

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**

RESUM

‘País petit: la veu dels oblidats’ es tracta d’un projecte audiovisual en el si del Treball de Fi de Grau del curs 2014/15 de la Universitat Autònoma de Barcelona. Aquest projecte pretén fer arribar al públic la realitat d’un poble de muntanya situat a la Cerdanya de menys de 100 habitants i la relació que té amb la ciutat. Volem mostrar-ho a través de la veu de tres protagonistes que escenifiquin un rol cabdal per entendre les posicions dels habitants: la gent jove que es mostra més propera a la ciutat que al poble, aquell que estima l’indret i vol potenciar el seu progrés i la veu sàvia, la persona que actua el rol patriarcal.

Estructurarem el documental mitjançant un format de conversa amb els protagonistes, per tant el documentalista apareixerà en el projecte. Desglossarem les rutines de producció d’un documental basant-nos en documentals de referència i bibliografia per recolzar el nostre projecte.

ÍNDEX

RESUM.....	1
INTRODUCCIÓ.....	2
1.Definició del projecte.....	3
1.1 Producte	4
2.Constitució de la productora audiovisual.....	6
3. Pla de producció.....	7
3.1 Preproducció.....	7
Sinopsi	
Protagonistes	
Equip tècnic	
Localització	
Guió	
Storyboard	
Calendari preproducció	
Autorització/permisos	
Pressupost , ajudes i subvencions	
4. Producció.....	23
4.1.1 Elements tècnics.....	23
Tractament del so	
Tractament de la imatge	
Format	
Tipus de plans	
Idioma	
4.2.2 Pla de rodatge.....	31
5.Postproducció.....	33
6. Comercialització	38
CONCLUSIÓ.....	42
BIBLIOGRAFIA.....	44
ANNEX	

“El poble és el meu esforç i el vostre esforç,
és la meva veu i la vostra veu,
és la meva petita mort i la vostra petita mort”

Miquel Martí i Pol, poeta

INTRODUCCIÓ

El present Treball de Fi de Grau exposarà el procés de creació d'un documental a través de l'exemple del projecte que voldríem realitzar: '*Pais Petit, la veu dels oblidats*'. El nostre exemple pretén narrar a través de tres personatges el sentiment de l'oblit de la gran ciutat respecte un dels 30 pobles de Catalunya de menys de 100 habitants. D'aquesta manera, pretenem realitzar un anàlisi mitjançant una perspectiva polièdrica de totes les etapes i processos de creació i idealització d'una peça audiovisual com és el documental. Per fer-ho ens basarem en un gruix bibliogràfic de teòrics del documental, del so, imatge i tots els elements que configuren aquest àmbit. D'aquesta manera, partirem per la definició del projecte, seguidament desglossarem les rutines de producció i finalment el muntatge i la posterior comercialització del producte.

Volíem realitzar aquest Treball de Fi de Grau per tal d'indagar en el laboratori i creatiu procés de creació que ens permet el gènere documental, ja que sovint veiem els resultats en pantalla però no tenim noció de tota la feina que hi ha al darrere. A més, la temàtica del nostre exemple resulta motivadora ja que dóna veu a un col·lectiu que els grans mitjans de comunicació no reflecteixen a més del propi interès personal respecte la vida rural a Catalunya. L'objectiu d'aquest treball no és altre que el d'aprendre el procés de creació documental a més del sociològic i periodístic envers una temàtica basada en la relació humana.

1. Definició del projecte

‘País petit: la veu dels oblidats. Com es desenvolupa un projecte de documental’ es tracta d’un treball on es desenvolupen les pautes per realitzar un projecte documental audiovisual. “Un documental, per una àrea d’interessos personals” (León, 2009:88) i a partir d’aquest punt neix el projecte d’un documental. Volem estudiar i definir tot el procés de realització des de la idea fins al muntatge final, és a dir, les rutines de preproducció, producció i postproducció. En resum, la part no visible del documental. Així, obtenir un producte audiovisual consisteix “en idear, avaluar, organitzar, pressupostar, buscar finançament [...] conèixer els elements que intervenen en tot el procés artístic” (Boluda, 2012:1)

El procés de realització és creatiu i sobretot d’investigació, per aquest motiu, el projecte es vol basar en les teories i les aportacions de grans documentalistes i teòrics del gènere per tal de sustentar el nostre discurs narratiu. Això obliga a elaborar un *background* complet per tal d’ajudar a construir amb la major versemblança possible el que seria el producte final.

El documental, pretén reflectir a través del testimoni de tres protagonistes, els valors atribuïts pels habitants de les grans urbs als pobles petits, generalment exemplificats per l’oblit que es vol expressar de tres maneres: el generacional, el d’atenció al món rural i l’existent envers la pròpia ciutadania. L’escenari, un poble de poc menys de 100 habitants, Meranges.

En tota història es pot identificar una sèrie d’elements. Segons León, (2009: 89) han de ser un protagonista que topi amb un conflicte i un antagonista. Malgrat que en aquest cas no existeix una persona física ni una problemàtica externa que alteri la vida dels protagonistes, parlem doncs, d’una història en que ens centrarem en el conflicte intern i personal de cada personatge envers la relació d’oblit de la ciutat. Aquesta inclusió ens permet que la història pugui agafar forma i contingui tots els elements i veus, tant a favor com en contra de cada punt de vista exposat. La periodista conversa amb els merangins i merangines en una localització que sigui important pels protagonistes, que els evoqui a records. D’aquesta manera a l’espectador pot resultar-li atractiu per la gran diferència que existeix entre un poble de 100 habitants i una gran ciutat, ja que a més, la majoria de la població viu a la ciutat.

El resultat, un programa divulgatiu on els veïns són els protagonistes i els narradors dins d'un format que combina el gènere de l'entrevista en estat pur i el documental. Amb aquest producte, es vol donar la oportunitat d'escoltar possibles arguments aparentment confrontats, així com pensaments i idees en un exercici de transparència humana com és la conversa.

1.1 Producte

El documental es basarà en la modalitat interactiva, que segons Bill Nichols, es vol centrar en les imatges dels testimoni i l'intercanvi verbal entre el documentalista i els personatges. Segons Nichols (1997:89), "les relacions de confrontació es deixen de banda per establir-ne una on la informació serveixi per a una reflexió. Aquest format ja va ser plantejat per Dziga Vertov als anys vint amb el nom de *kino-pravda*, i a finals dels cinquanta alguns realitzadors del National Film Board of Canada ho va dur a la pràctica".

En el nostre cas, un documental amb un format de converses espontànies, accentua la proximitat de l'espectador i empatia amb els protagonistes, al mateix temps que els connecta humanament. Aquest format és on resideix la singularitat del projecte. Tal com diu Barroso (2009:326), "aquest tipus de documental pot tractar qualsevol assumpte que impliqui a individus i que pretengui portar a la pantalla fets, accions, sentiments o pensaments que generalment es mantinguin en un pla de discreció, provocant que es digui allò que normalment no es diria. Predominen els temes de to sociològic".

El principal objectiu del projecte és donar veu a gent anònima perquè expliqui les seves inquietuds, envers l'oblit i trencar amb els prejudicis i tòpics comuns sobre la vida en un poble petit que molts habitants de ciutat tenen o bé idealitzats o banalitzats. Per aquest motiu, la conductora visible del projecte serà una periodista de ciutat, la documentalista. La seva participació tal i com diu Nichols, (1997:83) "és metaparticipant, algú implicat de forma activa amb els participants però també implicat en l'elaboració d'una argumentació i una perspectiva sobre la seva lluita".

A partir de la conversa, que serà el fil argumental, es construiran les tres històries. A la meitat de cada entrevista/conversa, es traslladaran les declaracions del entrevistat a una veu en off mentre s'alternen plans del protagonista realitzant les seves tasques

professionals o més representatives, que pot ser des de l'activitat administrativa, rural o estudiantil i plans de recurs del poble juxtaposant-se novament amb la conversa amb el periodista.

El documental, segons Rabiger (2001:93) "ha d'oferir una visió reflexiva sobre la moral o l'entorn humà". En aquest cas, la relació d'oblit entre la ciutat i el poble narrada pels seus habitants proporciona un valor afegit a la narració de la història. Així, a través d'una conversa amb algunes preguntes establertes prèviament sota guió, es desenvoluparan les històries personals dels protagonistes, les quals aniran relacionades amb l'oblit, amb els principals problemes que sorgeixen de la vida al món rural incloent-hi els punts de vista negatius i positius que tota producció periodística requereix.

"La informació més punyent la mostrarem en les escenes que marquin el punt àlgid, propiciat per un clima relaxat i cordial, inclús afavorit per la ambientació en que es troba, així pugui expressar-se amb més sinceritat i espontaneïtat" (Balsebre, Mateu 1998: 209) aquest serà el moment que es plantegin quina serà la seva situació i sensació envers la ciutat mitjançant tres preguntes clau: què li deus a la ciutat? què et deu ella a tu? i sents que la ciutat us té oblidats? El periodista haurà d'actuar mitjançant un rol en que, segons Balsebre, Mateu (1998:98) "ha de mostrar una actitud comprensiva amb la intenció de desenvolupar un clima comunicatiu eficaç [...] sense saltar els límits del permès".

Finalment, volem que l'audiència senti que la cohesió territorial és difícil i entengui que els tòpics de la vida rural sovint no són encertats ni bucòlics i que les problemàtiques personals i socials existeixen. Per tant, "el documental ha d'assumir les funcions d'informar, educar i entretenir segons lord Reith, primer director general de la BBC" (León 2009:15) a través del format i la problemàtica plantejada.

Aquest documental tindrà una cobertura generalista ja que no avarca cap temàtica concreta, simplement narra escenes de la quotidianitat. Malgrat que el producte tingui la voluntat d'emetre's mitjançant aquest tipus de canals, com TV3, no hem de oblidar l'emissió d'aquest en canals locals, com Pirineus TV o la Xarxa ja que la temàtica que tracta és de proximitat i pot aportar molta audiència en el propi territori. En principi és un projecte d'una sola història que segons els canals als quals es vengui i el decurs d'acollida de l'audiència i la seva venta, es pot ampliar a més capítols.

La duració del documental televisiu està determinada per l'adequació imprescindible a la rutina del mitjà en el que s'emetrà. "Les duracions normalment oscil·len entre els 30 i 60 minuts per als documentals televisius" (Barroso, 2009:76). En aquest cas la durada serà de 52 minuts, ja que és una tendència en les produccions europees. La definició de la resta d'elements com la sinopsi, el tractament d'imatge, el guió i els personatges es desenvoluparan en els diversos apartats de les rutines de producció.

2 Constitució de la productora audiovisual

Per tal de dur a terme una producció documental, primerament ens hem de constituir com a productora. En aquest cas, la batejarem com a ABC Films i es configurarà com una empresa unipersonal. Segons la Llei de Societats de Capital de l'any 2010, una persona jurídica independent podrà desenvolupar qualsevol activitat. Segons la Federació de Productores Documentals, Pro-Docs, aquest tipus d'empreses és bastant comú actualment ja que són molts els documentalistes amb idees de projecte i tenen voluntat emprenedora per constituir-se, com és el cas de Jordi Abarca, productor de CARIBOU Produccions. Abarca contracta professionals segons les necessitats dels projectes que realitza.

Primerament, accedirem al Centre d'Informació i Xarxa de Creació d'Empreses (CIRCE) adscrita al Ministeri d'Indústria, Energia i Turisme per via web o als centres repartits per Espanya. En aquests centres es pot canalitzar la creació de l'empresa sense haver de realitzar tants tràmits presencials. Necessàriament, l'empresa haurà de constar en escriptura pública dins el Registre Mercantil assenyalant la condició d'únic soci sobre el qual recauran totes les decisions.

Si triem la via d'Internet per constituir-nos com a empresa, el primer pas és la complementació del Document Únic Electrònic (DUE), un document que a l'inici de la tramitació recull totes les dades necessàries per a la constitució de l'empresa, com són el número de Seguretat Social, el número de compte, la targeta bancària per pagar al Registre Mercantil, uns 40 euros, l'original i fotocòpia del DNI i un certificat que acrediti que no existeix cap altra societat amb el mateix nom a la que es pretén construir. Posteriorment, concertarem una cita amb la notaria on s'atorgarà l'escriptura pública de la societat. La resta de tràmits com el registre a la Seguretat Social i a l'

Agència Tributària i la liquidació de l'Impost de Transmissions Patrimonials i Actes Jurídics Documentats es realitzaran des del Punt per a l'Atenció del Emprenedor.

Existeixen una sèrie de tràmits complementaris que també es realitzen a partir del DUE com la inscripció a l'Agència de protecció de dades, la sol·licitud de reserva de Marca a l'Oficina de Patents i Marques o Llicències a l'Ajuntament.

En el cas de Catalunya, segons l'Institut Català de les Empreses Culturals (ICEC) qualsevol empresa audiovisual s'ha d'inscriure en el Registre d'Empreses Audiovisuals de Catalunya (REAC) ja que és necessari per obtenir certificats de qualificació audiovisual, és a dir la classificació per edats, que en aquest cas és per a tots els públics, al mateix temps és necessari per obtenir les ajudes que concedeix la Llei del cinema català. La Llei de Societats de Capital de l'any 2010 estableix a l'article 13 que es farà constar en escriptura pública la inscripció al Registre Mercantil.

3. Pla de producció

En aquest apartat exposarem tot el que és necessari per planificar el rodatge. Segons, León (2009:114), "el seu objectiu és obtenir el millor producte possible, en el temps i cost previstos".

El que primer hem de fer és documentar-nos sobre el territori en concret i buscar informació de context amb els quals podrem elaborar la sinopsi i l'argumentació, al mateix temps que ens ajuda a escollir els personatges. Seguidament, passarem a la part més tècnica d'elaboració del guió, definint l'equip tècnic i establint el calendari de preproducció i finalment, abordarem la part més burocràtica en la qual detallarem les autoritzacions i permisos per al rodatge i les ajudes i subvencions amb les quals comptarem per realitzar el nostre documental. Finalment, confeccionarem un primer esborrany del pressupost. Segons Gil, Marzal, (2008:87) "la fase de preparació és decisiva per a fer que el documental sigui una entitat coherent amb la nostra idea primigènia, amb el nostre tema".

3.1 Preproducció

La fase de preproducció és aquella on adoptarem les decisions troncals sobre les quals es desenvoluparà la nostra història. Per aquest motiu és bàsic haver dut a terme prèviament una fase de documentació sobre la situació dels pobles de menys de 100 habitants a Catalunya. En aquest primer període de recopilació d'informació, hurem d'

investigar l'Informe Roca de la Generalitat de Catalunya en el qual es fa referència a l'organització territorial deguda als múltiples canvis demogràfics. Així mateix, haurem consultat una font especialitzada com és la Direcció de l'Administració Local de Catalunya per conèixer la gestió de l'Administració catalana envers els pobles petits, les polítiques econòmiques i socials que realitzen, si potencien aquests micropobles i les dificultats que es troben per fer-ho. A continuació, acotarem aquesta recerca contactant amb el Consell Comarcal de la Cerdanya i a l'altre vessant del documental, la pròpia Administració de Meranges per tal d'aplicar les informacions proporcionades pels ens superiors.

No hem de deixar de banda l'estudi de les dades del poble, tant demogràfiques com econòmiques i socials, mitjançant el centre Idescat i la premsa, així com fonts de notícies i demandes dels pobles més petits del nostre país.

Així mateix, intentarem conèixer la història de la població i del seu entorn gràcies al Consell Comarcal, i el llibre "La història de la vall de Meranges" de Salvador Galceran Vigué i Josep Solé Segarra, sense oblidar mai el contacte de primera mà amb els habitants del poble i la documentació sobre la situació del món rural. Així, doncs segons Gil, Marzal, (2008:102) "a partir de la idea principal establim un teixit de recerca, per tal d'estructurar les entrevistes, desenvolupar una argumentació, prèviament documentada, sobre un món existent".

Sinopsi

Actualment a Catalunya hi ha 30 pobles amb menys de 100 habitants, segons l'Idescat. En un món completament globalitzat, aquestes poblacions cauen en l'oblit. A Meranges, a la Cerdanya, un home de poble torna als seus orígens després d'abandonar la ciutat. Cap jove d'entre 15 i 26 anys ronda pel poble, mentre un alcalde manté l'administració sense recursos econòmics i havent de compaginar-la amb una altra feina. Pretenem conèixer els problemes socials d'aquestes poblacions i l'oblit en el que es troben a través de la conversa amb els seus testimonis.

"Per realitzar la sinopsi, hem d'haver definit amb exactitud els elements més importants de la nostra història. Per fer-ho establim qüestions com: quin és el plantejament? on es situa? quin és el perfil dels nostres personatges?, quin és el problema de conflicte?, què té d'interessant?. Del que es tracta és de tenir les respostes i d'establir els criteris que ens ajudaran a saber què gravar" (Gómez 2008 :56-57)

Protagonistes

“Mai és innocent la tria dels entrevistats. [...] La situació social dels entrevistats, la seva implicació més o menys directa amb el tema tractat, el seu nivell de coneixement del mateix, la seva capacitat d’anàlisi i de síntesi” (Soler 1998: 132) confeccionen el pal de paller de tot documental. La tria d’aquests parteix de la concepció i prejudici que el documentalista té envers el tema, la localització o grup social sobre el qual vol incidir.

Els personatges són a vegades l’ham sobre el qual els espectadors senten el tema com a propi, una connexió amb la problemàtica. Per aquest motiu, comptarem amb una selecció de personatges que aportin al documental una relació directa amb l’espectador i que exerceixin un rol metafòric amb la problemàtica presentada: l’oblit. La representació d’aquest en un poble de menys de 100 habitants ens fa pensar en les formes que un poble passa a un segon o tercer pla. Primerament, pensem en la gent jove, que són el futur de qualsevol localitat; també en una història colpidora i relacionada amb el rol d’aquell que estima l’indret i vol potenciar el seu progrés. Finalment mostrarem la veu sàvia, la persona que actua el rol patriarcal, en aquest cas l’alcalde. Aquestes tipologies de personatges ens permeten jugar amb el missatge crític que volem transmetre en el documental: la concepció i abandó de la ciutat i la relació dels personatges amb el entorn.

Així doncs, “els bons documentals, com les representacions dramàtiques, compten amb personatges que s’enfronten a una situació de canvi o de desenvolupament per a les que s’ha de realitzar un gran esforç” (Rabiger, 2001:160). Aquest canvi és interior, quan, com a persones i habitants de Meranges van començar a sentir aquest sentiment d’oblit envers la ciutat. També ens ajudaran en la configuració d’una veu positiva, negativa i neutral que qualsevol peça periodística ha de tenir.

Com a investigació preliminar “per a comprovar les capacitats comunicatives i com la història pot donar de sí realitzarem un contacte previ amb els personatges que volem incloure”, (Gil, Marzal, 2008:164). D’aquesta manera establim una relació de confiança personatge-espectador i és que com hem dit, els personatges constitueixen una part molt important per al documental i si aquests fallen també ho farà l’estructura i missatge del documental.

Com hem esmentat, el format del documental inclou al documentalista, que explicarà la història a l’audiència i exercirà de moderador i entrevistador. Tal i com apunta Das, (2007:39) “la intervenció del periodista s’anomena ‘punt d’atac’ [...] Aquest estil funciona molt bé quan els personatges són socialment i culturalment diferents a

l'audiència, que potser tindrà petites dificultats en veure la problemàtica únicament des del punt de vista dels personatges. El documentalista com a moderador pot ser un pont entre l'audiència i els personatges”.

La periodista actuarà juntament amb la resta però la seva funció serà la de narrar el conflicte, que serà el fil argumental sobre el qual es desenvoluparà l'autèntica història de vida dels merangins i la que busqui una resolució final a partir del conflicte que ella planteja i s'iniciarà amb el planejament de la pregunta clau: què li deus a la ciutat? què et deu ella a tu? i sents que la ciutat us té oblidats? com hem esmentat anteriorment en l'apartat 1.1.

El conflicte, es pot planejar de dues maneres, com diu Das (2007:40) “és l'intern quan el conflicte resideix en les seves pors, angoixes o inquietuds i l'extern quan l'antagonisme pot residir en les altres persones, objectes o organitzacions”. En el nostre cas, el conflicte potenciarà i indagarà en els conflictes interns que suscita la relació poble-ciutat i la de l'arrelament al territori per part dels merangins.

El gran repte del nostre documental és l'entrevista en format conversa, per aquest motiu, la actitud que emprarem serà molt important. Segons Balsebre, Mateu (1998:150, 176) “hem d'aconseguir que el personatge es mostri tal i com és, sense una excessiva actuació. El coneixement previ d'aquests ens permetrà saber la seva rapidesa oral per captar els moments més oportuns en els haurem d'intervenir per interrompre, repreguntar”.

Així els nostres personatges són:

➔ *Albert Pons i Segarra, formatger*

La crisi i l'atur han provocat que una gran quantitat de gent pensi que la supervivència a les ciutats s'ha quedat obsoleta i prefereixen tornar als pobles en busca de feina i una vida més econòmica. Alguns aprofiten les arrels amb els negocis familiars o tornen als pobles d'on van sortir anys enrere per buscar una vida cosmopolita a la ciutat. Aquest és el cas de l'Albert Pons, un economista i formatger de Meranges que marxà a estudiar la carrera d'Economia a Barcelona. Va pertànyer a un sindicat d'estudiants en la seva etapa universitària en la qual va encapçalar nombroses manifestacions i assemblees a favor de l'educació pública. Un cop llicenciat, Pons treballà com economista en una caixa d'estalvis fins que va decidir que la vida a la ciutat no l'omplia com a persona i tornà a Meranges on ara és un dels formatgers artesans més importants del país guanyant nombrosos premis.

Pons ofereix un punt de vista negatiu a l'oblit de la ciutat respecte el poble. Exerceix un rol de pertinença envers el territori molt forta: són els habitants de Meranges els que el construeixen, els que en creen la història i sobretot el present ja que va rebutjar la vida a la ciutat per tornar a Meranges.

Comunicativament és molt ric, ja que té un to de veu i una gesticulació bona per a la càmera, no s'excedeix i es manté natural. Així mateix, ja ha aparegut en programes de TV3 com Els Matins i Terreny Personal, del mateix canal, i per tant està habituat a la presència de les càmeres i a la naturalitat davant d'elles.

➔ *Esteve Avellanet i Tarrés, alcalde de Meranges*

“Els municipis més petits són els que registren més volum de despesa per habitant. I les diferències no només resideixen en el volum total de despesa per habitant, sinó també en la naturalesa econòmica d'aquesta” (Vilalta, 2013:12)

Així doncs, aquesta problemàtica basada en el finançament i en la poca viabilitat de l'administració local per part de la Generalitat crea un clima hostil envers la gestió d'aquests pobles i per tant un nou conflicte respecte la ciutat. Aquestes dades són crucials per la entrevista a l'alcalde del poble ja que el problema econòmic estigmatitza la seva tasca.

Esteve Avellanet és l'alcalde de Meranges des de 1995. Malgrat que és independent sempre s'ha presentat a les eleccions, des de 1979, sota les sigles de Convergència i Unió. Compagina la seva tasca amb la de membre de caça i petits municipis del Consell Comarcal de la Cerdanya. També va treballar en el món de la construcció ja que la feina d'alcalde en un municipi tant petit és anecdòtica.

Així, Avellanet exerceix una visió favorable a la problemàtica que ens plantejem. Com a alcalde ha hagut d'administrar una població amb pocs recursos, tant propis com vinguts de la Generalitat i afrontar obres i problemes socials deixats a mitges per causa de la crisi econòmica i demogràfica. El batlle, malgrat que s'estén en les seves explicacions, és clar i manté serenor. Així mateix, manté contacte amb els mitjans de comunicació, participant en entrevistes de mitjans locals com La Xarxa i el diari El Punt Avui, per tant, la seva destresa davant la càmera no suposarà cap problema.

➔ *Oriol Bombardó i Rosiñol, estudiant de Meranges*

La població jove de Meranges és anecdòtica, ja que no hi ha cap persona entre la franja d'edat que comprèn els 15 i 26 anys. L'èxode a la ciutat en massa es va produir principalment durant els anys 60, però és gràcies a la democratització dels estudis i a la oferta d'oportunitats i a la globalització que moltes persones decideixen residir a la ciutat. És el cas de l'Oriol, un jove de Meranges de 27 anys. Malgrat que la seva família és d'aquesta població, viu a Barcelona en un pis compartit ja que està estudiant un màster a la Universitat de Vic els caps de setmana puja a Meranges per tal de veure als avis que encara viuen allà, encara que els seus pares viuen i treballen a Bellver de Cerdanya, el poble del costat. Les seves expectatives de futur no són al poble, i possiblement siguin a fora del país, com molts altres joves.

Aquest estudiant, proporciona un punt de vista neutral a l'oblit de la ciutat respecte Meranges, afirma que sí existeix però no es posiciona ja que també reconeix que des del poble també es té una imatge de la ciutat negativa, inclús de rebuig.

Equip tècnic

“La migració digital permet dur a terme una considerable reducció de les inversions i costos que cal afrontar a l'hora de produir un producte audiovisual” (Vilches, 2001: 45) Així doncs, s'han abandonat situacions rocambolesques amb un gruix considerable de treballadors, i amb un petit equip de rodatge i un lloc on bolcar el material rodat es pot treballar en perfectes condicions.

Com que la nostra productora és unipersonal, haurem de contractar professionals externs. Tal i com apunta Escudero, (2011: 17) “avui en dia, es considera un equip mínim el compostat per quatre persones: el director-realitzador, el càmera i el tècnic de so o ajudant de càmera”. Així doncs, aquest serà el nostre equip per al documental.

Aquests treballarien mitjançant un contracte laboral a temps parcial. Per tant, cal delimitar molt bé els dies de rodatge i muntatge per tal d'ajustar-se als contractes laborals. Existeix un tipus de contracte anomenat “contracte d'obra o servei determinat” que es manté durant el temps necessari per realitzar el treball. També existeixen els temporals o de formació. Com afirma León, (2009 :116) “aquests, d'acord amb la Llei de de Societats de Capital es transcriuran a un llibre-registre de la societat que haurà de ser legalitzar segons es regeixen els llibres d'actes de les societats”. Aquesta fórmula ens permetrà treballar de manera acurada establint una

disciplina de treball, encara que en un rodatge d'un documental s'ha de ser flexible tot adaptant-se a les circumstàncies no planejades que ens poden sorgir.

“Els rols d'equip els vertebrarà el periodista-director. Serà el responsable de coordinar l'equip humà, de la idea original, de la documentació, de l'elecció del punt de vista, el tractament, escaleta, guió” (Soler, 1998:219). Serà per tant el director i cap executiu del procés de creació del documental, supervisant cada etapa. Així, també serà director de post-producció i responsable de la narrativa audiovisual, malgrat que la funció de càmera serà externalitzada.

L'operador de càmera s'encarregarà de filmar i localitzar juntament amb el director. Al no comptar amb un tècnic de so, ell mateix o el segon càmera s'encarregarà de la captació en les entrevistes i el so ambient. Així doncs, el nostre equip es constituirà pel director-periodista-muntador i dos càmeres.

No hem d'obviar que un documental requereix uns tempos i estructura diferent a qualsevol producció audiovisual, hores fora, flexibilitat d'horari etc Aquests factors s'han de canalitzar mitjançant la motivació col·lectiva. Per tant, com diu Escudero, (2011:21) “el més important és el sentit d'equip. Els documentals que fem impliquen una vivència molt intensa en la que freqüentment et jugues la vida, la teva i la dels altres”.

Localització

L'escenari on es desenvoluparà l'acció és el poble de Meranges, situat a la comarca de la Cerdanya. El poble es constitueix per 94 habitants i és una de les 30 poblacions catalanes amb menys de 100 habitants segons l'Idescat. Meranges, és el poble més alt de Catalunya, situat a 1.539 metres entre els municipis de Ger. A 3 quilòmetres s'hi troba França. Els primers documents on apareix Meranges daten del segle IX i X, concretament fan referència a la seva església principal, la de Sant Sadurní.

Meranges tan sols es comunica mitjançant la carretera GIV-4031 que va fins a Ger. Les altres vies d'accés són les forestals i una bifurcació de l'anterior carretera fins a Girul. Aquesta mala comunicació és deguda a la orografia muntanyosa i abrupta que ha permès la formació fluvial, concretament els estanys de Malniu. l'Estany Sec o el dels Aparellats. L'aigua prové del riu Duran, un afluent del riu Segre. A pocs quilòmetres es troba el terme municipal de Girul.

Històricament, Meranges no ha experimentat un notable augment demogràfic. Va arribar al seu màxim de població l'any 1830 amb 564 habitants. D'aleshores la minva de població ha sigut notable i progressiva a 70 habitants l'any 1996. Durant els inicis del segle XXI la població ha augmentat gràcies al turisme, que ha propiciat la creació de segones residències. Així la seva orografia també ha ocasionat que el turisme de muntanya sigui un gran atractiu. Gràcies a això el municipi compta amb un restaurant-hostal.

El terreny forestal ocupa la majoria del territori constituït per 37,4km². La superfície agrària és ocupada per les pastures de bestiar oví, boví i equí. A Meranges hi ha la granja Mas del Sisco on s'hi fabrica un dels millors formatges d'ovella catalans, guanyador del 3r premi del concurs de formatgers de la Seu d'Urgell en nombroses edicions. Aquesta granja és propietat del nostre personatge, l'Albert Pons. Així mateix també estarem al despatx de l'alcalde, dins l'Ajuntament i a la casa que té a Meranges la família de l'Oriol Bombardó.

La població comptava amb una mina al pla de Tarteres durant l'inici de segle XX, però l'explotació escassa i la competència van ser la conseqüència de l'abandonament i de que la població minvés.

Aquesta població ha estat escollida perquè configura una entitat coherent amb la nostra idea, un poble amb menys de 100 habitants que està mal comunicat respecte a poblacions més grans i per tant és propens a que resti en l'oblit. A més a més, segons l'Idescat, no hi ha joves d'entre 18 i 26 anys, només, 4. Per tant, és molt interessant saber quin és l'interès dels pocs joves que queden respecte el poble, quina perspectiva de futur té l'indret i com ha minvat la població jove. A més, el centre educatiu resta en un altre indret, hipotètica conseqüència d'aquesta situació. Així doncs, una de les veus protagonistes, l'Albert Pons, té una història molt atractiva d'abandó i arrelament a la terra. Així mateix, que una població tant petita comptés amb un Ajuntament va ser un gran atractiu per a saber com es treballa en una població de la mida de Meranges i quines dificultats econòmiques i polítiques representa.

“L'objectiu de localitzar és recollir tota la informació necessària per realitzar el guió tècnic i posteriorment dur a terme la producció, tractant de preveure les possibles contingències” (León, 2008: 112). A la localització hi estaran presents un dels càmeres i el director per tal de preveure aspectes elementals, ja que ens trobem en una població de muntanya i les inclemències de temps poden condicionar el rodatge en qüestions tècniques i logístiques, provocant l'allargament del rodatge.

Watts, (1993:25-30) afirma que “localitzar és necessari per comprovar la posició del sol, per decidir quina és la millor hora per rodar cada pla, escoltar el so, sol·licitar els permisos de rodatge necessaris i valorar les possibilitats d'accés a material tècnic”.

La localització també ens servirà per ubicar l'espai de les entrevistes, una esplanada on s'aprecia una panoràmica del poble. La posada en escena serà un dels factors visuals més potents ja que en el format de la entrevista/conversa resideix el punt fort del documental. Segons Soler, (1998:233) “el decorat és un recurs lingüístic de gran eficàcia en el procés de transmissió dels continguts”.

Cal apuntar que el set de rodatge de les entrevistes es situarà, en un indret on evoqui records als protagonistes però on es permeti veure el poble de fons. Situem un sofà o dues cadires emulant la disposició de les entrevistes del programa *Viajando con Chester* de Cuatro

Guió

“El guió documental sempre és un producte “en construcció” i tanmateix, és la primera etapa del procés creatiu” (Gil, Marzal 2008: 70). Així doncs, mantenim un primer esborrany de guió atenent els possibles canvis que pugui patir respecte el pla de rodatge o el muntatge final malgrat que el respectarem i l'anirem construint al llarg de tota la etapa de preproducció.

L'*storytelling* és l'eix vertebrador de qualsevol història escrita o audiovisual. En aquest cas, la fragmentació en tres actes situarem l'acció en la localització triada i com és senten d'arrelats a ella els diferents personatges com a primer apropament al tema. “El nus de la trama en que es mostraran els problemes concrets endògens o exògens dels personatges” (Chiñón, 1998:124) en aquest cas les primeres problemàtiques envers la sensació d'oblit respecte a la ciutat, quina relació en tenen amb ella i quin impacte personal causa l'oblit en ells. A més, es veurà el format conversa del documental. Finalment, al tractar-se d'històries entrelaçades envers la relació de l'home amb el seu entorn no es dibuixa un desenllaç clar i comú. Per aquest motiu intentarem realitzar-ne una aproximació mitjançant un final obert on es parli de les expectatives futures i es faci una petita conclusió de la seva situació. Així la sensació de desenvolupament de la història la configuren el conflicte, els motius, les metes i les circumstàncies de cada personatge.

Segons Escudero, (2011:97) “com a mínim es realitzaran dos guions, un com a preguió perquè l’equip tingui material amb el que començar a rodar.[...] Sempre és millor estendre’s per tenir marge per polir-lo durant el rodatge o quan es poleix el muntatge, s’ha d’escriure una tercera i potser definitiva abans de gravar l’off”.

“En el guió hi ha un aspecte molt important i creatiu, més enllà del llenguatge. Crear determinades seqüències, manejar l’estructura...” (Escudero, 2011: 20)

Un guió documental no ha d’oblidar la informació ja que no deixa de ser una peça periodística. No hem de caure en l’error d’excedir-nos en la part emocional ja que es tracta d’un treball periodístic i busquem la informació. El conflicte que hem esmentat que ha de ser el rovell de l’ou d’un documental que ha de ser narrat amb la màxima versemblança i objectivitat possible, és a dir, els elements de la relació d’oblit de la ciutat envers el poble.

“Una tècnica per crear tensió en el documental és la de juxtaposar un debat d’idees, seqüències positives i negatives respecte el tema”. (Das, 2007:44) En el nostre cas, l’element de la contraposició de pensaments serà entre els protagonistes i la veu de la periodista com a moderadora.

La trama principal, pot quedar diluïda en les subtrames com poden ser els problemes quotidians donat el format conversa. Segons Fernández, Martínez, (1999:229) “la subtrama crea nous problemes al protagonista i aguditza el conflicte principal. Però han de quedar reflectides en el desenvolupament de la trama central ja que si no es perdria en la unitat de la historia”. Per fer-ho, pautarem molt bé les preguntes principals, establint un ordre que marqui l’estil dramàtic i arribi progressivament al clímax.

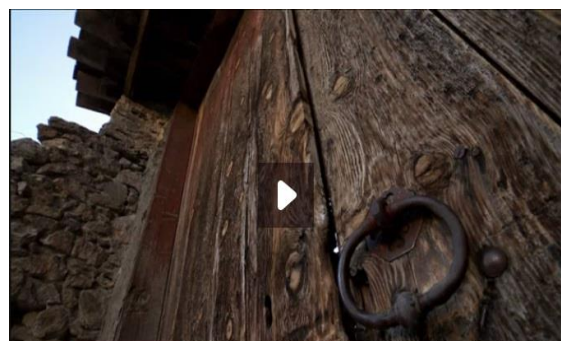
Tal i com afirma Escudero (2000:40-41), “una regla d’or en els guions cinematogràfics és presentar els deu primers minuts el conflicte, i a ser possible, tenir un inici impactant [...] també és important saber tancar la idea principal, a vegades amb un nou interrogant, un resum o simples imatges”. D’aquesta manera les estructures narratives mantindran el ritme *in crescendo* i impactant per tal de captar l’audiència.

Storyboard

Per tal d'orientar l'estètica del documental, plasmarem mitjançant captures d'altres treballs audiovisuals de referència com són *El foraster*, *Terreny Personal* o *Viajando con Chester* que defineixin una lleugera aproximació del que volem mostrar en el nostre documental, visualment parlant.



PG de l'entrada del poble per situar l'acció. PG Jugarem amb panoràmiques per
Prendrem aquesta imatge com a referència localitzar Meranges i apreciar el
en l'inici. paisatge i indret rural del documental



PD per expressar les metàfora del pas del temps i la tranquil·litat de la zona a més
dels elements característics d'un poble de muntanya, per tal de mostrar la realitat.



Panoràmiques de Meranges per mostrar la soledat i calma de l'indret. Així mateix

emprarem panoràmiques de seguiment als protagonistes mentre realitzen les seves tasques.



PG i Panoràmica per mostrar al periodista passejant pel poble mentre narra la història



Pla del set de rodatge. L'entrevista es desenvoluparà en una butaca o sofà.

Calendari preproducció

F E B R E R M A R Ç 2 0 1 5	Dies de treball	Pla de preproducció
	<i>Setmana del 16 al 22 de febrer</i>	Definició de la idea i de com es vol desenvolupar la història. Primera escriptura del guió
	<i>Setmana del 23 de febrer al 8 de març</i>	Documentació sobre el tema, analitzar diversos documentals sobre la temàtica i començar els primers contactes per l'equip
	<i>Setmana del 9 al 15 de març</i>	Acabar de tramitar els contractes laborals i formació de l'equip i perfilar el guió a partir del treball de documentació

	Setmana del 16 al 26 de març	Cerca de personatges i localització amb l'equip tècnic per tal d'establir on rodem, qualitat d'imatge i so etc
--	------------------------------	--

Primerament, necessitem establir les pautes d'investigació i treball a partir de la idea, com són els dies de documentació, primordial en qualsevol treball periodístic. Seguidament, contractarem al nostre equip per tal d'iniciar-nos en la tasca fílmica. A continuació cercarem els contactes i la localització, per tal que l'equip tècnic s'habitui, busqui possibles alternatives tècniques com és el contacte de llum. A més, al tractar-se d'un rodatge bàsicament en exteriors intentarem dissenyar els possibles plans que filmarem i on situarem cada personatge per tal d'agilitzar el rodatge i preveure riscos. No iniciarem el rodatge fins a mitjans d'abril per termes climatològics i per acabar perfilar el material que necessitem i realització del guió.

Autorització i permisos

Ja que l'escenari de gravació principal serà l'exterior del poble, haurem de demanar l'autorització per fer-ho al propi Ajuntament de la localitat que n'establirà les normes i possibles taxes per fer-ho. Seguirem com a referència la normativa establerta per la Catalunya Film Comission, adscrita al Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

A l'enregistrar personatges anònims en una tipologia de contingut atemporal, que la televisió on es ven pot emetre-la quan consideri oportú. És per això que l'entrevistat ha d'expressar per escrit el seu consentiment mitjançant una autorització. Tal i com es reconeix a l'article 18.1 de la Constitució espanyola i està regulat per la Llei orgànica 1/1982 de 5 de maig, sobre el dret a l'honor, a la intimitat personal i familiar i a la pròpia imatge.

Un cop emesa l'obra audiovisual es generaran un altre tipus de drets, els d'autor. Per gestionar-los, prèviament haurem d'haver-nos fet socis d'una societat d'autora i haurem d'haver registrat aquesta obra audiovisual tot indicant-ne el percentatge que correspon a cada autor. En aquest cas, ens hem inscrit en la societat DAMA, Drets d'Autor de Mitjans Audiovisuals ja que està especialitzada en aquest sector a més de permetre que la gestió, el control i el repartiment dels drets recaigui en els propis autors en un exercici de transparència. Segons la Llei de Propietat Intel·lectual un 20%

dels ingressos derivats dels drets de còpia privada s'han de destinar a un Fons d'Assistència i Promoció en benefici de tots els associats. A DAMA es va acordar a més, destinar el 10% dels ingressos generats per altres drets a la mateixa finalitat. L'autor ja té els drets de propietat intel·lectual sobre la seva obra. "El repartiment de drets és de 25% per la direcció, 50% per el guió. La protecció dels drets d'autor fa recomanable registrar les obres en l'organisme administratiu pertinent, en aquest cas, el Registre de la Propietat Intel·lectual" (León, 2009:120)

Així mateix, aquesta llei preveu que al inscriure l'obra en el Registre de la Propietat, els drets d'explotació que se'n deriven durin tota la vida de l'autor i setanta anys més a partir de la seva defunció. No caldrà fer cap gestió administrativa per acreditar el copyright de l'obra en la que el titular és el que en té ús exclusiu. A més, totes les obres catalanes s'hauran de registrar a l'oficina del Dipòsit Legal de Catalunya per tal de preservar la producció i facilitar-ne l'accés.

Pressupost, ajudes i subvencions

Avui en dia la crisi econòmica i del sector periodístic dificulta la proliferació de peces documentals a les televisions del nostre país. Cal apuntar que les televisions públiques són les úniques que disposen de finestres fixes en la seva programació on s'emeten documentals com són *Sense ficció*, *30 minuts* de la Televisió de Catalunya i *La noche temática*, *Documentos TV*, *Docufilia* o *El documental* de la televisió espanyola.

Per a Calvo Herrera, (2003:164) "són nombrosos els mètodes que han aparegut en els darrers anys a Espanya per a afavorir la producció, distribució i exhibició de produccions espanyoles i comunitàries, les subvencions, el patrocini o el mecenatge".

Al tractar-se d'un documental localitzat a la Província de Girona, cercarem les subvencions que porti aquesta institució, entre elles la dedicada al 'foment de projectes i activitats culturals d'interès públic local'. L'objectiu és atendre les activitats i promoció de les comarques de la Diputació de Girona perquè siguin un element de desenvolupament i difusió de les expressions culturals. Així, *'País petit: la veu dels oblidats'* pretén mostrar el dia a dia d'una comunitat així com la posterior projecció del resultat final al poble. La dotació de la subvenció va des de 500 a 18.000 euros. En el nostre cas serà de 4.100 euros, tal i com ens van informar des de la Diputació.

Una tendència en el camp dels documentals és el micromecenatge. "Una de les plataformes més conegudes és Verkami un portal de *crowdfunding* on el 73% dels projectes presentats a Espanya va concloure amb èxit. A Catalunya la taxa d'èxit es

situa en el 82,19%, segons l'estudi de la Generalitat” *Una aproximació al micromecenatge: Catalunya, Europa i el món*. Per tant, emprarem aquesta via de finançament ja que la majoria de subvencions atorgades per a la producció audiovisual per l'Instituto de Cinematografia de las Artes Audiovisuales i l'Institut Català d'Indústries Culturals són escasses i triguen a tramitar-se.

El micromecenatge en recompenses és el model habitual, el sol·licitant a canvi del finançament, concedeix una compensació als que l'han recolzat econòmicament que pot ser amb un exemplar del producte. L'evolució del procés de finançament pot ser seguit per qui ofereix diners en un exercici de transparència (Duch, 2014)

Cada projecte té un temps determinat per aconseguir el finançament, de mitjana oscil·la entre 5 i 10 setmanes. Si no s'aconsegueix l'objectiu l'emprenedor no obté res. La plataforma s'endurà el 8% de la recaptació.

Pressupost

“El càlcul del pressupost es realitza a partir de l'estudi detallat de les necessitats de producció, prenent coma base l'establert al pla de producció i les localitzacions. Es sol aplicar tant els costos interns i externs” (León, 2009 :120).

Els salaris es defineixen segons el que estableix la taula salarial per a tècnics audiovisuals publicada pel BOE a l'any 2014. Aquests es defineixen per setmanes i mesos atenent produccions des de la gran escala fins a de baix pressupost. Hem dividit el salari setmanal de cada treballador pel nombre oficial d'hores setmanals a Espanya, quaranta. Així, establim el preu per hora real. La quantitat atorgada, inclou les pagues extres i la compensació econòmica de les vacances. Cal dir que aquesta quantitat notificada al BOE és aplicable a contractes inferiors a dos mesos. Desglossarem el pressupost atenent a les necessitats de les rutines de producció, així, el salari de cada treballador també el distribuïrem segons aquestes fases.

Fase	Categoria	Subtotal
Preproducció	Personal: <i>Director i realitzador</i> 45 hores a 11,38 € <i>Operador Reporter de Càmera de Vídeo</i> 8h a 8,32€/h Transport: Barcelona-Meranges 149km a 34,25€(per viatge)	512,10€ 66,56€ 68,50€
Producció	Equip: <i>Director i realitzador</i> 17 hores a 11,38€ <i>Operador Reporter de Càmera de vídeo</i> 17 hores a 8,32€/hora <i>Operador de càmera</i> 17 hores a 7,37€/hora	193,46€ 141,44€ 125,29€
	Materials: <i>Línia telefònica: 45 minuts a 0,05€</i> Material tècnic audiovisual Transport: Barcelona-Meranges 149km a 34,25€(per viatge) x 8	2,25€ 4043€ 411€
	TOTAL:	
Postproducció	Personal: <i>Director i realitzador</i> 27h a 11,38€/h Material edició	307,26€ 200€
	IVA 21%	1281,18
	SUMA TOTAL:	7382,04€

Font: (Rabiger, 2000:122)

4. Producció

La producció consistirà en el rodatge i en la seva planificació després d'haver acordat i seleccionat prèviament els personatges i la localització i haver enllestit el guió. Cal destacar novament, que el guió pot ser flexible i pot experimentar petits canvis. L'operador de càmera ha de conèixer els personatges, ja que, per exemple, la gesticulació dels protagonistes pot sortir fora d'enquadrament i transmetre agressivitat si el pla està massa tancat.

Per tal d'acotar el temps de rodatge i l'adaptació del pressupost prendrem com a mesura la citada per Rabiger, (2001:134) "en una pel·lícula de mitja hora calen sis hores de rodatge". Per tant, si en volem 52 minuts calculem que calen unes 12 hores de rodatge. En les hores previstes de rodatge inclourem una més per dia per evitar problemes d'última hora o que la filmació s'allargui.

Després de cada dia de filmació es buidarà el contingut en un disc dur i posteriorment es crearà una estructura en forma d'arbre de cada personatge: per exemple, una carpeta amb plans detall del personatge, una altra carpeta amb panoràmiques, el moment de l'entrevista, etc.

Per tal d'estructurar el tractament visual i sonor ens basarem en documentals de temàtica rural que prendrem com referència. Aquests són *El cielo gira*, *Aguaviva*, *Fuente-Alamo*, *El foraster*, *No serà fàcil*, *Rurals*, *Ciudadans* i *Terreny personal*. A continuació exposarem mitjançant exemples la nostra tria.

4.1.1 Elements tècnics

El documental es gravarà amb un equip format per dues càmeres Panasonic AG-AC90 de 8.04 Mp col·locades sobre dos trípodes Cullmann PRIMAX 190, ja que permet que la càmera resti segura i robusta. Al rodar, la majoria de les imatges seran en llum natural i a l'exterior, però com a suport i per a les gravacions en interior, utilitzarem la torxa PAG Torch HMI de 12 V perquè la imatge pateixi el menys possible i per solucionar la possible manca de llum. Amb la torxa farem servir un filtre de llum.

Per evitar problemes tècnics i de temps, portarem elements elèctrics i mecànics en el cas que no disposem de corrent elèctrica, a més de dues bateries recarregables i dos parells de micròfons de corbata unidireccionals AKG CK-99 L Lavalier més per si fallen.

L'àudio és un dels elements més importants del documental i com a tal, portarem un micròfon de perxa omnidireccional Rode Micro Boompole de 2 metres com a suport per la gravació del so ambient. El material d'emmagatzematge estarà format per dues targetes 32GB i un disc dur de 1,75 TB per guardar tot el que rodem.

Tractament del so

El so estarà constituït principalment per la veu dels protagonistes i el so ambient. Aquest serà sincrònic, és a dir, es captarà juntament amb la imatge per connectar espectador i espai. “La temporalitat del so es combina amb l'existent de la imatge perquè sonin simultàniament”. (Chi6n, 1998: 73) Comptarem amb un micròfon de perxa omnidireccional per si el de la pr6pia c6mera no aconsegueix la potencialitat que ens hem proposat.

La veu en off del pensament del presentador funciona de mon6leg interior pretenent mostrar el moment íntim d'apropar-se a un entorn poc conegut. Per tant, és un element més que serveix de connexió amb el públic. Prenem com a exemple el de la veu narrativa de l'autora de *El cielo gira*, Mercedes Álvarez que va viure el despoblament de la localitat en que ella va néixer. En el nostre cas també és la directora que narra mitjançant un testimoni contrari, una veu forana que analitza i observa l'entorn. Per tant, accentuem el punt de vista del narrador, que també serà un significant més per ajudar a l'espectador a comprendre el tema com si el narrador es tractés d'un espectador més. Aquesta veu en off serà preparada prèviament i gravada en un estudi. No obstant, també emprarem la veu del protagonista durant l'entrevista per inserir-la com a veu en off mentre veiem imatges d'ell realitzant les seves tasques, però ho especificarem més endavant en el muntatge.

Inclourem una peça musical en els moments de reflexió del documentalista així com en l'inici i el final del documental per tal d'introduir la història d'una manera estètica. La cançó serà *Small Country* de Hallador Mar, la versió en anglès de la cançó de Lluís Llac *Pais Petit*. La banda sonora es recolzarà per les imatges, tal i com es fa a *El foraster* de TV3. L'efecte musical del final servirà de reflexió a l'espectador i redundar la idea de les vivències personals dels protagonistes. La música, per tant, com afirmen Fernández, Martínez (1999:207) “tindrà una funció de reforç, associant a la imatge una melodia que relacioni els sentiments evocats per aquesta amb el tema representat a la imatge visual”. També actuarà d'enllaç entre els plans en els que hi hagi un canvi de personatge, per tal de donar aire a la juxtaposició de contingut.

Així doncs, prendrem de referència un tipus de micròfon molt útil com és el Lavalier (de corbata) “és excel·lent per aconseguir una bona intel·ligibilitat en entorns sorollosos” (Rabiger, 2001:118). En la gravació en l'exterior de les entrevistes, emprarem un micròfon direccional ja que la intromissió de so ambient pot afectar al so de la veu de l'entrevistat i augmentar la intel·ligibilitat del diàleg. En un espai obert haurem de preveure problemàtiques amb els micròfons, per exemple a causa del vent. Per solucionar aquest problema cobrirem el micròfon de corbata amb una espuma.

Tractament de la llum

La llum natural del sol serà el nostre principal focus d'il·luminació ja que la majoria del rodatge es situarà a l'exterior. L'operador de càmera haurà de conèixer la posició exacta per tal d'evitar ombres i una literatura d'imatge que suggereixi agressivitat. Evitarem el sol del migdia ja que en posició zenital pot crear un joc de llums difícil atenent a la fisonomia dels protagonistes.

“El sol recorre 180 graus des de l'albada fins la posta, amb una duració de 12 hores, per tant 15° corresponen a una hora”(Thompson 2002:125). L'operador a més comptarà que el rodatge es produirà en el mes d' abril donades les condicions climàtiques i l'augment d'hores solars amb el canvi de fus horari produït a finals de març a Espanya. Per evitar problemes amb la llum, comptarem amb una llum focal artificial, concretament una torxa HMI, ja que estan preparades per la llum-dia. Segons Brown (1992:84) “estan ben preparades ja que aguanten considerablement molt temps abans de ser endollades”.

Aquesta llum per tant, modelarà el subjecte proporcionant profunditat. La situarem, principalment, en un lateral en posició $\frac{3}{4}$ respecte el personatge per tal de proporcionar més naturalitat. Haurem de tenir en compte la contrallum produïda per la posició zenital del sol, per alleugerir l'efecte i donar profunditat situarem el focus darrere el subjecte filmat. “La llum natural juga un paper a favor en quant la llum ambient, és una llum molt difosa que omple tot l'escenari” (Thompson 1992: 93)

Haurem de tenir en compte que la llum natural és direccional, segueix una trajectòria recta. Per tant, acordarem rodar sempre en les mateixes hores per no tallar el *raccord*.

Si atenem a la composició de la llum del documental *Fuente Álamo*, veiem que està rodada amb llum natural exterior durant l'estiu, en que es pot veure el paper que juga el sol en certs moments, les llums i ombres i l'efecte físic en els personatges. Per tant, en aquest sentit, ens serveix com a referència del que no volem mostrar.

La llum natural i la artificial tenen una composició cromàtica diferent i per tant caldrà modificar el balanç de blancs. En les filmacions en interior del despatx de l'alcalde, per exemple, haurem de tenir en compte les llums dels interiors. La llum diària apareixeria blanca i la de les làmpades ataronjada. "Per tant, quan hi ha una barreja de fonts de llum, generalment, és necessari col·locar un gel de conversió del color sobre una o més de les fonts" (Rabiger 2001:127)

En la fase de localitzar ja haurem estudiat i realitzat proves d'il·luminació per tal d'evitar problemes amb els focus i el color que allarguen i dificulten el rodatge. Una problemàtica són els espais interiors pintats de colors clars. Intentarem rodar en espais més foscos o coberts per mobles. En el cas del despatx de l'alcalde, angularèm les fonts de llum col·locant viseres per evitar que la llum caigui i tornarem a realitzar un nou balanç de blancs.

Rabiger (2001:128) proposa un truc que consisteix en "situar més endavant les cadires o el mobiliari per allunyar-nos de la paret i que la llum no reboti tant directament".

Tractament de la imatge

El punt fort del documental és l'estructuració en conversa. El valor dels plans va més enllà de representar el discurs verbal dels protagonistes: es vol transmetre la història vivent del poble, un retrat que pot servir per contextualitzar la Catalunya rural. Es juxtaposaran amb plans detall que ajudaran a descriure amb minuciositat els elements del poble que conformen la seva ànima, els carrers buits, el poder econòmic, la vida al carrer etc. Un referent és *Aguaviva* en que apareixen sota un estil observacional personatges del poble collint cireres o jugant a cartes, en definitiva, escenes de la quotidianitat que descriuen el pulmó de la vida allà. Les entrevistes, a més a més, es realitzen en entorns familiars per al protagonistes, com uns pagesos al camp, igual que es fa en el programa de TV3 *Terreny Personal*, en que el territori i el testimoni es fusionen i constitueixen un sentiment. El nostre documental reflexa el mateix: com una persona es pot obrir i sentir més còmoda en un indret conegut, i estèticament, es constituïrien aquests espais de confort on establir una conversa com en el programa de Cuatro, *Viajando con Chester*.

La composició visual mantindrà un eix perpendicular ja que es tracta d'una història amb un tempo lent i tranquil i es vol transmetre harmonia. Així mateix, "es prefereixen els moviments d'esquerra a dreta de la pantalla, ja que resulten més naturals en la cultura occidental, perquè coincideixen amb el sentit de la lectura d'un text escrit"

(León 2009:169). Per això farem servir el trípod igual que en les entrevistes i els plans panoràmics, per acorar i perfeccionar la fotografia. Passarem a la càmera en mà per seguir els protagonistes en el seu dia a dia com apareixen en els programes *El foraster* i *No serà fàcil* de TV3. Aquest fet apropa més a l'espectador dins la quotidianitat i en el món petit de l'entrevistat. Durant la filmació hem d'entendre que es produirà un salt d'eix en les escenes d'acció, enteses com aquelles en que els protagonistes es desplacen pel poble. "El salt d'eix es realitzarà interrompent la geografia d'una seqüència amb una sèrie de plans relacionats amb l'acció, però no amb la geografia de l'escena" (Katz,1991: 138) Així, enllaçarem les escenes des de l'escenari de conversa a les que el protagonista es desplaça pel seu lloc de treball amb plans detall del poble. En cas que sigui el periodista el que es mou pel poble, els plans de transició seran els que vinguin dels protagonistes en el seu entorn.

Pel que fa a les entrevistes o converses, no pretenem que es sustenti en l'esquema pregunta-resposta, sovint automàtic, si no que volem evocar records i sentiments que analitzin també l'entorn en el que viuen des d'un punt de vista crític. Està estructurada com un relat i el documentalista no haurà de controlar que no se solapin les veus dels dos ni que l'entrevistat respongui concretament i de manera directa, ja que la naturalitat de la conversa és el punt clau del documental.

Visualment, triarem un indret on es pugui veure el poble de fons i respongui a un espai de tranquil·litat i record pel protagonista. "Que l'entrevistat es senti en una situació o altra depèn tant de l'entorn on es situï i en la forma en la que el documentalista presenta els seus objectius" (Rabiger 2001:133) Al col·locar-nos cara a cara pretenem escoltar, manifestar-nos i ajudar a que l'altre s'expressi. Hem d'atendre que l'espectador no té cap coneixement previ del que narrarem i per tant hem de fer comprensible des de l'inici la nostra pretensió i el *background* que narrarem. Per aquest motiu, les imatges en pla detall i el relat en off des d'un punt de vista de la innocència del entrevistador, com en el cas del programa *No serà fàcil* de TV3, són el punt clau per transmetre-li a l'espectador aquesta sensació.

Format

Tota filmació s'estableix dintre d'uns *frames*. El documentalista haurà de pensar l'enquadrament, la relació d'amplitud i altura de la composició visual. Seguirem "el format estàndard europeu, el d'1:36" (Siety, 2004:33). El nostre format serà en HD 1080 ja que a part de treballar en un suport majoritàriament emprat avui en dia en l'audiovisual, permet mimetitzar la mirada de l'espectador amb la de la càmera. L'HD dibuixa amb perfecta precisió cada detall d'allò filmat.

Tipus de plans

El llenguatge dels plans que emprarem els dividirem en dos parts, els relatius a les entrevistes i una altra pels espais. Per als primers, cal recordar que disposarem de dues càmeres i que, per tant, haurem de jugar amb elles durant el rodatge. Utilitzarem els plans generals per contextualitzar i no sobrecarregar a l'espectador. Aquests es produiran quan a l'entrevista es faci menció del poble i el seu entorn i bellesa. Emprarem plans generals també per contextualitzar algunes converses, per accentuar la immensitat i la importància que té aquest indret pels seus habitants. Així, "el pla sonor ens permetrà separar l'ull de la orella", (Siety, 2004:42) Es pot escoltar un diàleg de dos personatges situats al fons de la imatge. Podem doncs, gravar el so in situ mentre el càmera es situa lluny per preparar el pla general, d'aquesta manera el so i la imatge aniran concordats.

El pla mitjà el mantindrem com a recurs en moltes ocasions ja que el seu enquadrament permet mostrar la gesticulació del personatge, per tant deixarem un cert aire a la part esquerra de la imatge, ja que és on seurem el nostre entrevistat. "Les convencions de l'art occidental s'inclinen cap als retrats, en els que el rostre es situa lleugerament descentrat". (Katz, 1991: 124) Es deixa un espai addicional al costat de la pantalla cap on mira el subjecte i més espai a la part inferior de l'enquadrament.

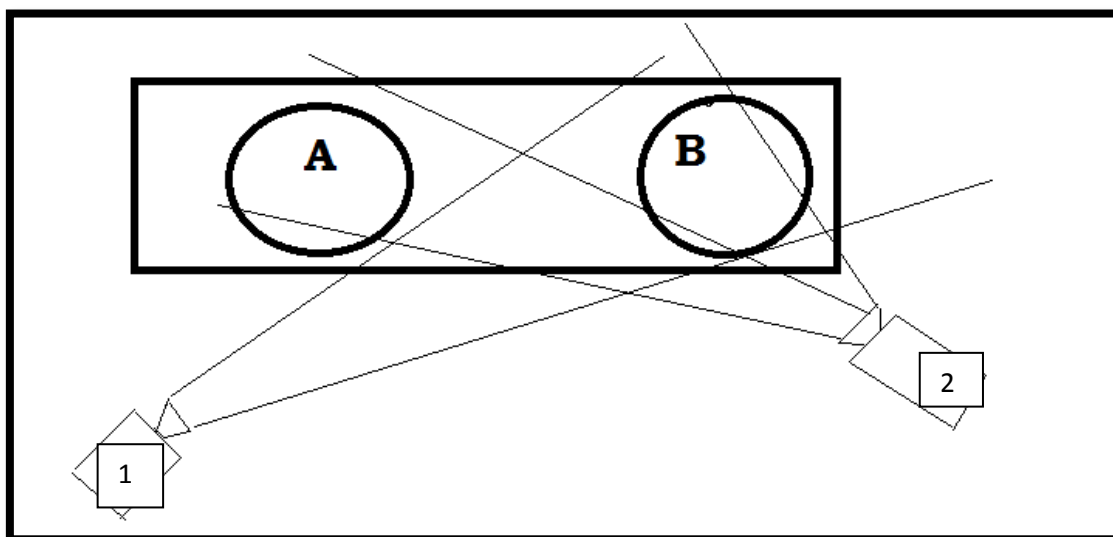


Fig 1

Tal i com es mostra a la Figura 1, el subjecte A és el nostre entrevistat i l'emplaçament de la càmera 2 serà la que li realitzarà els plans mitjans i l'escorç envers el periodista i el personatge. La càmera 1 filmarà en un pla mitjà a l'entrevistador.

Es jugarà amb el pla/contraplà per accentuar el caràcter de discussió pacífica que comporten els dos personatges, el periodista de ciutat i l'habitant de Meranges tal i com es fa a *Viajando con Chester* de Cuatro, on enfoquen al periodista per mostrar la gesticulació i les reaccions davant d'una resposta sorprenent. Aquest fet accentua el caràcter natural de la conversa.

Al tenir dues càmeres haurem de perfilar bé els plans generals i les panoràmiques. Les realitzarem mentre el periodista xerra de manera distesa amb el protagonista de qualsevol tema, un cop finalitzat el rodatge. Així, no s'apreciarà el moviment de les boques en parlar. Esperarem aquest moment en finalitzar l'entrevista ja que la tensió es dissiparà i els gestos del protagonista seran més naturals.

Les càmeres es distribuïran una per cada personatge. Així, si volem realitzar plans més tancats podem evitar el *raccord* mitjançant la transició d'un a l'altre amb els plans generals o detall. Es rodarà la totalitat de l'entrevista amb cada càmera situada en un punt i sobre un trípode, per donar estabilitat a la composició i per facilitar la posterior tria de plans a l'hora de fer el muntatge i facilitar el rodatge, ja que la realització *in situ* i en directe dificulta el procés de rodatge.

Pel que fa a la narració visual dels espais, emprarem molts plans detall d'elements del poble, com poden ser portes antigues per expressar el pas del temps arquitectònic, el campanar de l'església, el cel i el paisatge per expressar pau i accentuar la tranquil·litat. També serviran per accentuar els elements rurals a més d'escenes de la quotidianitat dels personatges, com el despatx de l'alcalde, els pocs joves del poble, el treball de l'estudiant, les mans al treballar en el cas del pagès i d'altres elements descriptius dels espais. Per fer-ho ens inspirarem de *El foraster* de TV3, on es cuida l'enquadrament de cada pla i es juga molt amb aquest tipus de plans, això sí, mantenint una durada considerable per transmetre la vida pausada i tranquil·la de Meranges.

Inspirant-nos en *El foraster*, emprarem l'ús de panoràmiques de reconeixement del lloc des de fora del poble per poder emmarcar-lo en l'espai natural realitzant un canvi d'escala i dinamisme que no aporta el pla general i també mentre el periodista passeja per Meranges, acompanyant a l'espectador durant la seva descoberta. En el documental *Fuente-Álamo, la caricia del tiempo* s'empra una panoràmica d'un pagès que observa les seves cabres. Aquest recurs també l'utilitzarem per filmar a Albert Pons, pagès i formatger, ja que retrata la seva activitat a més de situar-lo en una immensitat, fent ús també del pla general. "Aquest situa els personatges en relació amb l'espai que ocupen i permet respondre a la pregunta, on som?" (Soler 1998:91)

També emprarem la panoràmica creuada, segons Katz (1991: 282) “un subjecte en moviment ens porta fins a un altre. L’atenció salta d’un subjecte a un altre impulsada per la força cinètica”. Així mateix, també utilitzarem la panoràmica per enllaçar diferents elements dins de l’enquadrament perquè configurin un tot. Per exemple, en la granja, realitzarem una panoràmica a partir de la cadena de producció del formatge, des de la màquina, com el senyor Pons extreu la massa i la pasta.

La relació entre contingut i la duració és un potent instrument de construcció del relat i dinamitzador de la mirada de l’espectador. Per exemple, ens emmirallarem a la mirada poètica i bucòlica que aconsegueix Mercedes Álvarez al seu premiat film *El cielo gira* (2004) pel que fa a la descripció de les muntanyes, les cases etc. Cada pla està constituït per narrar les emocions subterrànies dels habitants. Un pla de 10 segons del paisatge diu molt més que una successió de plans ja que el que volem narrar és el despoblament, la soledat, l’oblit a un paratge natural i solitari, llunya de les grans aglomeracions.

“La distancia implica un punt de vista, però en realitat expressa una idea bastant diferent. Mesura la separació i tensió entre dos punts”. (Siety, 2004:31) Plantegem dins l’enquadrament, les limitacions del personatge i dels que estan a l’interior. La càmera pot definir aquesta distancia inspirant manca de llibertat. Així, establim aquest joc de seducció per plans on els personatges es desplacin dins del camp o pels carrers principals del poble per expressar la clausura de l’entorn.

L’inici ha de captar l’atenció de l’audiència en els primers 10 segons. Els crèdits apareixeran en una composició semblant a la del programa *Salvados* de La Sexta. Plans detall i moltes panoràmiques del poble posant l’accent en els carrers buits, l’entorn presentat sense carreteres ni connexions, la presència del bestiar i la presència sobretot de gent gran i poca gent jove per il·lustrar l’oblit generacional. Així, ja reflectirem des de l’inici els tres pilars de l’oblit que volem mostrar en el documental: el generacional, el de desatenció al món rural i l’existent envers la pròpia ciutadania. Poc a poc, apareixeran els títols dels crèdits amb la veu en off i la banda sonora de fons.

Idioma

El rodatge es realitzarà en català ja que és l'idioma oficial a Catalunya, lloc on es produeix el rodatge i és l'idioma que parlen els nostres personatges. Per tal d'exposar el nostre documental a Europa, el subtitularem en anglès, idioma internacional i en francès per tal de vendre el nostre projecte en un *pitching* amb presència de televisions franceses. El nostre interès en aquesta llengua i país és present donat que Meranges es troba molt a prop de la frontera francesa i que per tant, la Catalunya Nord i la França pirinenca comparteixen elements sociològics i arquitectònics amb la vida que volem mostrar en el documental.

4.1.2 Pla de rodatge

El pla de rodatge no tan sols consistirà en establir els dies i hores de la filmació, també haurem de preveure i planejar possibles canvis d'última hora. Inclourem en una llibreta tots els detalls sobre les localitzacions, el temps de desplaçament i els telèfons dels protagonistes i del seu entorn en cas d'emergència.

Tal com hem esmentat anteriorment, per tal d'acotar el temps de rodatge i l'adaptació del pressupost prendrem com a mesura la citada per Rabiger (2001:134) "en una pel·lícula de mitja hora calen sis hores de rodatge". Nosaltres, a partir de 52 minuts de documental calcularem 12 hores de rodatge.

Durant el rodatge, tal i com diu el mateix Rabiger (2001:130) "haurem d'anotar localitzacions interiors com alternativa quan el rodatge depèn d'una determinada situació climatològica o en cas d'emergència". En el nostre cas, prioritzarem en els primers dies de rodatge que les entrevistes es facin a l'exterior, tenint com a segona opció el rodatge de plans detall dels protagonistes i del seu entorn per no perdre dies. Així mateix, establim el rodatge al mes d'abril, en plena primavera, ja que la posició i la intensitat solar no és tan forta a més a més de comptar amb unes bones condicions climàtiques.

Així dividirem les 12 hores necessàries pel rodatge en 4 dies de filmació. Cada dia gravarem durant 3 hores, preferiblement al matí.

A B R I L 2 0 1 5	Dies de rodatge	Què es rodarà
	<i>Dilluns 13</i>	Primera entrevista/conversa amb Albert Pons, formatger i plans del seu entorn i vida quotidiana a la seva granja. Aprofitarem la situació de la granja (afores de Meranges) per realitzar panoràmiques del poble
	<i>Dimecres 15</i>	Segona entrevista/conversa amb Esteve Avellanet, alcalde i plans del seu despatx d'ell treballant
	<i>Divendres 17</i>	Tercera entrevista/conversa amb Oriol Bombardó, estudiant de Meranges
	<i>Diumenge 19</i>	Rodatge de l'inici i final del documental així com plans detall i del poble

Cal dir que sempre arribarem una hora abans de cada rodatge per tal de preparar el set. Deixarem un dia entre rodatge i rodatge per poder bolcar el material i analitzar-lo per si hi han hagut errors repetir els plans el dia següent. Segons Balsebre, Mateu (1998:191) “el *time code*, és a dir, el codi de temps de rodatge s'hauria de correspondre amb l'horari real de gravació”. D'aquesta manera, és més fàcil buscar una resposta determina o anar a una acció determinada a analitzar o corregir.

5.Post-producció

Construirem el relat narratiu després d'haver investigat, seleccionat les peces pel macrorelat i observat sobre el terreny, amb la càmera i l'astúcia periodística. Sincronitzar el so amb la imatge, ordenar les seqüències, en definitiva, construir un relat complint allò que hem definit en la preproducció i hem filmat en la producció. Per tant, la postproducció requereix una sèrie d'aptituds tècniques, narratives i visuals.

Primerament, seleccionarem aquell material que no presenti desenfocaments, errors d'àudio etc i posteriorment l'endregarem en carpetes, seguint una estructura d'arbre dins l'ordinador. Per exemple, quan gravem a l'alcalde, establim carpetes amb noms i continguts com: alcalde en el seu despatx i dins d'aquesta carpetes diferents com plans detall, plans mitjans etc. Així obtindrem la imatge del protagonista en cada escenari. Actuarem de la mateixa manera amb les localitzacions. Seguint un consell de Rabiger (2001:181) "a mesura que anem visionant el material, prendrem nota de totes les noves idees que ens vinguin al cap sobre les diferents maneres en les que el material pot ser emprat. Aquestes idees espontànies poden ser un recurs molt útil més endavant". Seguidament, tornarem a fer una tria d'aquell material repetit per obtenir el definitiu per editar.

"Cal dir que en un primer muntatge no s'inclou el so ni s'afina el ritme, n'hi ha prou amb eliminar material i aconseguir un esborrany del relat del documental" (Gómez, 2008: 76) Aquest l'inclourem *a posteriori* paraula, musica i efectes. Aquests sons tant complexos, es componen de "moltes gravacions independents que han de barrejar-se entre si per aconseguir els efectes de combinació de volum". (Fernández, Martínez, 1999:215) Un cop sincronitzats tots els elements sonors ens disposarem a segmentar-los i editar-los.

Per realitzar el muntatge treballarem amb el programa Adobe Premiere Cs 6, ja que és conegut per l'equip i permet una edició còmoda i senzilla. Aquest sistema d'edició compta amb una línia de temps visible per tal de controlar què portem editat i on podem arrossegar els clips (o fragments gravats), encaixar-los, manipular-los i visionar-ne dos a la vegada. A més, comptem amb la modulació del so, en la qual podem pujar i/o baixar el volum, realitzar *fades in* i *out* o eliminar el so ambient i col·locar-ne un altre tantes vegades com siguin necessaris. En definitiva una edició instantània audiovisual amb tots els elements necessaris de retoc.

Al haver plantejat una realització del documental amb dues càmeres, ens permet obtenir la mateixa imatge sota diferents perspectives i la posterior correcció d'errors. La càmera 2 (Fig 1 punt 3) realitza dos moviments, el de l'escorç, l'emprarem per les preguntes més personals. D'aquesta manera transmetrem a l'espectador el moment íntim i proper entre l'entrevistador i l'entrevistat. L'obtenció de les imatges de les dues càmeres també suposa un gran volum de material i que haguem d'acotar en la tria d'aquests. Amb les dues càmeres obtindrem una repetició d'imatges que pot ser vista com un punt negatiu, com diu Rabiger (2001:199) "hem d'eliminar el més superflu i saber triar les imatges més descriptives. Si es va elevat la temperatura, del relat però baixa distretament per una repetició, es perjudica seriosament la reacció de l'espectador. A vegades la simple transposició d'una o dues seqüències obra meravelles". Per aquest motiu, realitzarem un primer muntatge per tal de fer una nova tria i destria del material anteriorment seleccionat.

"A l'hora de muntar les entrevistes, haurem de respectar la regla dels 30°, és a dir, davant un canvi de pla mínim, on l'angle varia menys de 30°, el nostre cervell reacciona percebent un salt d'angle antinatural que sembla mostrar que la càmera s'ha desplaçat suficientment per oferir-nos una perspectiva notablement diferent a la de l'acció" (Morales, 2013:107). La informació entre els dos plans no varia i l'ull ho atribueix a una mala col·locació de la càmera.

Les entrevistes, com la totalitat del documental, "hauran de ser reestructurades com si d'un relat es tractés, li hem de donar una estructura narrativa que contingui un plantejament, un nus central i un desenllaç" (Rabiger, 2001: 225) Així, començarem amb preguntes referides a la situació dels personatges respecte l'entorn de manera que el material més íntim, referent a la seves situacions personals i els punts àlgids de debat i defensa davant el periodista de ciutat vagin in crescendo i esdevinguin el nus.

A l'hora d'efectuar el muntatge, juxtaposarem les tres històries i perquè tinguin sentit en el conjunt del documental, emprarem la tècnica del *vox populi* que segons Rabiger (2001:133) "consisteix en realitzar les mateixes preguntes que corresponen al conflicte principal als tres participants i enllaçar les respostes". Per fer-ho hem de mantenir el ritme natural i visual de la conversa i procedir a tallar racionalment les respostes donades per tal d'establir un fil argumental i per controlar el temps si l'entrevistat s'allarga en les seves declaracions. Pel muntatge d'una història amb múltiples protagonistes, a partir de l'estratègia del *vox populi*, haurem de presentar el grup tant aviat com sigui possible. Això ajuda a mostrar a l'audiència que es tracta de la història d'un grup. D'una altra manera, el públic intentarà trobar un protagonista entre tots els

personatges. Per aquest motiu, mostrarem un inici semblant al del programa *Terreny Personal* de TV3, en que es presenten els personatges de cop, per després indagar en cada història, juxtaposant-la amb les altres i el conflicte en veu en off.

Moltes vegades en una conversa, mentre parla un, l'oient vol replicar. Per tal de no tallar-ho i potenciar les dos impressions complementaries o oposades, realitzarem la unió de la imatge del entrevistat i la veu i rèplica del entrevistador en una mateixa escena. Això permet, segons Rabiger (2001:205) "que l'espectador interpreti el que succeeix dins de cada un dels protagonistes, presenciar els moments clau de l'acció". Aquest tipus de muntatge ajuda a no asfixiar l'espectador amb els contraplans i establir naturalitat a la conversa.

"Els talls en l'edició els realitzarem quan el personatge es trobi en la meitat de moviment, és a dir, quan ocupa el 50% a la pantalla", segons Katz (1991: 78) així després es pot reprendre el muntatge en el mateix punt.

Les posicions dels personatges han de concordar amb el tall, així el personatge de l'esquerra haurà d'estar sempre en aquesta posició quan canviem la imatge. Les transicions com hem esmentat ajudaran a establir el *continuum* narratiu i a separar les entrevistes i els desplaçaments en l'espai. Com es fa en *El foraster* de TV3, es produeix la transició de Quim Masferrer caminant i reflexionant pel poble amb les entrevistes i aquests amb el monòleg. En el nostre cas, entre entrevista i entrevista oferirem plans del primer entrevistat realitzant les seves tasques amb la seva veu en off o bé de plans detall del poble i la banda sonora de fons.

El valor dels plans, com ens hem referit al punt anterior, pretén establir un ecosistema lent i pausat, i la veu en off ha de respondre a les mateixes característiques.

"L'efecte dramàtic definitiu de la seqüència no s'aconsegueix únicament amb l'ordenament dels fragments, sinó amb el temps exacte que disposen cada un d'ells davant els sentits del espectador" (Morales, 2013: 81) La veu serà registrada en l'estudi, i la dels protagonistes, enregistrades en directe, es col·locaran a la línia del temps de Premier i se n'eliminarà la imatge. D'aquesta manera disposarem de l'àudio de les veus dels personatges sense demanar-los que l'enregistren i mantenint la naturalitat de la veu gravada. Així, establim els mateixos nivells d'àudio en tota la gravació per tal que es configuri com un tot.

"Cal tenir en compte que les qualitats sonores, com el to o la velocitat de lectura, poden determinar absolutament la percepció i el sentit que l'espectador atribueix al documental" (Gil, Marzal, 2008: 190) La narració serà semi improvisada per tal de

mantenir la naturalitat fílmica. El periodista redactarà les idees que li hagin suggerit els personatges i l'entorn i ho llegirà amb naturalitat, deixant una mica d'espai a la improvisació. Segons Rabiger (2001:212) "la narració amb un punt d'improvisació, de tu a tu, estableix una relació informal i atractiva amb l'audiència". Hem d'atendre que és televisió i que malgrat que es fan servir frases subordinades no hem d'incloure una sintaxi ampul·losa o adjectius massa grandiloqüents així com un excés d'informació amb la imatge. L'espectador ha de poder preguntar-se què vindrà després. La música que exerceix de banda sonora també apareixerà com a element de transició mantenint abans un silenci ja que es produirà després de la paraula. Com a *El foraster*, accentuarà la descripció visual de l'espai i la reflexió del periodista. Per edita-la eliminarem la respiració i altres elements sonors que molestin. "La música ben triada pot constituir l'inici del nivell emocional des de el que el públic compren el que se li mostra". (Rabiger, 2001:214) Tallarem abans que s'iniciï la veu del cantant o en el punt àlgid d'intensitat de la cançó ja que trencaria amb la harmonia de pausa.

Controlarem el minutatge envers el guió, malgrat que atenent que la voldrem vendre al Canal 33, TV Pirineus i La xarxa, haurem de preveure la inserció de tals publicitaris. El documental, per tant, haurà de dividir-se en petits segments de 5 minuts aproximadament. Per això, tallaríem el muntatge en un moment interessant, per tal que el públic es mantingui en antena després de la publicitat, aquest moment seria quan un protagonista estigués a punt de respondre una pregunta. "El temps de permanència dels títols ha de permetre que qualsevol persona pugui llegir-los. La norma aconsellable és que doni temps suficient per llegir-lo en veu alta una vegada i mitja al ritme de lectura d'una persona normal" (Fernández, Martínez, 2010: 399)

Un cop editat el documental, Premier ofereix la possibilitat de renderitzar tot el material i evitar distorsions o que la imatge i/o el so els col·lapsin. "Es requereix un temps per renderitzar, per conformar de forma definitiva el programa, procés que es reserva generalment pel final, quan el projecte es troba totalment acabat" (Fernández, Martínez, 2010: 397) Així, el següent pas serà l'exportació. Primerament haurem de definir els ajustaments de vídeo. Segon, decidir els ajustaments de la grandària de l'exportació i tercer, triar els ajustaments del so. El format DVD permet entre 25 i 29,97 imatges per segon. La pantalla serà l'estàndard, 16:9.

Un cop realitzat, "la qüestió principal a l'hora de visualitzar el documental no són els elements gràfics del pla, sinó l'estructura de la seqüència, el que l'espectador sap i quan ho sap". (Katz, 1991: 148) Així, haurem realitzat el muntatge a partir de plans descriptius i detalls que aniran in crescendo per presentar els personatges i el que

expliquen. La composició del relat seguirà la del guió. En resum, explicar la història de per què els habitants de Meranges se senten tant arrelats a la terra, quines són les lluites internes i externes amb la ciutat i finalitzar amb els sentiments de futur i l'empremta que els ha deixat i deixen en el territori. Tot això muntat amb la juxtaposició de les tres històries per tal de no cansar ni mostrar la sensació de repetició a l'espectador i amb la construcció visual més bella i bucòlica. "Quan el muntador es trasllada al lloc del espectador, veu les imatges i intenta localitzar espais i oportunitats per unir i plasmar la idea precisa, pensant que el destinatari final haurà de rebre-la i comprendre-la amb la mateixa exactitud" (Morales, 2013: 97)

6.Comercialització

Un cop finalitzada la part tècnica i formal del documental, passarem a dissenyar les estratègies de venda i d'exploració del nostre producte, essent la televisió el nostre principal comprador. "Així, hem assistit els últims anys, especialment al nostre país, a una proliferació de finestres d'emissió, amb la multiplicació de les cadenes de televisió. [...] la producció de documentals i pel·lícules és una fórmula interessant per a la indústria de la televisió" (Gubern,1996:23 Citat per Gil, Marzal, 2008)

El documental tracta una temàtica universal que es pot produir en qualsevol territori: l'abandó del lloc d'origen i les diferències tòpiques i de prejudicis existents entre la gent de poble i la de ciutat. No obstant, la localització del film és a Catalunya i per tant, la identificació amb els personatges i la història, serà més accentuada en el nostre país que no pas en un context europeu o mundial. Per aquest motiu, volem vendre el nostre projecte a canals de televisió catalans, ja que un dels nostres objectius és provocar una reacció empàtica i crítica envers els espectadors en una realitat que també es produeix en el nostre país.

D'aquesta manera, haurem de conèixer el producte i els canals als quals ens dirigim. "Quan estiguem davant l'interlocutor hem de saber qui és, que ha comprat en altres ocasions, que li interessa i quines són les seves necessitats" (Fernández, Martínez 2010:431) D'aquesta manera, volem vendre el nostre projecte entre d'altres al programa *Sense ficció* de la Televisió de Catalunya. Aquesta finestra porta 5 anys en el *prime time* oferint documentals tant de producció pròpia com aliena, recollint 237.000 espectadors i un 9,4% de *share* de mitjana.

Aquest canal, com la majoria dels canals públics espanyols són els que ara per ara aposten pel format documental, permetent la existència de diferents finestres en horaris de *prime time*. La televisió catalana, a més, dona cabuda a formats de documental més creatius en que no és necessària l'estructura clàssica de la veu en off conductora i els diferents testimonis. Així mateix, *País petit, la veu dels oblidats*, té un format innovador respecte el paper del periodista i de com són narrades les històries.

No obstant això volem afirmar que el format que hem creat pot tenir èxit en el *prime time* tal i com té *El Foraster*, programa al qual ens hem anat referint com a referent al llarg de tot el projecte. Un programa d'humor, basat en el programa danès *Comedy on the edge*, on els propis veïns són a la vegada públic i protagonistes mitjançant l'entrevista i el monòleg en que Quim Masferrer, el presentador, interactua amb ells.

S'emet cada diumenge des del 23 de febrer de 2014 a les 22:35 i té una audiència de 590.000 espectadors en la primera temporada i 513.000 a la segona.

Així mateix, un altre dels programes de la televisió pública, en aquest cas Canal Sur, també emet un programa de format semblant com és *Este es mi pueblo* en *prime time* des de 2012 arribant a un màxim del 10,3% de *share*. El periodista andalús Rafael Cremades on mostra els refranys, els acudits, llegendes populars i excel·lències de cada localitat d'Andalusia a través dels seus habitants ja siguin anònims o famosos.

No obstant, també ens dirigirem als canals d'àmbit local com TV Pirineus o la Xarxa ja que la temàtica i localització del documental fan necessaris els contactes amb aquestes televisions. D'aquesta manera, també potenciem el paper de la informació i continguts de proximitat. Segons un estudi recent de La Xarxa, el canal audiovisual local per excel·lència, els canals locals registren la màxima audiència a les nits (de 20h a 23h) de dilluns a divendres, concretament un 11%.

“El procés que haurem de seguir per tal d'apropar-nos a les televisions és el *pitching*, una trobada de productors i cadenes de televisió mundials buscant la compra de projectes” (Fernández, Martínez, 2010:184) El principal objectiu serà el d'exposar el nostre punt fort i originalitat del documental, com és el format conversa i l'estructura de l'entrevista. Posteriorment exposarem la nostra experiència en el sector i deixarem un temps de rèplica per part dels productors. La nostra feina per tant, serà la de vendre amb carisma i professionalitat el nostre producte. En el cas de TV3, segons els caps de Documentals i nous formats, Miquel García i Maner Raya, invertiran i compraran en el cas que la productora hagi aconseguit el 51% del finançament. Així mateix, haurem de presentar els documents explicats al llarg del treball i els currículums dels treballadors. “La productora, que es la titular dels drets d'explotació, cedirà a la televisió els drets d'emissió durant un temps i un número de emissions determinat” (León, 2009:82) a pactar sota contracte amb la televisió.

Un altre canal en el qual exposar el nostre documental són els festivals. Aquests han estat presents des de fa dècades en l'audiovisual europeus, permetent el *workflow* entre productores, cineastes, documentalistes i d'altres experts de la indústria. És una eina artística, que permet conèixer diferents gèneres i estils però a més, és un instrument de la globalització. Segons Barco, Fernández (2009:123) “beneficiar-se de l'intercanvi cultural i dels coneixements amb diferents visions sobre la producció fílmica”.

No hem d'oblidar que en els festivals trobarem programadors, distribuïdors que busquen creadors, per això des de la nostra productora i el nostre documental, volem transmetre una idea de territori, vist des del punt de vista dels oposats, establint un format com la conversa que al ser una productora i un projecte jove, ens distanciarem dels grans festivals com el de Cannes ja que el format i producte es perdrien en la immensitat del cartell.

Els festivals als quals ens dirigirem són: El Docs Barcelona, la Berlinale Talents, l'International Emerging Talent Film Festival o el Festival de cinema de muntanya. Tots ells són dedicats al cinema documental o als projectes més joves, ideats per promocionar els talents novells. "El nostre objectiu serà el de posicionar el nostre producte davant la competència i crear expectatives que motivin als nostres receptors" (Fernández, Martínez, 2010:426)

El Festival Docs Barcelona, un espai on s'exposen documentals provinents de creatius d'arreu del món. És una oportunitat ja que es dona en el nostre país i la marca Barcelona pot donar el prestigi nacional i internacional que necessitem.

La Berlinale talents és una secció del Festival de cinema de Berlín. Aquesta secció iniciativa del festival i de la Comissió de Cultura i mitjans de la Unió Europea acull a 300 creadors emergents per exposar els seus treballs i gaudir de jornades de treball de la mà de professionals que els assessorin.

L'International Emerging Talent Film Festival està establert a Mònaco des de l'any 2007 just tres dies després del Festival de Cannes. El festival pretén exercir de nexa d'unió entre els creadors emergents i la indústria audiovisual per promoure els seus treballs.

El Festival de cinema de muntanya presenta a nivell mundial films i documentals relacionat amb la activitat de muntanya, des de reportatges de natura, expedicions o temes sociològics. Els films compten amb la avaluació i presència de productores independents.

D'altra banda, Internet és un dels grans escenaris per a la reproducció fílmica en l'actualitat, per aquest motiu, des de la nostra productora, ABC Films, realitzarem una campanya mitjançant les nostres xarxes socials com són Facebook, on farem promoció a través de imatges del rodatge, cartells promocionals després de la compra per part de la televisió, a Twitter, creant un *hashtag* del documental i promocionant-lo mitjançant les pàgines d'altres productores i entitats del panorama i del mercat audiovisual i l'emissió dels *teasers* i la final a través de Youtube en l'estrena. A més

aquest format ens permetrà vendre el contingut a la plataforma microcatalunya.cat, realitzada pel periodista Marc Serena i el fotògraf Edu Bayer. Aquest web pretén realitzar un recull d costums i indrets més preuats de tots els municipis de Catalunya de menys de 500. A partir d'aquestes estratègies farem atractiu el projecte i emprarem les nostres pròpies tècniques de promoció i per tant, sabrem explotar quins són els nostres punts forts.

CONCLUSIÓ

En el present treball, hem investigat i exemplificat com es crea un documental, des de la concepció de la idea fins a la comercialització del projecte final passant per les rutines de producció.

El documental és un gènere que permet la màxima creativitat, el punt de vista de l'autor i la transmissió de coneixement i estil periodístic mitjançant les imatges. Actualment, existeix una tendència en el documental cap a l'entreteniment. Aquest gènere és molt enigmàtic, inclús s'acosta al cinema, a la ficció. El documental permet la construcció narrativa d'una història en un compendi sensorial, visual i reflexiu.

La televisió pública i la seva universalització ha donat cabuda, mitjançant una sèrie de finestres tant en *prime time* com en altres franges de programació, a aquest gènere. La televisió potencia la capacitat de transportar i estimular a l'espectador a través de les imatges, de les històries i dels testimonis. A partir de la realització del present treball, podem afirmar que hi ha un discurs i unes històries personals en les que el periodisme sovint no hi arriba, no trenca barreres ni prejudicis fet que hauria de ser primordial en la tasca professional.

Aquest gènere creatiu i flexible necessita un gran treball de preproducció; conèixer la temàtica, l'indret i constituir un equip creatiu professional són alguns aspectes a tenir en compte per tal d'obtenir l'èxit en el nostre projecte. En el nostre cas, hem partit d'un prejudici o tòpic per a construir la temàtica i a través de la investigació hem dissipat aquesta concepció per analitzar aquest fet: el tòpic que la ciutat deixa en l'oblit el poble és veritat.

Els personatges són el gran pal de paller de qualsevol documental. En el nostre cas, com pot passar en qualsevol projecte, hem hagut de substituir una font ja que l'anterior s'hi ha negat. És el cas del personatge que exerceix el rol de l'oblit generacional que ho ha volgut participar per qüestions de vergonya i de falta d'interès en el tema. D'aquesta manera, vam recórrer als contactes el boca orella per trobar un substitut.

La cerca de finançament va suposar una decisió important ja que no existeixen moltes subvencions públiques i la majoria són escasses, a més cap apuntar que si recorrem a les ajudes de l' Instituto de la Cinematografia de las Artes Audiovisuales, ICAA, els documentals, han de competir amb les pel·lícules. Vam optar per una tipologia de finançament solidari que ens permeti donar-nos a conèixer com a empresa a més del nostre producte.

Pel que fa al rodatge, hem d'apuntar que malgrat que un documental permeti la flexibilitat de canviar d'escenari o la posició del nostre personatge, hem de marcar unes pautes per tenir marge de maniobra com en la fase del muntatge. La disciplina de treball i d'organització han de ser primordials per obtenir un bon producte donat el volum de material que disposem.

Hem pres com exemple altres documentals per tal d'escenificar el tractament visual i sonor ja que també forma part de la fase de documentació. A més hem adquirit influències d'altres creacions ens permet un valor afegit a més de ser una tendència repetida en els camps creatius com també en el de la literatura. Ens hem de nodrir de la concepció del documental dels experts per tal de crear el nostre punt de vista.

Pel que respecta a la part acadèmica, aquest Treball de Fi de Grau ha suposat l'aprofundiment en un gènere poc explorat en la carrera. El documental ens serveix per explicar els conflictes emocionals de les persones també en imatges, i que la gramàtica visual permet accentuar els valors que volem transmetre i a apropar al públic un tema que no és recurrent en els mitjans de comunicació generalistes malgrat que aparegui en programes televisius, l'entreteniment pur en detriment a la informació i les històries personals.

BIBLIOGRAFIA

BALSEBRE, Armand MATEU, Manuel, *La entrevista en radio, televisión y prensa*. Ed Catedra, Madrid 1998.

BARCO Carolina, FERNÁNDEZ, Federico. *Producción cinematográfica : del proyecto al producto*, Fundación Universitaria Iberoamericana : Díaz de Santos, Madrid 2009

BARROSO, Jaime. *Realización de documentales y reportajes : técnicas y estrategias del rodaje de campo*. Ed.Sintesis, 2009

BOLUDA, Carmen. *Organización de la Producción. EL PROCESO DE PRODUCCIÓN Y SUS ELEMENTOS*, Madrid 2012

BROWN, Blain. *Iluminación en cine y televisión*. Andoain : Escuela de Cine y Video, Madrid 1992

CALVO HERRERA, Concepción. *La Empresa de cine en España : producción, distribución, exhibición : financiación : coproducciones y cortometrajes*, Laberinto. Madrid. 2003

CHIÓ, Michel. *La audiovisión: introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Paidós. Barcelona1998.

DAS, Trisha. *How to write a Documentary, A Monograph*” Public Service Broadcasting Trust (New Delhi, India), Unesco 2007

DUCH, Clara. *Una aproximació al micromecenatge: Catalunya, Europa i el món*. Fulls de cultura, Generalitat de Catalunya, Barcelona. 2014

ESCUADERO, Nel, *Las claves del documental*. Instituto Oficial de Radio y Televisión, Madrid 2000

ESCUERO, Nel. *Cómo se hace un documental*. Instituto Radio Televisión Española , Madrid, 2011

FERNÁNDEZ, Federico, MARTÍNEZ, José. *El manual del productor audiovisual*. Ed UOC, Barcelona 1999

GIL, Longi MARZAL, Xavier. *Eines per a la producció de vídeo documental*. Ed Onada, Benicarló 2008

GÓMEZ, Manuel. *Quiero hacer un documental*, Ed Rialp, Madrid. 2008

- KATZ, Steven. *Plano a plano : de la idea a la pantalla*. Plot, Madrid 1991
- LEÓN, Bienvenido. *Dirección de documentales para televisión: guión, producción y realización* EUNSA, Pamplona. 2009
- MORALES, Fernando. *Montaje audiovisual : teoría, técnica y métodos de control* . Editorial UOC, Barcelona. 2013
- NICHOLS, Bill. *La Representación de la realidad : cuestiones y conceptos sobre el documental* . Ed Paidós, Barcelona. 1997
- RABIGER, Michael. *Dirección de documentales*. Instituto Oficial de Radio y Televisión, Madrid. 2001
- SIETY, Emmanuel. *El Plano : en el origen del cine*. Ed Paidós, Barcelona. 2004
- SOLER, Llorenç. *La realización de documentales y reportajes para televisión: teoria y practica*, CIMS, Barcelona. 1998
- THOMPSON, Roy. *El lenguaje del plano*. Instituto Oficial de Radio y Televisión , Madrid, 2002
- VILALTA, Marta. *Una diagnòsi de la situació actua de la hisenda dels municipis de Catalunya* Universitat de Barcelona, 2013
- VILCHES, Lorenzo. *La migración digital*, Gedisa. Barcelona 2001
- WATTS, Harris. *On camera: how to produce film and video*, British Broadcasting Corporation, London 1993

ANNEX

ESCENA	CONTINGUT	IMATGE	AUDIO	LOCALITZACIÓ	TEMPS PARCIAL	TEMPS ACUMULAT
1	Introducció de la localització	PG carretera de l'entrada del poble on s'observa el cartell amb el nom	fade in cançó País Petit-Lluís Llac	EXT/DIA- entrada de Meranges	10''	10''
2	Introducció de la localització Aparició dels crèdits i títol	PG: Panoràmica poble des de les afores	País Petit-Lluís Llac 1P	EXT-DIA Meranges	10''	20''
3	Introducció de la localització	PD: campanar, finestres, carrers buits	fade out 2P País Petit-Lluís Llac fade in i 1P veu off: <i>"Meranges és un dels 30 pobles de Catalunya amb menys de 100 habitants. Situat a més de 1.500 metres aquest poble de la Cerdanya és el més alt de Catalunya"</i>	EXT-DIA Meranges	12''	32''
4	Introducció de la localització	Càmera en mà/PG: Carrer Meranges. Apareix presentador pujant-lo	1P Veu off: <i>"Em pregunto com han de viure els</i>	EXT/DIA Meranges	8''	40''

ANNEX

			<i>seus habitants, què senten al pensar què la vida frenètica de la ciutat és l'epicentre de la vida contemporània...."</i>			
5	Inici de la conversa/entrevista i coneixement de l'espai.	Panoràmica de seguiment del presentador al final del carrer, apareixerà una esplanada (el set de rodatge) on està Albert Pons i seuen en PG	OFF Presentador: <i>"L'Albert és un home que viu en l'oblit, va passar de ser un oblidat del poble a la ciutat i ara ho és del poble. Per què ho va decidir així"</i>	EXT-DIA Meranges, set d'entrevista	10"	50"
6	Testimoni d'Albert Pons (Personatge 1) inici primera conversa	PG set rodatge	So Directe veu documentalista: <i>"Bon dia Albert, que tal, com és la teva vida aquí a Meranges?"</i> -contestació Albert	EXT-DIA Meranges, set d'entrevista	3'	3' 50"
7	Transició	Panoràmica de	OFF Presentador:		10"	4'

ANNEX

		seguiment al presentador passejant per un carrer	"La vida en aquest poble sembla tranquil·la i bucòlica, però ens podem imaginar com és la feina d'un alcalde?"			
8	Testimoni de Esteve Avellanet (Personatge 2)	PM a l'alcalde i escorç del presentador	So directe: -Contestació de l'alcalde i formulació pregunta del documentalista: "Quin és el teu vincle amb aquest territori?"	EXT-DIA Meranges	3'	7'
9	Transició	Panoràmica PG de Meranges	fade in: música Lluís Llac	EXT-DIA Meranges	5"	7' 5"
10	Testimoni Oriol Bombardó (Personatge 3)	PG Oriol entrant a la habitació amb una maleta	veu off presentador: <i>"La població jove de Meranges es compta en comptagotes, són molts joves catalans que marxen del poble per viure a la</i>	INT-DIA Casa avis Oriol	5"	7' 10"

ANNEX

			<i>ciutat''</i>			
11	Plantejament del conflicte -Oriol Bombardó (Personatge 3)	PM Oriol Bombardó en el set de rodatge	So directe presentador: <i>"Què et deu la ciutat? i que li deus tu a ella?"</i> contestació	EXT-DIA Meranges	2' 10''	9' 20''
12	Plantejament del conflicte -Albert Pons (Personatge 1)	PM Albert Pons(Personatge 1) en el set de rodatge i PM presentador	contestació a la pregunta anterior	EXT-DIA Meranges	3' 10''	11' 30''
13	Plantejament del conflicte -Esteve Avellanet (Personatge 2)	PM Esteve Avellanet en el set	contestació a la pregunta anterior i plantejament de <i>"sents que la ciutat us té oblidats?"</i>	EXT-DIA Meranges	4' 30''	16'
14	Plantejament del conflicte -Oriol Bombardó (Personatge 3)	PM Oriol (Personatge 3)en el set	contestació a la pregunta: <i>"sents que la ciutat us té oblidats?"</i>	EXT-DIA Meranges	2' 40''	18' 40''
15	Plantejament del conflicte -Albert Pons	PM Albert (Personatge 1) i escorç del documentalista,	contestació a la pregunta : <i>"sents que la ciutat us té oblidats?"</i>	EXT-DIA Meranges	3' 05''	21' 45''
16	Transició	PD elements poble	fade in música 1P	EXT-DIA Meranges	12''	21' 57''

ANNEX

17	Transició	PG panoràmica seguiment documentalista observant el que es troba	fade out música 2P 1P veu documentalista: "Aquesta estima al territori sovint entra en la dificultat, de la vida quotidiana de les persones. El conflicte "	EXT-DIA Meranges	17''	23'04''
18	Desenvolupament del conflicte	PM Esteve Avellanet (Personatge 2) treballant en la seva taula del despatx seguiment càmera a PA de Esteve Avellanet(Personatge 2) en el seu despatx	So directe veu off Esteve Avellanet (Personatge 2) explicant com és la seva vida com a alcalde i les dificultats que comporta	INT-DIA Despatx alcalde	2'40''	25' 44''
19	Desenvolupament del conflicte	PM Esteve Avellanet i escorç documentalista en el set Formulació pregunta: PM documentalista	So directe veu documentalista pregunta: Com afecten les polítiques econòmiques i la reordenació del territori? L'informe Roca, prevenia una reordenació total	EXT-DIA Meranges	4' 20''	30'04''

ANNEX

			que hagués acabat amb moltes petites poblacions, què hagués significat socialment? Resposta Esteve Avellanet (Personatge 2)			
20	Transició	Panoràmica poble	fade in música 1P i fade out.	EXT-DIA Meranges	10''	30'14''
21	Desenvolupament conflicte (Personatge 3)	PD fulls i llibres sobre una taula	Veu off Oriol (Personatge 3) explicant les facilitats de la vida a la ciutat relacionades amb les oportunitats pels joves	INT-DIA Casa familiar Oriol Bombardó	2' 30''	32' 44''
22	Desenvolupament conflicte (Personatge 3)	PM Oriol (Personatge 2) i PM documentalista en el set	So directe: L'Oriol (Personatge 2) continua exposant les diferències entre el poble i la ciutat. Documentalista pregunta: " Els teus pares van haver de	EXT-DIA Meranges	4'10''	36'54''

ANNEX

			canviar de població per aconseguir una oportunitat laboral, creus que les noves generacions pensen en potenciar el seu lloc d'origen (poble)? Resposta Oriol Bombardó (Personatge 3)			
23	Desenvolupament conflicte (Personatge 1)	PG Granja Albert Pons (Personatge 1)	Veu off Documentalista preguntant i resposta de Personatge 1 “El desenvolupament econòmic dels pobles es remet al turisme i al sector primari?”	INT-DIA Granja Meranges	3'10"	40' 04"
24	Desenvolupament conflicte (Personatge 2)	PG Alcaldia (Personatge 2)	Veu off Documentalista preguntant i resposta de Personatge 2	EXT-DIA Ajuntament Meranges	3' 40"	43' 44"
25	Transició	3 PG set rodatge per a cada personatge	Fade in música 1P i fade out	EXT-DIA Meranges	12"	43' 56"

ANNEX

26	Resolució conflicte -Albert Pons (Personatge 1)	PD Meranges	Veu off documentalista que formula la pregunta i off Personatge 1 A partir de la pregunta, “quines expectatives de futur tens cap a Meranges?”	EXT-DIA Meranges	2’15’’	47’ 01’’
27	Resolució conflicte -Esteve Avellanet (Personatge 2)	PM Meranges	Veu off Personatge 2 A partir de la resposta a la pregunta, “quines expectatives de futur tens cap a Meranges?”	EXT-DIA Meranges	2’ 15’’	49’ 16’’
28	Resolució del conflicte -Oriol Bombardó (Personatge 3)	PG Meranges	Veu off Personatge 3 A partir de la pregunta, “quines expectatives de futur tens cap a Meranges?”	EXT-DIA Meranges	2’ 15’’	51’ 31’’
29	Frase conclusiva	Panoràmica seguiment documentalista passejant pel poble, s’atura, observa el paisatge i la càmera passa per darrer seu	Veu off documentalista: “Aquest indret, com tants d’altres el fan les persones, i són elles les que poden	EXT-DIA Meranges	29’’	52’

ANNEX

		acabant en un PG del paisatge i fosa a negre	fer que el territori resti en l’oblit o es lluiti per fer-se un lloc, però al cap i a la fi, no oblidar el nostre origen” fade in música 1P I fade out			
--	--	--	---	--	--	--