar al que a mi m'agradaria utilitzar. Hi afegeixo *The Godfather*¹⁰ perquè aquests elements de colors destacats tenen una justificació dramàtica; la rosa que simbolitza el poder i l'elegància, i les taronges que apareixen en tot el film com a predicció de la mort d'algun dels personatges.

El vestuari dels personatges reforçaria aquesta funció cromàtica, amb una gran presència de tons marronosos, groguencs, grisos, o fins i tot ataronjats. Tot i així, no tots seguiran aquest patró de color; vull aprofitar el fet de que alguns s'allunyin d'aquesta concepció general per a mostrar, precisament, la seva particularitat.

⁹ Referents exemplificats al punt 1 de l'annex.

¹⁰ Referents exemplificats al punt 2 de l'annex.

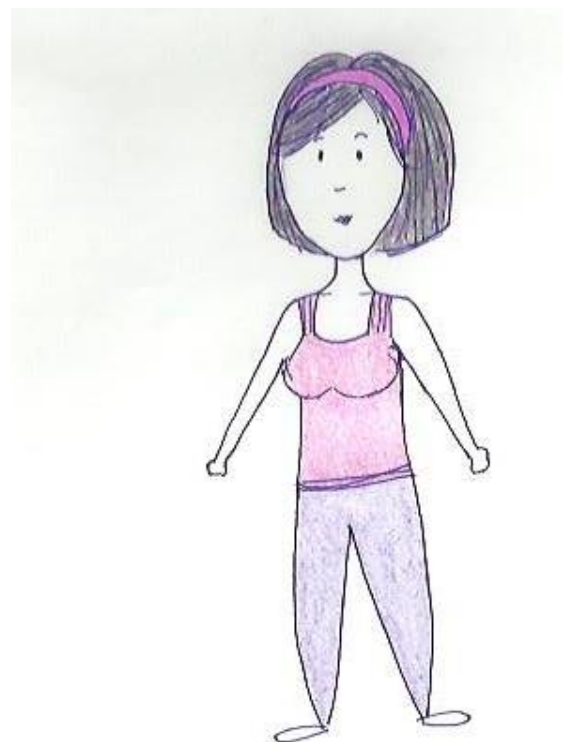
NINA



Tons ataronjats i granats, però gens estridents, fins i tot el cabell el té tirant a pèl-roig. Combina a vegades tocs verd clar, que només s'incorporaran al vestuari en escenes on Nina recupera lleument l'esperança, per exemple quan es presenta a un càsting amb possibilitats.

MARE

Tons lilosos i rosats, normalment pastel, però amb elements cridaners de tant en tant, quan el personatge es troba en situacions d'estrès.



VANNI



Tons grisos, combinats amb blau molt clar o color terra. En alguna escena on s'intenta mostrar seriós, com quan rep a Ofèlia i Nina a la seva oficina, es col·loca un corbatí de color vermell.

OFÈLIA

Tons groguencs, blancs i beixos, no té gaire més variació de color.



WILLY



Tons blavosos, sobretot blau marí, combinats amb beix, marrons o, en alguns casos, negre. L'únic element cridaner que pertany al seu vestuari son els grans auriculars vermells que sempre porta al voltant del coll.

No apareix massa, però sempre que el veiem porta tons verdosos o groguencs.

KLAUS



Llum:

En principi, m'agradaria aprofitar el màxim de llum natural possible, tot i que si és necessari la reforçaria amb material tècnic. De totes maneres, la intenció és que predominin les escenes exteriors, i el tema de la il·luminació dependrà de les condicions atmosfèriques o de les característiques de cada localització.

M'agradaria jugar amb els focus per recordar de manera explícita l'ús que se'n fa al teatre. Per això, en l'escena en que Nina va a la festa de Willy i se sent fora de lloc, per exemple, utilitzaria un focus zenital que la destaqués de la multitud. És una tècnica no comuna en audiovisuals, però precisament el que busco és evidenciar la incorporació d'elements teatrals, i jugar amb la funció dramàtica de la llum. No obstant, sempre dependrà de les possibilitats i la capacitat del material de l'equip tècnic, i el pla d'il·luminació hauria de realitzar-se amb la supervisió d'un professional en el tema.

Aquests patrons que pretenc aplicar, s'inspiren en el tractament lumínic de films com *Delicatessen* o *American Beauty*.¹¹ Són pel·lícules sense massa elements comuns, però exemplifiquen l'ús dramàtic que es pot fer de la llum en l'audiovisual, per tal de transmetre sensacions molt concretes. A *Delicatessen* observem com el muntatge lumínic pot determinar la personalitat d'un personatge, o si més no, la percepció subjectiva que un altre en té. En el cas del film de Sam Mendes, el focus de llum serveix per destacar a un dels personatges. Està realitzat des d'un punt de vista subjectiu, perquè evidencia l'atracció i l'interès concret del protagonista.

Tipus de plans:

Abans comentava que una de les principals diferències entre el teatre i un producte audiovisual és que el segon decideix des de quin punt de vista se t'explica la història, i què és el que veus a la pantalla. Al teatre, tot el que hi ha és visible, i l'únic punt de vista que tens és el d'espectador.

L'audiovisual et garanteix l'avantatge de poder jugar amb els primers plans, donant una perspectiva única i propera de la mínima activitat. A "*De xou mast*

¹¹ Referents exemplificats al punt 3 de l'annex.

gou on” aprofitaré aquest tipus de plans per mostrar la màxima expressivitat possible i utilitzaré, en ocasions puntuals, la càmera en mà per seguir el moviment sense haver de tallar i editar posteriorment. Per altra banda, tindrè molt presents els moviments panoràmics que també em poden servir per posar-me a la pell de l’espectador que es mira l’escenari des de la butaca.

Cortinetes:

El muntatge i l’edició són fases inexistents en els escenaris, però faria ús de cortinetes que tinguessin alguna relació amb elements escènics. En cada episodi, per exemple, després de la careta de presentació inclouria una transició en forma de teló pujant, per introduir la resta del capítol. També donaria molta importància a la transició que va esvaint poc a poc la imatge fins acabar en un fons blanc i negre, o la que redueix el focus fins arribar a un cercle molt petit que focalitza l’acció.

La quarta paret:

En alguns episodis de la sèrie, hi haurà un moment puntual en que es trencarà el que anomenem “*quarta paret*”¹², quan Nina, la protagonista, es dirigirà directament a la càmera. És un fenomen molt emprat, i se’n poden trobar múltiples exemples al llarg de la història de l’audiovisual.

Aquest recurs pot tenir diverses funcions, i pot ser usat en situacions diverses; Woody Allen ho utilitza constantment com a via d’escapament del personatge, com a *Annie Hall*, altres vegades pot ser una puntualització per aportar informació addicional. Truffaut ens feia entrar a la pell del nen protagonista en el famós final de “*Los 400 golpes*”, i a *Airplane!*¹³ feien a l’espectador particip de la situació còmica . En el cas de “*Da xou mast gou on*”, l’objectiu és interpel·lar a l’espectador, emfatitzar la connexió amb el públic i arrodonir la identificació amb el personatge.

5.2 Guió tècnic del capítol pilot (1X01)

¹² Barrera imaginària que separa l’espai dels personatges del de l’espectador, aplicable tant al teatre, com al cinema o la televisió.

¹³ Referents exemplificats al punt 4 de l’annex.

Nº	SEQ	ESCENA	PLA	PUNT DE VISTA	ACCIÓ	SO	TEXT	TEMPS
1	1	1. Int. Vagó de metro – dia.	PG	Normal 3/4	NINA s'aguanta a una de les barres per evitar caure. Porta tres maletes i intenta no perdre l'equilibri amb el moviment del metro. NINA se sobrealta a l'escoltar la megafonia.	Ambient vagó de metro.	VEU EN OFF (MEGAFONIA): <i>Pròxima parada: Sants Estació. Correspondència amb línia 5 i trens de Rodalies.</i>	10''
2		2. Int. Estació de Sants – dia.	PM	Lleugerament picat, frontal	NINA puja les escales mecàniques, subjectant les tres maletes.	Ambient vestíbul estació.		4''
3		3. Int. Vestíbul Estació de Sants –dia.	PG	Normal frontal	NINA camina en direcció a la sortida, li pesen les maletes. Se li trenca la nansa d'una bossa, i li cau tot per terra. NINA s'ajup a recollir-ho tot.	Ambient vestíbul estació. So caiguda bossa.		6''
4			PD	Picat frontal	La bossa i tot l'escampall de coses pel terra.	Ambient vestíbul estació.		2''
5			PMC	Normal frontal	NINA sospira profundament per prendre paciència.	Ambient vestíbul estació.		3''

6	2	4. Int. Replà de casa de FLORA – dia.	PS	Normal d'esquenes	NINA pica el timbre d'una porta.	So timbre.		5''
7			PMC	Normal $\frac{3}{4}$, amb escorç de FLORA.	S'obre la porta, i des de l'interior de la casa veiem a NINA, amb somriure forçat.	So porta obrint-se.	NINA: Mama.	5''
8			PML	Normal, $\frac{3}{4}$	FLORA, amb rostre desencaixat.		FLORA: Què hi fas aquí? NINA (OFF): De visita...	3''
9 (7)			PMC	Normal $\frac{3}{4}$, amb escorç de FLORA.	NINA, amb somriure forçat.		NINA (CONT'D): Que et tenia molt oblidada.	3''
10 (8)			PML	Normal, $\frac{3}{4}$	FLORA, amb rostre desencaixat.		FLORA: Ah. NINA (OFF): Et veig...	4''
11 (7)			PMC	Normal $\frac{3}{4}$, amb escorç de FLORA.	NINA, ara ja no somriu.		NINA (CONT'D):...entusiasmada. FLORA (OFF): Sí,....	3''
12			PMC	Normal, $\frac{3}{4}$	FLORA, amb la mirada dirigida a les maletes.		FLORA (CONT'D):...sí, no, no.	3''
13			PD	Picat, $\frac{3}{4}$	Maletes col·locades al terra, al costat de NINA.			2''
14			PML	Normal, $\frac{3}{4}$ amb escorç de FLORA	NINA, pujant el cap després d'haver dirigit mirada a les maletes		NINA: <i>Souvenirs.</i>	4''
15			PMC	Normal, $\frac{3}{4}$	FLORA, gens convençuda.		FLORA: Ja...	3''

(12)								
16 (14)			PML	Normal, $\frac{3}{4}$ amb escorç de FLORA	NINA mira a l'interior de la casa per sobre de l'espatlla de FLORA, indicant que vol passar.			3"
17 (12)			PMC	Normal, $\frac{3}{4}$	FLORA, com si no volgués entendre el que li diuen.			2"
18 (14)			PML	Normal, $\frac{3}{4}$ amb escorç de FLORA	NINA, ofesa, agafant una de les maletes.		NINA: Escolta, que si no vols que em quedi marxo, eh? Cap problema, si la productora em paga l'hotel...Volia passar un temps amb tu, però <i>bueno</i> ...	5"
19 (12)			PMC	Normal, $\frac{3}{4}$	FLORA, com si no la sentís.		FLORA: Nena, que t'han fet fora?	3"
20			PS	Normal, $\frac{3}{4}$	NINA agafa les maletes i fa el gest de marxar.		NINA: Val, doncs escolta, ja marxo.	4"
21			PA	Normal, frontal	FLORA fa el gest de tancar la porta.			2"
22 (20)			PS	Normal, $\frac{3}{4}$	NINA atura la porta abans de que es tanqui.		NINA: Puc passar o que?	4"
23 (8)			PML	Normal, $\frac{3}{4}$	FLORA tornar a obrir la porta. Pel passadís apareix KLAUS, en calçotets i menjant pipes.			5"
24			PML	Normal, $\frac{3}{4}$	NINA es mira estranyada a KLAUS.			2"
25 (8)			PML	Normal, $\frac{3}{4}$	KLAUS li allarga la bossa de pipes a NINA. A FLORA se li ha il·luminat la cara des de que ha			3"

					aparegut KLAUS.			
26			PMC	Normal, ¾	NINA refusa l'oferta i interroga amb la mirada a FLORA.		FLORA (OFF): En Klaus. Estudia Dret. Li he llogat la habitació per uns mesos. Estudia Dret. VEU EN OFF (PENSAMENT NINA): Abogaaaadoooo! NINA: Genial.	3''
27 (8)			PML	Normal, ¾	FLORA es mira a KLAUS somrient. FLORA i KLAUS riuen amb complicitat.		FLORA: Però tranquil·la, que nosaltres dormim junts.	6''
28			PP	Normal, frontal	NINA amb cara de fàstic.		NINA: Genial.	3''
29	3	5. Int. Teatre (Somni NINA)	PG	Normal, frontal	Escenari a les fosques, de cop s'obre un sol focus potent que il·lumina un punt concret, amb la silueta de NINA al mig.			4''
30			PM	Picat, frontal	NINA mira al seu voltant. Fa el gest de començar a parlar, però no li surten les paraules. Mira a la grada de butaques.			4''
31			PG	Normal frontal	Grada de butaques, totes buides menys una, on hi ha			3''

					asseguda una figura femenina amb la mateixa aparença que NINA.			
32 (30)			PM	Picat, frontal	NINA cada cop respira amb més dificultat, no li surten les paraules.	Respiració NINA		3''
33			PML	Lleugerament contrapicat, frontal	La doble de NINA, inexpressiva, només aixeca una cella en senyal de menyspreu.			3''
34			PS	Picat, frontal	NINA no sap què fer, la pressió augmenta, mira cap amunt buscant una sortida. (FOSA A NEGRE)	Respiració NINA		
35	4	6. Int. Habitació NINA- dia.	PA	Normal, de perfil	NINA s'incorpora, quedant-se asseguda al llit, suada i amb la respiració accelerada.	Respiració NINA		4''
36			PM	Normal, frontal	NINA es va recomponent, allarga la mà per agafar el mòbil de la tauleta.			5''
37			PD	Picat, $\frac{3}{4}$ amb escorç de NINA	Mòbil de NINA, assenyala que són les 6:03 del matí.			3''
38			PG	Normal, llit de perfil	NINA posa els peus a terra i s'eixuga els ulls amb les mans.			3''
39		7. Int. Menjador casa de FLORA	PG	Normal, frontal	FLORA està asseguda al terra, meditant. NINA intenta passar per darrere sense fer soroll.			4''
40			PML	Normal, $\frac{3}{4}$	FLORA, amb els ulls encara		FLORA: Seu, Ninette.	2''

					tancats, segueix meditant.			
41			PMC	Normal, $\frac{3}{4}$	NINA es queda petrificada quan sent la veu de FLORA. Fa gest de ràbia per no haver estat prou silenciosa.		NINA: Nina. No puc, tinc pressa.	4''
42 (40)			PML	Normal, $\frac{3}{4}$	FLORA, encara meditant.		FLORA: Pressa de què? Si no tens ni feina ni amics.	3''
43 (41)			PMC	Normal, $\frac{3}{4}$	NINA es queda en blanc, no sap què respondre. NINA assenteix i fa un gest cap amunt, com dirigint-se a la veu en off, donant les gràcies.		VEU EN OFF (APUNTADOR): Tinc projectes nous. NINA: Tinc projectes nous. FLORA (OFF): Ui, ui...	6''
44 (40)			PML	Normal, $\frac{3}{4}$	FLORA encara medita, però fa uns copets al terra indicant-li a NINA que hi vagi a seure.		FLORA (CONT'D): Vine, has d'obrir els xacres per aconseguir acceptar els fracassos.	4''
45 (39)			PG	Normal, frontal	NINA inicia el moviment per anar-se'n.		NINA: Val, me'n vaig. FLORA (OFF) : Ai, nena...	4''
46 (40)			PML	Normal, $\frac{3}{4}$	FLORA encara medita.		FLORA (CONT'D): No podem parlar com dues persones adultes? Què ha passat? Director pervertit, falta de pressupost...?	4''

47 (41)			PMC	Normal, $\frac{3}{4}$	NINA posa els ulls en blanc.		NINA: Hòstia, mama...	2''
48 (40)			PML	Normal, $\frac{3}{4}$	FLORA encara medita.		FLORA: Hauries de parlar amb en Klaus. Es paga ell tot sol la carrera...Estudia dret.	4''
49 (41)			PMC	Normal, $\frac{3}{4}$	NINA es mira a FLORA desconcertada.		VEU EN OFF (PENSAMENT NINA): Abogaaadooo! NINA: I això què té a veure amb mi?	
50			PMC	Normal, $\frac{3}{4}$	FLORA segueix meditant.		FLORA: Bueno, ell sempre té " <i>trapicheos</i> ", potser et podria donar alguna feineta.	
51 (41)			PMC	Normal, $\frac{3}{4}$	NINA s'atura, escandalitzada.		NINA: Walter White style, no? No penso posar-me a repartir droga per les cantonades, almenys per ara. Sóc...	
52 (39)			PG	Normal, frontal	NINA inicia el moviment per marxar.		NINA (CONT'D): ...actriu, mama. ACTRIU. FLORA: Sí, sí, no, no...	
53 (50)			PMC	Normal, $\frac{3}{4}$	FLORA segueix meditant amb els ulls tancats.		FLORA (CONT'D):...si ets la reina del drama.	

54	5	8. Ext. Carrer, portal VANNI – dia.	PG	Normal frontal	NINA seu al portal de VANNI, de tant en tant consulta el mòbil. Finalment s'aixeca.	Ambient matí tranquil (ocells, algun cotxe, etc.)		5''
55			PA	Normal, $\frac{3}{4}$	NINA gira cap a l'esquerra per a marxar, però veu alguna cosa que l'atura.			4''
56			PG	Normal, frontal	Al final del carrer apareix VANNI, amb al roba desendregada i camina mirant el terra. Es va acostant a la càmera.			4''
57 (55)			PA	Normal, $\frac{3}{4}$	NINA posa els ulls en blanc al veure'l arribar en aquestes condicions.			2''
58 (56)			PG	Normal, frontal	VANNI segueix acostant-se, fins arribar quasi a l'alçada de NINA, encara mirant el terra.			2''
59 (54)			PG	Normal, de perfil	VANNI arriba a l'altura de NINA, però no la veu perquè va amb el cap baix.			2''
60 (55)			PA	Normal, $\frac{3}{4}$	NINA li crida l'atenció a VANNI		NINA: Vanni!	3''
61			PML	Normal, $\frac{3}{4}$	VANNI aixeca el cap, veu a NINA però segueix sense			3''

					reconèixer-la.			
62			PMC	Normal, $\frac{3}{4}$	NINA se'l mira incrèdula.		NINA: Tiet, sóc jo, la Nina.	3''
63 (61)			PML	Normal, $\frac{3}{4}$	VANNI la reconeix de sobte. VANNI se la queda mirant, somrient.		VANNI: Nina! NINA (OFF): Ajà.	5''
64 (62)			PMC	Normal, $\frac{3}{4}$	NINA espera que VANNI li digui alguna cosa més.			2''
65 (61)			PML	Normal, $\frac{3}{4}$	VANNI es mira a NINA somrient.			3''
66 (62)			PMC	Normal, $\frac{3}{4}$	NINA segueix esperant que VANNI li digui alguna cosa més.		NINA: No em dius res?	4''
67 (61)			PML	Normal, $\frac{3}{4}$	VANNI no entén de què li parla.		VANNI: Res?	3''
68 (54)			PG	Normal, de perfil	NINA, una mica dolguda. VANNI amb cara de sorpresa.		NINA: Hòstia, que acabo de tornar de Londres, no sé... VANNI: Ah, estaves a Londres?	5''
69 (62)			PMC	Normal, $\frac{3}{4}$	NINA posa els ulls en blanc i sospira. Ara li parla com si fos un nen.		NINA: Tu em vas aconseguir la feina, tiet...recordes? Ets el meu representant.	4''
70			PML	Normal, $\frac{3}{4}$	VANNI ara recorda el que li diu		VANNI: Ai sí! I què, bé?	3''

(61)					NINA.			
71 (62)			PMC	Normal, $\frac{3}{4}$	NINA es posa molt sèria quan respon la pregunta. NINA més alegre i lleugera.		NINA: No. <i>(pausa incòmoda)</i> Però <i>bueno</i> , tinc molts projectes, moltes idees! De fet...	5''
72 (54)			PG	Normal, de perfil	VANNI es recolza a la paret, sua, està marejat, però intenta dissimular-ho. NINA no se n'adona perquè està motivada amb el seu discurs.		NINA (CONT'D): ...volia parlar amb tu d'això... VANNI: Ajà?	4''
73 (61)			PML	Normal, $\frac{3}{4}$	VANNI recolzat a la paret, pàl·lid.		NINA (OFF): Sí. Vull fer un Hamlet, però només amb personatges femenins, i...	4''
74 (62)			PMC	Normal, $\frac{3}{4}$	NINA no se n'adona del que li passa a VANNI.		NINA (CONT'D): amb un muntatge rotllo La Fura dels Baus...	4''
75 (61)			PML	Normal, $\frac{3}{4}$	VANNI cada cop està més marejat i decaigut, però intenta que no es noti.		VANNI: Ajà...	3''
76 (62)			PMC	Normal, $\frac{3}{4}$	NINA segueix emocionada amb el seu discurs, ni tan sols es mira a VANNI.		NINA: ...amb projeccions, una cosa molt onírica, amb tocs beckettians...	4''
77 (61)			PML	Normal, $\frac{3}{4}$	VANNI comença a patir nàusees i convulsions, cada cop està pitjor.			3''

78 (62)			PMC	Normal, $\frac{3}{4}$	NINA cada cop més il·lusionada amb el seu discurs.		NINA(CONT'D): ...tot barrejat amb dansa contemporània i música electrònica. Com ho veus?	4"
79 (61)			PML	Normal, $\frac{3}{4}$	VANNI està blanquíssim. Es queda quiet durant uns segons i llavors s'inclina.			3"
80			PA	Normal, de perfil	VANNI vomita als peus de NINA.	So vòmit.		4"
81 (62)			PMC	Normal, $\frac{3}{4}$	NINA es queda petrificada, fa una ganyota de fàstic extrem.		NINA: Poc comercial?	4"
82	6	9. Ext. Les Rambles- dia.	PG	Picat, frontal.	NINA camina entre els turistes, amb la mirada apagada i perduda.	Músic (Cançó "The show must go on" de Queen.)		5"
83			PM	Normal, frontal	NINA mou els llavis seguint la lletra de la cançó.	Música.		6"
84 (82)			PG	Picat, frontal	NINA segueix avançant entre els turistes, cantant.	Música.		4"
85 (83)			PM	Normal, frontal	NINA cada cop està més apassionada amb la cançó. De cop s'atura la música i es queda amb les ganes de seguir cantant. Mira cap amunt,	Música. Fi de música.		12"

					queixant-se de que li hagin tret. Quan baixa el cap, alguna cosa li crida l'atenció i hi fixa la mirada.			
86			PG	Lleugerament contrapicat, frontal	Un bar, hi ha un cartell on hi posa que es busquen treballadors.			4''
87 (83)			PM	Normal, frontal	A NINA se l'il·lumina la cara, acaba de tenir una idea.			4''
88 (86)	7	8. Ext. Restaurant de menjar ràpid – dia.	PG	Lleugerament contrapicat, frontal	Terrassa del mateix bar. Apareix NINA amb l'uniforme del local, amb una safata metàl·lica sota el braç. Es col·loca un drap sobre l'espatlla, el gest típic dels cambrers. Recull un parell de plats d'una de les taules. Mira directament a càmera, aixecant una cella resignada.			10''
CRÈDITS								

6. MATERIAL TÈCNIC

L'objectiu, no cal dir-ho, és crear un producte de qualitat que posteriorment pugui tenir una possible sortida televisiva. No obstant, no pretenc crear un producte de grans artificis tècnics perquè, tot i que reconec que el resultat pot ser fascinant, jo com a espectadora em sento atreta pels productes on pesen més els continguts (guió, construcció de personatges, trames, etc.) que la forma.

De totes maneres, és bàsic atendre merescudament la faceta tècnica del projecte. Per això cal comptar amb un material en condicions i un equip professional i preparat per a tirar-ho endavant.

Pel que fa al primer punt, jo personalment dispo d'una càmera rereflex, concretament model NIKON D5100, que compleix els requisits necessaris per poder gravar un producte decent. Avui en dia, qualsevol pot tenir accés a una càmera d'aquestes característiques, i gran part del material audiovisual que es troba on-line s'ha realitzat amb models similars a aquest que cito.

No obstant, recorreria a altres dispositius que pugui tenir al meu abast per tal de no frenar creativament el projecte. El que tinc clar és que la major part de la inversió econòmica que es pogués aconseguir per finançar "*Da xou mast gou on*" aniria destinada al lloguer o, preferiblement (per comoditat), a l'adquisició de tots els elements tècnics necessaris. En termes generals, els objectes clau dels quals s'hauria de disposar abans de començar a gravar serien els següents:

- Videocàmera:
És una bona inversió, i hi ha models professionals que són assequibles, com la JVC GC-PX100¹⁴. La realització es faria amb una sola càmera, i per tant se n'amortitzaria el preu pagat.

¹⁴ Es pot adquirir per una quantitat inferior a 1.000 €.

- Micròfon:

El so és importantíssim també i, tenint en compte que gran part dels episodis transcorren en localitzacions exteriors, faria falta un bon dispositiu d'enregistrament sonor. Hauria de ser un micròfon de canó, que es sostindria amb una perxa, perquè els micròfons de corbata no són els més adequats per aquest tipus de projectes. Seria ideal si en poguéssim aconseguir un d'inal·làmbric, per poder prescindir de cables, però no és una qüestió de rellevància.

- Gravadora:

Va lligada al micròfon, és la que emmagatzemarà el so, o sigui que cal comprovar que sigui de qualitat i que no falli en el moment més inesperat.

- Complements de so:

Tot allò necessari per garantir el bon funcionament dels dispositius de so; la perxa per aguantar el micròfon, el paravents per evitar interferències o soroll, els cables (*mini jack*)¹⁵ necessaris per connectar micròfon i gravadora, auriculars de qualitat, etc. En certes ocasions, els proveïdors d'aquest tipus de material venen tots aquests elements en un mateix lot de compra.

- Focos:

Cal invertir en aparells d'il·luminació perquè la llum exerceix una influència impressionant en la concepció estètica del producte. Tan per interiors com per escenes a l'aire lliure, on faci falta un reforç lumínic, els focos són un material indispensable en qualsevol producció mínimament professional.

¹⁵ Cable que connecta dispositius de so per tal de captar àudio analògic.

- Complements d'il·luminació:
Material igualment necessari per completar la funcionalitat de la resta; suport per a focos, filtres, gelatines, fotòmetre, protector de focos, etc.
- Objectius:
En el cas d'optar per gravar amb la meua càmera rèflex, no caldria adquirir la videocàmera, però sí que farien falta diversos objectius. No caldria cobrir econòmicament aquest aspecte, perquè podria aconseguir-ne de coneguts i amics. Caldria a una òptica de 50 mm f/1.8, que em permetés jugar amb una gran lluminositat, i un de 18mm f/4.6, per poder realitzar gran angulars. A l'apartat de pressupost, però, contemplaré la opció de la videocàmera, perquè crec que és una inversió que val la pena. La rèflex podria ser utilitzada paral·lelament per rodar el *making of* o contingut extra que seria penjat també on-line.
- Trípode:
Essencial per poder assegurar l'estabilitat dels plans. Jo en tinc un a la meua disposició, i sinó podria aconseguir-ne de prestats sense problemes.

7. EQUIP

Tot i que jo he plantejat el treball i he desenvolupat la fase de producció sola, si vulgues donar continuïtat al projecte precisaria de molta més gent. Hauria de reunir un equip potent que m'ajudés a tirar endavant el projecte en condicions òptimes. Les funcions essencials que haurien de cobrir-se són:

- **DIRECCIÓ:**
Com a creadora de la sèrie, crec que seria oportú que m'encarregués d'aquest rol també, ja que tinc el projecte molt interioritzat, i sé quin és el

resultat concret que busco. Delegaria feines, però la responsabilitat final seria meva.

- AJUDANT DE DIRECCIÓ:

El director no pot arribar a tot, i és important que conti amb una visió externa i més objectiva, i que col·labori en tasques rellevants. Jo em faria càrrec de la direcció d'actors, i supervisaria la feina de fotografia, i l'ajudant de direcció podria encarregar-se de coses més tècniques o altres aspectes menys prioritaris.

- PRODUCCIÓ

Necessitaria tenir al meu costat algú que m'ajudés a organitzar-ho tot; el pla de rodatge, el *raccord*, els permisos, el càtering, etc.

- DIRECCIÓ DE FOTOGRAFIA:

Seria essencial comptar amb una persona que gestionés aquest apartat. Hauria de ser algú amb una mínima experiència en el tema, i que entengués quin és el propòsit de la sèrie, i fos capaç de captar-lo visualment de la manera més efectiva.

- OPERADORS DE CÀMERA:

Com a mínim, caldrien un parell de persones que manipulessin les càmeres, i que s'entenguessin amb el director de fotografia, en quant a la composició dels plans.

- SO i IL·LUMINACIÓ:

Jo no en sóc cap experta, i m'agradaria tenir a l'equip un o dos professionals del so i de la il·luminació, que m'ajudessin a aconseguir un producte de qualitat visual i sonora.

- MUNTATGE:

Jo supervisaria el muntatge, però seria necessari col·laborar amb algú que domini realment l'edició. La meua feina es limitaria a corregir petits detalls de ritme o conceptes més tècnics.

- COLORISTA:

Potser si la persona encarregada de muntatge té prou coneixements relacionats amb aquest aspecte, es pot prescindir d'aquesta funció. És necessari prestar atenció al color, perquè ja hem vist que era un element definitori del projecte.

- COMMUNITY MANAGER:

És la professió de moda actualment, i a vegades potser s'abusa d'aquest títol, però en el cas de *Da xou mast gou on* crec que seria necessari. L'abast del projecte depèn de la campanya de difusió que se'n faci posteriorment, i per tal de guanyar-te certa presència a Internet, cal que la promoció sigui acurada. Aquesta persona hauria d'encarregar-se de portar els perfils de les xarxes socials, recopilar el *feedback* de l'audiència, mantenir al dia la informació i els continguts web, etc.

8. LOCALITZACIONS

Les localitzacions escollides condicionen les característiques, tan tècniques (llum, so, espai), com narratives (concordança amb acció o personatges), del producte. "*Da xou mast gou on*" contarà amb unes quantes espais recurrents al llarg de la temporada, com la casa de la mare o l'estudi de Vanni, i d'altres puntuals que potser només apareixen en una escena.

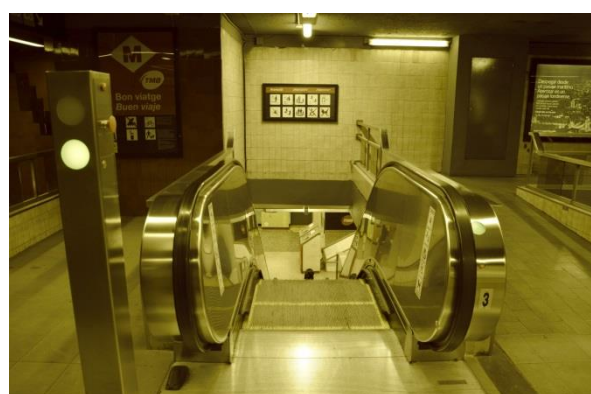
Centrant-nos en el capítol pilot, les localitzacions han estat establertes partint de les necessitats del guió i dels meus propis mitjans. Així doncs, les seqüències del primer capítol tindran lloc en els següents espais:

INTERIORS

- VAGÓ DE METRO L3 i ESTACIÓ DE SANTS (Escenes 1, 2 i 3)

En el cas d'aquestes dues localitzacions, el metro i l'estació de Sants, caldria sol·licitar un permís per a poder gravar sense estar exposat a ser multat. Tractant-se d'espais públics, caldria recórrer a la Barcelona Film Commission, una entitat que s'encarrega de gestionar els permisos de rodatge a la ciutat.

És un pas senzill; a la web d'aquesta organització hi podem trobar la *sol·licitud de permís general*, que seria l'adequada en el nostre cas, ja que l'equip del que disposaríem seria molt reduït. Simplement cal omplir un formulari de dades específiques sobre la producció, i a partir d'aquí es tramitaria de seguida.



- CASA MARE

Aquesta és una de les localitzacions recurrents de la sèrie i, per tant, havia de ser un espai que estigués a la meva disposició i on hi pogués accedir en la mesura que ho exigissin les necessitats del projecte. Així doncs, vaig decidir que seria ideal poder-ho gravar a la meva pròpia casa. No només per una qüestió de comoditat, sinó perquè l'espai encaixa perfectament amb la descripció del que buscàvem i amb les qualitats dels personatges que hi viuen a la ficció. Aquí hi gravaríem les escenes que tenen lloc al replà, al menjador i a l'habitació de Nina respectivament.

- REPLÀ, HABITACIÓ DE NINA, MENJADOR (Escena 4, 6 i 7)



- TEATRE (Escena 5)

En l'apartat de col·laboradors comentava que una de les possibilitats era demanar al Centre Catòlic de Sants que em cedís el teatre per poder-hi rodar.

Crec que seria una de les opcions més viables, almenys pel que fa al capítol pilot, ja que l'espai és adequat i la seva utilització estaria exempta de cost.



EXTERIORS

En el cas dels rodatges exteriors necessitaríem també permisos per poder gravar al carrer. Els sol·licitaríem de nou a la Barcelona Film Comission.

- PORTAL CASA VANNI (Escena 8)

Per rodar l'escena del portal, on apareix Vanni per primera vegada, no ha estat difícil trobar un lloc. La primera idea va ser aprofitar el de casa meva, però les condicions no eren òptimes, ja que el carrer on visc no és gaire estètic, i el meu portal és massa fosc.

Finalment, he escollit com a localització la porta d'entrada de l'edifici d'uns familiars. És un espai perfecte, perquè es troba en una zona peatonal on no hi passen vehicles, i és força similar al que tenia en ment a l'escriure el guió.



- LES RAMBLES (Escena 9)

És el carrer més transitat de Barcelona, i hi ha activitat a tothora. Per això seria convenient gravar l'escena musical en la franja horària diürna on hi hagi més tranquil·litat; entre les 7 i les 10 del matí.



- TERRASSA RESTAURANT (Escena 10)

He pres com exemple aquesta cerveseria que hi ha a les Rambles, tocant a Plaça Catalunya. És un exemple del tipus de localització que busco per aquesta última escena. No obstant, en aquest cas dependria de l'acord que puguem establir-ne amb els propietaris. Al llarg de les Rambles hi ha un parell més de terrasses, on es podria preguntar, i intentar arribar a un pacte.

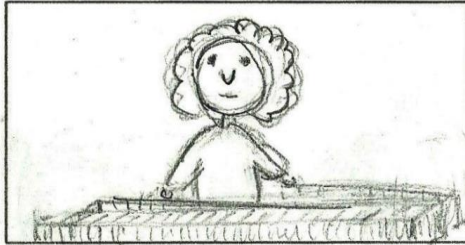


9. STORYBOARD

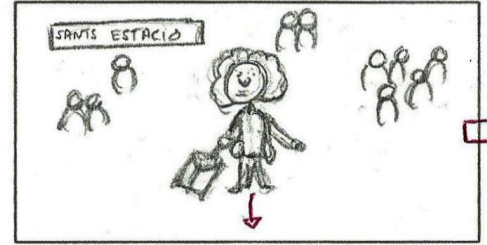
SEQ. 1: ESTACIÓ DE SANTS.



① PG 3/4 NINA AL VAGÓ DE METRO, AGAFANT-SE A BARRA METÀL·LICA



② PM LUEGERAMENT PICAT, FRONTAL. NINA PUJANT ESCALES MECÀNIQUES



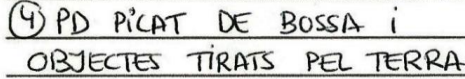
③ PG FRONTAL, NINA CAMINANT PER VESTÍBUL DE SANTS ESTACIÓ.



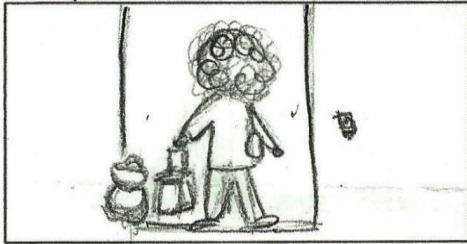
④ PD PICAT DE BOSSA I OBJECTES TIRATS PEL TERRA.



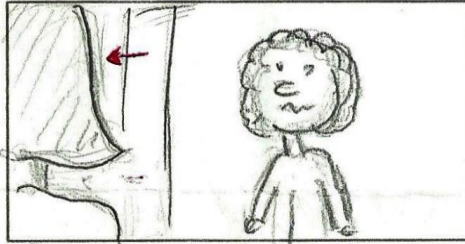
⑤ PMC NINA, FRONTAL, NINA SOSPIRA



SEQ. 2: INT. REPLÀ CASA FLORA



⑥ PS ESQUENES. NINA PICANT TIMBRE CASA FLORA.



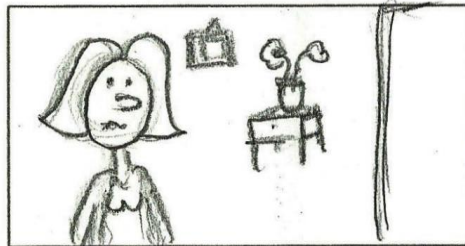
⑦ PMC NINA, 3/4 AMB ESCORÇ DE FLORA. (S'OBRE LA PORTA ABANS)



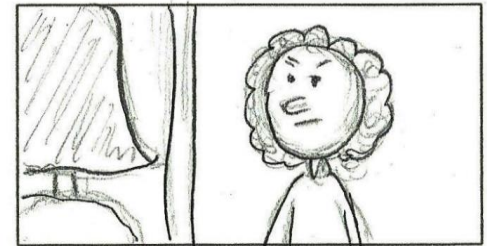
⑧ PML 3/4 FLORA, ROSTRE DESENCAIXAT.



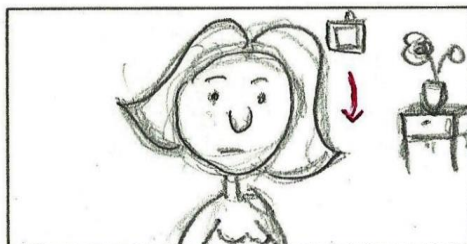
⑨(7)



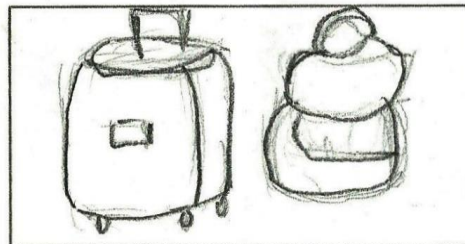
⑩(8)



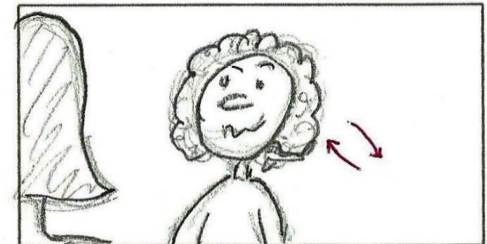
⑪(7)



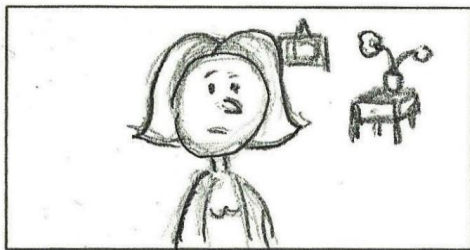
⑫ PMC 3/4 FLORA MIRANT LES MALETES



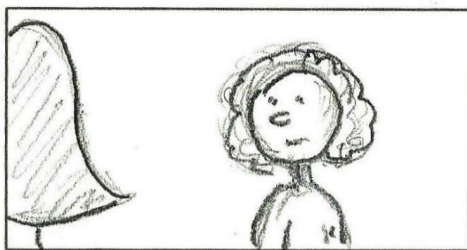
⑬ PD PICAT 3/4 TLAETES AL TERRA.



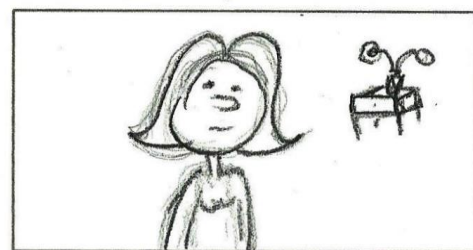
⑭ PML 3/4 NINA, AMB ESCORÇ DE FLORA.



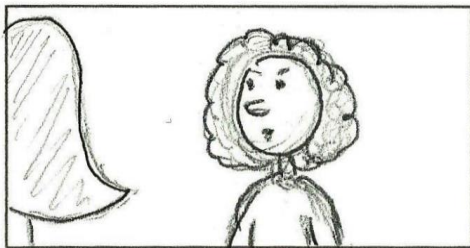
(15) PMC 3/4 FLORA, GENS
(12) CONVENCUDA



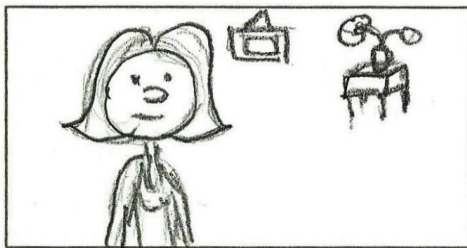
(16) (14)



(17) (12)



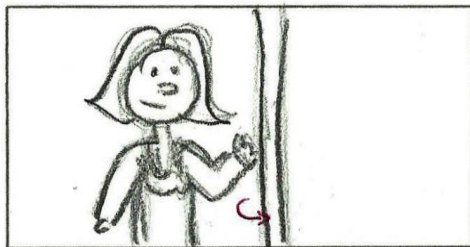
(18) (14)



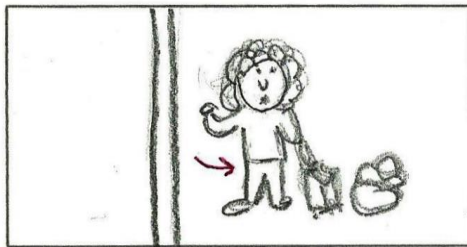
(19) (12)



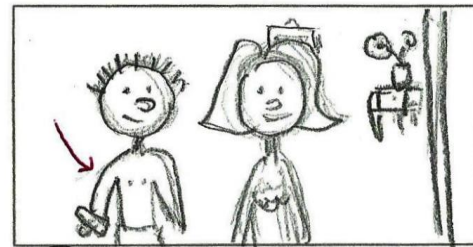
(20) PS 3/4 NINA AGAFA
MALETES I FA GEST DE
MARXAR.



(21) PA FRONTAL DE FLORA,
TANCANT LA PORTA



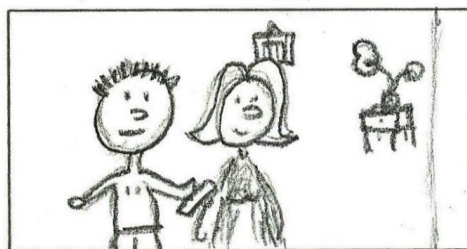
(22) (20) PS 3/4 NINA
TORNANT A GIRAR-SE I
ATURANT LA PORTA



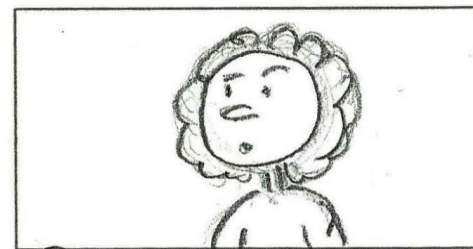
(23) (8) PML FLORA, 3/4,
APAREIX KLAUS DEL
FONS DEL PASSADÍS



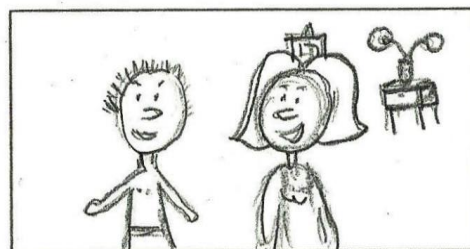
(24) PML 3/4 de NINA,
MIRA A KLAUS
ESTRANYADA



(25) (8) PML 3/4 DE
FLORA I KLAUS, OFEREIX
PIPES A NINA



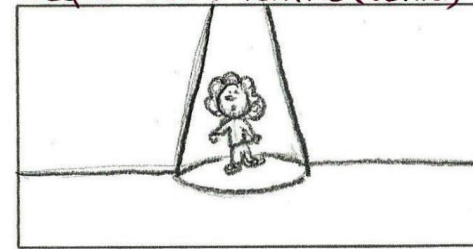
(26) PMC 3/4 DE NINA,
INTERROGA A FLORA
AMB LA MIRADA



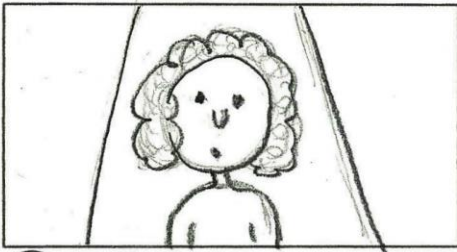
(27) (8)



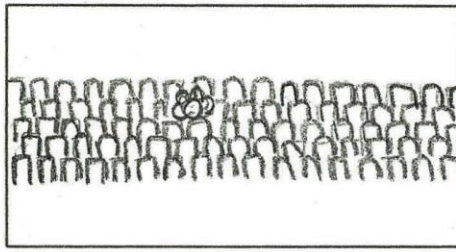
(28) (26) NINA SE'LS MIRA
AMB MENYSPREU.



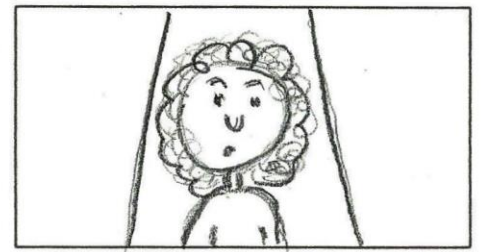
(29) PG FRONTAL ESCENARI
A LES FOSQUES, S'OBRE
FOCUS QUE IL·LUMINA A NINA



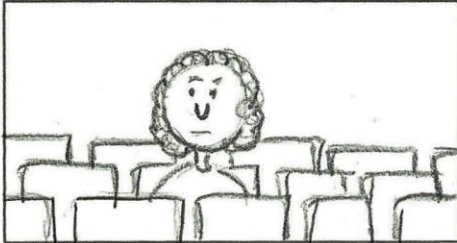
(30) PM PICAT FRONTAL
NINA MIRA AL VOLTANT
I INTENTA PARLAR.



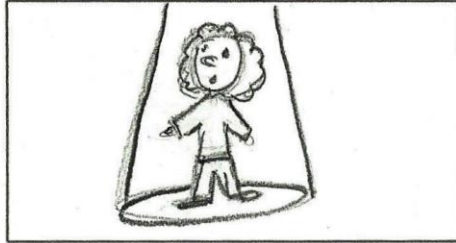
(31) PG FRONTAL GRADA DE
BUTAQUES BUIDES, NOMÉS
AMB DOBLE DE NINA



(32) (30)

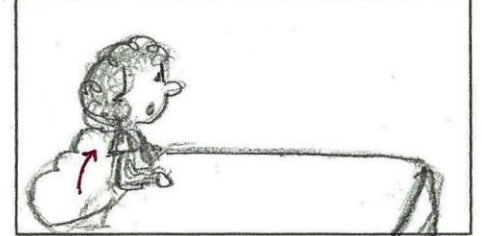


(33) PML LLEUGERAMENT
CONTRAPICAT, FRONTAL DE
DOBLE DE NINA INEXPRESSIVA



(34) PS PICAT, FRONTAL NINA
MIRA CAP AMUNT BUSCANT
SORTIDA.

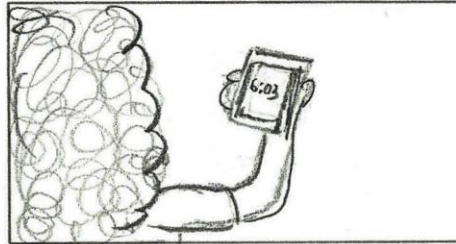
SEQ. 4: INT. CASA FLORA



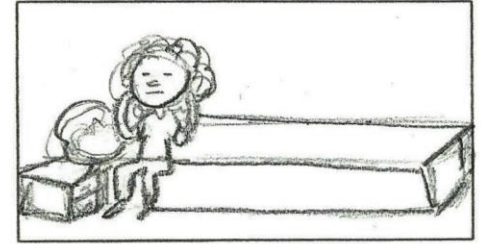
(35) PA NORMAL, DE PERFIL,
NINA S'INCORPORA, ASSEGUDA
AL UIT.



(36) PM FRONTAL, NINA
AGAFA MÒBIL DE LA
TAULETA.



(37) PD PICAT, 3/4, AMB
ESCORÇ DE NINA EL
MÒBIL SENYALA LES "6:03"



(38) PG 3/4, DES DEL
COSTAT DEL LLIT NINA
S'EIXUGA ULLS I POSA PEUS A TERRA



(39) PG FRONTAL MENJADOR
FLORA. FLORA SEU A TERRA,
NINA ENTRA SENSE FER SOROLL



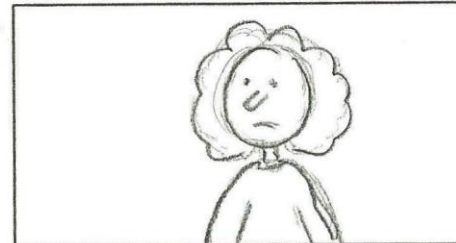
(40) PML 3/4 FLORA
MEDITA MENTRE PARLA.



(41) PML 3/4 NINA ES
QUEDA PARADA.



(42) PML 3/4 FLORA
(40) MEDITANT



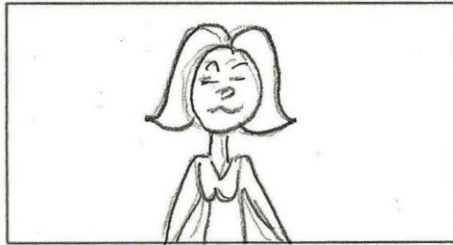
(43) (41) NINA NO SAP QUÈ
DIR, PARLA AMB APUNTADOR
MIRANT CAP AMUNT.



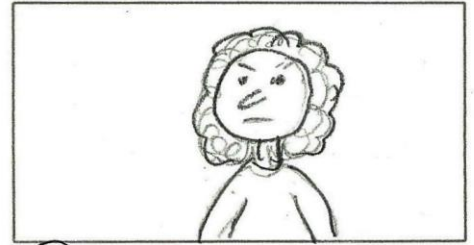
(44) (40)



(45) (39) NINA INICIA MOVIMENT PER ANAR-SE'N



(46) (40)



(47) (41) NINA POSA ELS ULLS EN BLANC.



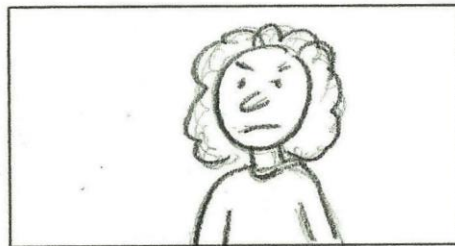
(48) (40)



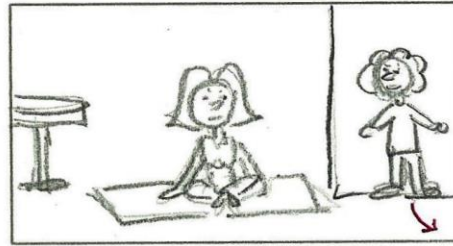
(49) (41) NINA MIRA A FLORA DESCONCERTADA



(50) PMC 3/4, FLORA SEQUEIX MEDITANT



(51) (41) NINA S'ATURA, ESCANDALITZADA



(52) (39) NINA TORNA A INICIAR MOVIMENT PER ANAR-SE'N

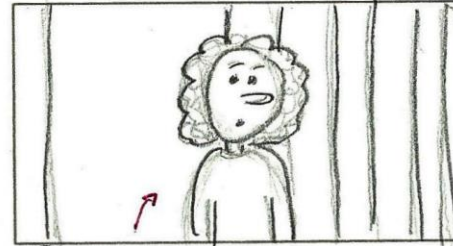


(53) (50)

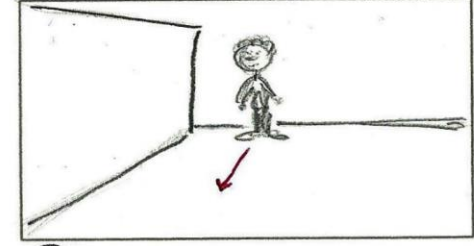
SEQ. 5: EXT. PORTAL VANNI



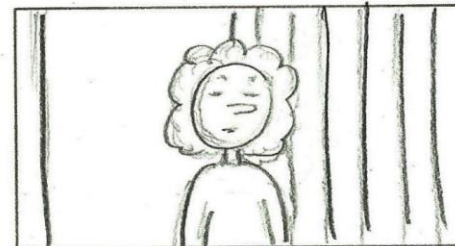
(54) PG FRONTAL NINA SEU AL PORTAL DE VANNI, FINALMENT S'AIXECA.



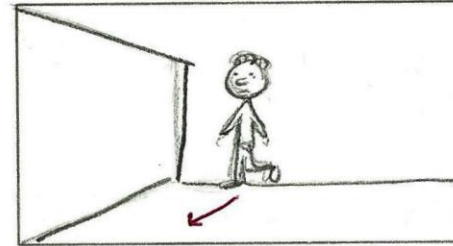
(55) PA 3/4. NINA FA PER MARXAR, PERÒ VEU ALGUNA COSA QUE L'ATURA.



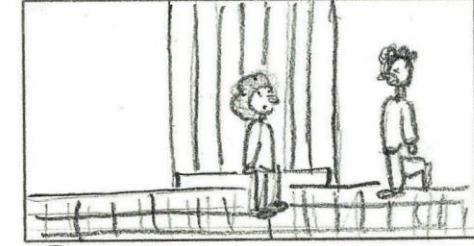
(56) PG FRONTAL, VANNI APAREIX PEL FINAL DEL CARRER.



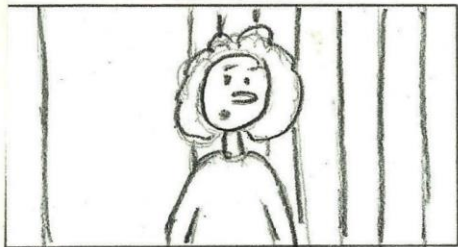
(57) (55)



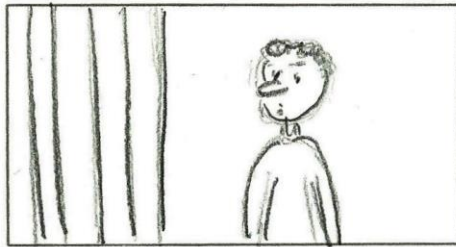
(58) (56) VANNI SEQUEIX ACOSTANT-SE, FINS CASI L'ALTURA DE NINA.



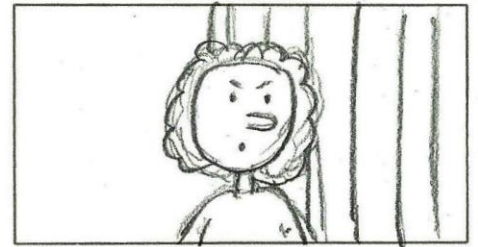
(59) (54) DE PERFIL, VANNI ARRIBA A L'ALTURA DE NINA, PERÒ NO LA VEU



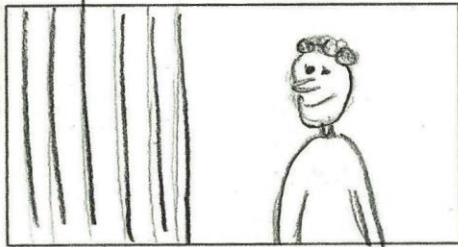
(60) (55) NINA LI CRIDA L'ATENCIÓ A VANNI.



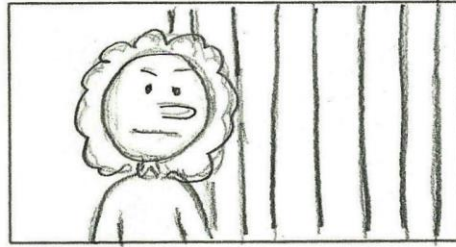
(61) PHL 3/4, VANNI VEU A NINA, PERÒ NO LA RECONeix



(62) PMC 3/4 NINA SE'L MIRA INCREDULA.



(63) (61) VANNI LA RECONeix, SE LA QUEDA MIRANT, SOMRIENT.



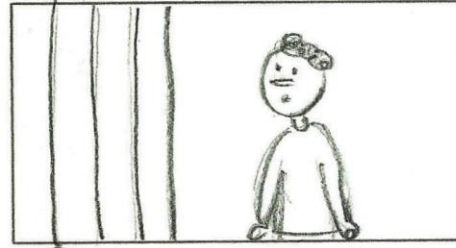
(64) (62) NINA ESPERA QUE VANNI DIGUI ALQUINA COSA.



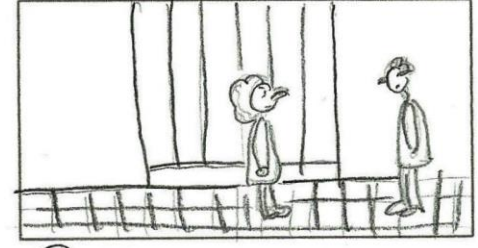
(65) (61)



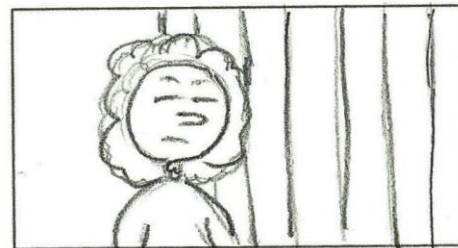
(66) (62)



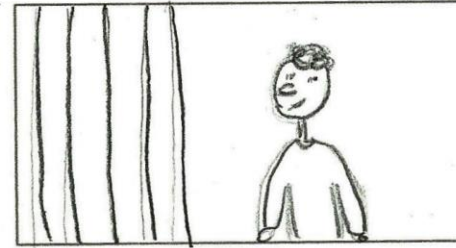
(67) (61) VANNI NO ENTÉN DE QUÈ LI PARLA.



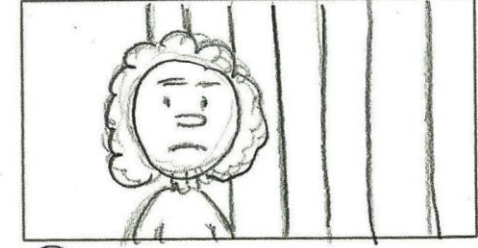
(68) (54) DE PERFIL,



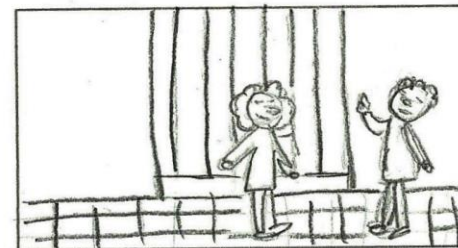
(69) (62) NINA SOSPIRA. PARLA A VANNI COM SI FOS UN NEN.



(70) (61) VANNI ARA RECORDA EL QUE LI DIU NINA.



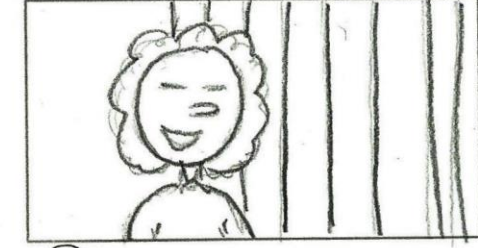
(71) (62)



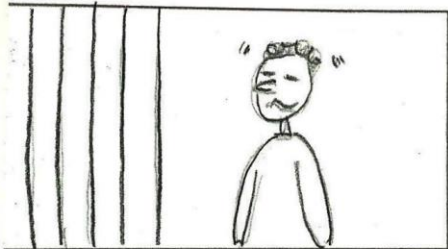
(72) (54) DE PERFIL VANNI ES RECOLZA A LA PARET, SUA, ESTÀ MAREJAT.



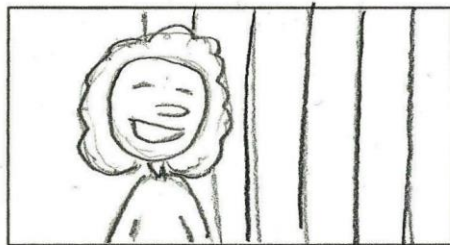
(73) (61) VANNI RECOLZAT A LA PARET, PÀL·LID.



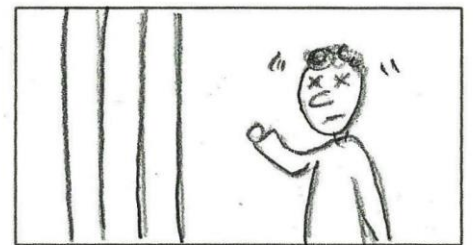
(74) (62) NINA NO SE NI ADONA DEL QUE LI PASSA A VANNI.



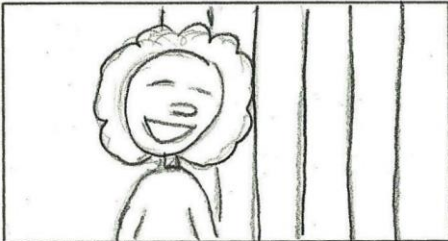
(75) (61) VANNI CADA COP MÉS MAREJAT I DECAIGUT.



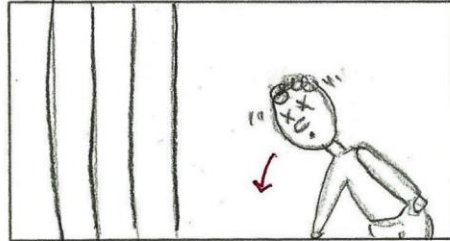
(76) (62) NINA ENOCIONADA AMB EL DISCURS, NO ES MIRA A VANNI



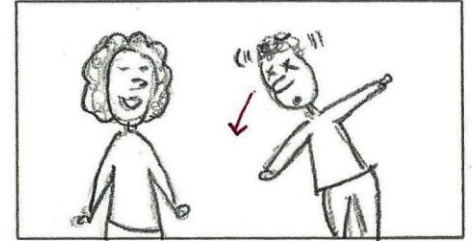
(77) (61) VANNI COMENÇA A PATIR NÀUSEES I CONVULSIONS.



(78) (62) NINA CADA COP MÉS ENOCIONADA AMB EL SEU DISCURS

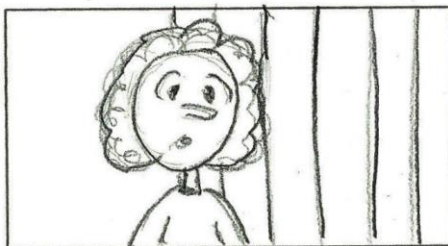


(79) (61) VANNI ES QUEDA QUIET DURANT UNS SEGONS I LLAVORS S'INCLINA

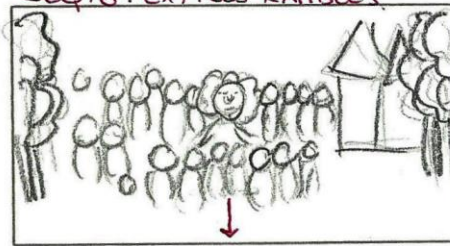


(80) PA. DE PERFIL, VANNI VOMITA ALS DEUS DE NINA.

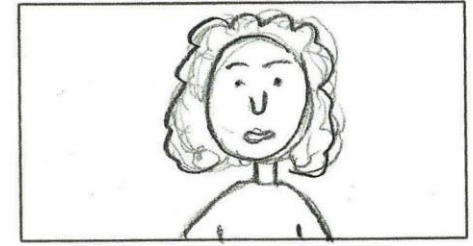
SEQ. 6: EXT. LES RAMBLES



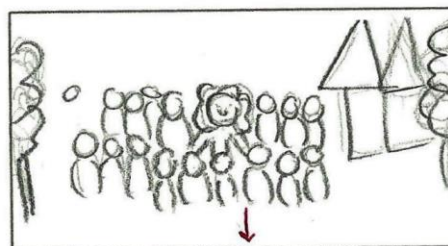
(81) (62) NINA FA UNA GANYOTA DE FÀSTIC EXTREM.



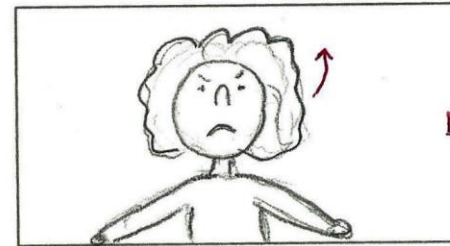
(82) PG PICAT FRONTAL, NINA CAMINA ENTRE ELS TURISTES.



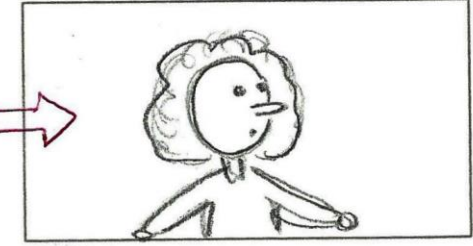
(83) PM FRONTAL, NINA MOU ELS LLAVIS SEGUINT LA CANÇÓ.



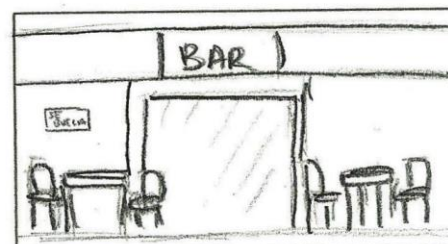
(84) (82) NINA AVANÇA ENTRE ELS TURISTES, CANTANT.



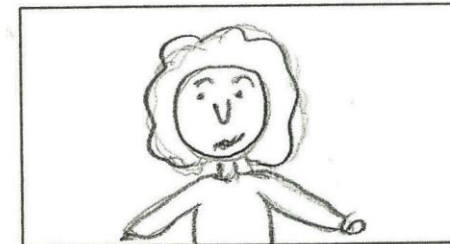
(85) (83) MÚSICA PARA, NINA TIRA AMUNT DEMANANT EXPLICACIONS



QUAN BAIXA EL CAP ALGUNA COSA LI CRIDA L'ATENCIÓ, FIXA LA MIRADA



(86) PG LEUGERAMENT CONTRAÏCAT UN BAR AMB TERRASSA



(87) (83) A NINA SE L'IL·LUMINA LA CARA, HA TINGUT UNA IDEA.



(88) (86) NINA SERVEIX TAULES DEL BAR MIRA DIRECTAMENT LA CÀMERA.

BIBLIOGRAFIA

ENZENSBERGER, Hans Magnus; *Elementos para una teoría de los medios de comunicación*, Anagrama, 1984.

FERRER, J.Ramón: *La convergència tecnològica, un estado de cuestión*, Quaderns del CAC, 2009.

GALÁN, Elena i DEL PINO, Cristina: *Jóvenes, ficción televisiva y nuevas tecnologías*, Universidad Complutense de Madrid, 2010.

HELITZER, Mel: *Comedy writing secret's*, Writers Digest Books, 2005.

MCKEE, Robert: *El guió*, Alba Minus, 2009.

MCLUHAN, Marshall: *Understanding the media: the extensions of man*, MIT Press 1964.

MILLER, Arthur; *La mort d'un viatjant* (1949), Edicions 62, 2002.

SCOLARI, Carlos: *Hipermediaciones*,

SHAKESPEARE, William; *Hamlet* (1599), Vicens Vives, 2012.

SONTAG, Susan: *Film and theatre*, MIT Press, 1966.

TOFFLER, Alvin; *The third wave*, Bantam Books, 1980.

TXÈKHOV, Anton: *L'oncle Vània* (1899), La Butxaca, 2012.

TXÈKHOV, Anton: *La Gavina* (1896), La Butxaca, 2012.

VORHAUS, John: *Cómo orquestrar una comèdia*, Alba Editorial, 2005.

FILMOGRAFIA

ABRAHAMS, Jim; ZUCKER, David i ZUCKER, Jerry: *Airplane!*, 1980.

ABRAMS, J.J; LIEBER, Jeffrey i LINDELOF, Damon: *Lost*, 2004.

ALLEN, Woody: *Annie Hall*, 1977.

ANDERSON, Wes: *Moonrise kingdom*, 2012.

ANDERSON, Wes: *The Royal Tenenbaums*, 2001.

ARCABASCIO, Aleks: *Artistic Challenged*, 2014.

BAYS, Carter i THOMAS, Craig; *How I met your mother*, 2006.

BOBIN, James; CLEMENT, Jemaine; MCKENZIE, Bret: *Flight of the Conchords*, 2007.

C.K.,Louis: *Louie*, 2010.

COEN, Joel i Ethan: *Oh brother where art thou?*, 2000.

COMA, Roger: *Les choses grans*, 2013.

COPPOLA, Francis Ford: *The Godfather*, 1972.

CREHUET, Marc; *Pop ràpid*, 2011.

DANIELS, Greg; *The Office (USA)* 2005.

DEL AGUA, Natxo i ONTIVEROS, Rubén: *Qué vida más triste*, 2005.

GERVAIS, Ricky i MERCHANT, Stephen, *The Office (UK)* 2001.

GILLIGAN, Vince; *Breaking Bad*, 2008.

HARMON, Dan: *Community*, 2009.

HURWITZ, Mitchell: *Arrested Development*, 2003.

JEUNET, Jean-Pierre: *Amélie*, 2001.

JEUNET, Jean-Pierre: *Delicatessen*, 1991.

MENDES, Sam: *American Beauty*, 1999.

SCHEURING, Paul: *Prision Break*, 2005.

SODENBERGH, Steven: *Traffic*, 2000.

SURNOW, Joel i COCHRAN, Robert; *24*, 2001

TRUFFAUT, François: *Les 400 coups*, 1959.

WEIR, Peter: *The Truman Show*, 1998.

WEBGRAFIA

AJUNTAMENT DE BARCELONA; subvencions per a la realització d'activitats i serveis de districte i de ciutat per a l'any 2015 (consultat el 23 de maig de 2015), a:

<http://www.bcn.cat/novaciudadania/pdf/ca/home/Subvencions2015.formacio.K.pdf>

ATRESMEDIA; Atresmedia Webseries (consultat el març de 2014)., a:

<http://www.atresplayer.com/television/webseries/>

BARCELONA FILM COMMISSION; Localitzacions i permisos. (consultat el 23 de maig de 2015), a: <http://www.bcncatfilmcommission.com/ca/locations>

CENTRE CATÒLIC DE SANTIS; pàgina web (consultat el 12 de maig de 2015), a: <http://www.ccsants.org/>

COL·LEGI DE TEATRE; pàgina web (consultat el 12 de maig de 2015), a: <http://www.coledeteatredebarcelona.com/>

ESTRELLA DAMM; pàgina web (consultat el 12 de maig de 2015), a: <http://estrelladamm.com/cat/contactar/>

INSTITUT DEL TEATRE; pàgina web (consultada el 12 de maig de 2015), a: <http://www.institutdelteatre.cat/>

LA QUARTA PARET; pàgina web (consultada el 27 d'abril), a: <http://laquartaparet.cat/>

LES COSES GRANS; pàgina web (consultada el febrer de 2015), a: <http://www.lescosesgrans.com/>

MARKETING DIRECTO, "Atresmedia Publicidad lanza Webseries & Co, una ventana al Branded Content". (29 de gener de 2014). Recuperat de:

<http://www.marketingdirecto.com/actualidad/publicidad/atresmedia-publicidad-lanza-webseries-co-una-ventana-al-branded-conte>

TEATRAL; pàgina web (consultada el 23 de maig de 2015), a:
<http://www.ccma.cat/tv3/teatral/>

TIME OUT; pàgina web (consultat el 27 d'abril de 2015), a:
<http://www.timeout.cat/barcelona/ca>

