



Centre adscrit a la



Grau en Mitjans Audiovisuals

iGcast:

La viabilitat d'una ficció radiofònica exclusiva per Instagram

Memòria

ENRIC SOTO FERNANDEZ
TUTOR: DANIEL TORRAS SEGURA
CURS 2018-19



Dedicatòria

Al meu avi, que des del cel em segueixi donant les ales per poder seguir endavant.

Agraïments

A la Xari Aramberri, a l'Héctor Arnau, al Carlos Baquero, a l'Hug Casals, a la Judit Güell, a l'Adrián Pineda, al Víctor Rebull, a la Clara Ruiz i a la Carla Torres, que desinteressadament han acceptat amb entusiasme poder participar en aquest projecte i ho han fet de manera excel·lent. I al Rai per crear la banda sonora d'aquest projecte.

Al Daniel Torras, per tutoritzar-me i ajudar-me sempre que ho he necessitat i motivar-me per poder fer el millor treball possible.

Resum

iGcast és la paraula que es fa servir per denominar una ficció radiofònica exclusiva per la xarxa social d'Instagram. En les pàgines d'aquest projecte es podrà anar llegint sobre el mateix medi de la ràdio, les ficcions radiofòniques i els hàbits de consum de l'àudio a través d'Internet. L'objectiu principal d'aquest projecte és conèixer la viabilitat que pot tenir Instagram per acollir una ficció radiofònica i les característiques que ha de tenir aquest producte per poder funcionar en aquesta xarxa social. També hi ha una anàlisi de diferents produccions on s'ha analitzat com són per poder dur a terme la part pràctica d'aquest projecte que és el capítol pilot d'una ficció radiofònica exclusiva per Instagram.

Resumen

iGcast es la palabra que se usa para denominar una ficción radiofónica exclusiva para la red social de Instagram. En las páginas de este proyecto se podrá ir leyendo sobre el propio medio de la radio, las ficciones radiofónicas y los hábitos de consumo de audio a través de Internet. El objetivo principal de este proyecto es conocer la viabilidad que puede tener Instagram para acoger una ficción radiofónica i las características que tiene que tener este producto para funcionar en esta red social. También hay un análisis de diferentes producciones dónde se ha analizado como son para poder desarrollar la parte practica de este proyecto que es un capitulo piloto de una ficción radiofónica exclusiva para Instagram.

Abstract

iGcast is the word used to name an exclusive radio fiction for Instagram's social network. In the pages of this project, you can read about the same radio medium, radio fictions and audio consumption habits over the Internet. The main objective of this project is to know the feasibility that Instagram can have for hosting a radio fiction and the characteristics that this product must have to be able to work on this social network. There is also an analysis of different productions that have been analyzed as they are to be able to carry out the practical part of this project, which is the pilot chapter of an exclusive radio fiction for Instagram.

Índex

Índex de figures	III
Índex de taules	V
Glossari de termes	VII
1. Introducció.....	1
2. Marc teòric	3
2.1. La ràdio.....	3
2.2. Llenguatge radiofònic.....	5
2.2.1. La paraula.....	6
2.2.2. La música	9
2.2.3. Els efectes sonors.....	11
2.2.4. El silenci.....	12
2.3. La ficció radiofònica.....	14
2.3.1. Del ràdioteatre a la ficció sonora.....	15
2.3.2. Classificació dels gèneres de la ficció radiofònica	17
2.4. El podcast.....	21
2.5. Producció d'una ficció radiofònica	22
2.5.1. Preproducció d'una ficció radiofònica	23
2.5.2. Realització d'una ficció radiofònica	26
2.5.3. Postproducció d'una ficció radiofònica	27
2.6. Instagram com a mitjà de la ràdio	33
2.6.1. Les xarxes socials en l'actualitat	33
2.6.2. Hàbits de consum d'àudio a Internet	36
2.6.3. iGcast	41
3. Definició dels objectius i abast.....	43
3.1. Objectius	43
3.1.1. Objectius de la investigació.....	43
3.1.2. Objectius de la ficció radiofònica	44
3.2. Abast.....	44

4. Anàlisi de referents	47
4.1. Referents radiofònics.....	47
4.1.1. Anteriors a l'aparició d'Internet	47
4.1.2. Posteriors a l'aparició d'Internet	51
4.2. Referents literaris	54
4.3. Referents serials a les xarxes socials.....	54
5. Metodologia i desenvolupament	59
5.1. Elecció del format d'arxiu	59
5.2. Anàlisi radiofònic i model d'anàlisi.....	61
5.3. Desenvolupament.....	68
5.3.1. Preproducció.....	69
5.3.2. Càsting	70
5.3.3. Realització.....	71
5.3.4. Postproducció	72
5.3.5. Distribució o publicació.....	73
5.4. Software.....	73
5.5. Aporia.....	74
5.5.1. Decisions tècniques.....	77
6. Anàlisi i resultats	79
6.1. Anàlisi de produccions existents.....	79
6.2. Viabilitat d'Instagram per acollir una ficció radiofònica	92
7. Conclusions	95
8. Futures investigacions.....	99
Bibliografia.....	101
Webgrafia	103
Podcast	106

Índex de figures

Figura 2.1. Sistema semiòtic Radiofònic.....	5
Figura 2.2. Interfície Waves Nx.....	32
Figura 2.3. Ús de les Xarxes Socials.....	34
Figura 2.4. Dispositius amb els quals s'accedeix a les Xarxes Socials.....	35
Figura 2.5. Digital around the world in 2019.....	39
Figura 5.1. Model d'anàlisi.....	68
Figura 5.2. Il·lustració d'Aporía.....	75
Figura 5.3. Perfil d'Aporía.....	76
Figura 5.4. Interacció seguidors.....	77

Índex de taules

Taula 2.1. Gèneres de ficció radiofònica.....	18
Taula 2.2. Figures del muntatge radiofònic.....	28
Taula 5.1. Anàlisi produccions anteriors a l'aparició d'Internet.....	79
Taula 5.2. Anàlisi produccions posteriors a l'aparició d'Internet.....	82
Taula 5.3. Anàlisi produccions exclusives per a les xarxes socials.....	85
Taula 5.4. Anàlisi de la producció de la part pràctica del projecte.....	91

Glossari de termes

RSS	són les sigles de <i>Really Simple Syndication</i> (sindicació realment simple), és un format XML per poder distribuir contingut a la web.
XML	són les sigles de <i>Extensible Markup Language</i> (llenguatge de marcat extensible). Permet la organització i l'etiquetatge de documents.
Ràdio online	ràdio a través de la qual hi accedeixes a través de streaming o Internet.
Ràdio offline	ràdio a la qual hi accedeixes a través del receptor de ràdio tradicional.
On demand	a la carta. L'usuari pot seleccionar un vídeo o àudio per veure'l en el moment que ell ho desitgi.
Social Media	Procés per cridar l'atenció o generar el trànsit de la web a través de les xarxes socials.
Apps	és una abreviació de la paraula anglesa <i>Application</i> . És un programa destinat a telèfons intel·ligents o tauletes.
WAV	format d'àudio digital sense compressió.
Freq. de mostreig	és el número de mostres per unitat de temps d'un senyal continu d'àudio. S'expressa en Hz.
Profunditat de bits	determina el rang dinàmic d'una senyal d'àudio.

1. Introducció

Aquest treball de fi de grau està dirigit en l'àmbit radiofònic o de l'àudio, on s'elabora una ficció radiofònica per poder publicar-la a la xarxa social d'Instagram amb l'objectiu de conèixer les possibilitats o la viabilitat d'aquesta plataforma com a mitjà de la ràdio.

Tal com va dir Àlex de la Iglesia durant la gala dels Goya l'any 2011, "Internet és, precisament, la salvació del nostre cine". És una frase que permet reflexionar i es pot aplicar perfectament en l'àmbit de la ficció radiofònica. Però per poder parlar de ficció radiofònica, s'ha de conèixer el propi mitjà que és la ràdio i els diferents elements que componen el seu llenguatge que són la paraula, la música, el silenci i els efectes sonors. Llavors sí que es pot parlar de ficció radiofònica mostrant un breu recorregut per la seva història i els diferents gèneres existents. Com tot producte audiovisual, hi ha unes fases de producció i en la ficció radiofònica les principals fases són la de preproducció, realització i postproducció, en les següents pàgines es podran trobar recursos útils per a poder seguir aquestes fases. Finalment un cop es coneix el producte, és el moment de conèixer la plataforma de difusió a través de l'element que s'ha mencionat al principi, l'Internet. L'aparició d'aquest element a finals del segle XX ha suposat una evolució molt gran en la societat i una manera diferent de consum de les produccions audiovisuals. Per tant es vol fer ús d'aquesta part positiva per donar-li un altre punt de vista a una plataforma que serveix per publicar-hi imatges i vídeos, com Instagram, i publicar-hi una ficció radiofònica coneixent les limitacions, les possibilitats i la viabilitat que pot tenir això. Tal com diu Postman (1993), es voldrà anar en contra de la naturalesa d'una tecnologia, i es farà un ús de l'Instagram que no és el seu propi. S'ha escollit aquesta xarxa social perquè és una plataforma que està en constant evolució i està apostant bastant pel que és el contingut audiovisual i entretenir als seus usuaris, també és una plataforma que es pot accedir tant des del dispositiu mòbil com des de l'ordinador. A més, segons la IABspain (2018), el 85% dels internautes d'entre els 16 i 65 anys fan ús de les xarxes socials i això suposaria que la majoria dels usuaris que fan servir l'Internet estan presents en les xarxes socials. Per tant, l'Internet també es pot considerar la salvació de la ficció radiofònica, ja que permet una altra perspectiva des de la qual el consumidor pot consumir on i quan vulgui les produccions.

Aquest projecte es durà a terme des de dos punts de vista, un que serà més d'investigació per conèixer millor les diferents produccions radiofòniques que s'han fet abans i després de l'aparició d'Internet i així poder omplir un quadre per a poder escollir quines característiques interessen més o menys de cara a la producció de la part pràctica. Sumant-li també una investigació per conèixer la plataforma des d'on es publicarà el contingut i el consum d'aquesta mateixa per part dels usuaris. L'altre punt de vista serà la part més pràctica que serà la producció d'una ficció radiofònica seguint totes les fases pertinents.

Es va arribar a la conclusió que es desconeixia alguna producció radiofònica inèdita per les xarxes socials i més per a l'Instagram. Tal com es podrà veure als referents hi ha produccions per la mateixa xarxa social però de manera visual i no exclusivament sonora, també és un ús de les xarxes socials que no s'ha explotat molt. Per tant és un tema innovador que comporta un cert risc, però l'autor d'aquest treball considera que és una oportunitat per poder conèixer més a fons un producte que sempre li ha cridat molt l'atenció i donar-li una volta per a poder fer-lo encaixar més en una societat que està connectada per les diferents xarxes socials.

2. Marc teòric

2.1. La ràdio

Per a poder parlar sobre la ficció radiofònica, primer s'haurà de conèixer breument quin és el seu origen i el seu principal suport, que és el mitjà de la ràdio. Per això es farà un breu recorregut sobre el que és la ràdio i els seus orígens. A part, també es coneixeran les principals funcions que té la ràdio com a mitjà de comunicació i les característiques que a aquest mateix el componen.

Tal com diu Cristina Romo (1987: 13), la ràdio es podria definir com un mitjà de comunicació que envia senyals sonors a distància de manera dispersa i unidireccional en estricte sentit tècnic. Així doncs, es podria definir la ràdio com un mitjà de comunicació on un emissor envia un missatge sonor a través d'ones radiofòniques a un receptor que les rep a distància a través d'un aparell receptor d'ones radiofòniques.

Com diu la mateixa autora (1987: 31), la ràdio va néixer per la necessitat que té l'ésser humà per poder comunicar-se. De la mateixa manera, la ràdio va sorgir per la necessitat de comunicació entre els vaixells que estaven navegant pel mar.

Les tres funcions principals de la ràdio, tal com les va definir la BBC, són les d'informar, educar i divertir o entretenir. (Romo, C. 1987: 25). Una definició d'informar segons *el Gran Diccionari de la Llengua Catalana* (s.d.) seria la de “posar algú al corrent d'alguna cosa, donar-li'n notícia”. És a dir, la ràdio serveix per explicar un fet o notícia que ha passat perquè els oients puguin conèixer el que ha ocorregut. Quant a la definició d'educar, segons el mateix diccionari, és la de “formar, ensenyar i instruir els infants, i també els adults, per tal d'aconseguir el desenvolupament integral de llur personalitat”. Per tant, la ràdio és un instrument per a poder formar a les persones o transmetre diferents valors. Finalment, l'última funció social de la ràdio, la d'entretenir o divertir, es pot definir com “fer passar a algú agradablement el temps” segons el diccionari anterior, que correspondria amb l'acció que les persones puguin invertir el seu temps lliure en escoltar la ràdio per trobar-hi diversió. Per un altre costat, al 1970, la UNESCO va establir unes altres funcions dels mitjans de comunicació massius fins aquell moment, que eren la televisió i la ràdio. Com explica Jorge Lozoya (1976), les funcions de la ràdio a part de les esmentades anteriorment, també s'hi

afegeixen les funcions de mobilització política i social, mitjà on donar-se a conèixer a través de la publicitat i els anuncis i la de desenvolupament en les tasques de modernització.

Les principals característiques de la ràdio són la immediatesa, la unisensorialitat, la seqüencialitat, la fugacitat, la unidireccionalitat, la redundància i que té un gran poder de suggestió. Quan es parla que és un mitjà que posseeix la immediatesa, vol dir que es pot seguir en directe el seguiment de les notícies en temps real. Unisensorial vol dir que les informacions procedents de la ràdio només es poden percebre per un sentit, que és l'oïda. Els missatges de la ràdio són seqüencials, això vol dir que l'orde en el qual s'informa no es pot modificar, és a dir, l'oient no pot escollir quines notícies escolta abans o més tard. També en la ràdio, els missatges són fugaços, això suposa que un cop s'ha escoltat aquella notícia no es pot tornar endarrere per escoltar el que s'informava. La ràdio es caracteritza per ser un mitjà unidireccional on l'audiència no pot intervenir-hi sempre que ho desitja. Per assegurar-se d'una correcta interpretació del missatge, els missatges de la ràdio han de ser redundants i repetir-ho en més d'una ocasió. I finalment, l'última característica de la ràdio com a mitjà de comunicació és que té un gran poder de suggestió, ja que pot reconstruir la recreació del món real a través dels diferents elements del llenguatge radiofònic i permet la capacitat de la imaginació a través de la construcció d'imatges mentals. (Torras, D. 2017).

D'aquestes característiques mencionades anteriorment, s'ha de tenir en compte en el moment de fer una ficció radiofònica la redundància perquè el receptor tingui més clar els elements importants de la narració i se l'hi vagi recordant constantment alguns aspectes. La immediatesa no seria un element a destacar en la producció, ja que al ser en format podcast es podria recuperar quan es desitja, igual que amb la característica de la fugacitat. Serà una producció seqüencial pensada que es reproduïxi en un ordre concret per a poder seguir la història i hi hagi una continuïtat, però l'oient sempre podrà escoltar un episodi anterior si ho desitja. La unisensorialitat també s'ha de tenir en compte en el moment de narrar la història, ja que l'espectador només podrà percebre la narració a través de l'oïda, i s'ha de crear una atmosfera perquè l'oient pugui crear les seves imatges mentals del que està escoltant i pugui recrear l'escena, això també seria possible gràcies al gran poder de suggestió. Si es tractés d'una producció amb interacció amb l'audiència, es podria dir que no és unidireccional, però en el cas de la producció d'aquest treball seria unidireccional.

2.2. Llenguatge radiofònic

Per a l'elaboració d'una ficció radiofònica s'ha de tenir en compte què és el llenguatge radiofònic en el moment d'escriure el guió. Quan parlem de llenguatge, Balsebre (1994) ho defineix com un conjunt sistemàtic de signes que permet un cert tipus de comunicació. Segons aquest autor, les diferents funcions comunicatives del llenguatge són el codi o repertori de possibilitats per produir uns enunciat significants, el missatge o variacions particulars sobre la base del codi i l'ús social i cultural entre el codi i el missatge. Un cop definit el llenguatge, Balsebre (1994) considera que el llenguatge radiofònic no és únicament la paraula, sinó que es construeix amb els sistemes expressius de la paraula, la música i els efectes sonors. Per conèixer el que és el llenguatge radiofònic s'haurà de saber que és el sistema expressiu del llenguatge radiofònic. Per tant, la definició del sistema expressiu del llenguatge radiofònic ha d'incloure els elements que determinen la seva significació en un context comunicatiu, com són la tecnologia i l'oient. Quan es parla de tecnologia, es refereix a tots aquells processos tècnics que permeten donar a l'oient la il·lusió d'una determinada realitat sonora. I per l'altre costat, l'oient és la persona que té les capacitats per poder interpretar el missatge radiofònic, és a dir, com aquest oient assigna un significat al missatge sonor i el percep e imagina segons les limitacions del seu sistema sensorial. Així doncs, tal com exposa Balsebre (1994), l'esquema del sistema semiòtic radiofònic seria el que es pot apreciar a la Figura 2.1.

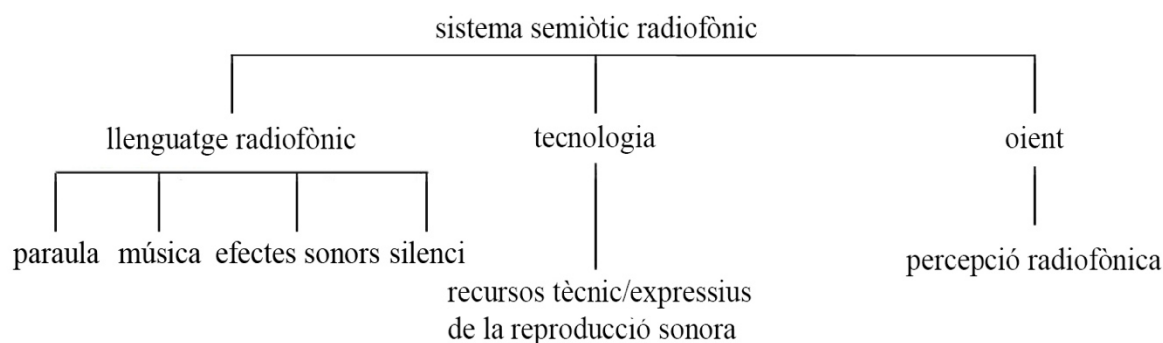


Figura 2.1. Sistema semiòtic radiofònic. Font: Balsebre, A. 1994.

Finalment, Balsebre defineix el llenguatge radiofònic com: “el conjunt de formes sonores i no sonores representades pels sistemes expressius de la paraula, la música, els efectes sonors i el silenci, on la significació ve determinada pel conjunt dels recursos tècnic-expressius de la reproducció sonora i el conjunt de factors que caracteritzen el procés de percepció sonora e imaginativo-visual dels radiooients”.

Per un altre costat, Xosé Soengas (2010) li dóna molta importància als elements del llenguatge radiofònic en el moment d’elaborar un guió d’una ficció radiofònica, ja que està condicionat per la convivència de la unió d’aquests elements amb característiques molt diferents. També diu que els elements narratius són una arma de doble fil, ja que enriqueixen el discurs, però a vegades compliquen l’adaptació d’un text a una dimensió sonora. I per tant una ficció radiofònica sempre estarà composta per un o varis dels elements del llenguatge radiofònic.

Finalment per a poder aprofundir més en els diferents elements del llenguatge radiofònic, es durà a terme un estudi independent de cadascun d’aquests elements per tal de poder realitzar una correcta utilització en el moment d’escriure el guió d’una ficció radiofònica, que és un dels objectius que es proposa assolir un cop s’hagi finalitzat aquest projecte. L’objectiu és el de realitzar l’adaptació d’una novel·la en format radiofònic i per poder fer-ho es requereix la correcta utilització d’aquests elements.

2.2.1. La paraula

Per començar a parlar de la paraula, es buscarà la definició d’aquest concepte al *Gran Diccionari de la Llengua Catalana* (s.d.) i ho defineixen com “allò que és dit”. Balsebre (1994: 33) considera que la paraula és indispensable en el conjunt del llenguatge radiofònic i que és l’instrument habitual d’expressió directa del pensament humà i vehicle de la nostra socialització. Aquest mateix autor (1994: 42) vol deixar molt clar la diferència entre la paraula radiofònica i la veu radiofònica. Ell mateix defineix el segon element, la veu radiofònica, com el “so verbal”, o so produït per la veu humana, a diferència de la paraula radiofònica que ho defineix com l’acció enunciativa del so verbal d’una funció comunicativa, o com la font d’energia creadora de paraules que transmeten enunciats significants al servei d’una acció comunicativa. També defineix el llenguatge radiofònic com un llenguatge artificial, ja que és una paraula imaginativa. Un exemple d’això es pot trobar en el monòleg, un recurs que es fa servir per interioritzar els pensaments dels personatges o

en el cas de la figura del narrador que ens detalla més sobre l'acció. El locutor ha d'expressar les idees i els sentiments perquè els oients puguin rebre una millor comunicació per part de l'emissor del missatge, que és el locutor. (Balsebre, 1994: 35-36).

La paraula és un element que s'haurà de tenir molt en compte en la ficció radiofònica fruit de la part pràctica d'aquest treball. Alguns conceptes referents a la paraula radiofònica s'hauran de conèixer abans de la fase del càsting, explicada al punt « 2.5.1. Preproducció d'una ficció radiofònica », on s'escolliran els actants que donaran vida als personatges que apareixeran a la ficció radiofònica. Els diferents conceptes que s'hauran de tenir en compte són el color de la paraula, la melodia de la paraula, l'harmonia de la paraula i el ritme de la paraula.

Balsebre (1994: 46) defineix el color com la dimensió resultant de la interrelació entre el timbre, el to i la intensitat. El timbre correspondria al tret que diferencia una veu d'una altre. La intensitat equivaldria a la força d'expiració i estaria subordinat a la respiració d'una persona quan està parlant i això podria provocar sensacions com per exemple, la por on es respira més de pressa quan s'està parlant, és a dir, que determina si estàs parlant en un volum fort o un volum fluix. Finalment el to, correspondria a la freqüència de la veu, classificant així les veus en agudes o greus. Un concepte referent al color que fa servir Balsebre (1994: 50) és el caràcter lluminós de la paraula radiofònica, on es diu que una veu aguda produirà una sensació clara i de benestar, i una veu greu transmetrà una sensació fosca. Per tant, una proposta per al càsting seria dotar de veus greus als personatges als quals se'ls vulgui atribuir de certes sospites de culpabilitat referent al cas que s'hi desenvolupi durant la narració. Per a la ficció radiofònica per la plataforma d'Instagram, el que s'hauria de tenir en compte en quant al color de la paraula és el timbre per a poder diferenciar els diferents personatges que apareixen en el paisatge sonor perquè l'espectador no confongui els diferents personatges i els identifiqui ràpidament pel seu timbre i el to també estaria relacionat amb la identificació i diferenciació dels personatges.

Pel que fa a la melodia, Balsebre (1994: 57) afirmava que en l'àmbit de la ràdio era un element bàsic de la polisèmia per expressar els diferents matisos de connotació semàntica i de l'efectivitat estètica. Es defineix per l'entonació i expressa la dramatització de la realitat. Per tant, la melodia correspondria a l'entonació d'una persona en el moment d'interpretar diferents situacions. En una ficció radiofònica per Instagram, la melodia seria ideal per a

poder recrear un paisatge sonor més realista gràcies a l'entonació que aporti cada personatge en les diferents situacions que puguin narrar-se.

En la ràdio, l'harmonia seria la superposició i juxtaposició de les diferents veus en una seqüència (Balsebre. 1994: 62). És a dir, si la unió de les diferents veus en un mateix pla sonor sona de manera agradable o no per a l'oïda de l'espectador i si la mescla és l'adequada. En la ficció radiofònica per Instagram, l'harmonia hauria de permetre poder escoltar totes les veus independentment per a poder mantenir una continuïtat de la narració, excepte en casos on es vulgui generar una sensació de caos on més d'un personatge parla en el mateix moment. També, per no generar una confusió a l'oïent amb els diàlegs i que aquest es situï correctament en la narració.

Finalment, el ritme seria la velocitat en la qual expresses les diferents paraules dins d'una oració per generar una transmissió a l'espectador. Per exemple, afegint-hi silenci a l'oració aconseguiries un ritme més lent i això li aportaria una sensació de tensió a l'espectador. Per a la ficció per Instagram, s'utilitzarà el ritme per a determinar la situació del paisatge sonor i perquè l'oïent pugui estar més atent i enganxat a la narració.

En el moment d'escriure una ficció radiofònica, segons Xosé Soengas (2010: 155-157), és important tenir en compte les principals funcions bàsiques del llenguatge verbal. Aquelles que ajuden a crear una atmosfera en les diferents situacions comunicatives, reflectint així els diferents estats d'ànim dels personatges que participen en el relat. Les funcions pròpies del llenguatge verbal són les següents: la funció interrogativa (es basa en el típic pregunta-resposta tant de manera directa com indirecta), la funció asseverativa (afirma una cosa de manera molt clara i argumentada), la funció dubitativa (es transmet un dubte i no es presenta de manera clara ni argumentada), la funció imperativa (comporta un grau més de seguretat en un mateix i en el que està exposant que en la funció asseverativa), la funció exclamativa (aporta sorpresa per un fet que explica, es transmet a través de sentiments com l'alegria, tristesa i sorpresa i tant pot ser positiu com negatiu), la funció enunciativa (és la típica dels informatius, només aporta informació al lector o oïent), la funció reflexiva (és una pausa on el subjecte para per poder reflexionar el que dirà) i finalment la funció expressiva (admeten posades en escena que permeten solucionar-se amb propostes creatives, és més present en els informatius i en els relats de ficció). Per a crear una adaptació d'una ficció radiofònica per a la plataforma d'Instagram, se'n faria ús de la funció interrogativa, asseverativa,

dubitativa, exclamativa i reflexiva per a poder desenvolupar uns bons diàlegs i un bon guió perquè l'oient estigui lligat a un millor seguiment i una major immersió en la narració.

2.2.2. La música

De la mateixa manera que amb la paraula s'ha començat definint el concepte segons l'entrada que apareix al *Gran Diccionari de la Llengua Catalana* (s.d.), amb la música es farà el mateix, i la definició que s'ha trobat és la següent: “art que s'expressa mitjançant l'ordenació dels sons en el temps”. Balsebre (1994: 90), defineix la música en el context radiofònic com un valor d'ús comunicatiu i expressiu específicament radiofònic. És a dir, que amb la música es pot comunicar i transmetre diferents expressions com ara sentiments o estats d'ànim.

La música i la paraula, creen una molt bona harmonia si es presenta de manera unida, és a dir, que es complementen mútuament l'un amb l'altre. La paraula radiofònica podrà ser tan simbòlica com la música radiofònica d'un ritme eficaç com qualsevol composició musical, però el contrapunt resultant de la superposició o juxtaposició de la música i la paraula introduirà un repertori de connotacions encara major en la codificació del llenguatge radiofònic. (Balsebre. 1994: 94). Aquest mateix autor defineix a la música com un clar exemple de la personificació de la ràdio.

Una altra definició de la música, la va oferir Xosé Soengas (2010: 158-159), és que aquesta és un element principal a la ràdio, ja que permet configurar les imatges auditives que permeten descodificar correctament els missatges d'un mitjà que té un codi imaginativo-visual. La música es fa servir com un recurs narratiu per a poder generar imatges auditives, ajudant així a codificar el missatge perquè l'oient s'imagini l'escena tal i com es desitja.

Cada peça musical ha d'escollir-se amb un propòsit o una finalitat, no totes les músiques poden posar-se en qualsevol context o situació. Si es vol crear una atmosfera tranquil·la i relaxada, no acompanyarem aquella escena amb una cançó molt dinàmica i moguda.

Soengas (2010: 166-167), va afirmar que la música com a component del llenguatge radiofònic té tres funcions principals, d'entre les quals podem trobar el seu ús programàtic, sintàctic i expressiu. En la funció de l'ús programàtic, la música té un valor independentment dins de la història sense requerir cap altre element, en l'ús sintàctic, la funció dels inserts musicals pot servir com a transició entre diferents escenes o seqüències dins de la narració,

i finalment la funció expressiva, on s'utilitza la música per a poder generar imatges, estats d'ànim, presentant de manera més interna als personatges que apareixen en el relat.

De la mateixa manera que en el cinema, en la ficció radiofònica s'hi poden trobar dos tipus de música en el seu muntatge, la música diegètica i la música extradiegètica. Soengas (2010: 171), defineix la música diegètica com aquella que pot estar associada a una cosa concreta que existeix en la realitat, com per exemple una cançó que està tocada amb una guitarra acústica, i en canvi, la música extradiegètica la defineix com aquella que no pot ser associada amb res que existeixi a la realitat i ens transporti a una situació irreal, imaginària e hipotètica, com per exemple una cançó fruit d'un sintetitzador que sembli que aquella cançó és una música d'un altre planeta.

També pot trobar-s'hi música objectiva i música subjectiva. La música objectiva és aquella que podem trobar que està físicament en el pla sonor, com per exemple si s'està parlant d'un piano i sona una melodia tocada per aquell piano que està físicament en aquella sala és música objectiva. I també s'hi trobar el cas contrari, la música subjectiva, que és la que es fa servir per a poder reforçar diverses emocions sense que tingui un element físic amb el qual poder associar aquella música, com per exemple quan un personatge està trist i l'acompanya una música trista per emfatitzar més els seus sentiments. (Soengas. 2010: 171).

Així doncs, la música pot servir tant com un complement de la paraula, com pot actuar independentment, també pot servir com a transició entre diferents moments dins de la ficció que ho requereixin i permet ajudar a l'espectador a crear-se una imatge mental de les diferents emocions que pot tenir un personatge i fins i tot poder introduir-li a l'oient una emoció per a poder emfatitzar més amb la història.

En una ficció sonora per Instagram la música seria un element que serviria en el seu ús sintàctic per a poder crear transicions entre les diferents publicacions, és a dir, els diferents fragments de ficció que estaran separats però que formaran part del mateix bloc. A més, també servirà per a crear les diferents imatges mentals per part de l'espectador per aconseguir una millor immersió dins de la narració. I en el cas del seu ús expressiu, suggeriria un estat d'ànim, i per tant com s'ha mencionat anteriorment podria servir com a complement dels personatges o per a poder crear una identificació amb cada personatge.

2.2.3. Els efectes sonors

Igual que en els casos anteriors, per començar a analitzar aquest subapartat, es buscarà la definició que hi apareix al *Gran Diccionari de la Llengua Catalana* (s.d.). En tractar-se d'una paraula composta, s'haurà d'aplicar la definició de so en la definició d'efectes. Per tant la definició d'efecte seria “cosa que es fa per poder produir una certa impressió a algú”. Així es modificarà el terme per crear la definició d'efectes sonors i seria una cosa així: “so que es genera per a poder produir una certa impressió a l'oient d'una cosa que no és real amb el propòsit que aquest subjecte pugui crear una imatge mental d'allò que està percebent per l'oïda”.

Armand Balsebre (1994: 125), va definir als efectes sonors com el conjunt de formes sonores representades per sons inarticulats o d'estructura musical, de fonts sonores naturals i/o artificials, que restitueixen objectivament i subjectivament la realitat construint una imatge. Per un altre costat, Soengas (2010: 176), també els considera com a formes sonores i els defineix com al conjunt de signes i senyals produïts per sons inarticulats, naturals i/o artificials i destinats a la representació d'imatges auditives reals o fictícies. Merayo (2003: 133) també va definir-los com aquells productes sonors de curta durada i de diferent naturalesa que col·laboren en l'ambientació i descripció d'una idea radiofònica, formant part del missatge que transmet.

Els efectes sonors permeten recrear situacions que resulta impossible escenificar de manera natural. Aquest és el principal avantatge dels efectes sonors, que permeten recrear la realitat o una situació de ficció. Es poden classificar en dos blocs genèrics que s'han de tenir en compte per la seva naturalesa i les seves característiques: els efectes sonors diegètics i els efectes sonors extradiegètics. Quan es parla d'efectes sonors diegètics es refereix a aquells sons que representen una cosa que ja existeix realment, com per exemple un gos que està lladrant, i quan es parla d'efectes sonors extradiegètics fa referència a una cosa que no existeix realment, i per tant, són sons dels quals l'ésser humà no en té un referent real. (Soengas. 2010: 176-177).

Per un altre costat, Balsebre (1994: 125-133) defineix les funcions que tenen els efectes sonors i les classifica en 4, la funció ambiental o descriptiva, la funció narrativa, la funció expressiva i la funció ornamental. La funció ambiental o descriptiva ens permet localitzar

l'acció en un espai visual o representa de manera automàtica un objecte de percepció visual. Perquè funcioni aquesta funció es fa ús del recurs de la redundància i el que aporta és un realisme a l'escena. En la funció expressiva els efectes sonors ens transmeten un estat d'ànim o una emoció, també pot transmetre una descripció en forma de metàfora, com per exemple amb el so d'un tro per representar la força o el so de les ones del mar per representar la tranquil·litat. La funció narrativa dels efectes sonors poden informar d'una transició temporal sense l'ús de la paraula radiofònica, és a dir que únicament amb el recurs dels efectes sonors se l'hi pot transmetre a l'oient que el que està passant en la narració i aquest entendre el que se li està explicant. Finalment, la funció ornamental consisteix en l'harmonia de la juxtaposició de diferents efectes sonors presents en el pla.

Els efectes sonors permeten crear una atmosfera perquè l'oient percebi el que està escoltant amb un cert grau de realisme. És una eina molt útil per a poder transmetre situacions que seria impossible de poder obtenir sense aquest recurs i també és capaç de funcionar de manera independent per a poder explicar un fet que està ocorrent en el pla. Per a la publicació d'una ficció radiofònica per Instagram, els efectes sonors aportarien un realisme per a poder situar a l'oient en un espai concret i amb unes característiques pròpies d'aquella localització, com per exemple la pluja que hi ha a l'exterior o una tempesta. També s'hauria de tenir en compte la percepció que poden tenir els oients dels efectes sonors quan s'escolten a través d'aquesta plataforma i si el consum de contingut audiovisual en aquesta plataforma podria permetre la comprensió d'aquests efectes.

2.2.4. El silenci

“Absència de tot so o soroll”, aquesta és la definició de silenci segons *El Gran Diccionari de la Llengua Catalana* (s.d.). No s'ha trobat una definició clara de silenci per part de Balsebre (1994: 135), però ell fa referència al silenci com una forma no sonora. Soengas (2010: 184-185) fa referència a diverses definicions de silenci per part d'alguns autors, com per exemple “vuit total, que no hi ha cap soroll enlloc ni en cap moment” o “absència de paraula o so”.

Xosé Soengas (2010: 182-183), considera que el silenci és un element molt important en la ràdio, ja que serveix per poder separar unes idees d'unes altres i ajuda a ordenar el pensament perquè sigui possible construir un relat amb sentit. També considera que el silenci pot ser un efecte i hi té un paper molt important dins de la narració d'un relat. El silenci és útil per a

poder reflectir moments de tensió o per trencar una certa continuïtat. Pot ser objectiu, justificant el moment que està en el pla, com en l'exemple que posa Soengas, quan una persona li diu a l'altre que es calli i just hi ha un silenci mostrant com l'altre subjecte ha obeït. I per tant, també hi ha un silenci subjectiu, que serveix més com a recurs per a crear ansietat, nerviosisme e inseguretat.

Aquest mateix autor, creu que hi ha diferents tipus de silenci i en fa referència dels més habituals que són els silencis pertinents (que enriqueixen el discurs), els silencis no pertinents (provoquen una confusió i donen la sensació que l'audiència no ha pogut percebre el missatge complet), els silencis obligats (vénen imposats per l'estructura del discurs i no es poden evitar) i els silencis no obligats (s'incorporen intencionadament al discurs per incitar a una reflexió per part de l'oient).

Tal com va dir Terrón (1998), el silenci és una manifestació significativa que es dona en una interacció contextualitzada socioculturalment, amb capacitat per comunicar, expressar, per reconduir la comunicació i elaborar processos cognitius. La interpretació d'aquestes paraules segons Soengas (2010: 184) és que el silenci és capaç de complir les funcions narratives, descriptives, rítmica, etc. I que s'ha de diferenciar de la pausa, ja que la pausa és considerada un espai per a la respiració, mentre que el silenci és un espai per a la reflexió.

En la ficció radiofònica per a la plataforma d'Instagram, el silenci seria un recurs que s'utilitzaria per a poder generar una sensació de tensió en el que s'està narrant.

Per concloure aquest apartat, es faran servir les paraules d'Armand Balsebre (1994: 117) on exposa que en el ràdio drama el codi imaginatiu-visual de la paraula radiofònica, la música, els efectes sonors i el silenci, delimitat i estructurat pel muntatge radiofònic, representa la imatge sonora del radio drama. O en altres paraules, els diferents elements del llenguatge radiofònic treballen conjuntament per poder crear una continuïtat en la narració de la ficció radiofònica i recrear unes ambientacions adequades per a poder transportar a l'oient a la narració i que aquest mateix pugui generar les imatges mentals per poder construir a través de la seva imaginació el relat. Seria convenient analitzar més a fons que poden aportar aquests elements del llenguatge radiofònic en una producció exclusiva per a la xarxa social de Instagram.

2.3. La ficció radiofònica

Coneixent el suport al qual originàriament està destinada la producció que es vol fer en la part pràctica d'aquest treball i se'n té constància dels elements que componen el llenguatge radiofònic, serà el torn d'estudiar el format. Per a poder estudiar-lo en els següents paràgrafs es buscarà una definició d'aquest format i les característiques que aquest mateix té, per posteriorment, passar a conèixer els diferents gèneres existents. L'evolució que ha tingut aquest gènere gràcies a l'aparició de l'Internet serà un element que s'haurà d'estudiar i per últim, però no menys important es parlarà sobre què és el podcast.

A tots els éssers humans sempre els agrada escoltar històries, tant si són fets reals com fictícies. Com explica Emma Rodero (2010: 9), coneixem el plaer d'escoltar històries d'ençà que som petits, on es gaudia de les històries que explicava l'avi o dels contes narrats pels pares abans d'anar a dormir. Es pot dir que d'alguna manera naixem escoltant històries i per això agrada escoltar com narren una bona història.

El mitjà radiofònic, segons la mateixa autora (2010: 11-12), tenia un punt fort i és que era capaç d'estimular i fomentar la imaginació. Tal com va dir Rattigan (2002: 118), a mesura que l'oient escolta el drama, el buit es va omplint contínuament amb visualitzacions mentals tan reals i tan vives com la imaginació de l'oient permeti que siguin. Un altre punt fort que Rodero considera de la ficció sonora és la seva capacitat perquè els oients es sentin identificats amb els personatges.

Un cop s'ha investigat, es considera que, segons Aguilera i Arquero (2017), la definició de ficció sonora correspondria amb una simfonia de sons (paraula, ambientació, música, efectes de so, ritme, to i plans sonors) que han d'estar perfectament coreografiats. També en fan una definició més complexa on no es refereixen a les lectures teatrals o literàries amb un acompanyament musical o algun ambient que vesteixi a la veu. Si no que ho defineixen com un treball complex de recreació d'espais utilitzant únicament el so, on tot està encaminat amb l'objectiu d'aconseguir que, en tancar els ulls, l'oient pugui traslladar-se a aquell món i s'hi mogui de la mateixa manera que fan els personatges de la història. Així doncs, es pot fer una aproximació a una definició del que és la ficció radiofònica i és que és un producte radiofònic que fa servir tots els elements del llenguatge propi d'aquest mitjà per a poder

explicar una història irreal on l'oient té la capacitat de construir les imatges mentals del que s'està narrant i poder emfatitzar amb els personatges.

Una de les principals característiques de la ficció radiofònica és la complexitat de la seva narrativa en comparació amb els altres formats radiofònics, ja que es treballen tots els elements del llenguatge d'aquest mitjà de manera molt profunda amb l'objectiu de crear espais on els personatges transiten i desenvolupen una història. (Aguilera i Arquero. 2017).

2.3.1. Del ràdioteatre a la ficció sonora

Tal com exposa Balsebre (1994: 177-178), durant l'època dels anys 20 el ràdio drama era "teatre radiodifós". Gràcies a la ràdio, el teatre escènic era escoltat per un públic heterogeni i d'un major nombre que aquell que omplia els teatres. L'estricta visualitat del l'obra de teatre impedia que el radiooient pogués veure el que estava creat per ser vist, que eren les interpretacions no sonores dels personatges. En la segona meitat dels anys 20, es van començar a fer les adaptacions per a la ràdio de obres de teatre i novel·les. Aquest teatre radiofònic va necessitar l'ús d'un tercer home, que expliqués el que ocorria, i aquest va ser el narrador. La figura del narrador feia de nexa entre les diferents seqüències i era una peça clau en l'articulació del relat basat en la discontinuïtat temporal.

A Espanya, segons Roderó (2010: 22-23), s'hi poden identificar tres grans èpoques en la història de la ficció radiofònica. La primera època correspondria als inicis que aniria dels anys trenta fins als anys cinquanta, on s'hi produeix una ràdio de caràcter cultural i propagandística i es realitzava el teatre seriat i l'adaptació de novel·les i èxits cinematogràfics. A la segona època la defineix com l'auge del serial i aniria dels anys cinquanta als anys seixanta, on hi ha una major producció de ficció radiofònica i es consolida com el gènere més popular a la ràdio. Finalment, l'última època correspon a la davallada que seria el període en el qual apareix la televisió, als anys setanta.

Durant la primera època, dels anys trenta als cinquanta, se'n destaca el serial de *Una parisién en Madrid* (Eustache Amedée Jolly Dix. 1926) com el primer de la història de la ficció radiofònica a Espanya. Al 1931 apareix la obra *Todos los ruidos de aquel día* (Tomás Borrás), que destaca per ser la primera obra en fer l'ús dels efectes sonors com al principal element expressiu. Antonio Calderón als anys quaranta posa en marxa *El Teatro del Aire* a Ràdio Madrid on la ficció radiofònica agafa més importància i es va situant dins les graelles

radiofòniques de les diferents emissores. Se'l considera que és el gran mestre de la ràdio i una obra important va ser la de *Pasos*. Aquesta època es caracteritza, com s'ha dit abans, per l'ús dels efectes sonors en la ficció radiofònica i la introducció d'aquest format a les graelles de les ràdios més importants del país. (Rodero. 2010: 23-32).

En la segona època, dels anys cinquanta als seixanta, Rodero (2010: 32-44), en destaca que la programació d'una emissora en un dia laborable podia tenir fins a vuit títols diferents. Al matí era més per les dones de casa, pel migdia pels joves i a la tarda hi havia radionovel·les per el sector femení. Una figura important va ser Guillermo Sautier, amb les seves obres *Lo que no muere* (1952) i *Ama Rosa* (1957). Amb la primera obra, com diu Balsebre (2002: 250) va aconseguir paralitzar la vida del país a les cinc de la tarda per escoltar el serial, i hi tenia una evident intenció propagandística a favor del règim. Amb l'altre obra, *Ama Rosa*, va fer plorar als oients que seguien el serial, fent-los empatitzar amb els personatges. Una altre personalitat important durant aquesta època, va ser Eduardo Vázquez amb la sèrie *Matilde, Perico y Periquín* (1958) amb el seu caràcter humorístic feia riure a tot el país abans d'anar a sopar. L'últim personatge a destacar en aquesta època va ser Antonio Losada de Ràdio Barcelona, segons Balsebre (2002: 177-178) va intentar portar la narrativa i el ritme cinematogràfic a la ràdio, utilitzant una nova narrativa fent servir músiques, veus i efectes sonors.

La tercera època correspondria amb l'aparició i consolidació a les cases de la televisió. Aquest fet, tal com explica Rodero (2010: 44), va fer que les principals firmes comercials que sustentaven a les radionovel·les comencessin a interessar-se per aquest nou mitjà, que era la televisió. De Eduardo Vazquez, en va destacar la sèrie *La Saga de los Porretas* (1976) que es va mantenir dotze anys en antena i era una sèrie que s'emetia pel matí a l'hora d'esmorzar. Una altre de les últimes sèries de la ràdio a Espanya va ser *Simplemente María* (Sautier, 1971). A finals dels setanta i principis dels vuitanta va començar a disoldre's els quadres escènics de les emissores, i amb ells, la producció dramàtica a la ràdio espanyola. Es considera que el factor principal va ser l'èxit de la televisió i el serial va quedar com un gènere de segona categoria. (Rodero. 2010: 44-49).

Però la història de la ficció radiofònica a Espanya no s'acaba en aquestes tres etapes que va definir Emma Rodero. Tal com declara Mayca Aguilera (realitzadora de ficción sonora de RNE), en la notícia de Oscar Rus (2017), sempre es va dir que hi va haver una època daurada

de la ficció en ràdio que va desaparèixer als voltants dels anys vuitanta, però és falç. Posteriorment hi va haver exemples com *Historias* (Juan José Plans, 1997), *Cuando Juan y Tula fueron a Siritinga* (Carlos Faraco, 2000) i *La Libélula* (Juan Suárez, 2008). A part, l'Internet ha aportat un element molt important en el "renaixement" de la ficció radiofònica que és el podcast. Gràcies al podcast la ficció radiofònica s'està tornant a aixecar i, segons Sergio Fanjul (2018), el podcast permet accedir a multitud d'aquestes ficcions, tant professionals com d'aficionats, i escoltar-les quan l'oient ho desitja. I això és un avantatge per a poder arribar a una audiència més gran. Finalment, es podria definir una quarta i cinquena etapa en la història de la ficció radiofònica a Espanya, la quarta s'anomenaria "Posterior als anys 80" (que aniria del 1980 a l'any 2000) i la cinquena tindria el títol de "Renaixement de la ficció radiofònica amb el podcast" (que correspondria al període posterior al 2000 fins a l'actualitat).

2.3.2. Classificació dels gèneres de la ficció radiofònica

El concepte de gènere, segons Rodero (2010: 57), es fa servir per a poder delimitar les diferents modalitats en les quals es pot estructurar un missatge radiofònic en qualsevol història de ficció.

Aquesta mateixa autora definiria els gèneres de ficció com aquelles estructures radiofòniques que determinen l'ordre i la distribució del contingut i la forma del missatge de ficció amb la funció principal d'entretenir.

Hi ha una àmplia teoria que classifica els gèneres informatius publicitaris a la ràdio, però no s'ha trobat la suficient bibliografia per a poder classificar els gèneres de ficció radiofònica. Aquesta mateixa autora diu que es pot parlar independentment de ràdio drama, ràdioteatre, radionovel·la, adaptació literària, recreació o serial, entre d'altres. Però ella mateixa classifica les diferents ficcions radiofòniques segons el tipus d'emissió, que poden ser emissió novel·lada, emissió seriada, i emissió independent. Després fa una classificació sobre els gèneres de ficció, on hi ha la radionovel·la o ràdio serial, ràdio sèrie, ràdio teatre, ràdio relat, ràdio art i ràdio sketch. I finalment, l'última classificació és segons l'originalitat, és a dir, si aquella ficció és una obra original, si és una adaptació d'una obra d'un altre autor o fins i tot si és una recreació d'un fet històric.

En la taula 2.1. es pot veure més detalladament la classificació dels gèneres de la ficció radiofònica.

Tipus d'emissió	Gèneres de ficció	Originalitat
Emissió novel·lada	Radionovel·la o ràdio serial	Originals Adaptacions Recreacions
Emissió seriada	Ràdio sèrie	
Emissió independent	Ràdio teatre	
	Ràdio relat	
	Ràdio art	
	Ràdio sketch	

Taula 2.1. Gèneres de ficció radiofònica. Font: Rodero, E. 2010.

Per a poder analitzar els gèneres de la ficció radiofònica, es durà a terme de la mateixa manera que ho va fer Rodero (2010), que és segons el tipus d'emissió.

El primer grup correspondria a l'emissió novel·lada i estaria representat per la radionovel·la, que segons Rodero (2010: 60-61), suposa la narració radiofònica d'una història de ficció complexa on es divideix un únic argument en diferents episodis. Els conflictes en aquest tipus de produccions es deixen sense concloure o es reserva per a concloure en els episodis posteriors. Hi poden coincidir més d'una trama, on n'hi ha una de principal i alguna de secundària. És convenient que tots els episodis tinguin la mateixa duració, si més no aconseguir que tinguin una duració aproximada. La figura del narrador existeix i serveix com nexa d'unió entre els diferents capítols, on en començar els capítols es resumeix i posa en antecedents a l'oient sobre la situació narrada en l'anterior capítol o els anteriors, per això és important finalitzar al capítol en un punt important per incitar al oient a escoltar el següent episodi o capítol.

L'emissió seriada seria el segon grup i està representat per les ràdio series. Aquest format es caracteritza, segons Rodero (2010: 61-64), per mantenir una unitat narrativa independent en cada capítol, on la trama que es desenvolupa es resol en el mateix capítol. Això significa que l'oient no necessita un fil conductor que faci d'enllaç entre cadascun dels capítols. Hi ha dos tipus de sèries, les sèries pures (on el punt d'unió és la temàtica i els personatges) i les sèries

mixtes (on el punt d'unió és la temàtica i els personatges varien, o el punt d'unió són els personatges i la temàtica parcial canvia).

Finalment el grup de l'emissió independent seria el més complex, ja que està representat per la ràdio novel·la, la ràdio sèrie, el ràdio teatre, el ràdio relat, el ràdio art i el ràdio sketch.

La ràdio novel·la seria la narració radiofònica d'una història de ficció complexa, on un únic argument estaria dividit en diferents episodis. En cada episodi s'hi presenten uns conflictes que no es solucionen al finalitzar l'episodi sinó que es solucionen en els següents episodis. Hi poden coincidir diverses trames, una de general que guia el desenvolupament de la història principal i varies de secundaries que actuen en el desenvolupament de l'acció en cadascun dels episodis. Es recomana que els episodis coincideixin en la mateixa duració. El narrador serveix com a nexa entre els diferents episodis, els personatges únicament es presenten una vegada perquè l'oient ha de poder familiaritzar-se amb ells. (Roderó. 2010: 60-61).

La ràdio sèrie es caracteritza per presentar en els diversos episodis un relat diferent, amb un fil en comú que poden ser per exemple els personatges o una temàtica. Hi poden haver les series pures, on el punt d'unió és la temàtica i els personatges, i les sèries mixtes, on el punt d'unió es la temàtica i els personatges canvien, o a la inversa. (Roderó. 2010: 61-64).

El ràdio teatre seria la representació del teatre d'escenari i butaques però traslladat a la ràdio. La seva principal característica és que es representa únicament en una sola emissió. El ràdio teatre és la interpretació d'una sèrie de personatges que travessen un conjunt de situacions complexes en diferents escenaris. La seva durada pot arribar fins a una hora. Un altre característica que defineix el ràdio teatre és que l'estructura expositiva es basa en el diàleg i existeix un narrador que es troba sempre dins de la història. Normalment en el ràdio teatre sempre apareixen els títols de crèdit (al principi i a final) amb el nom de tots els organitzadors i participants en l'obra radiofònica, acostuma a fer-se amb una música de fons i és narrat a dos veus. (Roderó. 2010: 64-66).

En el ràdio relat s'inclouria tota mena d'històries dissenyades per la ràdio en forma de relat, que no s'ajusten a l'esquema de representació teatral i no ha de sustentar-se únicament del diàleg i la interpretació sinó també s'ha de sustentar en la narració. L'exemple més clar de ràdio relat podria correspondre amb un conte, on la història comença i al final del ràdio relat

aquesta història es finalitza. A part del conte, també s'hi inclou el relat en sentit més genèric. De manera que un relat radiofònic seria una narració de ficció més extensa que un conte amb una estructura més complexa i un tractament formal més elaborat. (Rodero 2010: 66-67).

La principal característica del ràdio art, segons Rodero, és el seu caràcter experimental i artístic, és a dir, que busca ser una peça radiofònica que no estigui sotmesa a formats, estructures o processos de producció radiofònica convencionals. En definitiva, es tracta d'una peça original i fortament creativa. La segona característica que se li pot atribuir al ràdio art, és que es tracta de peces sonores d'acurat disseny i producció, que busquen desenvolupar totes les possibilitats acústiques i expressives del so. Dins del ràdio art s'inclouria tota peça radiofònica experimental que es fonamenta en les possibilitats expressives i estètiques del so. (Rodero 2010: 67-70).

Finalment el ràdio sketch, és una peça breu adaptada a la ràdio que normalment té un caràcter humorístic o sarcàstic. Presenta una estructura senzilla i un tractament formal poc elaborat, sustentat en l'estil expressiu del monòleg o el diàleg entre dos o més personatges. La seva característica principal és que es basa en una estructura expositiva del monòleg o diàleg a través del qual la temàtica va avançant i es reconeix l'argument al final. (Rodero.2010: 70).

A part de segons el tipus d'emissió, també s'analitzaran les diferents peces segons el seu grau d'originalitat, poden ser adaptacions, o recreacions. En les adaptacions la particularitat es troba en què no és una obra radiofònica original, sinó que té la seva font en una obra literària. Una adaptació pot convertir-se en qualsevol gènere esmentat anteriorment. Les recreacions són representacions radiofòniques d'un o diversos episodis històrics.

La ficció radiofònica fruit d'aquest treball, la qual es penjarà a la plataforma d'Instagram, es podria classificar segons el tipus d'emissió i correspondria a una radionovel·la, ja que és vol presentar una mateixa història que es dividirà en diferents episodis. Segons el grau d'original es podria classificar com una adaptació, ja que es vol adaptar una novel·la existent en una ficció radiofònica.

2.4. El podcast

Partint de la definició que donen Solano i Sánchez (2010) un podcast és un arxiu digital d'àudio, encara que també pot ser de vídeo (vodcast), que pot ser distribuït per Internet. El contingut d'un podcast pot ser molt variat i ha aportat molta flexibilitat al permetre l'accés a la informació sonora des de qualsevol dispositiu.

La primera definició d'aquest concepte que es pot trobar en el diccionari, segons les mateixes autores, la va fer el *New Oxford American Dictionary* l'any 2005 i es definia com una gravació digital d'un programa de ràdio o qualsevol format d'àudio que es posava de lliure accés a Internet pels usuaris que estiguessin interessats en la temàtica que tractessin.

Els orígens del podcast es poden trobar l'any 2000 amb el sorgiment de les primeres idees de sindicació a la xarxa, Dave Winner va ser qui va dissenyar un programa de sindicalització i va realitzar les primeres proves a la Ràdio Userland. Més tard, al 2005, Apple va llançar l'iTunes 4.9 que va popularitzar més aquest format. Les idees que van impulsar la creació de podcast, van ser que l'àudio i el vídeo digital pogués ser distribuït com un correu electrònic i que la descàrrega de continguts es pogués fer des de qualsevol dispositiu i en el moment desitjat. (Solano, I. Sánchez, M. 2010).

Les característiques pròpies dels podcast, segons Solano i Sánchez (2010), en són quatre:

- Els podcasts presenten continguts d'àudio que poden ser escoltats lliurement per Internet.
- Normalment es tracta de pàgines que permeten la subscripció, actualització i la retroalimentació dels continguts penjats.
- Poden ser manipulats i reproduïts des de l'ordinador o des d'una eina d'àudio mòbil.
- Combina tres aspectes importants, el format de compartició d'àudio mp3, RSS com a mecanisme de XML per distribuir o subscriure informació sobre contingut a Internet i un dispositiu d'escolta portàtil.

En la part pràctica d'aquest treball, aquestes característiques influirien en la producció que es vol portar a terme. De la mateixa manera que els podcasts són continguts d'àudio que es poden escoltar lliurement per Internet, la ficció radiofònica presentaria una narració que es podria escoltar lliurement a través de la plataforma d'Instagram. Com que serà un perfil públic no serà necessària una subscripció al perfil d'aquesta xarxa social però per a un millor seguiment de la narració s'aconsella seguir el perfil que publicarà aquesta producció. Podrà ser manipulat o reproduït des de qualsevol dispositiu que tingui accés a internet. I finalment, el format final seria en mp3 per a poder permetre una reproducció més fluida i sense interrupcions degudes a la connexió pròpia d'Internet.

2.5. Producció d'una ficció radiofònica

La part pràctica d'aquest treball consistirà en l'adaptació d'una novel·la en l'àmbit radiofònic. Un cop es coneix el mitjà radiofònic, el llenguatge radiofònic i el mateix producte, la ficció radiofònica, serà el moment d'estudiar les diferents fases que componen la producció d'una ficció radiofònica. La producció suposa, segons Emma Roderó (2005), la combinació d'una sèrie d'elements que donaran com a resultat l'objectiu final de l'origen del producte. Així es pot definir l'origen del producte com a la idea principal que es té, que en el cas d'aquest treball seria, l'esmentada anteriorment, l'adaptació d'una novel·la a radionovel·la i l'objectiu final correspondria a l'elaboració d'aquest producte radiofònic per poder distribuir-lo per Instagram.

Com tot producte audiovisual, les fases principals que componen una producció són la de preproducció, producció i postproducció. En l'àmbit radiofònic, segons Roderó (2005), la fase de producció en l'àmbit audiovisual correspondria a la fase de realització en l'àmbit radiofònic. Així doncs, es partirà de tres fases ben diferenciades en la producció d'una ficció radiofònica. La primera és la preproducció, la segona és la realització i l'última és la postproducció, a part, també hi ha la fase de distribució, però aquesta fase es tractarà en un altre punt d'aquest treball.

2.5.1. Preproducció d'una ficció radiofònica

S'entén la preproducció com la fase que hi ha abans de començar a iniciar un projecte. Roderó (2005: 273-274), ho defineix com la fase de planificació en la qual preparem tot el material abans de posar-nos a treballar amb ell. Aquesta autora també defineix els passos que s'inclouen en la preproducció, i aquests són els d'ideació i definició del producte (es defineix el gènere del producte i després s'imagina allò que es vol explicar), la documentació (recerca del material escrit i sonor que ens serveixi per a conèixer a fons el tema que es vol tractar), selecció dels materials escrits i sonors (recollida de les dades escrites i sonores més importants per utilitzar-les al producte), preparació del material sonor (extreure i editar els documents i efectes sonors que s'utilitzaran) i finalment, l'etapa d'elaboració del guió literari i del guió tècnic (creació del guió que servirà de guia pels actants i pels tècnics).

En tractar-se d'una sèrie radiofònica, en la preproducció s'haurà d'afegir uns altres passos que correspondria a l'elaboració de la Bíblia de la sèrie i la Bíblia de personatges per a poder mantenir una continuïtat durant tota la producció i tenir clar les coses i no perdre cap detall que pugui desconcertar a l'oient. Com que no s'han trobat referents radiofònics que hagin elaborat aquesta documentació, es farà a partir de l'existent en les produccions seriades en altres formats audiovisuals.

La Bíblia podria definir-se, segons Herrero (2015), com la descripció escrita del contingut d'una sèrie o com "el manual d'instruccions" d'una sèrie. Belli Ramirez¹ (2018) explica els catorze elements imprescindibles en una Bíblia d'animació, i per tant, s'agafaran els que més interessin per a poder crear la Bíblia d'una radionovel·la.

Els elements que l'autora esmentada considera que ha de tenir una Bíblia són:

- **Portada:** que inclogui el títol del projecte, tag line i el nom dels creadors del projecte.
- **Fitxa tècnica:** amb el gènere, el format (pel·lícula o sèrie), la duració dels episodis i determinar un target o audiència.
- **Descripció general del projecte:** la temàtica en la qual es centra el projecte.

¹ Belli Ramirez és la responsable de producció de sèries d'animació com per exemple *Pocoyó*.

- **Storyline:** explicar l'argument de la història en no més de 5 línies.
- **Sinopsis:** en un màxim de 30 línies explicar l'argument.
- **Personatges:** explicar les característiques de cadascun dels personatges, tant psicològicament com físicament o personalment i explicar també les relacions entre els diferents personatges.
- **Context:** explicar els fets ocorreguts abans de la història per si s'ha de parlar de coses ocorregudes en el passat durant la història.
- **Espais:** definir quins són els espais o localitzacions principals de la producció.
- **Episodis:** definir i fer una storyline de cadascun dels episodis que compondran la sèrie.

A partir dels elements que Ramírez (2018) considera importants, s'hi ha afegit altres que l'autor d'aquest treball ha considerat imprescindibles per al tipus de producció que ell vol elaborar i s'han descartat aquells que eren prescindibles.

En el món de la ràdio quan es parla de guió, segons Roderó (2010: 216-217), normalment s'hi distingeixen tres tipus en funció de la informació que contenen: el literari, el tècnic i la mescla dels dos, el literari-tècnic. El guió literari és aquell en el que hi predomina el text i es basa en les intervencions dels actors, no hi apareixen les indicacions tècniques. El guió tècnic seria el contrari i estaria més dirigit per ajudar en la fase del muntatge. I finalment, el guió literari-tècnic tindria tant les indicacions textuais com les tècniques. Roderó considera que el guió més adequat per a la ràdio és aquest últim.

En el guió literari es pot distribuir en dos grans blocs, el primer correspondria al de les intervencions del narrador i els personatges (text principal) i el segon correspondria a les indicacions de situació. Les indicacions de situació definirien, a part de indicacions pel control tècnic, les accions interpretatives que han de tenir els actants. (Roderó, 2010: 218).

Poden trobar-se dues maneres de presentar el guió, en el format americà (una sola columna) o en el format europeu (dues columnes). Rodero (2005: 163-165) recomana el format americà per tres motius: és més senzill de dissenyar en l'ordinador, permet una millor lectura als locutors i tècnics i finalment, possibilita la reducció del número de fulles. Per tant, en aquesta producció es seguirà el consell d'Emma Rodero i es desenvoluparà el guió amb el format d'una sola columna, que és l'americà.

A part, també s'haurà de fer un cronograma o pla de treball pels enregistraments per poder planificar correctament i de manera ordenada les diferents sessions d'enregistrament. En aquesta fase també es realitzarà el càsting per poder escollir els actants. En la fase del càsting s'haurà de tenir en compte les diferents veus que no siguin molt semblants per no confondre a l'oient amb els diferents personatges i que els puguin diferenciar e identificar ràpidament. Un cop es coneguin els actants, es pactarà unes dates per a poder enregistrar amb cada actant de manera individual i per a poder aprofitar al màxim el temps. En els cronogrames de planificació d'aquesta producció es tractarà el càsting com una fase independent, ja que per motius d'organització serà més pràctic fer-ho d'aquesta manera i els timings es podran preveure millor.

Per a la producció que es vol dur a terme en la part pràctica d'aquest treball, la preproducció s'haurà d'adaptar més a la plataforma en la qual es vol publicar aquesta producció. Per tant s'haurien de conèixer en aquesta fase les limitacions que té Instagram i també les possibilitats que puguin diferenciar aquest producte d'un altre del mateix format. A part, també s'haurà de tenir en compte quin serà el mètode de consum o escolta per part dels oients per a poder crear el guió d'una manera o d'una altre, ja que els usuaris d'aquesta xarxa social pot ser que escoltin normalment els àudios dels vídeos provinents d'aquesta plataforma amb els altaveus que estan integrats en el seu dispositiu mòbil.

2.5.2. Realització d'una ficció radiofònica

Un cop ja es te tota la documentació necessària per a crear una producció audiovisual, que en el cas del treball pràctic d'aquest projecte suposaria tenir la Bíblia, el pla d'enregistraments i els guions, és el moment d'entrar a l'estudi de gravació per a dur a terme l'enregistrament dels diàlegs i de tots els efectes sonors necessaris per la confecció dels diferents paisatges sonors que formaran part de la ficció radiofònica.

Emma Roderó (2005: 274) defineix la fase de la realització com el moment de la veritat. És la fase on el nostre producte es materialitzarà. Aquesta fase es pot dur a terme en calent o en fred. En calent vol dir que s'enregistra tot alhora, músiques, veus i efectes, com si fos en estricte directe. En canvi, en fred vol dir que s'enregistra tot independentment i després al muntatge s'ajunta.

En aquesta fase és quan els actants, un cop ja han passat el càsting, es posen davant del micròfon per a poder interpretar els personatges que se'ls ha assignat depenent de la seva veu i les seves aptituds en el moment d'interpretar.

Normalment aquestes sessions d'enregistrament es duen a terme en un estudi de gravació o sala acondicionada expressament per a l'enregistrament. L'element principal és el micròfon que acostuma a ser de la tipologia de condensador i després hi ha el hardware que és un ordinador que incorpora el software de gravació que en el món professional normalment és el Pro Tools.

Molts dels efectes sonors que es voldran afegir a la producció pràctica d'aquest treball no estaran disponibles lliurement així que s'hauran d'enregistrar en l'estudi fent servir unes tècniques habituals, que en aquest cas consistirà en la imitació d'un so real a partir d'altres elements que permetin la simulació de com sonaria aquest element en la vida real. Això es coneix com a foley i Isanza (2010) ho defineix com l'art de recrear tots els sons naturals, quotidians i propis de les persones i objectes. Això inclou els passos al caminar, sons de moviment d'animals, entorns, etc. Així doncs, a la fase de la postproducció s'haurà de tenir clar quins són els sons que s'hauran d'enregistrar durant la realització. La persona que realitza aquesta tasca es coneix com "Foley Artist".

En la fase de realització, s'haurà de tenir en compte igual que en la fase de preproducció les limitacions i possibilitats que té la plataforma on es vol publicar la ficció radiofònica. A part, també s'haurà de tenir en compte que la juxtaposició dels diferents elements del llenguatge radiofònic puguin tenir una correcta harmonia per a poder muntar-ho correctament en la fase de la postproducció. El mètode d'escolta d'aquesta producció s'haurà de considerar, ja que la generació dels diferents foleys estarà determinada també per el sistema de reproducció que facin servir els oients.




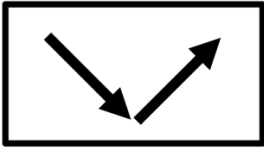
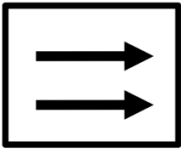
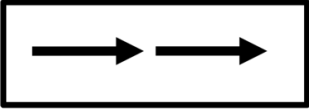
2.5.3. Postproducció d'una ficció radiofònica

La fase final de la producció de tot producte audiovisual és la postproducció, en aquesta fase l'objectiu principal és aconseguir arreglar errors que s'han produït durant l'enregistrament. També pot ser la fase del muntatge musical o sonor, on els elements del llenguatge radiofònic s'uneixen per a poder aconseguir una harmonia i, en el cas de les ficcions radiofòniques, aconseguir una continuïtat narrativa.

Segons Emma Roderó (2005: 275) si l'enregistrament ha estat en calent, només s'hauran d'arreglar alguns petits detalls, o si és el cas en el qual s'ha sobrepassat el temps màxim s'haurà d'invertir més temps a reduir parts que puguin ser prescindibles. En canvi, si les gravacions han estat en fred, tocarà invertir més temps després de l'enregistrament en col·locar tots els elements del llenguatge radiofònic en el moment que l'hi pertoquin.

La definició de muntatge radiofònic, segons Roderó i Sonegas (2010: 189-190), és el procés que permet disposar i combinar els elements sonors i no sonors que participen en el relat, facilitant així la construcció del discurs. Tal com diuen els mateixos autors (2019: 190), existeixen tres varietats de muntatge que són: la juxtaposició o successió (col·locar els sons un darrere de l'altre), la superposició o simultaneïtat (es produeix una mescla simultània, normalment en diferent pla) i l'alternança o dissolució (fent desaparèixer un so mentre que va apareixent el següent).

En el muntatge radiofònic hi ha unes figures que, Roderó i Sonegas (2010: 191-193) anomenen com a figures del muntatge radiofònic. Aquestes figures descriuen alguns dels recursos que es fan servir en el moment de poder crear transicions (com ara el pas del temps, o de canvi d'escenari o espai), sensacions d'allunyament i apropament que estan explicades en la Taula 2.2.

Figura	Representació	Descripció
Fade in (FI)		Augment progressiu de la intensitat del so fins a arribar al primer pla. Serveix per produir sensacions d'aproximació. Es relaciona amb l'eix del muntatge de la juxtaposició.
Fade out (FO)		Disminució progressiva de la intensitat del so des d'un primer pla fins a desaparèixer. Serveix per produir sensacions d'allunyament. Es relaciona amb l'eix del muntatge de la juxtaposició.
Crossfade (CF)		Representa un encreuament de sons, mentre un va disminuint l'altre va augmentant progressivament. Serveix per suggerir el pas del temps. Es relaciona amb l'eix del muntatge de l'alternança.
Fossa (F)		Descens progressiu d'un so i just quan ha desaparegut n'apareix progressivament un de nou, Serveix per fer una transició progressiva entre espais que no estan connectats. Es relaciona amb l'eix del muntatge de l'alternança.
Mescla (M)		Superposició de dos sons que es reproduïxen al mateix moment i estan mesclats. Serveix per transmetre coses que estan en el mateix espai. Es relaciona amb l'eix del muntatge de la simultaneïtat.
Tall o encadenat (C)		És la successió de dos sons però entre ells no s'hi produeix cap mescla. Serveix per crear una transició brusca i no hi ha pas del temps. Es relaciona amb l'eix de la juxtaposició.

Taula 2.2. Figures del muntatge radiofònic. Font: Rodero, E. Sonegas X. 2010.

Hi ha una sèrie de recursos tècnics que, segons Rodero i Soengas (2010: 193-197) serviran per a poder fer que la història resulti més atractiva i versemblant:

- **Eco i reverberació:** els dos són dues formes de so retardat, basat en la diferència entre el so original i unes reflexions retardades que representen el temps que un so tarda a desaparèixer. L'eco es manifesta quan la diferència entre el so directe i el reflectit és major a una dècima de segon i l'oïda humana serà capaç d'interpretar els dos senyals independentment. En canvi, si la diferència entre el so directe i el so reflectit és inferior a una dècima de segon, en aquest cas l'oïda humana només serà capaç d'interpretar els dos senyals com un únic senyal. Normalment aquests dos recursos es fan servir per a caracteritzar un espai, per aconseguir una major profunditat a la veu i produir una major dimensió i per produir un efecte de so que diferenciï realitat de ficció.
- **Vibrato i chorus:** també representen efectes de retard en el temps. El vibrato representa una petita variació del to d'un senyal en forma cíclica, semblant a quan un violinista prem la corda de manera oscil·latòria i ràpida, en canvi, el chorus provoca que una font soni com dues o més aconseguint que el nou senyal sigui més sonor i profund. Es poden fer servir aquests dos recursos per destacar determinades expressions claus (amb el vibrato) o per quan volen multiplicar una veu (chorus).
- **Equalitzadors i filtres:** treballen sobre la freqüència del so, augmentant o disminuint els greus o els aguts per aconseguir uns determinats efectes expressius. A les veus es pugen els lleugerament els greus per aconseguir un efecte de major presència i dimensió (no pujar excessivament perquè si no la veu sonaria tèrbola i serà més inintel·ligible el missatge). S'actua davant dels aguts quan es busca una major brillantor en la veu. Els filtres d'alts es faran servir quan es colin sorolls molt aguts i els filtres de baixos per reduir sorolls com el vent o aparells propers. Els filtres normalment es fan servir per a poder simular el so d'altres aparells com per exemple el d'un telèfon.
- **Inversors de so:** reproduïx el nostre so al revés, seria útil per a imitar la veu dels extraterrestres.

- **Potenciòmetres:** són controls que ens permeten augmentar o disminuir la intensitat de la font sonora, és a dir, pujar o baixar el volum. Amb aquest recurs s'aconseguirà diferenciar els diferents plans sonors. Nivells més baixos per a plans de fons i nivells més alts per a primers plans.
- **Reductors o generadors de soroll:** els reductors de soroll es podrien fer servir, a part de per reduir sons no desitjats que s'hagin colat, per crear un determinat efecte expressiu, ja que quan al senyal se l'hi aplica aquesta reducció sona com embotellat i la veu perd part de la claredat. En canvi, els generadors de soroll serveixen per a crear un soroll de manera artificial, com per exemple les interferències d'una televisió.
- **Flangers:** consisteix a produir una imatge d'un so en mirall, per a partir d'aquest moment transformar-lo. La modificació del so s'aconsegueix així reproduint dos, fora de temps i de fase. L'efecte final és un so brillant i distorsionat. Serà un recurs útil per a poder crear sons estranys, en part distorsionats, com a soroll de fons (no serà nítid).
- **Pan potting o salt de canals:** és un recurs útil per provocar la sensació de moviment. Es pot modificar la quantitat del senyal que s'escolta pel costat esquerre o dret jugant així amb l'estereofonia. Serveix per provocar la sensació que un personatge entra per un costat del pla sonor i surt per l'altre costat. L'inconvenient és que si la recepció de l'àudio no és estèreo, no es podrà percebre aquesta sensació de moviment, sempre seran necessaris com a mínim dos altaveus.
- **Modificadors de la velocitat:** es tracta d'accelerar o alentir la reproducció perquè la reproducció soni de manera diferent. Resulten útils per crear efectes expressius accelerant o alentint veus i sons.
- **Modificadors de to:** permet que un so greu soni agut i un agut soni greu. També té possibilitats expressives per a la imitació de veus poc comunes.

La representació de l'espai, segons Roderó i Soengas (2010: 199), està clarament definit per la reverberació, si hi ha absència de reverberació, l'acció s'estaria desenvolupant en un exterior. Si hi ha poca reverberació en un curt període de reverberació, es podria ubicar a

l'oient en una biblioteca. A diferència, si hi hagués molta reverberació en un període curt, se situaria a l'oient en un espai de petites dimensions i si hi hagués molta reverberació amb un període llarg l'oient interpretaria que l'acció s'està duent a terme en un lloc ample i gran, com una cova o una sala de concerts.

En el cinema es fan servir les diferents tipologies de plans per ensenyar certes coses que es vol que l'espectador li presti més atenció. En la ficció radiofònica es fa el mateix però això serveix per a poder situar correctament els diferents elements dins del pla sonor o escena. També té una funció subjectiva i expressiva. El Primer Primeríssim Pla (PPP) és la distància més propera respecte al micròfon. Aporta intimitat, confiança i complicitat. El Primer Pla (PP) representa un nivell menys pròxim i representa protagonisme. El segon Pla (2P) representa la distància personal. El tercer pla (3P) permet situar els objectes sonors en una situació de relació més distant, normalment té una funció més referencial o d'ambientació en l'escena. Per a poder generar els canvis de pla, bàsicament es fa modificant el volum del micròfon o durant la realització s'enregistra allunyant a l'actant del micròfon. (Roderó, Soengas. 2010: 203-207).

Igual que en el cinema, hi ha d'haver una continuïtat i s'ha de tenir en compte el raccord per mantenir en tot moment la continuïtat i la coherència durant el discurs. Així doncs, en el context radiofònic el raccord representa la fórmula que permet establir relacions coherents en un relat o la figura de transició que busca un punt d'enllaç entre les diferents escenes. (Roderó, Soengas. 2010: 213).

Finalment, una de les tècniques que es vol fer servir en la postproducció en la part pràctica del present treball és l'àudio binaural. L'ésser humà per naturalesa ja escolta amb àudio binaural. "Bi" significa dos i "aural" es refereix a les orelles. Les ones de so entren per cada oïda en diferents volums i això li serveix al cervell per a poder localitzar la font sonora. Però encara que l'ésser humà escolti de manera binaural, la música no s'escolta de la mateixa manera, sinó que s'escolta verticalment. Amb l'àudio binaural el que es pot aconseguir és una màxima immersió per part de l'oient en l'escena, generant-li sensacions de percebre aquella narració com si estigués en primera persona i sent el protagonista del relat. (Smith, A. 2017). Per aconseguir aquesta immersió, es podria aconseguir en la fase de realització amb un micròfon especial, o ve amb un software que et permet simular aquesta sensació. El software més conegut en l'actualitat és el de l'empresa "Waves" i és el pluguin que va treure

l'any 2016 anomenat “Waves Nx”, que està pensat per a poder dissenyar i navegar en espais 3D i és la primera aplicació a recrear amb fidelitat un entorn 3D amb la mateixa experiència que escoltant un so en el món real. La interfície d'aquest software és la que es pot veure en la Figura 2.2. On en la secció *room ambience* podem determinar les característiques de la sala que es vol simular a través de la reverberació i en la secció *speaker position* hi ha les opcions front i rotate, que ens determina la posició de l'objecte sonor i el número de fons i separació. L'opció front permet seleccionar la distància entre les diferents fons sonores o la separació entre els altaveus i l'opció rotate ens permet moure les fonts sonores esmentades anteriorment en l'espai de 360° possibilitant-nos així una millor sensació immersiva amb la mescla final.



Figura 2.2. Interfície Waves Nx. Font: Elaboració pròpia.

La incorporació de la tecnologia als processos d'edició i muntatge, segons Soengas (2010: 255) ha suposat un canvi important en quant a estètica i a tractament dels relats de ficció. També va permetre afegir elements i recursos narratius que enriqueixen el relat i afavoreixen la posada en escena, permetent més creativitat per part dels muntadors de ficció radiofònica.

En la fase de la postproducció, de la mateixa manera que en les altres fases, s'haurà de tenir en compte les possibilitats i limitacions que pot tenir l'Instagram per a poder acollir una ficció radiofònica. També s'hauran de valorar els hàbits de consum de produccions audiovisuals per aquesta plataforma i com s'escolta l'àudio. Això influirà en aquesta fase, ja que es durà a terme un muntatge determinat o un altre.

2.6. Instagram com a mitjà de la ràdio

2.6.1. Les xarxes socials en l'actualitat

L'aparició d'Internet abans dels anys 90 ha suposat un canvi molt important en la societat a partir del canvi de mil·lenni. La web 2.0, tal com expliquen Pérez i Luque (2018), ha permès que el navegant deixes de ser un receptor passiu a ser un participant més. A partir de la web 2.0 van néixer les xarxes socials. S'han anat passant per diferents xarxes socials durant aquests quasi vint anys, començant per un Messenger que et permetia xatejar amb el teu cercle d'amistats, seguint d'un Facebook que et permetia una interacció més gran amb un cercle d'amistats més gran i finalment, en l'actualitat la xarxa social que està més de moda és l'Instagram. L'objecte d'estudi de la investigació pertinent a aquest treball correspondria amb la viabilitat d'Instagram com a mitjà de la ràdio, o amb altres paraules les capacitats que té l'Instagram per ser una plataforma on poder publicar-hi un producte radiofònic.

Per a poder iniciar aquesta investigació, primer s'haurà de definir aquesta xarxa social. Segons una definició que Marcelino Mercedes (2015) va trobar a la pàgina web d'Instagram en els seus inicis, aquesta xarxa social permet compartir una imatge o una sèrie d'imatges des del telèfon mòbil amb les diferents persones amb les quals interactuïs. Permet generar contingut en format visual i de manera senzilla, per això, és valorada pels usuaris com a element per compartir la creació gràfica personal. Avui en dia s'hi ha afegit millores a aquesta xarxa social i la definició variaria una mica. Així doncs, s'elaboraria a una aproximació a la definició d'Instagram al 2019, i aquesta correspondria amb "xarxa social

que permet compartir una imatge o vídeo des del telèfon mòbil amb les diferents persones amb les quals interactuïs”.

Segons la IABSpain (2018), el 85% dels internautes d'entre els 16 i 65 anys fan servir l'ús de les xarxes socials. Les xarxes socials que fan ús les mostres que s'han esmentat anteriorment són Facebook, Whastapp, Youtube, Instagram i Twitter. Tal com es pot veure, en la Figura 2.3. els usuaris fan servir una mitjana de 4,7 xarxes socials. Facebook i Whatsapp són les que es fan servir més, però Facebook va perdent usuaris, mentre que YouTube e Instagram són les que van augmentant més el nombre d'usuaris. Totes aquestes informacions es poden veure a la figura esmentada anteriorment, on a part d'aquestes xarxes socials es mostra l'ús de les diferents varietats de xarxes socials existents fins al moment.

Uso de Redes Sociales

iab spain
#IABEstudioRRSS



4,7 Redes
Sociales utiliza a la vez

- **Facebook y WhatsApp** siguen siendo las Redes Sociales por excelencia, aunque a diferencia del 2017, **Facebook pierde penetración entre los usuarios.**
- **YouTube e Instagram** son las siguientes Redes e Instagram es la que sube más en usuarios.
- Existen bajadas de algunas Redes, como es el caso de Spotify.
- Actualmente, los usuarios visitan 4,7 (en promedio) Redes Sociales.

Estudio Anual Redes Sociales 2018

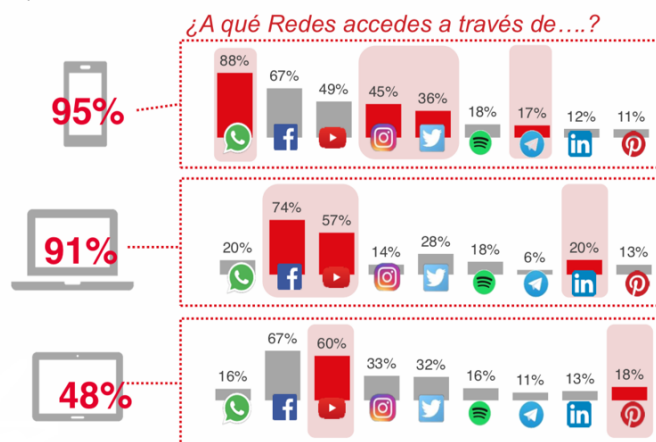
Dif. significativas
▲ Dif. significativas vs 2017
▼ Dif. significativas vs 2017
 Base usuarios RRSS: 909

Figura 2.3. Ús de les Xarxes Socials. Font: IABSpain, 2018.

En la figura 2.4. s'hi pot apreciar amb quin dispositiu s'accedeixen a les xarxes socials, i els principals dispositius són el telèfon mòbil seguit de l'ordinador portàtil o de sobretaula. Bastant per avall s'hi troba la tableta que és el dispositiu menys comú per accedir a les xarxes socials.

Dispositivo I Conexión a Redes Sociales

- Mientras el móvil lidera las conexiones de WhatsApp, Instagram, Twitter y Telegram, el ordenador lo hace en Facebook y LinkedIn.
- Youtube se visita tanto por ordenador como en Tablet.



Estudio Anual Redes Sociales 2018

Figura 2.4. Dispositius amb els quals s’accedeix a les Xarxes Socials. Font: IABSpain,2018.

Aquestes dades mostren que el producte que es vol realitzar és un producte multiplataforma, ja que l’Instagram disposa d’aquestes característiques com a aplicació. Segons les estadístiques de IABSpain (2018) Instagram és una aplicació que és més específica per als dispositius mòbils, ja que el 45% dels usuaris d’aquesta xarxa social ho fa a través del telèfon mòbil, el 14% a través de l’ordinador i el 33% mitjançant tablettes.

En el punt « 2.6.3. iGcast » es detallaran les possibilitats de l’aplicació, i per això també es realitzarà un estudi sobre el consum d’Instagram per part de l’usuari i determinar si aquesta plataforma funcionaria com a mitjà per a poder publicar una ficció radiofònica. Un dels factors a tenir en compte són per exemple el temps que hi dedica una persona a mirar un vídeo de Instagram TV abans de tancar-lo, per a poder determinar la durada dels episodis de la ficció. Per a dur a terme aquest estudi s’elaboraria un gràfic on s’hauria de fer valoracions i proves, de manera argumentada, per decidir si Instagram podria funcionar o no com un canal per a la ficció radiofònica.

Finalment, el motiu pel qual s’ha estudiat, en primer lloc, la ràdio com a mitjà i els diferents elements del llenguatge radiofònic que són la paraula, la música, el silenci i els efectes sonors és per a poder realitzar una producció radiofònica que en aquest cas correspondrà a una ficció radiofònica. En segon lloc s’ha estudiat aquest mateix format per conèixer com és i les seves característiques, coneixent també algunes de les obres més influents d’aquest format i els

diferents gèneres que existeixen per poder crear una producció tenint en compte com és i com no ha de ser per finalment passar a la fase de la producció radiofònica. En tercer lloc, és passarà a l'última fase esmentada en les últimes paraules, que és la fase de la producció radiofònica passant per conèixer tot el necessari per a la preproducció, la realització i la postproducció i per últim s'hi afegirà la fase de distribució on es partirà de la xarxa social de Instagram TV com a mitjà de la ràdio per conèixer les possibilitats que té aquesta aplicació quant a difusió o publicació d'un producte radiofònic coneixent les seves limitacions.

2.6.2. Hàbits de consum d'àudio a Internet

Per poder penjar un producte radiofònic a internet, s'ha de conèixer els hàbits de consum d'àudio que tenen els usuaris de la xarxa. Quan es parla d'hàbits de consum de l'àudio a Internet, es fa referència a la manera amb la qual les persones accedeixen o escolten continguts sonors a través de diferents plataformes online. Segons, Calvini i Santini (2010), Internet és una eina que augmenta encara més la possibilitat de consum privat i accés gratuït a continguts de tota mena, amb una diferència fonamental: la varietat de l'oferta, les condicions de selecció de contingut i els graus de llibertat d'usos són infinitament majors. La digitalització dels seus continguts i el seu accés online permeten desenvolupar diferents modes d'experimentació i descobriment de continguts al voltant d'una oferta audiovisual més variada, de lliure accés i gratuïta.

Hi ha un concepte, que parla sobre com ha canviat l'hàbit d'escolta sonora amb les diferents innovacions tecnologies, i aquest és el de la sono-esfera digital. Perona, Barbeito i Fajula (2014: 206-207), defineixen aquest concepte com aquell espai de recepció, en el que conviuen diferents tecnologies i en el que s'engloba des de la ràdio, la televisió tradicional fins plataformes online com YouTube, Spotify o iTunes. Segons Murray Schafer (1993), la sono-esfera s'entén com un entorn de recepció i percepció acústica en la que l'oient decideix què escolta segons el seu llindar d'audició. Barbeito i Fajula (2009) acoten el terme de sono-esfera digital a partir de tres elements bàsics: el nou entorn caracteritzat per la convergència dels nous mitjans digitals, els nous hàbits de consum per part de l'audiència, i la gran quantitat de dispositius que poden substituir a la ràdio com a l'únic emissor i receptor de missatges sonors. Així doncs, segons els resultats de Perona, Barbeito i Fajula (2014: 211-212), en l'entorn de recepció que conforma la sono-esfera digital hi predomina el telèfon

mòbil i l'ordinador. Els joves universitaris prefereixen l'ús del telèfon mòbil per les múltiples prestacions, la connexió, la portabilitat, la qualitat sonora i la cobertura de necessitats comunicatives individuals. La digitalització ha suposat un fenomen sense precedents en la història, ja que permet escoltar música, la ràdio, estar informat, veure programes, etc i tot això centralitzat en un únic dispositiu i en un sol clic. Això ha suposat que la ràdio tradicional deixes de ser l'únic element que transmet àudio, donant pas a la sonoesfera digital que permet tenir el que es desitja a l'abast i sumant-hi la digitalització i l'aparició dels telèfons intel·ligents amb el qual pots escoltar el que vulguis, on vulguis i quan vulguis.

Seguint amb la digitalització, ara tocarà centrar-se en com ha influït la digitalització a les emissores de ràdio, i com diuen Videla i Piñeiro-Otero (2017), l'Internet ha suposat un canal per poder ampliar la seva presència i poder difondre la retransmissió en directe, i de sobte van començar a experimentar amb les possibilitats del medi digital, les fórmules de distribució de continguts sonors i els seus dispositius mòbils. Cebrian Herreros (2008) va senyalitzar tres etapes en l'evolució de la ràdio gràcies a la digitalització.

- Una etapa de radiodifusió de l'emissió en temps real (1995-1998).
- Una segona etapa en la qual apareixen emissores que funcionen únicament per la xarxa, mentre que les emissores convencionals comencen a oferir continguts específics.
- Una tercera etapa que està marcada per l'accés a través de les xarxes sense fils, que s'encarreguen de la creació i adaptació dels continguts pel seu accés *on demand*.

Videla i Piñeiro-Otero (2017) parlen sobre un concepte interessant en aquesta investigació que seria el de *r@dio*, que gira al voltant de la interactivitat, la creativitat i el cloud computing. Cordeiro (2012: 503), denomina aquest concepte com aquella ràdio que és més interactiva, més participativa, compartible, asíncrona, repetible, reproduïble, personalitzable, discontinua, hipertextual, no lineal, convergent i sota demanda. La ràdio a Internet, segons Videla i Piñeiro-Otero (2017), ha permès un accés complementari a l'emissió offline i als continguts de la ràdio online, el consum majoritàriament domèstic és a través de dispositius personals i s'ha vist un increment en el temps de gaudi del mitjà. Es

manté constant el consum de la ràdio offline, disposant un nou temps d'escolta per a la ràdio online.

Ara si, quan ja s'ha parlat una mica de l'impacte que ha suposat l'Internet a la ràdio es començaran a considerar algunes dades dels hàbits de consum de la ràdio o l'àudio a través de la xarxa. Segons la AIMC (2019), la ràdio compta amb una penetració del 60,7%, situant-se com el tercer mitja de major abast després de la televisió i l'Internet. La AIMC també ofereix una descripció de com és l'oient de la ràdio: és més escoltada per homes que per dones, la franja d'edat que escolta més la ràdio està en la mitjana edat (dels 35 anys als 54), persones que tenen un nivell socio-econòmic mitjà-alt i de classe social també mitjana-alta. El moment del dia en el qual les persones prefereixen escoltar la ràdio online és a la tarda i el lloc des del qual l'escolten preferentment és des de casa i a la feina. El dispositiu d'accés o l'emissor que fan servir els oients de la ràdio online, en primera posició hi ha l'ordinador seguit del telèfon mòbil i finalment hi ha altres aparells dispositius portàtils i les tauletes. Quant als modes de consum de la ràdio online, tal com diuen Videla i Piñeiro-Otero (2017), hi ha un predomini per escoltar l'emissió en directe, és a dir, que es decanten per l'emissió de la programació que està en antena. Un de cada dos oients que escolten ràdios generalistes, segons un estudi de l'anterior font, no escolten els continguts a la carta, a diferència de les ràdios de caràcter musical o esportiva que s'incrementa notablement (6 de cada 10 i 7 de cada 10 respectivament). El punt fort de les ràdios online és la de crear una ràdio a mida de l'usuari i que ho pugui escoltar quan i on vulgui. Per un altre costat, l'*smartphone* es fa servir normalment per escoltar música i les ràdios originàries d'Internet. Les tauletes i els altres dispositius mòbils tenen poca penetració com a mitja per escoltar la ràdio.

Elsa Moreno, Avelino Amoeda i María del Pilar Martínez-Costa (2017) van fer una investigació sobre les preferències i consum de ràdio i àudio online a Espanya i la van començar definint quatre hipòtesis.

- Hipòtesis 1: l'auge de les *Apps* i els dispositius mòbils afavoreix el consum de l'àudio i la ràdio online.
- Hipòtesis 2: els perfils d'edat jove i jove adult protagonitzen el canvi en el mode de consumir la ràdio i l'àudio online.

- Hipòtesis 3: l'entreteniment (música) i les notícies són les temàtiques online més demandades.
- Hipòtesis 4: el consum de ràdio i àudio online es una activitat complementaria a l'escolta offline.

En aquesta investigació, se'ns mostra com l'edat mitjana dels consumidors de la ràdio està cap als 45,6 anys, en canvi la mitjana d'edat dels consumidors d'Internet està als 41,1 anys. I segons Datareportal (2019), tal com es pot veure en la Figura 2.5, la penetració de persones que fan servir el telèfon mòbil està en un 67% i la penetració de les persones que fan servir les social media (la qual també s'hi inclouen les xarxes socials) està en un 42%.

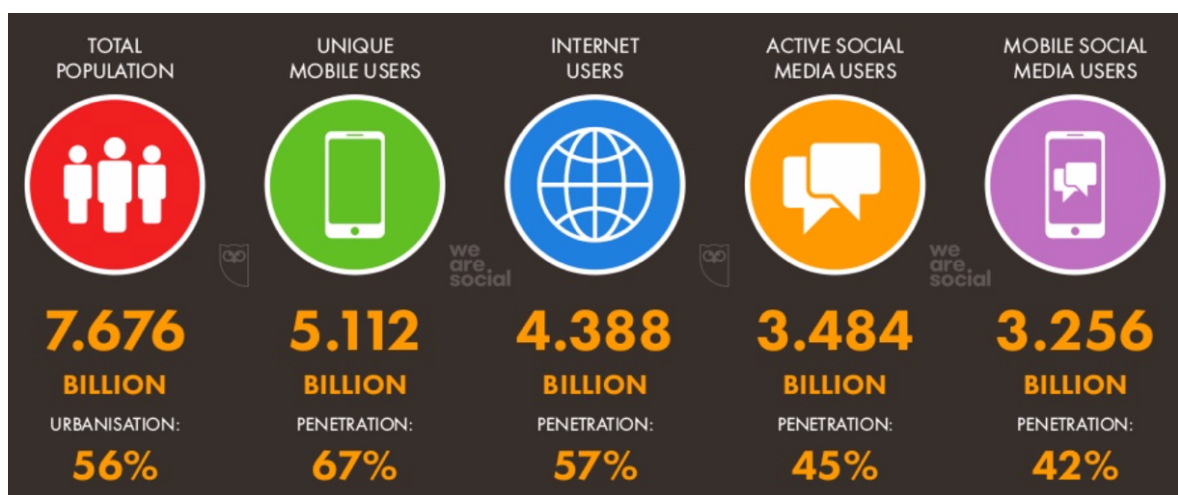


Figura 2.5. Digital around the world in 2019. Font: Datareportal, 2019.

Segons Moreno, Amoedo i Martinez-Costa (2017), el 31,8% dels internautes van afirmar que escolten una emissora de ràdio a través de la mateixa pàgina web o de la App. L'escolta de la ràdio i àudio online és la catorzena activitat més realitzada a Internet. Dels usuaris de la ràdio a Internet, el 84,9% l'escolten més d'una hora (al 2014), el 54% entre una i dues hores, el 18,7% entre dues i quatre hores i el 12% més de quatre hores.

Finalment, les conclusions a les hipòtesis que Moreno, Amoedo i Martinez-Costa (2017) van formular-se són les següents:

- Conclusió Hipòtesis 1: l'accés al consum de ràdio i àudio online es realitza principalment a través de les Apps de smartphones i tauletes.

- Conclusió Hipòtesi 2: es confirma que el 87,9% dels usuaris de la ràdio i àudio online es troben entre els 14 i 44 anys. Els usuaris online rejuventeixen les audiències de la ràdio espanyola.
- Conclusió Hipòtesis 3: l'entreteniment musical i les notícies són les temàtiques online més demandades.
- Conclusió Hipòtesis 4: el consum de ràdio i àudio online es una activitat complementària a l'escolta offline, ja que s'identifica un ús compartit de l'online i l'offline. Els usuaris de online són més fidels, pel que fa al temps d'ús trien continguts exclusius que no sempre guarden relació directa amb el producte radiofònic tradicional.

Tal com demostra la font citada anteriorment, la multiplicació de les plataformes i dispositius digitals afavoreix l'escolta de ràdio i àudio, mentrestant creix progressivament el seu ús en la xarxa i se'n complementa amb l'escolta offline.

Per acabar aquest subapartat, hi ha una clara tendència cap al digital i això ha permès un espai, o sono-esfera, on l'oient pot escoltar el que desitja, quan i on vulgui. Un factor important en l'evolució de l'àudio i les ràdios ha estat la digitalització i el concepte de r@adio, que ha permès una major interactivitat i ha trencat amb la unidireccionalitat i la fugacitat que caracteritzava a la ràdio. El rang d'edat dels oients de la ràdio està entre els 35 i 54 anys, són integrants de classes socials mitjanes-altes i tenen un nivell socio-econòmic mitjà-alt. Quan es tracta d'àudio online la tarda és el moment preferit on els oients escolten la ràdio online i normalment ho fan a través dels ordinadors i dels telèfons mòbils. Es pot confirmar que les innovacions tecnològiques i l'aparició dels telèfons intel·ligents i les Apps han augmentat el consum per part dels usuaris que no ho fan a través de la ràdio offline, i el consum d'àudio online suposa un complement per a la ràdio offline.

2.6.3. iGcast

Per poder denominar al producte de la part pràctica d'aquest treball, s'ha jugat amb les paraules d'Instagram i Podcast. S'ha agafat l'abreviatura de Instagram i el final de podcast per crear el concepte iGcast. També, s'ha jugat amb la filosofia de Steve Jobs de posar-hi un prefix de "i" minúscula al començament de la paraula, tal com posa a la notícia de RPP Notícies (2012), aquest prefix significa internet, innovació, inspiració, instrucció, individual e informar. Així doncs, es considera que aquest concepte és un concepte innovador, que s'hi accedeix a través d'Internet i que té com a finalitat la de informar sobre una narració.

Per poder definir el concepte de iGcast, es podria fer una aproximació i aquesta seria: producte sonor o radiofònic pensat exclusivament per ser penjat a la xarxa social de Instagram. Aquesta definició segurament anirà variant segons vagi avançant aquesta investigació.

Això correspondria amb el que Postman (1993) descriu com anar en contra de la naturalesa d'una tecnologia. És a dir, la pròpia naturalesa d'Instagram seria la de publicar-hi vídeos i fotografies i per tant s'aniria en contra d'aquesta naturalesa, ja que es faria ús d'aquesta xarxa social com a plataforma per a penjar-hi una ficció sonora, de la qual la finalitat d'Instagram no n'és acollir produccions d'aquest tipus. De la mateixa manera que els usuaris de YouTube fan servir aquesta plataforma per poder escoltar música i realment la seva finalitat és la reproducció de vídeos.

Per seguir amb aquest concepte, primer s'hauran de conèixer les limitacions que té la xarxa social d'Instagram. La característica que requereix d'Instagram per a poder publicar una ficció sonora a través d'aquesta plataforma, o la qual l'autor d'aquest projecte considera imprescindible seria poder penjar àudios a aquesta plataforma. Com que no hi ha aquesta opció es passarà a penjar vídeos amb l'àudio desitjat. Aquests vídeos no es generarien directament des del telèfon mòbil, sinó que la creació d'aquest contingut seria amb softwares que requereixen de l'ús d'un ordinador. Aquest fet suposaria un problema o una curiositat per a la producció d'un contingut audiovisual per aquesta plataforma. Una qüestió a resoldre és la duració del temps dels vídeos que hi pots publicar. Segons experiències de l'autor d'aquest treball s'ha detectat que com a publicació només s'hi pot penjar un vídeo d'un minut exacte (però també permet publicar fins a deu vídeos en una mateixa publicació

gràcies al slide, això suposaria fragmentar per minuts la producció) i a les històries d'Instagram la duració màxima correspondria als quinze segons. Aleshores davant d'aquesta impossibilitat, al 2018 Instagram va crear una subaplicació integrada dins de la mateixa aplicació, l'Instagram TV, de la qual encara no se'n coneixen gaires estadístiques d'audiència i fins el moment no està tenint l'èxit que s'esperava tal com explica Noguera (2018). Segons el portal Hello! Creatividad (2018), Instagram TV és una eina de vídeo on poder veure i penjar tot el contingut sense les limitacions que plantegen les publicacions d'Instagram i les històries d'aquest mateix. Aquesta integració permet penjar vídeos de deu minuts per als usuaris bàsics i fins a una hora pels comptes verificats. Les característiques d'aquesta integració segons el portal anterior són que té un funcionament inspirat en la televisió (funciona per canals i l'usuari pot anar canviant de canal), es pot navegar per l'aplicació per trobar el contingut desitjat, el contingut ha de ser en estricte format vertical, pots trobar els vídeos al perfil de l'usuari, permet afegir-hi una miniatura i una descripció on s'hi pot afegir un enllaç. Recentment al 2019, s'ha actualitzat l'Instagram i ofereix la possibilitat de publicar un vídeo com una publicació normal i després quan es passa el temps màxim dels vídeos et dona l'opció d'enllaçar-ho amb un vídeo de Instagram TV perquè vegi el vídeo complet des de la subaplicació.

Finalment, es definiran alguna hipòtesis sobre la viabilitat que pot tenir una ficció sonora per la plataforma d'Instagram. Per més endavant un cop finalitzat el projecte, contrarestar-les.

- Hipòtesis: els usuaris d'Instagram no s'estaran més de tres minuts en un vídeo en aquesta xarxa social excepte si aquell contingut és lo suficient interessant per mantenir la seva atenció.

iGcast seria la denominació que se l'hi ha atribuït a una producció radiofònica que estigui adaptada i destinada únicament per a la xarxa social d'Instagram. Les seves característiques principals són que hauria de ser un arxiu de vídeo que contingui l'àudio de la producció i aleshores es fragmenta l'arxiu seguint una coherència perquè es pugui carregar àgilment a la plataforma.

3. Definició dels objectius i abast

3.1. Objectius

El propòsit amb el qual es realitza una ficció radiofònica és per poder conèixer la viabilitat que pot tenir una producció d'aquest tipus en una xarxa social com pot ésser l'Instagram. Es poden distingir els objectius en dos grups, el primer grup correspondria als objectius de la investigació, que serà el que tractarà sobre la part teòrica del treball, i el segon grup serà el que parlarà més de la part pràctica que s'anomenaran objectius de la ficció radiofònica.

3.1.1. Objectius de la investigació

L'objectiu principal de la investigació serà esbrinar si una xarxa social com l'Instagram s'adaptaria correctament com a plataforma per poder publicar un producte radiofònic i la possibilitat de poder arribar a una audiència que seguís constantment la producció. Per això s'haurà de fer un debat a fons sobre fer una producció per Instagram, investigant la viabilitat i característiques del consum d'àudio per aquestes plataformes. Seguint amb aquest objectiu, un altre aspecte important a investigar seria definir com hauria de ser una ficció radiofònica en aquesta xarxa perquè pogués funcionar, és a dir, com haurien de ser els diferents elements del llenguatge radiofònic per a poder compaginar el que és la ficció radiofònica amb la publicació a la mateixa plataforma. El format i la fragmentació de la ficció radiofònica s'haurà de tenir en compte, ja que a part dels factors tècnics, l'audiència o els usuaris suposaran un factor clau de cara a aquesta investigació per a conèixer els hàbits de consum de l'àudio en aquesta xarxa social, per així poder considerar la viabilitat d'una ficció radiofònica per a la xarxa social d'Instagram.

Conèixer i analitzar les diferents ficcions radiofòniques que hi ha en l'actualitat serà un altre objectiu. S'analitzaran amb el propòsit de conèixer el que ha funcionat i el que no ha funcionat d'aquestes produccions per a poder introduir a la nostra producció el que més ens interessi. I a més a més, analitzar també alguna producció de ficció audiovisual existent a la plataforma d'Instagram per conèixer les seves característiques i els paràmetres tècnics que ha de tenir cada publicació on es fragmentarà o no cada episodi de la ficció que es realitzarà en la part pràctica d'aquesta investigació.

3.1.2. Objectius de la ficció radiofònica

El principal objectiu de la ficció radiofònica es poder elaborar un producte que s'adapti amb les característiques i les limitacions que té l'Instagram com a plataforma on poder penjar-hi contingut audiovisual. Una altre part seria poder descobrir si es pot arribar a abastar una audiència més gran, i a més a més conèixer els mètodes que hi ha per a poder publicar un producte audiovisual a través d'aquestes plataformes esmentades.

Un altre objectiu de la ficció radiofònica és poder innovar un format audiovisual clàssic amb les tecnologies que hi ha en l'actualitat, tant en l'àmbit de software com en l'àmbit de postproducció. El propòsit d'aquest objectiu seria aconseguir un producte radiofònic professional i de qualitat.

Un objectiu secundari d'aquest projecte, seria poder adaptar una novel·la per poder-la presentar com un producte radiofònic amb la tecnologia de l'àudio binaural.

Per tant, si s'assoleixen els objectius de la investigació i es coneixen les possibilitats i limitacions que té l'Instagram, tant a nivell de plataforma com a nivell d'usuari, es podrà assolir l'objectiu de la ficció radiofònica. Això comportarà que es canviï la manera tradicional de crear una producció radiofònica i es condicioni amb les possibilitats que ofereix l'Instagram.

3.2. Abast

L'idioma amb el qual s'elaborarà la ficció radiofònica serà en castellà, amb el propòsit de poder arribar a un públic més extens. Si es fes en català, només es podria arribar a les persones que coneguin aquest idioma i, per tant, es reduiria bastant la possible audiència a la qual es podria arribar. Amb el castellà, a part de poder arribar a tota l'audiència espanyola, també es podria arribar als països sud-americans que parlen l'espanyol com per exemple Argentina, Xile i Uruguai, a més a més també seria possible arribar al país africà de la Guinea Equatorial que també es parla el castellà de manera oficial.

Aquesta ficció radiofònica està destinada als usuaris d'Instagram, o futurs usuaris, que ja coneixen el gènere de la ficció radiofònica com persones que encara no l'han conegut i el puguin conèixer a través d'aquesta producció. Li pot interessar més a les persones que l'hi agradi el món del crim i dels assassinats i també a aquelles persones que els hi agraden els finals inesperats.

4. Anàlisi de referents

El contingut que es podrà trobar en aquest capítol, és una anàlisi dels referents que l'autor ha considerat més importants i que estan més relacionats amb el seu projecte. També cal esmentar que hi ha referents que han deixat una empremta en el món de les ficcions sonores i per això estaran presents en aquesta anàlisi. En fer-se una adaptació d'una novel·la, es considera que l'autora d'aquesta novel·la també hi ha d'estar present en aquesta anàlisi. Per una altra banda, com es vol plantejar a la plataforma Instagram com a mitjà de la ràdio, també s'hi dedicarà una anàlisi als referents dramàtics o narratius, que s'hagin fet fins al dia d'avui a les xarxes socials. Així doncs, es classificaran els referents en tres grups, els referents radiofònics, els referents literaris i per un altre costat els referents dramàtics a les xarxes socials. Dins dels referents radiofònics s'hi definiran dos subgrups, que vindran definits per un punt d'inflexió en la societat com és l'aparició d'Internet.

4.1. Referents radiofònics

En l'apartat « 6. Anàlisi i resultats » es plantejarà una anàlisi documental on s'aprofundirà més l'anàlisi d'alguns d'aquests referents per a poder escollir el que ens interessa i el que no ens interessa per a introduir-ho al producte radiofònic fruit d'aquest treball. L'objecte principal d'anàlisi de l'apartat esmentat se centrarà en els diferents elements que componen el llenguatge radiofònic.

4.1.1. Anteriors a l'aparició d'Internet

Per poder analitzar els diferents referents d'aquesta època, se seguirà un trajecte en ordre cronològic. Aquesta època estaria marcada des de l'aparició de la primera ficció radiofònica l'any 1931 fins a la consolidació de l'Internet cap als anys 90.

A l'estat Espanyol, un dels referents importants de la ficció radiofònica va ser, el novel·lista i periodista, Tomás Borrás. Aquest autor, l'any 1924, va fer l'obra *Todos los ruidos de aquel día*, la qual no va ser emesa fins al 1931 per Unión Radio Madrid i es podria classificar com un ràdio teatre dins dels gèneres de la ficció radiofònica. A causa del pas del temps i a la pèrdua d'algun material en el procés de digitalització no se'n conserva la gravació de l'obra original. Tal com diu Barea (2002), la idea principal és la progressió del cicle diari per poder ambientar una tragicomèdia “de circ” amb un transcurs temporal d'unes vint-i-quatre hores.

De la mateixa font (2002), se n'extreu que va ser una de les primeres produccions sonores on hi ha l'ús dels efectes sonors a la ràdio per a poder recrear els diferents ambients que s'hi viuen en la ficció, i per tant, es considera que aquesta obra va ser experimental per a poder tractar una producció d'aquest caire. L'obra està fragmentada en sis discs i en cada disc correspondria a un acte, quadre o seqüència de la mateixa obra. L'ús de la figura del narrador hi és present en els inicis de cada acte on hi ha un parlament uniforme per part d'aquest mateix. Amb els diferents efectes sonors es crea una ambientació sonora i descriptiva que permet que l'oient pugui identificar i crear-se una imatge mental de com és aquella escena o localització on s'hi està desenvolupant la narrativa. També hi ha la presència de "l'efecte reconeixement" que la mateixa font citada anteriorment (2002) ho definiria com el recurs sonor que associa un so particular a un personatge de l'acció. És a dir, que es poden identificar diferents personatges a través d'un so que estaria relacionat amb aquest mateix personatge. Aquest primer ús d'un dels elements del llenguatge radiofònic, com els efectes sonors, és un dels aspectes importants de Tomás Borrás com a referent del present projecte, ja que fa ús dels efectes sonors per a poder recrear unes ambientacions reals per dotar de realisme els diferents paisatges sonors que integren la producció. De la mateixa manera que s'utilitzarà aquest recurs quant a ambientació per donar-li un major realisme al paisatge sonor fruit d'aquest projecte. També es jugarà amb la fragmentació de l'obra, ja que l'obra de la part pràctica d'aquest projecte estarà dividida en sis episodis, i per a la publicació d'aquesta obra en una xarxa social com Instagram, possiblement s'haurien de fer subdivisions dels episodis. Un altre aspecte a destacar d'aquest referent, en seria l'ús del narrador, ja que se'n faria un ús puntual en cada episodi i no hi estaria present durant tot l'episodi per evitar donar-li un protagonisme a aquest i centrar el protagonisme cap als personatges principals de l'obra i les informacions que ofereixen a través dels seus diàlegs.

Un altre referent conegut a escala mundial, és Orson Welles amb la seva adaptació de *La Guerra dels Mons* durant la nit del 30 d'octubre de 1938. En aquesta obra els efectes sonors van generar tant realisme i una ambientació sonora tan precisa que fins i tot els espectadors van creure que el que es narrava eren fets reals. Tenint em compte l'època en la qual es va produir i coneixent les limitacions tecnològiques d'aquells temps, els efectes sonors van funcionar correctament, ja que van saber aportar-li el realisme necessari per poder fer creure a la gent que el que escoltaven provenia d'una font sonora real. Un altre dels encerts que s'hi van trobar en aquesta producció són les músiques que s'hi van afegir, però es va destacar

especialment l'ús de la paraula radiofònica i alguns dels silencis presents. (Balsebre, A. 1994: 33-34). Amb el silenci, el que es volia aconseguir era augmentar la credibilitat d'aquesta narració i fer-ho totalment natural, tan parlant a nivell de narrativa com a nivell d'interpretació dels actants. Quant a la classificació d'aquesta producció, es podria catalogar com una adaptació d'una novel·la original de H.G. Wells i és una peça d'una única emissió. Per a l'obra que es durà a terme a la part pràctica del present treball, a part de fer servir els diferents efectes sonors per crear una ambientació totalment realista, es jugarà amb els silencis per poder donar-l'hi més credibilitat als diàlegs dels diferents personatges que hi seran presents i intentar que els oients puguin introduir-se més en l'obra. També, en ser una adaptació d'una obra ja existent, es poden seguir amb algunes de les pautes que es van fer servir en el moment de crear el guió de l'adaptació. El que no interessa d'aquesta obra és que va estar enregistrada en estricte directe, i per tant en la ficció d'aquest treball no es realitzarà en directe, sinó en diferit.

Una figura important de la ràdio dramàtica a Espanya, segons Roderó (2010), va ser Antonio Gonzalez Calderón. Se'l coneixia més com Antonio Calderón i se'l considera com l'inventor de la ràdio dramàtica. El 1940 va crear una de les seves produccions més conegudes que és *Pasos* on també hi era present la importància de la narrativa dels efectes sonors, de la qual tampoc se'n conserva cap gravació ni arxiu d'àudio amb la producció original. En aquesta producció, Antonio Calderón li va voler donar molta importància a l'efecte dels passos de les persones per poder crear una narrativa radiofònica. Tal com diu Balsebre (2002: 223), Antonio Calderón va ser l'inventor del llenguatge radiofònic i va descobrir el valor expressiu de la música i la paraula. De la mateixa manera que amb els referents anteriors, la utilització dels efectes sonors serà un dels elements importants d'aquesta obra per a poder seguir un exemple en el moment de fer el disseny dels efectes sonors per aconseguir una major immersió per part dels oients dins de la història.

Un referent respecte la ficció del gènere del crim i els assassinats, és el programa *¿Es usted un buen detective?* (1948) de Luis Gossé de Blain on es destacava per la participació de l'audiència. Es va emetre per Ràdio Barcelona i més endavant es va penjar a la plataforma de la Cadena Ser (2008) i és considerada la primera ficció radiofònica de gènere policíac emesa en estricte directe. Pel projecte de l'autor, el to amb el qual fan servir els diferents elements del llenguatge radiofònic podria ser útil per a l'elaboració de la producció, ja que correspon amb el mateix gènere literari que es vol adaptar. També es podria crear una

interacció amb els seguidors del perfil d'Instagram de la ficció fruit d'aquest treball on aquests mateixos poden anar comentant qui creuen que és l'assassí de la narració i els motius pels quals ho han fet.

En el 1949, el Teatro Invisible de Radio Nacional de España a Barcelona va emetre un dels drames més importats en la història de la ràdio. Aquesta obra és de Juan Manuel Soriano i es titula *La sentencia se cumplirá a las 12*. Tal com diu Balsebre (1994: 185) en aquesta producció no hi ha un trencament del concepte de la continuïtat, és a dir, el temps que passa interiorment al drama és el mateix temps que li transcorre a l'espectador. El drama dura seixanta minuts, els mateixos seixanta minuts que li queden a un condemnat a mort que està a punt d'esgotar els seus últims minuts de vida. Hi ha present una conversació interna del protagonista amb ell mateix o amb la seva consciència per així poder generar una immersió i una empatia més gran amb el personatge i el seu pensament. En la producció del present treball, es podria fer servir aquest recurs en diferents seqüències sonores atribuint la mateixa durada del temps real, però fent-hi el·lipsis temporals, ja que la narració es narra en aproximadament dos dies.

Quan es parla del rei del serial o de la llàgrima, només es pot parlar de Guillermo Sautier Casaseca. El primer serial que el va fer famós va ser *Lo que no muere* (1952), amb el qual va aconseguir enganxar a tot el país a les cinc de la tarda davant de la ràdio. La ficció narrava la història de dos germans als quals la guerra va separar y servien en bàndols contraris, fent la representació del bo y del dolent. També és responsable de l'èxit de l'obra *Ama Rosa* (1957) que va fer plorar a moltes persones amb la seva història. (Rodero, E. 2010). El que aportaria a la ficció radiofònica fruit d'aquest treball seria el gènere de ficció radiofònica que se'n fa ús en la producció de *Ama Rosa*, que correspondria a una radionovel·la i es podria seguir les pautes d'aquesta obra per a poder elaborar la producció d'aquest treball.

José Mallorquí és un clar adaptador de les seves novel·les a format radiofònic. La seva adaptació més coneguda van ser les aventures de *El Coyote* (1954), que era una història que va atraure el públic més infantil i juvenil. Un tret que es destaca de Mallorquí, segons Rodero (2010), és que cuidava especialment la interpretació dels actors i la caracterització d'aquests era un valor important. De la mateixa manera que en la producció de l'autor d'aquest treball, Mallorquí optava per pocs personatges però molt definits. Els efectes sonors eren un factor

important en la seva producció, ja que era un mètode que feia servir per a poder mantenir l'atenció dels espectadors conjuntament amb l'ús dels silencis.

De tots aquests referents, els aspectes que més interessaven per a poder dur a terme la investigació són els relacionats amb els elements del llenguatge radiofònic, com poden ésser la paraula, els efectes sonors, la música i el silenci. Així doncs, els elements més suggestius d'aquests referents són l'ús dels efectes sonors per a poder crear una ambientació i realisme, la música per a poder suggerir emocions a l'oient i la paraula per a poder construir la narració i elaborar els guions a partir d'aquesta. A més, també hi ha produccions que estan presentades per capítols, que és un element que es vol dur a terme en el projecte pràctic que acompanyarà aquest treball.

4.1.2. Posteriors a l'aparició d'Internet

En l'actualitat, la majoria de produccions radiofòniques estan associats a emissores de ràdio conegudes, com per exemple la Radio Nacional Espanyola (RNE) amb el seu programa *Ficción Sonora*, la Cadena Ser amb la seva plataforma *Podium Podcast*, i fins i tot Catalunya Ràdio amb el cas de Carles Porta. Tots aquests programes tenen un element comú, el podcast, i estan penjats a diferents plataformes en línia on els espectadors els poden recuperar i escoltar en el moment desitjat.

El programa *Ficción Sonora*, de RNE és un clar exemple de programa radiofònic que està apostant per la ficció radiofònica en l'actualitat. Com diu Isabel Arquero (2015), es tracta d'un espectacle sonor que s'emet en directe, mentre es representa en un escenari on els espectadors veuen als actors interpretar personatges i situacions davant del micròfon. A *Ficción Sonora*, parteixen de la fórmula dels orígens del ràdioteatre on s'enregistraven les peces teatrals per a poder ser emeses per les emissores. Les obres més conegudes que s'hi poden escoltar en la seva plataforma online², són adaptacions d'obres molt conegudes de la literatura clàssica, i posteriorment adaptades al cinema, com poden ésser *La isla del tesoro*, *Blade Runner*, *La vida de Brian*, *Extraños en un tren*, *el Jovencito Frankenstein* i *Dràcula*, entre d'altres. També cal destacar la seva adaptació d'un clàssic de la literatura espanyola com *El Quixot* que s'ha anat presentant per capítols i se n'ha fet una adaptació d'aquest personatge al segle XXI. En el programa de *Ficción Sonora* també han jugat amb el

² Ficción sonora RNE: <http://www.rtve.es/alacarta/audios/ficcion-sonora/>

transmèdia, on han realitzat una mini sèrie radiofònica que complementava a la sèrie de *El Ministerio del Tiempo* que s'emetia per a TVE1. El que són actors, a part dels mateixos actors que tenen al programa, hi ha actors coneguts de la televisió per donar vida a actors importants de les diferents produccions. Per a la part pràctica d'aquest treball, el que interessa d'aquestes produccions és que són adaptacions d'obres importants en la literatura universal i per tant el producte a realitzar també seria una adaptació d'una obra d'una escriptora coneguda que fins i tot té algunes adaptacions en el cinema com és Agatha Christie. D'aquesta autora el que crida més l'atenció és la presentació dels personatges i els diàlegs que aquests mantenen per a poder confondre al lector i que aquest sospiti de qualsevol personatge pensant que cadascun té els seus motius per ser el culpable. El que no interessa d'aquest tipus de produccions, és que està realitzat en estricte directe i amb un públic que pot veure les actuacions dels actors. A la producció de la part pràctica s'enregistraria en estudi on no hi haurà espectadors que puguin veure l'obra i posteriorment es durà a terme el muntatge en la sala de postproducció. Un cop acabada la postproducció es presentarà a l'audiència el producte.

Per un altre costat, també hi ha hagut una aposta per aquest gènere per part de *Podium Podcast* de la Cadena SER que pertany al Grupo PRISA. Tal com va dir Andrés Cardó, conseller delegat de Prisa Radio, a l'article de Jorge Morla (2016), "El nostre objectiu és mesclar lo vell amb lo nou. Tornen els dies de ràdio". Per tant, *Podium Podcast* va néixer amb l'objectiu de recuperar l'èxit que va tenir la ràdio durant els seus millors anys, però afegint-hi les noves tecnologies com l'Internet per a penjar-hi els àudios, els anomenats podcasts. En la seva pàgina web es presenten com una plataforma a la carta de productes pensats exclusivament per Internet amb noves narratives radiofòniques. A diferència de *Ficción Sonora*, a *Podium Podcast* la majoria de les produccions de ficció radiofònica que s'hi poden trobar a la seva plataforma³ no són adaptacions, sinó que són ficcions seriades creades pels diferents guionistes. Un dels títols més coneguts d'aquesta plataforma és *El gran apagón*, que com es diu en la notícia de Álvaro Ruiz de Elvira (2017) en les dues temporades que hi ha disponibles a la plataforma, ja sumen més de dos milions de descàrregues. Altres títols que s'hi poden trobar en aquesta plataforma són *Guerra 3* i *Bienvenido a la vida peligrosa*, entre d'altres. Recentment s'ha fet l'adaptació de l'obra de Louisa May Alcott, *Mujercitas* (1868). Segons Álvaro Ruiz de Elvira (2018) aquesta

³ Podium Podcast: <https://www.podiumpodcast.com>

adaptació comptarà amb actrius conegudes al món de la televisió i com diu la seva adaptadora, María Dueñas, en la mateixa notícia “El repte més gran és la síntesi que s’ha de fer per traslladar vuit-centes i escaig pàgines a una hora i vint minuts de programa radiofònic. El que aportaria aquesta plataforma a la part pràctica d’aquest treball seria la manera de presentar les ficcions radiofòniques per capítols a través de la seva plataforma de podcasts i també la recent adaptació d’una obra que té 150 anys. Per això seria interessant poder traslladar en breus capítols, segons les limitacions d’Instagram, unes 90 pàgines de novel·la i poder sintetitzar en els capítols els fets que més destaquen de la trama per poder mantenir una continuïtat que no desorienti a l’espectador entre capítols.

A Catalunya també hi ha un cas on es realitza una ficció radiofònica, es tracta del cas real *Tor, tretze cases i tres morts* de Carles Porta. Aquesta producció radiofònica es pot escoltar en format podcast a la pàgina web de Catalunya Ràdio⁴. A part de poder escoltar els podcasts d’aquesta producció, en la mateixa pàgina s’hi pot trobar contingut que pot reforçar l’experiència de l’espectador afegint-hi més informació addicional referent al cas. Tal com es pot llegir en l’article d’Albert Castellví (2018), aquesta producció consta de 25 episodis de 25 minuts i és un altre format amb el qual Carles Porta ha volgut publicar aquest cas, primer ho va fer amb un llibre que va publicar l’any 2005 i ara li ha tocat al podcast incloent-hi novetats que eren desconegudes el moment en el qual va escriure el llibre. L’argument tracta sobre un assassinat real que va passar a un petit poble de Catalunya i del qual encara no hi ha un clar assassí. L’estructura que s’hi pot trobar en aquesta ficció es basa en la recreació de diferents converses que va tenir el periodista amb diferents persones que hi havia al poble. De la mateixa manera que en la part pràctica d’aquest treball hi haurà un assassinat, serà interessant veure les narratives que s’han utilitzat en aquest cas per a poder desenvolupar aquests fets i les tècniques utilitzades a través dels elements del llenguatge radiofònic per a poder ambientar aquesta situació.

Totes aquestes produccions tenen una característica en comú que és l’Internet. El suport pel qual estan destinades, a part de la radiodifusió, és per carregar-se en plataformes online on l’audiència pot recuperar i descarregar-les per escoltar-les des del dispositiu desitjat, o escoltar-la directament des del lloc on han estat carregades. Aquesta és la principal diferència

⁴ +CatRàdio: <https://www.ccma.cat/catradio/tor/>

de les produccions anteriors a l'Internet, que l'espectador pot decidir el quan i el com escolta les diferents ficcions radiofòniques que vol escoltar.

4.2. Referents literaris

En fer-se una adaptació d'una novel·la seva en la part pràctica, aquest referent era imprescindible en aquesta anàlisi. Es parla ni més ni menys que d'Agatha Christie, tal com diu Nacho Otero (2017), aquesta escriptora és l'escriptora que ha venut més llibres en la història de la literatura i només la superen la Bíblia i Shakespeare. Una de les característiques principals de les novel·les d'aquesta escriptora és que convida al lector a esbrinar qui és el culpable del crim i a realitzar les seves pròpies hipòtesis abans de la resolució total del crim. Segons Tery Logan (2017), d'Agatha Christie se'n destaca la seva narrativa enginyosa, els seus diàlegs naturals, la fidel ambientació victoriana i la manera en la qual crea les trames i els personatges. Considerada com la reina del crim, ha aconseguit que les seves novel·les siguin adaptades a la gran pantalla i en la part pràctica d'aquest treball el que es vol fer és l'adaptació d'una de les seves novel·les, per aconseguir que els oients o espectadors puguin debatre entre ells qui és el culpable de veritat i assassí de la narració.

4.3. Referents serials a les xarxes socials.

Avui en dia les xarxes socials són un instrument que serveix per compartir tot allò que vulguis amb el teu cercle d'amistats. Però això ha avançat un esglaió més i fins i tot s'hi ha vist produccions exclusivament per diferents xarxes socials. Actualment Instagram és la xarxa social que té més impacte en la societat i té milers d'usuaris⁵. Les eines que ofereix permeten fins i tot als generadors de contingut poder penjar-hi diferents produccions. En voler fer servir l'Instagram com a plataforma on penjar-hi el producte pràctic d'aquest treball, estudiar els referents de sèries en aquesta xarxa social era imprescindible per aquesta anàlisi.

La primera producció destinada exclusivament per a Instagram s'anomena *Desertfriends* (Dave Hill. 2013), que consisteix en una producció d'una única temporada amb 132 episodis de 30 segons cadascun. El gènere és de ciència ficció i està produïda per *Hillslide Productios & The collaborate*. El seu argument gira al voltant de tres amics que han arribat a una galàxia

⁵ Segons el portal d'estadístiques "Statista" al juny del 2018 tenia més de mil milions d'usuaris. Es pot veure la gràfica als annexos.

llunyana i necessiten tornar a casa. La seva estètica es caracteritza per ser molt cuidada i fan ús d'una paleta de colors en blanc i negre. (Barbosa, C. Gallegos, J. San Isidoro, V. 2018). El format dels vídeos és quadrat per poder encaixar amb les limitacions de publicació que en el seu moment hi havia a Instagram, que només deixaven fer publicacions quadrades. En ser càpsules de 30 segons, és molt lleuger mirar-se els episodis, però també té un inconvenient que l'usuari ha d'estar constantment canviant de publicació per seguir amb la trama. Com que es publicaven més d'un episodi al dia, seguir la història no devia ser difícil, ja que l'usuari podia seguir amb poca diferència de temps entre publicacions. Els talls del muntatge són una mica bruscos i directes per a poder mantenir l'atenció de l'audiència. La majoria de plans que hi apareixen són plans mitjans, però també hi ha presència de primers plans, plans detalls i plans generals. En l'actualitat, aquest perfil d'Instagram que es va utilitzar com a canal o plataforma de difusió consta de més de vint mil seguidors.

Un any més tard, es van dur a terme dues produccions més per Instagram, van ser *Artistically Challenged* (Arcabascio, A. Boros, J. Delmara, SM. 2014) i *Cambio de status* (Havas Makers. 2014). La primera és un producte procedent de Nova York i en canvi la segona és de Mèxic. *Artistically Challenged*, que es va estrenar l'1 de juliol del 2014, només té una temporada que està composta per 32 capítols de 15 segons cadascun i narra la història de Nick, un artista que s'apropia d'una obra que no és seva fent-se passar pel seu autor real. El format, igual que en l'anterior referent, és quadrat degut a les limitacions de la plataforma en el moment de carregar-hi el vídeo. La narrativa és molt ràpida, ja que cada publicació va directe a la idea principal. La tipologia de plans, se'n destaquen els plans mitjans i primers plans, ja que se centren molt en els personatges i els hi donen importància. Per l'altre costat *Cambio de status*, que es va estrenar l'11 d'agost de 2014, consta de 7 capítols de 15 segons i narra la història d'una parella que està en crisi, ja que ell no canvia l'estat de Facebook on confirma que no està solter. Estèticament aquesta producció segueix amb el format quadrat, els plans en destaquen els plans mitjans i primers plans. El que s'hi pot destacar d'aquesta producció, és que van interactuar amb l'audiència creant quatre finals i van deixar que els seguidors escollissin quin era el final que més els hi agradava. A part dels episodis, també hi havia altres publicacions com vídeos o imatges que anaven complementant la història. Aquestes dues produccions han tingut un gran nombre de seguidors en aquesta xarxa social, però no han passat de la primera temporada. (Sánchez, S. 2014).

Un altre exemple de producció seriada per Instagram, correspondria a la de *Shield 5* (2016) una producció de Anthony Wilcox. És una de les primeres produccions íntegrament per a Instagram i consisteix en 28 episodis de 15 segons que es van anar publicant diàriament per aquesta xarxa social. A part de les petites càpsules de vídeo, també s'hi van publicar imatges que estaven relacionades amb la trama i la complementaven. La història està centrada en John Swift que és un conductor d'una empresa de seguretat que és arrestat per estar involucrat en un robatori de diamants i la mort d'un dels seus companys. Estèticament es trenca amb el format quadrat d'aquesta plataforma falsejant-lo amb unes franges blanques tant a la part superior com a la inferior de la publicació. La tipologia de plans segueix el patró de les altres produccions analitzades, hi predominen els plans mitjans que van donant pas a primers plans i plans generals. (Contreras, M. 2016).

A Espanya, s'hi pot trobar un exemple de sèrie per a la plataforma de Instagram. És una producció a càrrec de El Corte Inglés i de Animal Maker que es titula *Pipol in da house*. El recurs que han fet servir per aconseguir l'èxit, és que els protagonistes d'aquesta ficció són influencers, persones que ja són famoses a les xarxes socials per al seu elevat nombre de seguidors. Fins al 2018 té un total de 12 capítols repartits en dues temporades i narra el dia a dia de 4 joves que viuen en un mateix pis. Aquesta sèrie és per a la plataforma de Youtube, però han adaptat el contingut per a poder penjar-lo també per Instagram. Va començar amb capítols d'un minut, però amb les innovacions d'Instagram, els últims episodis poden durar fins a 5 minuts. Aquest producte és una estratègia de màrqueting que ha realitzat El Corte Inglés per a poder vendre les diferents peces de roba que els protagonistes porten a la sèrie. El tractament estètic d'aquesta ficció trenca amb el format quadrat d'Instagram, ja que la plataforma va eliminar les limitacions del format quadrat i ja permet inserir-hi vídeos amb formats estàndard. També s'hi troba que en una mateixa publicació hi posen diferents vídeos, gràcies al slide cosa que mostra que es permet trencar amb les limitacions de temps respecte a les altres ficcions per aquesta plataforma que eren de segons per publicació. Estèticament és bastant modern i hi afegeix grafismes que augmenta aquest modernisme i ho adapten perfectament amb la usabilitat de la xarxa social. La tipologia de plans és bastant variada i se'n fa ús de diferents tipus de plans usats en les ficcions televisives. (Izquierdo, P. 2018).

A Catalunya, s'ha trobat una producció que està destinada a l'emissió per Instagram. És una obra de TV3 que s'anomena *Poliamor* (2018) i es pot seguir al mateix Instagram de TV3. Fins a l'abril de 2019 consta de tretze episodis que es poden reproduir en primícia a l'apartat

de Instagram Live del perfil d'aquesta xarxa social esmentat anteriorment i després es pot visualitzar a través de la plataforma online d'aquest canal de televisió, que t'enllaça amb l'apartat de InstagramTV d'aquesta aplicació. La durada dels episodis està al voltant del trenta minuts i la seva realització simula com si els personatges creessin un vídeo en directe de la seva vida. La narració, segons la descripció de la plataforma on s'hi pot veure el contingut, tracta sobre una noia de 30 anys que vol viure noves experiències en l'àmbit de l'amor. Una innovació que s'hi pot trobar és la interacció que fan servir a través d'aquesta xarxa social amb l'audiència, tractant a aquesta mateixa com un personatge més com si es tractes d'un amic més dels protagonistes. Amb aquesta producció es trenca amb l'estètica quadrada o horitzontal que tenen les altres produccions analitzades anteriorment, el format d'aquesta ficció és totalment horitzontal. La tipologia de plans es podria classificar com a plans generals verticals i la càmera sempre està en mà i en constant moviment i desplaçament per interactuar amb els diferents personatges que apareixen en el pla.

Tal com es pot veure en els perfils d'Instagram d'aquests referents, la majoria s'han quedat en la primera temporada i no han realitzat més produccions. El que segueix amb les produccions són els últims referents, *Pipol in da house*, el qual penja episodis més espontàniament i fins al dia d'avui encara no es coneix si hi haurà una tercera temporada o no, i la producció de TV3, *Poliamor*, que ha experimentat amb les llibertats creatives que ha creat la plataforma d'Instagram per adaptar-se més a com els usuaris gravem els vídeos amb els seus dispositius mòbils, que és en vertical. Les produccions per aquesta plataforma tenen un concepte semblant, que es tractaria de vídeos breus perquè l'usuari pugui mirar mentre està mirant l'Instagram, però s'està direccionant perquè els usuaris usin Instagram de la mateixa manera que un usuari fa servir la xarxa social de YouTube.

5. Metodologia i desenvolupament

En el següent apartat s'exposa la metodologia i el desenvolupament que s'ha seguit per a la confecció d'aquest projecte, detallant els diferents processos i investigacions que s'ha dut a terme per poder assolir els objectius que es van plantejar en l'inici del projecte.

Per a poder dur a terme la producció de la ficció sonora, en primer lloc es justificarà l'elecció del format de vídeo i com es presentarà el contingut a través de la xarxa social d'Instagram. En segon lloc es realitzarà una anàlisi documental on s'analitzaran diferents elements que es poden trobar tant en ficcions més clàssiques com en ficcions més modernes amb l'objectiu d'introduir el que hagi funcionat d'aquelles ficcions i excloure el que no hagi funcionat en la producció que donarà fruit aquest projecte. També es farà un recorregut per les diferents etapes que hi ha en la confecció d'una ficció radiofònica i s'explicarà el software que es requerirà per a l'obtenció del producte final.

5.1. Elecció del format d'arxiu

Tal com s'ha explicat al marc teòric, Instagram té unes limitacions i a causa d'aquestes obliga a determinar com ha de ser el producte per a la part pràctica d'aquest projecte. Tot i això, avui en dia les aplicacions per a telèfons intel·ligents van evolucionant constantment i sempre s'hi van afegint millores per poder tenir una aplicació al gust de l'usuari. Per tant, és possible que en el moment en el qual es vulgui publicar la ficció radiofònica a aquesta xarxa social hi hagi una actualització que per a l'autor d'aquest projecte suposi un millor mètode per poder publicar el seu producte que en l'actualitat.

Pel que fa al format de l'àudio, se seguirà amb els estàndards del món cinematogràfic i s'enregistrarà l'àudio en format WAV, amb una freqüència de mostreig de 48kHz i una profunditat de 24 bits. Aquesta elecció s'ha fet per tal de poder tenir un àudio de qualitat i perquè alhora de l'edició tots els arxius estiguin amb les mateixes característiques i no hi hagi petites distorsions d'alguns àudios.

Aquests àudios s'han de publicar a Instagram, i com aquesta xarxa social fins al moment no permet la publicació d'àudios independents es falsejarà i es publicarà un vídeo que contingui l'àudio. Hi ha diverses opcions per a poder publicar els vídeos en aquesta xarxa social, la primera correspondria amb la de penjar el vídeo com una publicació i en l'actualitat hi ha una durada màxima pels vídeos en les publicacions, i aquesta és d'un minut. Innovant la primera opció Instagram va incorporar-hi l'opció de poder publicar-hi diferents fotografies o vídeos en una mateixa publicació desplaçant la mateixa publicació cap a la dreta. Amb aquest mètode es podria publicar fins a deu vídeos en una mateixa publicació. Aquest sistema seguiria obligant a la producció a haver de fragmentar els episodis en diferents vídeos d'un minut, i depenent de la durada de cada episodi s'hauria de penjar en diferents publicacions. Una altra opció és penjar el vídeo en la subaplicació que està integrada a Instagram que s'anomena Instagram TV, que com s'ha explicat al marc teòric, permet una inserció de vídeos de fins a 15 minuts pels usuaris bàsics. Des del febrer de 2019, s'hi ha afegit una alternativa per poder penjar el producte radiofònic d'aquest treball a Instagram. Aquesta consisteix a publicar el vídeo com un vídeo a Instagram TV i en el moment de penjar-lo et dona l'opció de penjar una prèvia del vídeo com una publicació. Així doncs, amb aquest sistema l'usuari pot veure una vista prèvia d'un minut del vídeo a la secció de notícies on els usuaris carreguen les publicacions i si els usuaris estan interessats a seguir veient aquesta publicació al final de la previsualització els hi apareix un botó que l'enllaça amb el vídeo d'Instagram TV per poder veure'l sencer.

Finalment, l'autor d'aquest projecte ha decidit que els episodis que componguin aquesta ficció radiofònica es pengin directament a Instagram TV i tot seguit s'enllaci la vista prèvia com una publicació per poder permetre a l'usuari tenir una previsualització a la pantalla principal de l'aplicació, i si està interessat a seguir veient el contingut anar a Instagram TV per a poder seguir veient-lo. Per tant, els vídeos que s'han de penjar en aquesta subaplicació han de ser en estricte format vertical, o es pot falsejar i posar-ho en horitzontal i que l'usuari mogui el seu dispositiu per poder veure-ho correctament. Això últim no suposarà un problema pel fet que la part important d'aquestes publicacions és l'àudio i el vídeo estarà compost d'una il·lustració.

5.2. Anàlisi radiofònic i model d'anàlisi

Els elements que es tindran en compte, a part dels propis del llenguatge radiofònic i el gènere, seran elements del muntatge radiofònic. Segons Balsebre (1994), aquests elements són el pla sonor, la perspectiva, l'originalitat, redundància i la densitat.

S'entén el pla sonor com la relació espacial entre el radiooient i l'objecte de percepció, i la seqüència sonora és la unitat sintagmàtica mínima del llenguatge radiofònic delimitat per la continuïtat temporal. Balsebre també defineix el concepte de perspectiva, i aquesta és la relació espacial de l'objecte amb el subjecte de percepció (amb l'ús de l'eco i la reverberació), la redundància és la previsió d'una continuació probable en els fets de la realitat radiofònica. Finalment la densitat ens informa del nombre de plans, esdeveniments i fonts sonores per unitat de temps (nombre de sons que apareixen en el mateix moment en un determinat paisatge sonor). (Balsebre. 1994).

Per poder dur a terme aquesta anàlisi, s'hi crearan tres grups. El primer grup estarà compost per aquelles ficcions radiofòniques que van ser produïdes abans de l'aparició d'Internet. El segon grup l'integraran aquelles produccions que van sorgir després de l'aparició d'Internet. Finalment, encara que no siguin produccions radiofòniques també s'hi introduirà alguna producció destinada a ser publicada per Instagram. En el primer grup, ha estat complicat poder trobar els arxius sonors per poder fer l'anàlisi i els que s'han trobat són arxius que estan enregistrats directament des de la ràdio o arxius que les condicions de l'àudio no són molt bones. La primera obra d'aquest grup que s'hi introduirà serà la de Juan Manuel Soriano que s'anomena *La sentencia se cumplirá a las 12* (1949) i la segona obra serà de Guillermo Sautier Casaseca, *Ama Rosa* (1957). En el segon grup, el de les produccions radiofòniques posteriors a l'aparició d'Internet, s'analitzaran tres obres diferents. La primera serà la de *Extraños en un tren* (2011) del programa Ficción Sonora de RTVE, el següent serà *El gran apagon* de Podium Podcast. I finalment, l'última ficció d'aquest segon grup es correspon amb la ficció de Carles Porta *Tor, treize cases i tres morts* (2018) de Catalunya Ràdio. A continuació, l'últim grup correspon amb les ficcions exclusives per a la xarxa social d'Instagram. D'aquest grup, se'n portaran a terme l'anàlisi de les obres *Poliamor* (2018) de TV3 i *Cambio de status* (2014) de Havas Makers.

Abans de fer l'anàlisi tocarà establir quines paràmetres es tindran en compte de cada una de les produccions radiofòniques. Com s'ha mencionat anteriorment, els aspectes a tenir en compte seran aquells que estan relacionats amb el llenguatge radiofònic, el pla sonor, la perspectiva, la redundància, i la densitat. Però aquestes categories tindran diferents subcategories a través de les quals es podrà generar una taula informativa i comparativa de les diferents produccions. Els paràmetres principals d'aquesta anàlisi estan extrets del punt « 2.2. Llenguatge radiofònic » i del punt « 2.3. La ficció radiofònica » que es pot trobar en el Marc Teòric d'aquest projecte amb les seves corresponents citacions.

La primera categoria que s'analitzarà serà una mica més informativa i s'anomenarà Gènere. En aquesta categoria, a part de definir el gènere de la producció, es diferenciarà quin és exactament el tipus d'emissió d'aquella producció. També es diferenciarà si la producció és una obra original o és una adaptació, com en el cas de la producció de la part pràctica d'aquest treball que es correspondria amb una adaptació. Un altre aspecte ha tenir en compte en aquest apartat és la duració total de la producció, per conèixer els estàndards de duració en les diferents produccions. En la primera opció d'aquest grup, la de gènere si es parla de ficció radiofònica convencional, es podran escollir d'entre les següents variables:

- **Radionovel·la o ràdio serial:** suposa la narració radiofònica d'una història de ficció complexa, que consisteix d'un únic argument repartit en diferents episodis.
- **Ràdio sèrie:** episodis que presenten una història diferent en cadascun d'ells, tot i que tenen un fil en comú que poden ser la temàtica o els personatges.
- **Ràdio teatre:** representació de teatre adaptada a la ràdio.
- **Ràdio relat:** història que comença i acaba (per exemple un conte).
- **Ràdio art:** té un caràcter experimental i artístic.
- **Ràdio sketch:** peça breu que normalment té un caràcter humorístic o sarcàstic.
- **Altres**

En la segona opció d'aquest mateix grup, la de tipus d'emissió, es podran escollir d'entre les següents variables:

- **Emissió novel·lada:** un únic argument en diferents episodis.
- **Emissió seriada:** la trama que es desenvolupa es resol en el mateix capítol.
- **Emissió independent:** una única emissió.

En la tercera opció, que és l'originalitat, es podrà escollir una de les següents variables:

- **Original:** és una obra original.
- **Adaptació:** la seva font és una obra literària.
- **Recreacions:** representacions radiofòniques d'un o diversos episodis històrics.

Finalment, en l'última opció que s'hi pot trobar en la categoria del gènere és la duració, i la duració variarà segons cada producte i no hi ha unes variables establertes per aquesta opció.

L'altra categoria correspondria amb la paraula, en aquest cas els aspectes que es tindran en compte són el registre, la llengua o idioma, la juxtaposició de les diferents veus que hi apareixen, les pauses que hi ha entre paraules. A més a més, també s'identificarà si se'n fa ús de la figura del narrador o aquest no hi es present.

En la primera opció d'aquesta categoria, el registre, s'aplicaran les variables segons l'Aula de Català (2012).

- **Culte o literari:** textos molt elaborats amb una voluntat estètica i rica en el llenguatge. Se'n fa ús de figures retòriques, mots polisèmics, etc. Normalment es troba en discursos parlamentaris i textos literaris.
- **Científicotècnic:** llenguatge objectiu i d'especialitat. Normalment es troba en manuals o revistes científiques.
- **Estàndard:** llenguatge que segueix la normativa, rebutja formes que puguin generar incomprensió o rebuig. Normalment es pot trobar en els mitjans de comunicació, l'ensenyament, l'administració i als usos públics.

- **Col·loquial o familiar:** és el llenguatge espontani, amb poca preocupació per la normativa i el rigor lèxic. Es pot trobar en les converses de la vida quotidiana.
- **Vulgar:** és un llenguatge poc elaborat i que s'allunya de la normativa, hi ha poca preocupació per la correcció i es fan servir temes tabú o expressions grolleres. Normalment es troba en classes socials marginals amb pocs estudis de la llengua.

En la segona opció de la paraula s'hi trobarà la llengua, on les variables aquí poden ser més extenses i poden ser qualsevol idioma o dialecte que s'hi pugui trobar.

La juxtaposició seria la tercera opció present en aquesta categoria, i en aquest es classificarà amb una nota del 0 al 5, on 0 vol dir que no hi ha juxtaposició en les paraules i 5 que hi ha molta juxtaposició en les diferents paraules que s'hi poden trobar. El mateix passa amb la quarta opció, les pauses i les variables seran les mateixes que en l'opció anterior.

Finalment, l'última opció que hi ha present en aquesta categoria correspondria amb la figura del narrador, i les variables serien si o no.

Aquesta darrera categoria podria tenir alguna relació amb la següent categoria que correspon amb la música. D'aquest element se'n tindrà en compte l'origen i si és música diegètica o extradiegètica, la relació emocional que pot tenir amb l'oient, si és objectiva o subjectiva i quina és la funció de la música.

La primera opció de la categoria de la música correspondria amb l'origen, i les variables, segons l'autor d'aquest projecte, serien les següents:

- **Física:** la música prové d'una font sonora que està present en el pla.
- **Ambiental:** la música prové de l'ambient del pla.
- **Mental:** la música prové del cap del personatge que està en pla.
- **Ornamental:** s'usa la música per enriquir estèticament el pla.

Aquesta última opció, podria estar relacionada amb la següent que és si la música és diegètica (la font sonora està present en el pla) o extradiegètica (la font sonora no està present en el pla), que només tindrà aquestes dues variables.

La tercera opció de la categoria de la música seria la d'escollir si és objectiva (es pot trobar que està físicament en el pla sonor) o subjectiva (serveix per reforçar diverses emocions sense que tingui un element físic amb el qual poder associar aquella música), amb únicament aquestes dues variables.

L'última opció d'aquesta categoria correspondria amb la funció que hi té la música, i les variables serien les següents:

- **Programàtica:** la música té un valor independent dins de la història sense requerir cap altre element.
- **Sintàctica:** els inserts musicals poden servir com a transició entre diferents escenes o seqüències dins de la narració.
- **Expressiva:** s'utilitza la música per a poder generar imatges, estats d'ànim, presentant de manera més interna als personatges que apareixen en el relat.

Els efectes sonors serà la quarta categoria que hi serà present en aquesta anàlisi. La primera opció que es tindrà en compte, només tindrà dos variables, si els efectes sonors són diegètics o extra diegètics. La segona opció que es pot trobar en aquesta classificació, seria la funció dels efectes sonors, i hi haurà les següents variables:

- **Ambiental o descriptiva:** permet que l'oient pugui localitzar l'acció en un espai visual o representa de manera automàtica un objecte de percepció visual.
- **Narrativa:** poden informar d'una transició temporal sense l'ús de la paraula radiofònica.
- **Expressiva:** transmeten un estat d'ànim o emoció.
- **Ornamental:** consisteix en l'harmonia de la juxtaposició de diferents efectes sonors presents en el pla.

L'últim element del llenguatge radiofònic que es tindrà en compte per aquesta anàlisi, correspondria amb el silenci. El silenci es pot subclassificar en les diferents opcions:

- **Objectiu o subjectiu:**
 - **Objectiu:** justifica el moment que està en el pla.
 - **Subjectiu:** serveix més com a recurs per crear ansietat, nerviosisme e inseguretat.

- **Pertinents o no pertinents:**
 - **Pertinent:** enriqueixen el discurs.
 - **No pertinent:** provoquen una confusió i donen la sensació que l'audiència no ha pogut percebre el missatge complet.

- **Obligats o no obligats**
 - **Obligats:** vénen imposats per l'estructura del discurs i no es poden evitar.
 - **No obligats:** s'incorporen intencionadament al discurs per incitar a una reflexió per part de l'oient.

A més a més de les diferents categories relacionades amb el llenguatge radiofònic, també se n'hi poden trobar unes altres que estan relacionats amb el muntatge radiofònic. La primera categoria seria el pla sonor, i en aquesta categoria s'hi poden trobar les diferents variables:

- **Primer primeríssim Pla (PPP):** és la distància més propera respecte al micròfon. Aporta intimitat, confiança i complicitat.
- **Primer Pla (PP):** representa un nivell menys pròxim i representa protagonisme.
- **Segon Pla (2P):** representa la distància personal.
- **Tercer Pla (3P):** permet situar els objectes sonors en una situació de relació més distant, normalment té una funció més referencial o d'ambientació en l'escena.

La setena categoria, correspondria amb la Redundància, segons el Ministeri d'Educació (s.d.), la redundància té tres funcions principals, una en seria la de poder facilitar el procés de retenció de les idees més significatives en la memòria de l'oient, l'altre correspondria amb l'afavoriment d'una major atenció per part del receptor i finalment, l'última seria una guia en el procés d'interpretació destacant constantment els fets més rellevants. Aquestes tres funcions, tocarà etiquetar-les o nomenar-les d'alguna manera per poder fer l'anàlisi, així doncs, la primera funció s'anomenarà *Retenció d'idees*, la segona funció *Captació de l'atenció* i l'última *Interpretació dels fets més rellevants*. Les tres variables que es contemplaran en el moment d'analitzar la redundància en les diferents produccions seran aquestes tres nombrades anteriorment.

La perspectiva, tal com s'ha mencionat anteriorment, segons Balsebre (1994) és la relació espacial de l'objecte amb el subjecte de percepció (amb l'ús de l'eco i la reverberació). Així doncs, es faran servir unes variables numèriques del 0 al 5, on 0 és que la relació espacial és molt petita i 5 que la relació espacial és molt gran i per tant la localització on es representen els fets pot ésser en una habitació molt gran o en el carrer.

Finalment, l'última categoria d'aquesta anàlisi correspondria amb la densitat, segons Balsebre (1994), ens informa del nombre de plans, esdeveniments i fonts sonores per unitat de temps (fonts simultànies en un paisatge sonor concret). Les variables per analitzar aquesta categoria aniran del 0 al 5, on 0 és que no hi ha densitat i 5 és que hi ha molta densitat en el pla sonor.

Per tant, aquesta anàlisi servirà per conèixer més a fons com són les produccions radiofòniques fins al moment i aportar els punts més destacats de cadascuna en la producció que serà el vehicle d'aquest treball. En la Figura 5.1. Model d'anàlisi s'hi pot apreciar com seria la quadrícula que allotjarà aquesta anàlisi.

		Obra 1	Obra 2	Obra 3	Obra 4	Obra 5	Obra 6	Obra 7
Gènere	Gènere							
	Tipus d'emissió							
	Originalitat							
	Duració							
Paraula	Registre							
	Llengua							
	Juxtaposició							
	Pauses							
Música	Narrador							
	Origen							
	Diegètica/Extradiegètica							
	Objectiva/Subjectiva							
Efectes Sonors	Funció							
	Diegètics/Extradiegètics							
Silenci	Objectiu/Subjectiu							
	Pertinents/No pertinents							
	Obligats/No obligats							
Pla sonor								
Redundància								
Perspectiva								
Densitat								

Fig. 5.1. Model d'anàlisi. Font: Elaboració pròpia.

5.3. Desenvolupament

En una ficció radiofònica s'hi poden diferenciar tres etapes.

- **Preproducció:** etapa on a partir d'una idea s'elabora un guió.
- **Realització:** etapa que consisteix en l'enregistrament o captació de les diferents fonts sonores que intervindran en la producció.
- **Postproducció:** etapa final on hi ha el muntatge i mescla dels diferents elements sonors enregistrats en l'etapa anterior.

A part d'aquestes tres etapes, entre la producció i la realització s'hi afegirà l'etapa del càsting (on s'escolliran les persones que posaran la veu dels personatges) i després de l'etapa de postproducció s'hi afegirà l'etapa de distribució (on es publicarà l'obra i es distribuirà a través de la xarxa social d'Instagram).

Per tant, un cop es coneixen les etapes que s'han de seguir per poder dur a terme una ficció radiofònica per a la xarxa social d'Instagram serà el moment d'explicar en què consisteixen aquestes etapes.

5.3.1. Preproducció

Com tot producte audiovisual abans d'iniciar-se es durà a terme la preproducció, que correspon a l'etapa de documentació i recerca, on s'elaborarà l'adaptació de la novel·la *Tres Ratonos Ciegos* (Agatha Christie. 1959) pel format radiofònic, sempre tenint en compte els diferents elements del llenguatge radiofònic i les característiques pròpies del gènere que es vulgui realitzar. En primer lloc es realitza una lectura a consciència per conèixer la història i els personatges que la componen per poder escriure la Bíblia de la sèrie i finalment s'elaboraran els guions. Aproximadament, tota la ficció tindria uns sis episodis d'uns vint minuts cadascun, però segurament s'hauran de fragmentar per poder publicar-los a Instagram.

Durant el transcurs de la història, hi apareixen diferents personatges:

- **Mercè:** és una noia jove que ha heretat una casa i juntament amb la seva parella la transformen en un hostal rural al mig de la muntanya.
- **Gil:** és la parella de la Mercè amb la qual s'inicien en el negoci de l'hoteleria obrint un hostal rural.
- **Toni:** és un noi jove i amb actitud infantil que va a passar uns dies a l'hostal.
- **Sra. Busquets:** és una dona d'avançada edat que s'allotja a l'hostal i sempre s'està queixant per tot i mai li està res bé.
- **Joan:** és un home gran que per la seva edat es conserva molt bé i està en forma per dur a terme activitats físiques.
- **Caterina:** és una noia jove que està de viatge per solucionar uns assumptes personals.
- **Moretti:** és un home de nacionalitat italiana que queda atrapat per la neu i ha d'allotjar-se a l'hostal.
- **Quim:** és un detectiu de la policia que arriba a l'hostal seguint unes pistes d'un assassinat.

La principal localització serà la sala principal de l'hostal, on tots els personatges hi aniran passant i es duran a terme els diferents diàlegs que hi haurà durant el transcurs de la narració. Es vol, que gràcies a l'àudio binaural, l'oient sigui un personatge passiu dins d'aquesta història.

L'argument de la història tractaria sobre, la Mercè i en Gil, una parella que obre un hostal rural i les diferents persones que s'hi allotgen tenen les mateixes característiques d'un assassí que ha actuat al poble més proper. A causa de les nevades que hi ha l'hostal rural queda aïllat i ningú pot abandonar aquella casa. La policia avisa als propietaris que l'hostal està relacionat amb el crim i que és possible que l'assassí s'hagi dirigit cap allà. Un dels hostes de l'hostal és assassinat i això porta a un joc confús on tots poden ser els culpables i fins a l'últim moment no es coneix realment qui és l'assassí.

5.3.2. Càsting

La següent etapa, també formaria part de la preproducció però per motius d'organització s'ha volgut separar. Aquesta etapa correspondria al càsting on es duran a terme audicions per a poder escollir les persones que més s'adeqüin als personatges que intervenen en la narració. S'ha de tenir en compte que les veus dels diferents actants no poden ser molt semblants per evitar causar una confusió a l'oient i aquest mateix pugui identificar i reconèixer fàcilment els diferents personatges. També hi correspondria la planificació dels enregistraments en aquesta etapa per a una millor organització amb els actants.

El càsting es va dur a terme a través de les xarxes socials amb unes publicacions on es demanaven el tipus d'actors que es buscaven i els trets principals que els diferenciaven. La selecció final dels personatges és la següent:

- **Mercè:** és una noia bonica, alta i jove amb expressió ingènua. Per aquest personatge es buscava una veu femenina que no fos molt greu. L'actriu escollida per interpretar-la es diu Judit Güell i és una actriu de doblatge de Barcelona.
- **Gil:** és un home d'uns 30 anys. Per aquest personatge es buscava una veu masculina estàndard i sense gaires coses que la caracteritzessin. L'actor escollit per interpretar-lo es diu Adrià Pineda i és un actor de doblatge de Barcelona.

- **Toni:** és un jove d'aspecte una mica neuròtic i boig. Té una veu aguda i una mica cridanera i infantil. Aquest és un personatge que des d'un bon principi ja se sabia qui es volia que l'interpretés i en la fase de reproducció es van crear els seus diàlegs pensant una mica en l'actitud i la manera d'actuar de l'actor. La persona encarregada de donar-li la veu a aquest personatge es diu Hug Casals i és un actor que ha actuat en diverses sèries de TV3.
- **Sra. Busquets:** és una dona d'avançada edat amb aires de superioritat que li agrada queixar-se per tot. Aquest personatge l'interpreta la Xari Aramberri, una persona que durant tota la seva vida ha fet teatre.
- **Joan:** és un home de mitjana edat, tranquil i amb bona presència. Aquest personatge és interpretat per Hèctor Arnau, un actor de doblatge i amb experiència al teatre i amb aptituds per saber imitar la veu de diferents personatges.
- **Caterina:** és una noia jove que viu a l'estranger i es caracteritza per tenir una veu una mica greu. L'actriu que l'interpretarà és una noia que es diu Clara Ruiz i és una noia amb experiència en el món del doblatge.
- **Moretti:** és un home originari d'Itàlia. Per aquest personatge es va recórrer a un actor que tenia facilitat per imitar diferents veus i aquest és el mateix actor que interpreta el paper d'en Joan, l'Hèctor Arnau.
- **Quim:** és un jove d'aspecte corrent, atractiu i amb la fisonomia molt morena. Per aquest personatge es buscava una persona amb una veu curiosa i diferent de totes les altres. Per això, l'actor que va ser seleccionat per interpretar aquest personatge és un noi experimentat en el món de l'actuació i que ha participat en algunes produccions nacionals que es diu Víctor Rebull.

5.3.3. Realització

En aquesta etapa ve el moment de la veritat, la realització, on els actors seleccionats durant la fase del càsting entraran dins de l'estudi de gravació per a dur a terme la interpretació dels seus personatges i enregistrar-ho per a poder crear el producte. En aquest moment s'han d'escollir les decisions tècniques, com per exemple quin serà el micròfon que es farà servir, quins seran els mètodes de gravació. Un cop està tot enllestit per la gravació, es decideix la

distància de l'actor respecte del micròfon. Per experiències pròpies la distància dels personatges no variarà respecte del micròfon per evitar reverberacions no desitjades. Les reverberacions s'aplicaran en la fase de postproducció per donar-li les magnituds desitjades a l'escena on ocorren els fets.

Els enregistraments es duran a terme per sessions individuals dels personatges, és a dir, es dedicarà una sessió únicament (o les que siguin necessàries) amb un únic actor per enregistrar tot el seu diàleg. Per poder fer un millor tractament de la veu, s'ha decidit seguir aquest sistema d'enregistrament per tenir el diàleg de cada personatge net sense interferències d'altres micròfons. A part dels actors també s'enregistraran els diferents efectes sonors els quals siguin característics de cada personatge, com per exemple les petjades i els que siguin impossibles de reproduir en l'estudi de gravació es buscaran a biblioteques de sons lliures.

Fins al moment amb els actors que ja s'han enregistrat, s'hi ha invertit dues hores per personatge per poder enregistrar tot el diàleg d'aquests mateixos per dur a terme els sis episodis.

5.3.4. Postproducció

Un cop ja es tenen tots els diàlegs enregistrats serà el moment de crear el muntatge de la ficció radiofònica en l'etapa de la postproducció. Una primera fase que té aquesta etapa serà la d'organització del material, és un pas molt important en el moment del muntatge per poder agilitzar molt aquesta etapa. En un primer moment els arxius d'àudio se'ls anomenarà segons el contingut que tinguin en el seu interior, per exemple si és una locució del personatge d'en Toni i són locucions del primer capítol, aquell arxiu s'anomenarà: *Toni_C1_wav*. Per tant, els arxius d'àudio on hi ha les locucions de cada personatge es dividiran pels arxius de cada episodi i es farà una neteja de cada arxiu per tal d'eliminar les gravacions errònies o que no són tan bones com les que se seleccionen per al muntatge final. Cada locució estarà en una pista independent de l'editor d'àudio per posteriorment poder processar cada pista segons les condicions que requereixin.

Seguidament, es col·locaran els arxius d'àudio al timeline de l'editor d'àudio. En aquesta etapa se seguirà el guió per a poder crear els diferents paisatges sonors que compondran els diferents episodis de la ficció radiofònica.

A part de situar els diferents elements del llenguatge radiofònic que formaran part d'aquesta producció, també s'haurà de crear les correccions en l'àmbit de l'àudio per aconseguir que s'escolti de la manera desitjada. A més a més, també s'haurà de crear el tractament en àudio binaural per aconseguir la immersió desitjada per part de l'oient.

5.3.5. Distribució o publicació

Finalment, l'última etapa correspondria amb l'etapa de distribució o publicació, on es crearia un perfil d'Instagram on allà s'arribaria a la hipòtesi de si aquesta xarxa social podria funcionar com a mitjà de la ràdio o no. El contingut es carregaria a través d'Instagram TV, ja que té unes característiques que ens ho permet i seria en format vídeo. Segons les limitacions que té aquesta aplicació, es veuria la viabilitat de poder penjar els episodis sencers o fragmentar-los, però segurament es fragmentaran.

En el perfil d'Instagram de la producció, a part dels episodis, també s'hi afegiran publicacions amb contingut complementari sobre la història. Per tal de poder il·lustrar una mica aquest perfil, s'han generat unes il·lustracions on s'hi pot veure una aproximació de com serien físicament els personatges.

5.4. Software

Pel que correspon a la part teòrica es redacta el treball amb el processador de text *Microsoft Word 2016*, i per a poder revisar l'ortografia i els possibles errors ortogràfics es farà amb el corrector online softcatala.org.

La part pràctica serà amb més d'un software. Pel que és la part de la preproducció el software per a escriure els guions serà el *Celtx* i per a algunes altres tasques de la preproducció com escriure la Bíblia es farà amb el mateix programa que la part teòrica. Quant a la fase de realització el programa d'enregistrament d'àudio serà el *Pro Tools*, ja que ofereix diferents mètodes d'enregistrament i això pot suposar una eina molt útil i en canvi en la fase de postproducció es farà amb el *Logic Pro X*, ja que ofereix les mateixes possibilitats que el software per enregistrar i és més accessible per a poder fer-ho des de qualsevol ordinador i per tant, es podrà fer la postproducció sense haver de reservar la sala semianecoica de Sermat. Per la part del tractament de l'àudio binaural es portarà a terme amb el plugin de *Waves Nx*, que permet aconseguir una millor immersió en la història per part de l'oient. I en la part de distribució, el que serà preparar els vídeos per penjar-los a Instagram TV es farà

amb el programa *Final Cut Pro X*, que a part de ser un estàndard en el món professional, ofereix unes eines d'organització del material que són molt eficients en el moment de crear un contingut audiovisual. Si s'ha de generar algun disseny o alguna il·lustració per a poder il·lustrar els diferents vídeos o fins i tot per al mateix perfil d'Instagram, es durà a terme amb el programa *Photoshop*, ja que és el software més complert i potent en quan a disseny per a poder fer el que es requereix en aquesta producció i la seva interfície és molt intuïtiva per a poder fer-lo servir.

5.5. Aporía

Aporía és el títol del producte de la part pràctica d'aquest projecte que consisteix en una ficció radiofònica destinada per la plataforma d'Instagram. Aquest títol en primer lloc se l'hi va posar pensant-se que no es tindrien els drets per poder fer l'adaptació i així doncs, es va pensar un altre nom alternatiu a l'original per poder posar-li a la narració però mantenint l'essència de l'obra original. Aquesta paraula té un doble sentit referent a la història, en un primer lloc, segons Rosental i Iudin (1965), Aporía és una traducció del grec que significa "situació sense sortida" i detalla com es troben els personatges de la història de la part pràctica, ja que queden aïllats en un hostal rural i no hi ha cap possibilitat de poder sortir-ne d'allà. Per l'altre costat, Aporía és una figura retòrica de la literatura universal que consisteix en la manifestació de dubte sobre el qual un mateix ha de dir o fer, un exemple clar d'aporía seria la frase "Ser o no ser, és la qüestió". Aquesta mateixa pregunta es poden fer tant els oients com els mateixos personatges de l'obra que durant tota la narració es van qüestionant la innocència i culpabilitat de diferents personatges.

La principal plataforma que tindrà aquesta producció serà un perfil d'Instagram des del qual es podrà accedir tant en els dispositius mòbils (telèfons intel·ligents i tauletes) com en els ordinadors portàtils o de sobretaula. Ja que aquesta plataforma és més visual que sonora, s'han buscat algunes idees per poder fer il·lustracions per inserir-hi als vídeos, així doncs, s'han fet unes il·lustracions per poder donar-li una imatge visual. La principal il·lustració o logotip del producte correspondria amb la Figura 5.2.



Figura 5.2. Il·lustració d'Aporia. Font: Elaboració pròpia.

El motiu d'aquesta il·lustració és que en la trama, la descripció que se'n dona de l'assassí és que porta un barret de llana, una bufanda i un abric fosc i curiosament la majoria dels personatges que hi apareixen porten aquestes peces de roba, fet que ja d'un bon principi obre a la possibilitat que tots els personatges poden ser els culpables. La tipografia que s'ha fet servir és una tipografia que simula l'escriptura manual, i es fa un homenatge a l'autora original de la novel·la que molts cops signa les portades dels seus llibres amb una tipografia semblant.

En el perfil d'Instagram s'ha volgut donar una estètica on hi hagi un predomini per una tonalitat de colors que està caracteritzada per dos colors principals que s'uneixen a través d'un degradat. Aquests colors són el vermell i el negre, segons Rubio (2018), el color vermell s'associa en aquest cas amb el perill que estan sotmesos els personatges, ja que entre ells s'infiltra un assassí. I per l'altre costat, el color negre l'hi aporta un aire de misteri al perfil d'Instagram d'aquesta producció. En la Figura 5.3. s'hi pot apreciar com aquests dos colors estan presents en totes les publicacions que hi ha en el perfil d'Instagram d'aquesta producció.



Figura 5.3. Perfil d'Aporia. Font: Elaboració pròpia.

A part de penjar-hi únicament els episodis, també s'hi pot trobar altre contingut com per exemple unes il·lustracions dels personatges, seguint amb l'estètica de la imatge principal de la producció, en aquestes publicacions també es presenten als actors que presenten a cada personatge i s'hi posa una mostra d'altres actuacions que han portat a terme fins al moment. Com la plataforma permet una interacció amb els usuaris que són seguidors del perfil, també s'està jugant una mica amb la interacció dels usuaris fent un joc d'enquestes on es presenten els personatges i se'ls demana als usuaris si creuen que els personatges que se'ls presenten són els assassins o no. Es pot veure un exemple d'aquesta interacció en la Figura 5.4.



Figura 5.4. Interacció seguidors. Font: Elaboració pròpia.

L'episodi pilot es publicarà a Instagram TV, i se n'hi ficarà una previsualització com una publicació perquè s'hi pugui accedir directament des de la pàgina principal del perfil. Així doncs, aprofites l'estètica de la pàgina principal del perfil i també aprofites una subaplicació dins de la mateixa aplicació per poder penjar-hi contingut més extens. Per poder accedir al perfil de la producció fruit d'aquest treball s'ha de buscar al cercador de l'aplicació el nom de *aporia.radiodrama* o ve anar directament a l'enllaç que seria el següent:

www.instagram.com/aporia.radiodrama

5.5.1. Decisions tècniques.

Per poder desenvolupar la part tècnica i més pràctica d'aquest projecte, s'han decidit unes decisions tècniques que serveixen per poder desenvolupar el producte. Quant a micròfon, es va decidir escollir el Neuman TLM 103, ja que l'autor d'aquest projecte considera que és un micròfon molt potent i té unes característiques idònies per a poder fer aquest tipus de producció. Segons la pàgina web de Neuman (s.d.), aquest micròfon és l'adequat per enregistraments de veus en estudis, ja que té un diafragma polar cardioide, un nivell de dbSPL de 138dB, una sensibilitat de 23mV/Pa i una resposta en freqüència dels 20Hz fins als 20kHz (que és el que pot escoltar l'oïda humana). Un cop enregistrats els diferents actors, s'ha arribat a la conclusió que aquest micròfon era l'encertat per aquest tipus de producció, ja que el so que ha ofert és un so de molt bona qualitat i totalment professional.

En aquest producte, tant en la fase d'enregistrament com en la postproducció, s'ha decidit treballar amb el mateix àudio que es fa servir en el món del cinema. La freqüència de mostreig correspon a la de 48kHz i la profunditat de bits és de 24 i el format de l'arxiu és el WAV, que és el que és més pur i no hi ha compressions pel mig.

Pel que fa els efectes sonors i àudios d'ambient que acompanyaran les veus principals, s'ha decidit per enregistrar alguns amb els propis actors i els altres s'han extret de bancs de sons lliures, i per tant es poden fer servir per aquesta producció.

La majoria de pluggins que s'han fet servir són els de la marca Waves i d'iZotope. L'equalitzador i el compressor que s'han fet servir són els de Waves, igual que el pluggin per poder generar la sensació d'immersió amb l'àudio binaural, per poder maximitzar una mica les veus i adaptar-les al nivell general s'ha fet servir el maximitzador d'iZotope.

6. Anàlisi i resultats

6.1. Anàlisi de produccions existents

En primer lloc, els resultats que s'han de desglossar i analitzar són els de la taula comparativa de les diferents produccions tant radiofòniques com exclusives per a xarxes socials. Així doncs, es realitzarà a terme amb tres taules però realment serà una única taula, ja que per tema d'espai i estètica no hi cabria completament en una pàgina tota la taula. S'ha decidit fer una taula per les produccions anteriors a l'aparició d'Internet, un altra per les produccions posteriors a Internet i un altra per a les produccions destinades exclusivament per les xarxes socials. Per tal de dur a terme l'anàlisi, s'han seleccionat els primers quinze minuts del primer episodi, si són produccions seriades, o els primers quinze minuts si són una producció única.

En la primera taula, la Taula 5.1, s'hi pot trobar una comparació de dues produccions radiofòniques anteriors a l'aparició d'Internet.

		La sentència se complirà a las 12	Ama Rosa
Gènere	Gènere	Ràdio relat	Ràdio novel·la
	Tipus d'emissió	Independent	Novel·lada
	Originalitat	Original	Original
	Duració	60 minuts	30 minuts
Paraula	Registre	Culte o literari	Col·loquial
	Llengua	Castellà	Castellà
	Juxtaposició	3	1
	Pauses	3	3
	Narrador	No	Si, descriptiu
Música	Origen	Mental	Ornamental
	Diegètica/Extradiegètica	Extradiegètica	Extradiegètica
	Objectiva/Subjectiva	Subjectiva	Subjectiva
	Funció	Expressiva	Expressiva i sintàctica
Efectes Sonors	Diegètics/Extradiegètics	Diegètics i extradiegètics	Diegètics
	Funció	Expressiva	Ornamental
Silenci	Objectiu/Subjectiu	Subjectiu	Subjectiu
	Pertinents/No pertinents	Pertinents	Pertinents
	Obligats/No obligats	No obligats	Obligats
Pla sonor		PPP	2P
Redundància		Interpretació dels fets més rellevants	Retenció d'idees
Perspectiva		1	4
Densitat		1	1

Taula 5.1. Anàlisi produccions anteriors a l'aparició d'Internet. Font: Elaboració pròpia.

Un cop es té la taula de les produccions anteriors a l'aparició d'Internet, es pot passar a comentar-la seguint aquestes dues produccions escollides. Hi ha una diferència ben clara entre les dues produccions, una consisteix en una ràdio relat i l'altre és una ràdio novel·la. La producció de *La sentencia se cumplirá a las doce* (1949) es tracta d'una obra que s'inicia i un cop finalitzada l'argument s'acaba i no té continuació, en canvi amb la producció de *Ama Rosa* (1957), com es tenia la intenció d'explicar una mateixa història en diferents episodis, no es tracta d'una unitat única sinó que hi ha una continuïtat de la trama en els episodis. La duració de les dues produccions és completament diferent, en el ràdio relat hi ha una durada de seixanta minuts i en canvi en aquesta ràdio novel·la la duració representa la meitat de la del relat, és a dir, és de trenta minuts.

Quant a la paraula, també hi ha una diferència ben clara, el registre que es fa servir en la producció de Soriano és un registre més literari amb una cura pel llenguatge, l'ús de metàfores i una voluntat estètica, en canvi en la producció de Guillermo Sautier hi predomina un llenguatge més col·loquial i no hi ha una preocupació per la normativa i el rigor lèxic. Ambdues produccions estan en castellà, tot i haver-se produït després del franquisme, i tenint en compte que estaven destinades teòricament per a emissores espanyoles. En la primera producció hi ha moments on hi ha juxtaposició de les paraules, ja que en molts casos es tracta d'una conversa interior i es va encavalcant puntualment, en canvi en la segona, es deixa més aire als actors perquè vagin expressant-se i hi ha poques vegades on s'hi pugui trobar una juxtaposició de les paraules. Les pauses entre les paraules hi són presents en ambdues produccions però no és un fet que sigui ni molt constant ni passi de manera puntual, passa en un terme mitjà. La figura del narrador només hi és present en la producció de *Ama Rosa*, ja que en la primera producció juguen bastant amb el subconscient del protagonista i aquesta mateixa figura detalla alguns elements importants en la narració.

Passant a la categoria de la música la primera producció té un caràcter més íntim i intern i aquesta prové de la ment del protagonista, a diferència de la segona producció que es fa l'ús de la música per poder enriquir més el paisatge sonor. En els dos casos, la música és extradiegètica, ja que no prové d'un objecte que està físicament en el pla, i és subjectiva, que serveix per a poder transmetre les emocions dels personatges. En les dues produccions, la funció de la música és expressiva, és a dir, s'utilitza la música com un recurs per poder generar imatges i estats d'ànim per presentar de manera més interna als personatges que apareixen en el relat. A *Ama Rosa*, a part de tenir una funció expressiva, també se l'hi suma

una funció sintàctica a la música, on els inserts musicals serveixen com a transició entre les diferents escenes que hi ha dins de la narració.

Respecte als efectes sonors, es pot apreciar com en ambdues produccions hi ha presència d'efectes sonors diegètics i *A la sentència se complirà a las doce*, també hi són presents els efectes sonors extradiegètics, aquells que no estan presents físicament en el paisatge sonor. En el primer cas, els efectes sonors tenen una funció expressiva, ja que transmeten un estat d'ànim o emoció, i en el segon cas hi tenen una funció ornamental, ja que consisteix en l'harmonia de la juxtaposició de diferents efectes sonors presents en el pla.

Quant a la tipologia de plans sonors que s'hi poden apreciar en les dues produccions, en la primera hi destaquen més els primers primeríssims plans, ja que se centra l'atenció de la història en el personatge principal, i en *Ama Rosa*, el pla dominant és el segon pla, ja que se centra més en la història i els diàlegs que hi ha entre els diferents personatges.

En l'àmbit de la redundància, en la primera producció en destaca la redundància que li dona importància els fets més destacats de la història, com per exemple a quina hora es durà a terme la sentència. En la segona producció, la redundància serveix per facilitar el procés de retenció de les idees més significatives en la memòria de l'oient.

Quant a la perspectiva, en la primera producció, hi ha una immersió i emfatització més gran en el personatge i això suposa que els fets transcorrin en petites sales, per l'altre costat, a *Ama Rosa*, hi ha diferents espais i per tant la perspectiva és bastant superior a la de l'altra producció.

Finalment, l'altra categoria correspondria amb la densitat, i en ambdues produccions hi ha poca superposició d'elements sonors, és a dir, que sempre hi ha un predomini per a la veu principal i a vegades se l'acompanya d'altres elements sonors.

Les coincidències que s'hi poden trobar en aquestes dues produccions és que són obres originals, i per tant no són adaptacions o recreacions de fets històrics. També estan produïdes en castellà. Les pauses que hi ha entre les paraules són les adequades i per tant permet una interpretació correcte dels diàlegs sense emfatitzar en llargues pauses. En aquestes produccions la música tendeix a ser extradiegètica, és a dir, no està present físicament en el paisatge sonor i per tant és subjectiva i permet reforçar les emocions dels personatges i per

aquest motiu té una funció expressiva. Els silencis en aquestes produccions són subjectius, és a dir, que serveixen més com un recurs per generar diferents emocions a l'espectador i són pertinents, ja que enriqueixen el discurs. Finalment en les dues produccions no hi ha una densitat molt gran, i per tant permet identificar per separat les diferents fonts sonores que hi ha presents.

Per un altre costat, en la Taula 5.2, hi ha una comparació de tres produccions radiofòniques posteriors a l'aparició d'Internet, i per tant són més actuals.

		Extraños en un tren	El gran apagón	Tor, treze cases i tres morts
Gènere	Gènere	Ràdio relat	Ràdio novel·la	Ràdio novel·la
	Tipus d'emissió	Independent	Novel·lada	Novel·lada
	Originalitat	Adaptació	Original	Original, recreació i adaptació
	Duració	90 minuts	15 minuts	30 minuts
Paraula	Registre	Col·loquial	Col·loquial	Col·loquial
	Llengua	Castellà	Castellà	Català
	Juxtaposició	3	3	1
	Pauses	3	3	1
	Narrador	Si	Si	Si
Música	Origen	Ornamental	Ornamental	Ornamental
	Diegètica/Extradiegètica	Diegètica	Diegètica	Extradiegètica
	Objectiva/Subjectiva	Subjectiva i objectiva	Subjectiva i objectiva	Subjectiva
	Funció	Expressiva i sintàctica	Sintàctica	Expressiva i sintàctica
Efectes Sonors	Diegètics/Extradiegètics	Diegètics	Diegètics	Diegètics i extradiegètics
	Funció	Ambiental	Ambiental, ornamental i expressiva	Ambiental
Silenci	Objectiu/Subjectiu	Subjectiu	Objectiu	Objectiu
	Pertinents/No pertinents	Pertinent	Pertinent	Pertinent
	Obligats/No obligats	No obligats	No obligats	Obligats
Pla sonor		2P	2P	2P
Redundància		Retenció d'idees	Captació de l'atenció	Captació de l'atenció
Perspectiva		5	2	4
Densitat		3	3	1

Taula 5.2. Anàlisi produccions posteriors a l'aparició d'Internet. Font: Elaboració pròpia.

Tenint la taula confeccionada, es pot apreciar com la primera producció, la de *Extraños en un tren* (2011) es tracta d'un ràdio relat d'emissió independent, i en canvi les altres dues produccions, *El gran apagón* i *Tor, treize cases i tres morts* (2018) es tracten de ràdio novel·les d'emissió novel·lada. La producció d'*Extraños en un tren* és una adaptació d'una novel·la de Patricia Highsmith, la de *El gran apagón* és una producció original, igual que *Tor, treize cases i tres morts*, però la de Carles Porta (*Tor, treize cases i tres morts*) també es consideraria una recreació, ja que narra els fets històrics d'un poble de la província de Lleida i és una adaptació d'un llibre del mateix autor. Les duracions d'aquestes tres produccions són molt variades, en la de *Extraños en un tren* la duració és més extensa i té una durada de noranta minuts, la segona producció és més breu i està més destinada a escoltar des de dispositius mòbils i té una duració de quinze minuts i la de Carles Porta té una duració de mitja hora.

Respecte a la paraula, les tres produccions coincideixen en tenir un registre col·loquial, que és aquell més espontani que es pot trobar en les converses de la vida quotidiana. Les dues primeres produccions estan en castellà, i en canvi la de *Tor, treize cases i tres morts* està en català. El que és juxtaposició de les paraules i pauses, en les dues primeres estan més presents i hi ha algunes veus que s'encavalquen i les pauses estan més presents respecte a la producció catalana que és són quasi absents. En totes tres produccions hi és present la figura del narrador per aconseguir una major interpretació de la narració per part de l'oient.

Quant a la música, en les tres ficcions radiofòniques té un origen més ornamental, és a dir, que la música serveix per poder enriquir estèticament el pla. En les dues primeres produccions la música és diegètica i per tant prové d'elements que estan presents dins del paisatge sonor, en canvi en la producció de Carles Porta la música no prové d'un element que està físicament dins del pla sonor. Per tant, en les dues primeres produccions serà objectiva i subjectiva, i en canvi a la de *Tor, treize cases i tres morts* serà objectiva i servirà per reforçar les diverses emocions. La funció de la música en la de *Extraños en un tren* i la de *Tor, treize cases i tres morts* és expressiva i sintàctica, és a dir, que s'utilitza la música per generar imatges mentals i estats d'ànim i per l'altre costat que els inserts musicals serveixen per generar transicions entre diferents escenes. A diferència que la de *El gran apagón*, que és únicament sintàctica i serveix com a transició entre escenes.

Passant a la categoria dels efectes sonors, en totes tres produccions hi ha la coincidència que són diegètics, excepte a la producció de Carles Porta, que a més de ser diegètics també s'hi poden trobar d'extradiegètics, és a dir, que aquells efectes sonors provenen d'elements que no estan físicament dins del pla sonor. També hi ha una coincidència en aquestes tres produccions en la funció que tenen i és que en totes hi ha una funció ambiental que permet que l'oient pugui localitzar l'acció en un espai visual, i a diferència, la producció de *El gran apagón*, a part de tenir la funció ambiental també té l'ornamental que consisteix en l'harmonia de la juxtaposició de diferents efectes sonors presents en el pla i l'expressiva que transmeten un estat d'ànim o emoció.

Respecte al silenci, en la producció de *Extraños en un tren* és subjectiu, ja que serveix més com un recurs per poder crear una sensació d'ansietat, nerviosisme e inseguretat i en canvi en les dues altres produccions és objectiu per poder justificar les diferents situacions que s'estan narrant en el pla. En totes tres produccions el silenci és pertinent i per tant enriqueixen el discurs i no provoquen una confusió o li donen la sensació a l'audiència que no ha pogut percebre el missatge complet. En les dues primeres produccions els silencis són no obligats, és a dir que s'incorporen intencionadament al discurs per incitar a una reflexió per part de l'oient i en canvi, en la producció catalana són obligats, ja que vénen imposats per l'estructura del discurs i no es poden evitar.

Quant a la tipologia de plans, en les tres produccions s'hi poden trobar que hi destaquen els segons plans, ja que no es busca un protagonisme sinó explicar una història a través d'uns diàlegs entre diferents personatges.

Pel que fa a la redundància en la ficció radiofònica de *Extraños en un tren* volen retenir més les idees dels oients perquè aquests mateixos tinguin clar quin és l'argument principal i com s'arriba a les situacions que més endavant s'escoltaran. En les dues altres ficcions, volen captar més l'atenció dels oients per aconseguir que aquests estiguin pendents de la narració fins al final.

Respecte a la perspectiva, hi ha poques coincidències, ja que en *Extraños en un tren* normalment es troben en recintes tancats excepte en ocasions puntuals que els fets esdevenen a l'exterior, en *El gran apagón* normalment es narren els fets en interiors i en el cas de Tor, hi ha diferents localitzacions i es va variant entre interiors i exteriors.

Finalment, l'últim element a analitzar és la densitat. En les dues primeres produccions hi ha una densitat molt similar, és a dir, que en les dues hi ha la suma de diverses fonts sonores simultàniament i en la de Carles Porta, no hi ha aquesta densitat, ja que aquest fet es produeix en moments puntuals dins de la narració.

Aquestes tres produccions que s'han presentat posteriorment de l'aparició d'Internet coincideixen en què fan servir un registre col·loquial, hi és present la figura del narrador, la música serveix per poder enriquir estèticament el pla i permet reforçar les emocions, també es fa servir com un recurs per poder afegir-hi transicions entre les diferents escenes o seqüències dins de la narració. Els efectes sonors es presenten com diegètics i ambientals, és a dir, que estan presents dins del pla sonor i permeten que l'oient es pugui localitzar o situar dins de l'acció. I finalment la tipologia de plans que més hi destaca és el segon pla, ja que no només es centren en un únic personatge i els diàlegs entre personatges són el vehicle de desenvolupament de la trama.

A la Taula 5.3. s'hi pot trobar una comparació de diferents produccions exclusives per xarxes socials.

		Poliamor	Cambio de status
Gènere	Gènere	Altres: comèdia	Altres: comèdia
	Tipus d'emissió	Seriada	Novel·lada
	Originalitat	Original	Original
	Duració	30 minuts	20 segons
Paraula	Registre	Vulgar	Vulgar
	Llengua	Català	Castellà (Sud-Amèrica)
	Juxtaposició	3	4
	Pauses	3	1
	Narrador	No	No
Música	Origen	Físic	Ornamental
	Diegètica/Extradiegètica	Diegètica	Extradiegètica
	Objectiva/Subjectiva	Objectiva	Subjectiva
	Funció	Expressiva i programàtica	Expressiva
Efectes Sonors	Diegètics/Extradiegètics	-	Extradiegètic
	Funció	-	Expressiva
Silenci	Objectiu/Subjectiu	Objectiu	Objectiu
	Pertinents/No pertinents	Pertinent	Pertinent
	Obligats/No obligats	No obligats	Obligats
Pla sonor		PPP	PPP
Redundància		Captació de l'atenció	Captació de l'atenció
Perspectiva		4	1
Densitat		2	2

Taula 5.3. Anàlisi produccions exclusives per a les xarxes socials. Font: Elaboració pròpia.

Tenint en compte que una producció radiofònica és molt diferent que aquestes produccions que es comparen i analitzen s'ha volgut seguir el mateix esquema. Els gèneres que pertanyen a la producció de TV3, *Poliamor* (2018) i la de *Cambio de Status* (2014) són comèdies i no corresponen a cap gènere de ficcions radiofòniques, el tipus d'emissió en el cas de *Cambio de Status* correspon a la novel·lada, ja que té un mateix argument i aquest està separat en episodis i en *Poliamor* seria més una emissió seriada, ja que té un fil conductor en comú però cada episodi és una anècdota més en la vida de la protagonista. Són dues històries originals que tenen unes duracions molt diferents, *Poliamor* té una duració de 30 minuts i *Cambio de Status* té una duració de 20 segons per episodi o publicació.

Quant a la paraula, el registre que es fa servir en les dues produccions és vulgar, ja que és un llenguatge poc elaborat i que s'allunya de la normativa i es parla directament de temes tabú com per exemple el sexe. *Poliamor* és una ficció únicament en català, mentre que *Cambio de Status* és en castellà de Sud-Amèrica. La juxtaposició de la paraula hi és present, però en *Cambio de Status* hi és més present que en la producció catalana. I pel que fa a les pauses, passa totalment al contrari, que en la producció catalana hi són més presents que en la sud-americana. En cap de les dues ficcions s'hi fa l'ús del recurs del narrador, ja que el o els personatges principals ja fan aquest mateix paper i expliquen el que passarà o el que està passant en primera persona.

Pel que fa a la música, en la producció de *Poliamor* la música i és en directe, és a dir, un noi que toca la guitarra, i per tant l'origen es podria classificar com físic i també seria diegètica i objectiva. En la producció de *Cambio de Status* la música té un caràcter més estètic i per tant l'origen seria ornamental, de la mateixa manera que es pot confirmar que la música és extradiegètica, ja que la font sonora no apareix físicament en el pla i es pot dir que la música d'aquesta ficció és subjectiva, ja que serveix per reforçar les diverses emocions. En ambdues produccions, la música hi té un caràcter expressiu, ja que s'utilitza per emfatitzar estats d'ànim i en la de *Poliamor* també hi té una funció programàtica, ja que la música hi té un valor independent dins de la història sense requerir cap altre element.

Respecte als efectes sonors, a la producció de *Poliamor* hi ha una absència total d'aquest recurs, en canvi a la producció de *Cambio de Status* els efectes sonors són extradiegètics, és a dir, no apareixen físicament dins del pla i hi tenen una funció expressiva perquè transmeten un estat d'ànim o una emoció.

Passant a la categoria del silenci, en totes dues es coincideix que el silenci és subjectiu, ja que justifica el moment que s'està desenvolupant en el pla i són pertinents perquè enriqueixen el discurs. A *Poliamor* els silencis són no obligats per poder fer participar a l'audiència sobre la reflexió que s'està fent durant la trama, a diferència que a *Cambio de Status* que els silencis són obligats, ja que vénen imposats per l'estructura del discurs i no es poden evitar.

Quant a la tipologia de plans sonors, ambdues produccions coincideixen que hi ha un primer primeríssim pla, per aportar-li una proximitat superior d'aquell personatge respecte de l'audiència aportant-li intimitat, confiança i complicitat. En les dues produccions es fa servir la redundància per poder captar l'atenció dels espectadors i la perspectiva en *Poliamor* és tant en exterior com en interior, a diferència que en *Cambio de Status* sempre és en interior. Finalment, la densitat en les dues produccions és molt similar, ja que s'encavalquen poques fonts sonores en el mateix instant i totes es poden diferenciar entre si.

Les coincidències que s'hi poden trobar en aquestes produccions és que el gènere és el mateix i suposa que és una comèdia, les dues produccions són originals i no són ni adaptacions ni recreacions de fets històrics. El llenguatge que fan servir és vulgar, per mostrar una proximitat més gran amb les persones que estan veient aquella producció i a més a més no hi ha un narrador sinó que el personatge principal fa aquesta funció amb els seus propis diàlegs. Coincideixen en la funció de la música que és expressiva per poder transmetre-hi unes emocions o uns sentiments, i el silenci és objectiu i pertinent, és a dir, que justifica el moment que s'està narrant i enriqueixen el discurs. La tipologia de plans està pensat per tenir un contacte més proper e íntim amb l'espectador i per aquest motiu és un primer primeríssim pla.

Per poder concretar més aquesta anàlisi, s'ha estudiat la comparació entre totes aquestes produccions, tenint en compte que s'ha escollit produccions de diferents tipus per no tenir resultats molt similars.

Les produccions que són ràdio relat acostumen a tenir una duració superior a l'hora i són d'emissió independent, en canvi les produccions que són ràdio novel·les tendeixen a tenir una duració entre quinze i trenta minuts i l'emissió és novel·lada.

La paraula és un element fonamental del llenguatge radiofònic i la majoria de produccions tenen un registre col·loquial per poder produir obres més properes a tots els públics sense expressions molt complicades i que pugui entendre tothom. El castellà és la llengua predominant en les produccions analitzades, però això no vol dir que la tendència sigui aquesta, ja que hi ha molts països on s'hi produeixen ficcions radiofòniques. La juxtaposició de les paraules i les pauses hi són força presents per donar un realisme i una naturalitat als diferents diàlegs que hi ha en les produccions. El narrador és una figura que segueix estant present en les ficcions radiofòniques per poder explicar als oients allò que no es pot expressar amb els diàlegs, ni la música, ni els efectes, i ajudar més a l'oient a entendre i situar-se en la narració.

Quant a la música, l'origen d'aquesta tendeix a ser ornamental, és a dir, que es fa servir per enriquir estèticament el paisatge sonor i dins de la mateixa idea tendeix a ser extradiegètica i no està present en el paisatge. Per aquest motiu és pot classificar que la música es subjectiva i aquesta relació hi és present en l'anàlisi de les diferents produccions. La funció que la música tendeix a tenir en les produccions és de caràcter expressiva, és a dir, que s'utilitza com un recurs per poder generar imatges, estats d'ànims i una emfatització més gran per part dels oients amb els personatges. Però també s'hi ha trobat una tendència a fer servir la música com un element de transició entre diferents escenes o seqüències amb la funció sintàctica que també hi és present en les diferents produccions.

Pel que fa als efectes sonors, aquests tendeixen a ser diegètics per tal que l'oient es pugui imaginar com és l'objecte de l'efecte i ho associï directament com a tal. La funció dels efectes sonors que hi predominen més són l'ambiental, que permet a l'oient localitzar l'acció, i l'expressiva que permet transmetre els diferents estats d'ànim o d'emoció.

En la categoria del silenci, hi ha una tendència del silenci com a eina d'enriquiment del discurs i justifica el moment que està en el pla, com per exemple quan una persona demana que hi hagi silenci i aleshores tothom es calla i hi ha un silenci. També tendeixen a ser no obligats per incitar a una reflexió per part de l'oient.

En les produccions analitzades tendeixen a tenir una tipologia de plans on hi ha segons plans per poder tenir diàlegs amb diversos personatges i que no hi hagi una tendència al protagonisme i hi hagi una distància personal entre els personatges.

La redundància és un element que tendeix a estar present per poder mantenir l'atenció dels oients i no desconnectin ràpidament el reproductor d'escolta de les produccions. La perspectiva tendeix a estar caracteritzada per una gran relació espacial de l'audició amb el receptor d'aquesta. I finalment es tendeix a què hi hagi poca densitat per evitar emmascarar diferents elements presents en el pla i l'oient pugui interpretar correctament el que escolta.

Un cop analitzades les diferents produccions, serà el moment de generar una mateixa anàlisi però amb la producció fruit de la part pràctica d'aquest projecte basant-se en els estàndards d'aquestes altres produccions per poder tenir un producte radiofònic viable amb l'aplicació d'Instagram.

Si es parla de gènere, està molt clar que la producció fruit d'aquest treball és una ràdio novel·la o ràdio serial amb una emissió novel·lada, ja que la narració és una història de ficció que té un únic argument repartit en sis episodis, igual que els exemples de *El gran apagón* i *Ama Rosa*. L'originalitat, com es tracta d'una adaptació d'una novel·la, seguint l'exemple de *Extraños en un tren*, és una obra original. La duració de cada episodi està dins de l'interval dels quinze i vint minuts, per estar en un entremig entre les produccions de *El gran apagón*, *Tor, trece casas i tres morts* i *Ama Rosa*. A més, la duració és aquesta per no allargar-se molt amb el temps i així aconseguir que l'escolta a través d'Instagram TV sigui més lleugera pels oients.

Quant a la paraula radiofònica, el registre que s'ha escollit fer servir és un registre col·loquial, que és un llenguatge espontani que es pot trobar en les converses de la vida quotidiana, seguint així els exemples de la majoria de produccions analitzades. La llengua, tal com s'explica en el punt « 3.2. Abast » és en castellà per poder arribar a una audiència superior que en català, igual que en les obres analitzades de *Extraños en un tren*, *El gran apagón*, *La sentencia se cumplirá a las doce*, entre d'altres. Les pauses en la paraula radiofònica és un discurs que es va manifestant sovint en els diàlegs per poder generar una sensació de culpabilitat en qualsevol dels personatges. En aquest cas, es va decidir que la figura del narrador fos quasi inexistent, i només apareix algun moment puntual, ja que es considera que amb els diàlegs ja s'explica tot i no cal fer-ne un ús molt freqüent d'aquesta figura.

Pel que fa a la música, se l'hi vol dotar de total realisme i per tant els elements que portin música dins d'aquesta producció seran d'elements que estiguin presents en el pla, com per

exemple un piano o una televisió, i per tant l'origen és físic com és l'exemple de la producció de TV3 per a l'Instagram de *Poliamor* on la música prové d'una guitarra que s'està tocant en directe. A més a més, hi ha situacions que també requereixen música per poder enriquir més el pla i per tant l'origen de la música també serà ornamental com en les produccions posteriors a l'aparició d'Internet que en totes l'origen de la música és ornamental. Per tant, la música d'aquesta producció és tant diegètica com extradiegètica com en *Tor, treize cases i tres morts* i és objectiva i subjectiva (per reforçar els estats emocionals) igual que en les produccions de *Extraños en un tren* i *El gran apagón*. La funció de la música en aquest cas és programàtica, ja que té un valor independent dins de la història, i expressiva per emfatitzar els estats d'ànim dels personatges, igual que en la producció de *Poliamor*.

Els efectes sonors, estan presents durant la major part de la narració, ja que s'ha volgut que sempre hi hagués so ambient de les característiques de la meteorologia de l'exterior i d'alguns elements concrets dins de la localització. Per tant els efectes sonors en la seva majoria són diegètics com en les produccions de *Extraños en un tren* i *El gran apagón* i en un moment on s'escolta un gall per poder fer una transició d'un dia a l'altre és extradiegètic, com per exemple en la ficció de *La sentencia se cumplirá a las doce*. Així doncs, la funció que tenen els efectes sonors en aquesta producció és la d'ambiental i narrativa.

Referent al silenci, els moments on no hi hagi efectes sonors d'ambientació, es caracteritza per ser objectiu i subjectiu per poder justificar el moment que està en el pla i per generar una sensació d'ansietat, nerviosisme e inseguretat. Els silencis presents en aquesta producció es tracten de silencis pertinents, ja que enriqueixen el discurs i això es troba en la majoria de les produccions analitzades. D'altra banda, els silencis que s'hi poden trobar són obligats, que vénen imposats per l'estructura del discurs i no obligats, que s'incorporen intencionadament al discurs per incitar a una reflexió per part de l'oient on té un temps per fer les seves hipòtesis sobre qui és el possible assassí de la trama. La mescla dels silencis obligats i no obligats és un fet que no s'ha trobat en les produccions analitzades i s'ha volgut afegir en la producció pròpia d'aquest projecte.

Quant a la tipologia de plans sonors, hi ha un predomini pel segon pla, el qual permet una major intervenció per part de tots els personatges i poden dialogar entre si, així doncs se segueix amb la tipologia de plans de les produccions posteriors a l'aparició d'Internet.

Pel que fa a la redundància, se segueix amb el que es fa servir en la producció de *Extraños en un tren* i s'usa una redundància de retenció d'idees per deixar clar als oients alguns detalls importants de la narració per poder jugar amb ells i induir-los a tenir un pensament que tots els personatges poden ser els culpables.

En la categoria de la perspectiva, la relació espacial de l'objecte i el subjecte de percepció serà molt petita, ja que tots els fets es narren en una mateixa habitació i no hi ha canvis de localitzacions, i per tant, es podria basar també en l'estil de *La sentencia se cumplirá a las doce* i en el radio teatre.

Finalment, la densitat en la ficció radiofònica fruit d'aquest treball té un índex elevat pel fet que s'ha volgut ambientar amb diferents efectes sonors i a part d'això també hi ha els diàlegs dels personatges i se segueix amb la densitat que es fa servir amb les produccions posteriors a l'aparició d'Internet

A la Taula 5.4 es pot apreciar com quedaria l'anàlisi de la ficció sonora fruit d'aquest projecte tenint en compte l'anàlisi que s'ha dut a terme per analitzar les altres produccions.

		Aporía
Gènere	Gènere	Ràdio novel·la
	Tipus d'emissió	Novel·lada
	Originalitat	Adaptació
	Duració	15 minuts
Paraula	Registre	Col·loquial
	Llengua	Castellà
	Juxtaposició	2
	Pauses	4
	Narrador	1
Música	Origen	Físic i ornamental
	Diegètica/Extradiegètica	Diegètica i extradiegètica
	Objectiva/Subjectiva	Objectiva i subjectiva
	Funció	Programàtica i expresiva
Efectes Sonors	Diegètics/Extradiegètics	Diegètics i extradiegètics
	Funció	Ambiental i narrativa.
Silenci	Objectiu/Subjectiu	Objectiu i subjectiu
	Pertinents/No pertinents	Pertinent
	Obligats/No obligats	Obligats i no obligats
Pla sonor		2P
Redundància		Retenció d'idees
Perspectiva		1
Densitat		3

Taula 5.4. Anàlisi de la producció de la part pràctica del projecte. Font: Elaboració pròpia.

6.2. Viabilitat d'Instagram per acollir una ficció radiofònica

Per poder penjar una producció sigui del tipus que sigui a Instagram s'han de conèixer les possibilitats que aquesta xarxa social té. Hi haurà diferents categories per poder valorar la viabilitat que té aquesta xarxa social per poder acollir una ficció radiofònica, la primera correspondria amb l'econòmica, la segona amb les capacitats tècniques de l'aplicació i la tercera es basarà més en l'àmbit radiofònic.

Pel que fa a la viabilitat econòmica, tal com es pot veure en el pla de viabilitat d'aquest projecte, una ficció radiofònica és una producció que no requereix grans inversions si ja tens les instal·lacions adequades per fer-la i pagues en dietes i transport als actors. Si s'hagués de pagar un estudi per enregistrar-ho, sortiria per uns sis mil euros fer la producció fruit d'aquest treball tenint en compte que se'ls hi pagaria als actors. A més l'aplicació és totalment gratuïta i això suposa un punt positiu per a poder tenir en compte la viabilitat econòmica de penjar-hi una producció en aquesta plataforma. Finalment, es pot apreciar com penjar-hi una producció a Instagram no suposaria una despesa com a tal, però el que sí que suposaria una despesa seria la part de producció del producte i per tant, penjar una ficció radiofònica a Instagram és viable econòmicament.

Quant a capacitats tècniques, tal com s'ha mencionat anteriorment aquesta xarxa social no permet la càrrega d'arxius d'àudio directament però sí que permet inserir-hi aquell àudio en un vídeo i publicar-ho com a tal. Segons el servei d'ajuda d'Instagram⁶, els vídeos han de tenir una duració mínima de quinze segons i una màxima de seixanta minuts. La duració màxima varia en funció de si ets un compte verificat i et permeten penjar fins a la totalitat de la capacitat permesa. En canvi si ets un usuari estàndard, et permetrà penjar fins a deu minuts, però testejant i fent proves, l'autor d'aquest projecte ha pogut penjar vídeos de com a molt quinze minuts. De fet si intentes penjar un vídeo de trenta minuts, la mateixa aplicació t'avisa i et diu que l'arxiu té una duració superior a la permesa i que la màxima que et permet penjar és de quinze minuts. El format d'arxiu que aquesta plataforma accepta és el de mp4, ja que és l'estàndard per poder publicar-hi contingut destinat a la web i pel que fa a la mida i la resolució del vídeo hi ha unes característiques que sí que et demanen. El vídeo ha de tenir una relació d'aspecte de 9:16 si és un vídeo en vertical i de 16:9 si el vídeo és en

⁶ Servei d'ajuda d'Instagram: <https://help.instagram.com/381435875695118>

horitzontal. La velocitat de fotogrames mínima ha de ser de 30 fps (fotogrames per segon) i la resolució ha de ser de mínim 720 píxels. També hi ha unes limitacions pel que fa a la mida màxima dels vídeos, pels que tenen una duració igual o inferior als deu minuts la mida màxima és de 650 MB. En el cas dels comptes verificats i que tenen més privilegis en aquesta xarxa social, la mida màxima que es permetrà a un vídeo que duri fins a una hora serà de 3,6GB. Un altre aspecte a tenir en compte és el contingut dels vídeos, ja que la xarxa social elimina automàticament els vídeos que no compleixin les seves normes comunitàries i qualsevol usuari pot denunciar el contingut que consideri que no segueixi aquestes normes perquè s'elimini aquell material. Aquestes normes comunitàries es resumeixen en què només pots penjar vídeos propis o que tinguis els drets per poder compartir, que resultin apropiats per una audiència diversa, és a dir, que no hi hagi contingut sexual, racista, violència o altre contingut que pugui faltar al respecte als usuaris.

Un cop es coneix tot això, es pot començar a valorar la viabilitat tècnica que té la xarxa social d'Instagram per poder acollir una ficció radiofònica. Pel que fa a la duració dels vídeos, segons diversos tests que s'han fet en aquest projecte es recomana fragmentar el vídeo en vídeos inferiors als deu minuts, ja que si és més llarg, pot tardar molt a carregar-se i això podria suposar una pèrdua de temps i es podria allargar molt segons el tipus de connexió a Internet que es tingui. Tot i que si es desitja, es pot penjar tranquil·lament un vídeo de quinze minuts sencer. Com que el contingut important és l'àudio, no cal que siguin vídeos molt pesants i amb molta resolució, per tant els vídeos ja s'han de generar amb una resolució mínima de 720 per evitar tenir uns vídeos amb una resolució alta i tingui un pes bastant elevat. Qualsevol editor de vídeo et permet generar els vídeos perquè s'adaptin perfectament en el format que demana aquesta aplicació, per tant en aquest aspecte tampoc s'hi trobaria un conflicte o problema en el moment de generar el contingut o vehicle per poder penjar el nostre àudio a aquesta plataforma. Pel que fa al contingut del vídeo, no suposaria un inconvenient i seria molt difícil que el denunciessin, ja que tots els àudios que no són propis que s'hi ha incorporat en el podcast són totalment lliures i no són de cap propietari concret, a més que el contingut no falta al respecte a cap tipus de col·lectiu ni hi ha contingut que es pugui classificar com a sexual, violent o racista. Per tant si segueixes les possibilitats que et permet l'aplicació, es pot confirmar que Instagram és viable per acollir una ficció radiofònica en l'àmbit de les capacitats tècniques d'aquesta aplicació.

Parlant de la viabilitat en l'àmbit radiofònic, no suposaria un inconvenient, ja que si es manté el producte amb les característiques acceptades per la xarxa social, es podria fer servir aquesta plataforma com una altra qualsevol on poder penjar-hi podcasts, però en aquest cas t'obligaria a fragmentar-los si no es tracta d'un compte verificat. El productor haurà de valorar si seria viable penjar-hi el contingut o no. En el cas del present treball es considera que com la durada dels àudios no és molt extensa es podria fragmentar i carregar-los en diferents vídeos per tal de publicar una ficció radiofònica a Instagram. Un aspecte a tenir en compte seria la redundància per poder anar recordant a l'oient dels fets ocorreguts i no es desorienti amb els diferents canvis de vídeos.

Valorant generalment la viabilitat que té aquesta aplicació o xarxa social per poder penjar-hi un podcast, no hi hauria cap problema o complicació si es segueixen els requisits marcats per la mateixa aplicació i es genera el contingut tenint en compte el suport amb el qual està destinat. Per tant es pot confirmar que en l'actualitat Instagram és una plataforma viable i accessible per a poder penjar-hi una ficció radiofònica i això pot donar més joc amb l'audiència o els oients, ja que aquesta xarxa social té possibilitats d'interacció amb aquests mateixos. Tot i que fins al moment no es coneixen les possibilitats que aquesta aplicació permetrà en un futur, probablement en el futur hi haurà millores que possiblement també permetran penjar-hi àudios independents en aquesta aplicació, per exemple.

7. Conclusions

És veritat que moltes vegades només es coneix la punta de l'iceberg, i es desconeix totalment aquella part d'aquest mateix que està amagada a les profunditats de l'oceà. Realment tot allò que està a la superfície és minúscul comparat amb el que és de veritat. Aquesta metàfora encaixa perfectament amb el que l'autor d'aquest projecte coneixia inicialment del tema que s'ha anat tractant al transcurs de les pàgines d'aquest projecte. Durant el marc teòric s'ha fet un trajecte on es va des dels orígens i característiques del mateix mitjà fins com aquest mitjà s'ha anat adaptant a les innovacions tecnològiques per no arribar a perdre's.

Aquest projecte li ha servit a l'autor per poder aprofundir en diferents temes que li interessien tant professionalment com personalment. La ràdio és un mitjà molt atractiu, i conèixer en profunditat els elements del llenguatge radiofònic permet entendre moltes coses de la seva expressió. Per un altre costat, també ha après una mica d'història de les ficcions radiofòniques i n'ha conegut de molt interessants. Per mala sort n'hi ha algunes que no se'n conserven les gravacions i que no s'han pogut escoltar però eren unes històries molt atractives i que li cridaven molt l'atenció a l'autor d'aquest projecte. Conèixer els diferents passos que té una producció radiofònica també ha estat un aprenentatge a agrair de cara a la part pràctica d'aquest projecte, ja que per organització i per elaboració li ha suposat un factor positiu en el moment d'agilitzar tot el procés. Per tal de conèixer la viabilitat d'aquesta producció a Internet, s'ha hagut d'estudiar els diferents hàbits de consum d'àudio que els oients tendeixen a tenir. Quan es parla d'hàbits de consum d'àudio es parla sobretot des de quin dispositiu hi accedeixen, a quines hores hi accedeixen i que és el que prefereixen escoltar-hi. Per tant s'ha pogut arribar a la conclusió que la ràdio tendirà a anar cap a la ràdio a la carta a les aplicacions mòbils però que encara seguirà tenint els seus seguidors que seran fidels a l'emissió offline. Per últim, s'ha après a crear i gestionar un perfil d'Instagram per a poder-hi publicar una ficció radiofònica tenint en compte les limitacions que té Instagram i anant en contra de la seva pròpia naturalesa.

Quant als objectius de la investigació que es van plantejar inicialment, s'ha pogut esbrinar que la xarxa social Instagram pot funcionar com una plataforma on s'hi pot penjar qualsevol contingut audiovisual, però també hi ha una normativa on censuren segons quin tipus de continguts. Pels usuaris estàndard permet pujar-hi fins a vídeos de 15 minuts, també és veritat que hi ha unes limitacions quant a format i majoritàriament permet penjar-hi vídeos

en estricte format vertical. Aquestes limitacions estètiques no són un inconvenient perquè és molt fàcil poder falsejar-ho i penjar el vídeo amb el format original, per exemple girant-lo o reduint-lo perquè s'ajusti en la seva totalitat amb les limitacions de l'aplicació. Per tant, coneixent les característiques d'Instagram i que el consum d'àudio està destinat cada cop més per accedir-hi des de dispositius mòbils i tauletes, l'autor d'aquest projecte considera que les ficcions radiofòniques tendiran a anar destinades per les aplicacions mòbils. Pel que fa a les ficcions radiofòniques i altres produccions a les xarxes socials, s'ha arribat a la conclusió que les seves característiques principals variaran segons si es tracta d'un ràdio relat o una ràdio novel·la, el ràdio relat tendeix a tenir unes duracions més llargues i la ràdio novel·la és al contrari, i aquest fet es pot relacionar amb les duracions del cine i de les sèries de televisió. La paraula radiofònica és un element que també s'ha estudiat en les produccions que s'ha analitzat, es tendeix a fer ús d'un registre col·loquial on hi ha presència de juxtaposició en les diferents paraules i s'hi integren pauses entre elles. La figura del narrador és una figura que hi és present en la majoria de ficcions radiofòniques per poder ajudar a l'oient a entendre millor el context i el que s'està narrant en aquella obra. La música tendeix a tenir un caràcter més per enriquir el pla i transmetre les emocions dels diferents personatges que hi són presents. Els efectes especials tenen com a objectiu principal ambientar el paisatge sonor i dotar-li de realisme, i també tenen una funció expressiva per acompanyar als estats d'ànim dels personatges, tendeixen a estar presents en el pla i l'oient pot identificar les fonts sonores d'on provenen. Els silencis tendeixen a enriquir el pla i justificar l'acció que s'està narrant. Deixant de costat els elements del llenguatge radiofònic, també s'han analitzat elements del muntatge radiofònic com la tipologia de pla sonor, la redundància, la perspectiva i la densitat. Els plans sonors tendeixen a ser en segon pla, per poder obrir el pla sonor i permetre-hi un millor diàleg entre els personatges. La redundància és un recurs que tendeix a fer-se servir per poder cridar l'atenció dels espectadors i mantenir-los escoltant aquella producció. La perspectiva defineix les dimensions de la sala on s'està produint el pla i tendeix a ser mixta, ja que s'acostuma a fer plans interiors i plans exteriors. Finalment la densitat és un element que permet la juxtaposició de diferents elements sonors, però les produccions analitzades tendeixen a tenir una densitat fluixa per poder interpretar correctament la narració.

Per tant, com a conclusió dels objectius de la investigació es pot dir que s'han assolit, ja que s'ha conegut la viabilitat per poder penjar un producte sonor a Instagram. El que no s'ha pogut assolir és el coneixement dels hàbits del consum d'àudio per aquesta plataforma. També, s'ha analitzat diferents obres o produccions per conèixer els estàndards de les produccions i s'ha decidit mantenir la majoria d'aquests principis comuns, però també s'ha decidit afegir-hi algunes modificacions, ja que l'autor d'aquest projecte ha considerat que són més adients per la producció pràctica.

Per un altre costat, s'hi poden trobar també els objectius de la ficció radiofònica. Un dels objectius era adaptar una ficció radiofònica per Instagram i com s'ha mencionat anteriorment aquest objectiu s'ha pogut assolir, ja que les limitacions de penjar vídeos en aquesta plataforma permetrien poder penjar-hi una ficció radiofònica, sempre i quant no tingui una durada superior als 15 minuts. En cas contrari s'hauria de fragmentar i això podria suposar una incomoditat per l'oient. La producció de la ficció amb la tecnologia d'àudio binaural s'ha pogut dur a terme gràcies a les eines informàtiques que permeten aquesta opció, però no hi ha una certesa de si els oients podran percebre exactament aquell paisatge sonor tal com s'ha dissenyat.

La majoria d'objectius presentats inicialment en aquest projecte s'han pogut complir i a més a més s'ha pogut aprofundir bastant en el tema de la ficció radiofònica, el consum de l'àudio a Internet i la plataforma o xarxa social d'Instagram com a mitjà de la ràdio.

Finalment, aquest treball és un treball que està acompanyant a l'autor d'aquest projecte des d'abans de presentar-se-li l'assignatura del treball de fi de grau i era una idea que tenia en ment des de feia temps. Gràcies a tot el procés d'investigació, l'autor del present projecte, ha pogut entendre teòricament moltes coses que anteriorment s'hagués guiat per intuïció o pel simple prova error. A l'autor li ha estat molt satisfactori poder comptar amb uns grans actors que han interpretat els diferents personatges i ha quedat fascinat amb la qualitat que tenen. Considera que aplicar-hi la tecnologia de l'àudio binaural no és del tot necessari i que aquesta producció podria funcionar igualment sense aquestes característiques, més que res li aporten una estètica diferent de la de les produccions que s'han fet fins al moment. L'autor està completament satisfet amb el resultat obtingut, però li han sorgit diversos imprevistos que no li han permès dur a terme la postproducció de la manera que a ell li hagués agradat. No obstant aquesta producció no es quedarà únicament en un capítol pilot, sinó que a mesura

que vagin passant els dies es podrà veure completa la història completa en el mateix perfil d'Instagram de la producció.

8. Futures investigacions

Un cop finalitzat el projecte i feta la valoració a nivell global, s'han trobat aspectes que es podrien ampliar de cara a una futura investigació o de cara a un projecte totalment nou.

Una proposta d'investigació seria la possibilitat de dur a terme una mateixa ficció radiofònica o un altre tipus de producció que sigui exclusiva per la xarxa social d'Instagram però de caràcter interactiva. Aprofitant les eines que et permet aquesta xarxa social per poder interactuar amb l'audiència, tant en forma d'enquestes com a través de comentaris a les publicacions o altres sistemes que probablement s'implementaran en el futur, es podria mirar de construir una història per episodis o fraccionada on hi hagi una narració i al final d'aquesta proposar-li a l'usuari dos camins amb decisions importants dins de la història. Aquest model de producció suposaria una doble escriptura de guions i enregistraments, ja que existiria la imprevisibilitat de conèixer el que escollirà l'audiència o ve es pot fer un guió encaminant a l'audiència cap a que involuntàriament triï el camí que la producció d'aquest producte decideixi dur a terme. Aquesta investigació, estaria relacionada amb la que s'ha dut a terme en el present projecte però sumant-hi la interactivitat per part de l'usuari i aprofitant al màxim les possibilitats a nivell de productora que t'ofereix la xarxa social de Instagram. En la part pràctica d'aquesta investigació s'ha intentat que l'audiència pogués interactuar de manera passiva, és a dir, sense que hi hagi cap mena de repercussió en la trama principal de la història. S'han generat enquestes per conèixer abans de l'estrena i segons les il·lustracions quins personatges creuen que poden ser els malvats d'aquesta història. Però això no deixa de ser una estratègia per generar unes expectatives als seguidors per poder conèixer més profundament la història que hi ha al darrere d'aquest perfil d'Instagram.

Un altre punt que no s'ha pogut estudiar lo suficient en aquest projecte és el consum d'àudio a través de la plataforma d'Instagram i la hipòtesi que es va generar al punt « 2.6.3. iGcast » no s'ha pogut contrastar. La hipòtesi es basava que en aquesta xarxa social un usuari no s'estaria més de tres minuts escoltant un àudio. Així doncs, seria interessant poder estudiar els hàbits de consum d'àudio a través d'aquesta plataforma, ja que fins al moment no s'hi ha informació suficient per poder analitzar aquests hàbits de consum a través de les xarxes socials. Conèixer aquestes dades seria interessant de cara a futures produccions destinades per aquest mitjà, per tal de conèixer els dispositius d'accés més predominants en el consum d'aquesta plataforma, el temps mitjà d'escolta i també les franges horàries on hi ha un

consum major de l'àudio per part dels usuaris. Tot això s'hauria de conèixer per tal de poder adaptar la producció a les característiques d'aquests hàbits de consum.

Bibliografía

Aguilera, M. Arquero Blanco, I. (2017). La ficción sonora y la realización en directo: el reto de RNE. *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria* 17 (1), 117-146. <http://dx.doi.org/10.5209/ARAB.54404>

Arquero, I (2015). De vuelta a la ficción sonora. *Espéculo: Revista de estudios literarios*, (Num. 54). 155-168. ISSN: 1139-3637

Balsebre, A. (1994). *El lenguaje radiofónico*. (4ª ed.). Madrid: Cátedra.

Balsebre, A. (2002). *Historia de la radio en España. Volúmen I*. Madrid: Cátedra.

Barbeito, ML. Fajula, A. (2009). La sono-esfera digital como nuevo entorno creativo. *Actas del I Congreso Internacional Ciudades Creativas*, Icono 14, Madrid, 577- 591.

Barbosa, C. Gallegos, J, San Isidoro, V. (2018). *Sotries: ideación, preproducción y plan de contenidos social-media para una ficción seriada* (Treball fi de grau, Universitat Autònoma de Barcelona, Catalunya.

Barea, P. (1994). *La estirpe de Sautier. La época dorada de la radio novel·la en España (1924-1964)*. Madrid: El País Aguilar.

Barea, P. (2002). 70 años de Todos los ruidos de aquel día de Tomás Borrás. *Revista Zer: Revista de Estudios de Comunicación*, num.12. Recuperat de URL: <http://www.ehu.es/ojs/index.php/Zer/article/view/6052>

Calvini, JC. Santini, RM. (2010). Música y audio/visual en internet: Hacia la configuración de Nuevos hábitos de creación, difusión y consumo cultural en red. *Acta de las I Jornadas de Música de la Escuela de Música de la U.N.R.* ISBN: 978-950-673-839-6

Cebrián Herreros, M. (2008). *La radio en internet*. Buenos Aires: La Crujía.

Christie, A. (1959). *Tres Ratones Ciegos*. Barcelona: Editorial Molino.

Cordeiro, P. (2012). Radio becoming r@dio: Convergence, interactivity and broadcasting trends in perspective. *Participacions*, 9 (2), 492-510. Recuperat de: <https://goo.gl/Ohibh9>

- Datareportal. (2019). *Digital 2019 Spain: All the data and trends you need to understand internet social media, Mobile and e-commerce behaviours in 2019*. Recuperat de: <https://datareportal.com/reports/digital-2019-spain>
- Herrero Bernal, B. (2015). *La producción independiente de ficción en España. Procesos de Trabajo y figuras profesionales: El caso de la serie Cuenta Atrás*. (Tesi doctoral. Universidad Carlos III. Madrid). Recuperat de URL: https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/22289/tesis_begoña_herrero.pdf
- IABSpain. (2018). *Estudio Anual de Redes Sociales 2018*. Recuperat de: https://iabspain.es/wp-content/uploads/estudio-redes-sociales-2018_vreducida.pdf
- Katholische Universität. (s.d.). *Tema 2: Características y funciones de la radio*. Recuperat de: <https://docplayer.es/1149062-Tema-2-caracteristicas-y-funciones-de-laradio.html>
- Logan, T. (2017). La fórmula del éxito de Agatha Christie. *Tery Logan, escritoria, locutora y guionista*. Recuperat de: <https://terylogan.com/el-exito-de-agatha-christie-para-culturamas/>
- Lozoya, JA. (1976). El Estatuto de la Radio y la Televisión en México. *Nueva Política*, 1 (3), 209-214.
- Marcelino Mercedes, G. V. (2015). Migración de los jóvenes españoles en redes sociales, de Tuenti a Facebook y de Facebook a Instagram. La segunda migración, *Icono 14*, volumen (13), pp. 48-72. doi: 10.7195/ri14.v13i2.821
- Merayo Perez, A. (2003). *Para entender la radio: Estructura del proceso informativo radiofónico*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- Moreno, M. Amoedo, A. Martínez-Costa, M. (2017). Usos y preferencias del consumo de radio y audio online en España: tendencias y desafíos para atender a los públicos de internet. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*. Doi: 10.5209/ESMP.58047
- Rosental, M. Iudin, P. (1965). *Diccionario Filosófico*. Montevideo: Ediciones Pueblos Unidos
- Rubio, I. (2018). *Semántica del color: Assignatura Postproducció de vídeo del grau en Mitjans Audiovisuals, Tecnocampus-Mataró Maresme UPF* [Apunts acadèmics]. Ecampus.tecnocampus.
- Pérez, C. Luque, S. (2018). El marketing de influencia en moda: Estudio del nuevo modelo de consumo en Instagram de los millenials universitarios. *adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación* nº 15. Castellón: Asociación para el Desarrollo de la Comunicación adComunica y Universitat Jaume I, 255-281. DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/2174-0992.2018.15.13>

- Perona, JJ. Barbeito, ML. Fajula A. (2014). Los jóvenes ante la sono-esfera digital: medios, dispositivos y hábitos de consumo sonoro. *Communication & Society, Vol. 27* (1), 205-224.
- Postman, N. (1993). *Divertim-nos fins a morir. El discurs públic a l'època del "show business"*. Barcelona: Llibres de l'Índex
- Rattingan, I. (2002). *Theatre of Sound. Radio and the Dramatic Imagination*. Dublin: Carysfort Press.
- Rodero, E. (2005). *Producción radiofónica*. Madrid: Cátedra.
- Rodero, E., Soengas, X. (2010). *Ficción Radiofónica: como contar una historia en la radio*. Madrid: Instituto Radio Televisión Española.
- Romo, C. (1987). *Introducción al conocimiento y practica de la radio*. Mèxic: editorial Diana.
- Schafer, M. (1993). *The soundscape: Our sònic environment and the tuning of the world*. Destini Books: Rochester.
- Solano Fernández, I. Sanchez Vera, M. (2010). Aprendiendo en cualquier lugar: el podcast educativo. *Pixel-Bit. Revista de Medios y Educación*, (36), 125-139.
- Terrón Blanco, JL. (1998). *El silencio en la radio*. Barcelona: ICE, Universidad de Barcelona/Graó.
- Torras, D. (2017). *Característiques i funcions de la ràdio: Assignatura de Ràdio del grau en Mitjans Audiovisuals, TecnoCampus Mataró-Maresme UPF* [Apunts acadèmics]. Ecampus.tecnocampus.
- Videla Rodríguez, JJ. Piñeiro-Otero, T. (2017). La radio online y offline desde la perspectiva de sus oyentes-usuarios: Hacia un Consumo híbrido. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 23 (2), 1437-1455.

Webgrafia

Artistically Challenged. (2014). Perfil d'Instagram. Recuperat de:

<https://www.instagram.com/actheseries/>

Aula de Català (2012). Adecuació. Els Registres. *Espai d'aprenentatge de la llengua catalana a l'ESO*. Recuperat de: <http://www.auladecatala.com/adequacio-els-registres/>

Castellví, A. (2018 juny 4). El misteri de Tor, ara a la ràdio: Carles Porta revisita el cas amb un podcast que s'estrena avui a la web de Catalunya Ràdio. *Ara.cat*. Recuperat el 26 de desembre de 2018. Recuperat de: https://www.ara.cat/media/misteri-Tor-ara-radio_0_2027197263.html

Contreras, M (2016). Shield5, la primera serie publicada íntegramente en Instagram. *Clipset: 20 minutos*. Recuperat el 27 de gener de 2018. Recuperat de: <https://clipset.20minutos.es/shield5-serie-instagram/>

Desertfriends (2013). Perfil d'Instagram. Recuperat de: <https://www.instagram.com/desertfriends/>

AIMC (2019). Estudio General de Medios. Resumen general. 2019-1ª ola. *Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación*. Recuperat de: <http://reporting.aimc.es/index.html#/main/cockpit>

El Corte inglés (s.d.). Perfil d'Instagram. Recuperat de: <https://www.instagram.com/elcorteingles/>

Fanjul, S. (2018). El renacer del radioteatro: La ficción sonora resurge gracias a plataformas de podcast, alejada de los tópicos que la tildaban de anticuada. *El País*. Recuperat el 31 de desembre de 2018. Recuperat de: https://elpais.com/cultura/2018/01/14/actualidad/1515953740_057845.html

Gran Diccionari de la Llengua Catalana. (s.d.). *Enciclopèdia.cat: el cercador de referència en català*. Recuperat de: <https://www.enciclopedia.cat>

Hello! Creatividad. (2018). *Cómo funciona Instagram TV*. Recuperat de: <https://hellocreatividad.com/como-funciona-instagram-tv/>

Isanza, M. (2010). El desconocido arte del Foley. *Hispasonic*. Recuperat de: <https://www.hispasonic.com/blogs/desconocido-arte-foley/36595>

Izquierdo, P. (2018, maig 5). Pipol in da house: la serie de influencers en Instagram que no deberías perderte. *El Confidencial*. Recuperat el 27 de desembre de 2018. Recuperat de: https://www.elconfidencial.com/television/series-tv/2018-05-26/pipol-in-da-house-serie-instagram-influencers-no-deberias-perderte_1570605/

Microproducciones. (2014). Perfil d'Instagram. Recuperat de:

<https://www.instagram.com/microproducciones/>

Ministerio de Educación. (s.d.). 5.1 La redacción y la locución. *MEDIA radio*. Recuperat de:<http://recursostic.educacion.es/comunicacion/media/version/v1/accesibilidad.php?c=&inc=radio&blk=4&pag=2>

Morla, J. (2016, juny 9). Nace Podium Podcast, un nuevo modo de escuchar: Periodismo, ficción y entretenimiento, en el sitio global en español de Prisa Radio. *El País*. Recuperat el 26 de desembre de 2018. Recuperat de:

https://elpais.com/cultura/2016/06/08/actualidad/1465410435_296991.html

Neuman. (s.d.). *Studio Microphone: TLM 103 Studio Set*. Recuperat de: <https://ende.neumann.com/tlm-103>

Noguera, A. (2018, setembre 4). IGTV, el servicio de vídeo de Instagram, no acaba de despegar. *La Vanguardia*. Recuperat el 7 de gener de 2019. Recuperat de:

<https://www.lavanguardia.com/tecnologia/20180904/451610251749/igtv-instagram-facebook-numeros-descargas-visualizaciones-decepcionantes.html>

RPP Noticias. (2012, maig 22). ¿Por qué los productos de Apple llevan el prefijo “i”? *RPP Noticias*. Recuperat de: <https://rpp.pe/lima/actualidad/por-que-los-productos-de-apple-llevan-el-prefijo-i-noticia-484486>

Otero N. (2017). Agatha Christie, la escritora más vendida en todo el mundo. *Revista MuyHistoria*. Recuperat de: <https://www.muyhistoria.es/contemporanea/articulo/agatha-christie-la-escritora-mas-vendida-en-todo-el-mundo-871505399803>

Ramirez, B. (2018). Como hacer una Biblia de Animación. *No todo animación*. Recuperat de: <https://www.notodoanimacion.es/como-hacer-una-biblia-de-animacion/>

Ruiz de Elvira, A. (2017, juliol 30). Un apagon mundial como excusa para contar historias: Las dos temporadas de “El gran apagón” de Podium Podcast suman más de dos millones de descargar. *El País*. Recuperat el 26 de desembre de 2018. Recuperat de:

https://elpais.com/cultura/2017/07/25/television/1500991172_342476.html

Rus Vicence, O. (2017, agost 21). El podcast reinventa la clàssica radionovel·la en la era de internet: la ficció sonora nunca desapareció y está más viva que nunca gracias a las nuevas tecnologías. *ABC*. Recuperat el 31 de desembre de 2018. Recuperat de: https://www.abc.es/play/series/noticias/abci-podcast-reinventa-clasica-radionovela-internet-201708210900_noticia.html

Sánchez, S. (2014, agost 28). Las series llegan a Instagram: Los capítulos duran 15 segundos y ya han acabado la primera temporada. *Cadena Ser*. Recuperat el 27 de desembre de 2018. Recuperat de: https://cadenaser.com/ser/2014/08/28/ciencia/1409192666_850215.html

Shield 5 (2016). Perfil d'Instagram. Recuperat de: <https://www.instagram.com/shieldfive/>

Smith, A. (2017). Binaural audio: What is it? How can you get it?. Recuperat de: <https://www.whathifi.com/advice/binaural-audio-what-it-how-can-you-get-it>

Statista. (s.d.). *The Statistics Portal for Market Data, Market Research and Market studies*. Recuperat de: <https://www.statista.com>

Podcast

Brea, E. (2016, juliol 31). *Radio Novela – Ama Rosa / Cadena Ser* [Àudio podcast]. Recuperat de: https://www.ivoox.com/039-radio-novela-audios-mp3_rf_12392775_1.html

Jlambizurdo. (2015, novembre 9). *La sentencia se cumplirá a las 12* [Àudio podcast]. Recuperat de: https://www.ivoox.com/sentencia-se-cumplira-a-12-audios-mp3_rf_9317533_1.html

Latorre, A. (2011, juny 22). *Extraños en un tren* [Àudio podcast]. Recuperat de: <http://www.rtve.es/alcarta/audios/ficcion-sonora/ficcion-sonora-extranos-tren-22-06-11/1142940/#>

Podium Poscast (s.d). *El gran apagón* [Àudio podcast]. Recuperat de: <https://www.podiumpodcast.com/el-gran-apagon/temporada-1/la-tormenta/>

Porta, C. (2018, juny 4). *Tor, tretze cases i tres morts* [Àudio podcast]. Recuperat de: <https://www.ccma.cat/catradiotor/episodi-1-la-mort-de-lamo-unic/noticia/2854084/>



Centre adscrit a la



**Universitat
Pompeu Fabra**
Barcelona

Grau en Mitjans Audiovisuals

iGcast:

La viabilitat d'una ficció radiofònica exclusiva per d'Instagram

Estudi de viabilitat

ENRIC SOTO FERNANDEZ

TUTOR/A: DANIEL TORRAS SEGURA

CURS 2018-19



Índex

1. Pla de viabilitat.....	1
2. Pla de treball i cronograma.....	3
3. Aspectes legals.....	5
4. Pressupost.....	7

Índex de figures

Figura 2.1. Cronograma inicial de la producció radiofònica.....	3
Figura 2.2. Cronograma actual de la producció radiofònica.....	3
Figura 2.3. Cronograma de la investigació.....	4

Índex de taules

Taula 4.1. Pressupost infraestructures tècniques i software.....	7
Taula 4.2. Pressupost de personal.....	8
Taula 4.3. Pressupost: altres despeses.....	8
Taula 4.4. Pressupost total.....	8

1. Pla de viabilitat

La viabilitat tècnica d'aquest projecte correspondria amb les instal·lacions i els recursos necessaris per a poder crear una ficció radiofònica. Així que l'element imprescindible per a poder desenvolupar-lo és un estudi de gravació. Al Tecnocampus es disposa de la sala semianecoica que podria cobrir perfectament la necessitat d'un estudi de gravació. Per un altre costat, es requeriria un micròfon de condensador d'alta qualitat, i al catàleg del SERMAT hi ha un Neuman TLM 103 que seria suficient per a enregistrar unes veus amb una bona qualitat. El software necessari per a poder produir un producte d'aquestes dimensions serien el Pro Tools i el Logic Pro, i a l'ordinador de la sala semianecoica es disposa d'aquests softwares. Pel que és el tractament de l'àudio binaural es requereix un plugin de Waves anomenat Waves Nx i també es disposa d'aquest plugin en l'ordinador personal de l'autor d'aquest treball. Finalment per a poder emmagatzemar tot el material que s'ha enregistrat, es requeririen de discos durs on guardar-hi el material. La viabilitat tècnica a simple vista no seria un impediment per a poder dur a terme aquesta producció, ja que els elements imprescindibles per a poder fer-ho estan accessibles.

Per un altre costat, hi ha un altre punt a tenir en compte quant a viabilitat, i és la viabilitat econòmica. Es partirà d'aquesta viabilitat tenint en compte que s'ha de llogar un estudi de gravació professional. Llavors es farà una previsió basant-se en les tarifes d'un estudi de gravació estàndard de Madrid que s'anomena Aire⁷. El preu de lloguer per hores de l'estudi de gravació és, aproximadament, de trenta-cinc euros l'hora i la mescla i el mastering pujaria a uns setanta-cinc euros per capítol. Contant que cada actant pot estar-hi unes dues hores per capítol i la seva remuneració seria en forma de dietes pagant transport i menjar, sortiria a uns vuit-cents euros la producció d'un episodi. Aquest pressupost és una referència del que seria la despesa per a la producció d'un episodi sense tenir en compte altres factors com les despeses de copisteria i les possibles ampliacions del lloguer de l'estudi de gravació.

Un cop es coneix la viabilitat que podria tenir aquest projecte, tant tècnica com econòmica, serà el moment de conèixer el pla de treball planificat per a poder seguir amb organització aquest projecte.

⁷ Aire: Estudio de grabación. Pàgina web: <http://www.aire-estudio.es>

2. Pla de treball i cronograma

Per a una millor organització del projecte, s’ha realitzat un cronograma on s’hi reflecteixen les diferents etapes del projecte i els terminis que s’han previst per cadascuna d’aquestes fases. El primer cronograma per a la producció radiofònica del present treball és el que es pot apreciar a la Figura 2.1. On en cada columna està representada per setmanes. És la versió 1.2 pel motiu que el primer nombre suposaria la fase actual i el segon seria la versió del cronograma. Actualment, el cronograma ha patit algunes variacions i el cronograma actual correspondria amb la Figura 2.2.

FASE	Inici	Final	Novembre 18		Desembre 18		Gener 19		Febrer 19		Març 19		Abril 19		Maig 19		Juny 19																	
			29-10 4-11	5-11 11-11	12-11 18-11	19-11 25-11	26-11 2-12	3-12 9-12	10-12 16-12	17-12 23-12	24-12 30-12	30-12 6-01	7-01 13-01	14-01 20-01	21-01 27-01	28-01 3-02	4-02 10-02	11-02 17-02	18-02 24-02	25-02 3-03	4-03 10-03	11-03 17-03	18-03 24-03	25-03 31-03	1-04 7-04	8-04 14-04	15-04 21-04	22-04 28-04	29-04 5-05	6-05 12-05	13-05 19-05	20-05 26-05	27-05 2-06	3-06 9-06
PREPRODUCCIÓ	5/11/18	6/1/19																																
CÀSTING	14/1/19	31/1/19																																
PRODUCCIÓ	4/2/19	22/3/19																																
POSTPRODUCCIÓ	1/4/19	17/5/19																																
DISTRIBUCIÓ	20/5/19	7/6/19																																

Figura 2.1. Cronograma inicial de la producció radiofònica v1.2. Font: Elaboració Pròpia.

FASE	Inici	Final	Novembre 18		Desembre 18		Gener 19		Febrer 19		Març 19		Abril 19		Maig 19		Juny 19		Juliol 19																			
			29-10 4-11	5-11 11-11	12-11 18-11	19-11 25-11	26-11 2-12	3-12 9-12	10-12 16-12	17-12 23-12	24-12 30-12	30-12 6-01	7-01 13-01	14-01 20-01	21-01 27-01	28-01 3-02	4-02 10-02	11-02 17-02	18-02 24-02	25-02 3-03	4-03 10-03	11-03 17-03	18-03 24-03	25-03 31-03	1-04 7-04	8-04 14-04	15-04 21-04	22-04 28-04	29-04 5-05	6-05 12-05	13-05 19-05	20-05 26-05	27-05 2-06	3-06 9-06	10-06 16-06	17-06 23-06	24-06 30-06	1-07 7-07
PREPRODUCCIÓ	5/11/18	6/1/19																																				
CASTING	14/1/19	3/3/19																																				
PRODUCCIÓ	11/3/19	13/5/19																																				
POSTPRODUCCIÓ	6/5/19	10/6/19																																				
DISTRIBUCIÓ	10/6/19	1/7/19																																				

Figura 2.2. Cronograma actual de la producció radiofònica v3.3. Font: Elaboració Pròpia.

Per a la part teòrica també s’ha elaborat un cronograma tenint en compte les dates més importants, que corresponen a les dates d’entrega i defensa del treball de final de grau. També s’han dividit les entregues en tres fases, la fase general, que en el cas de l’avantprojecte seria tot el període de l’avantprojecte i les fases d’investigació i redacció de l’avantprojecte. En la Figura 2.3. és pot veure aquest cronograma

3. Aspectes legals

Un aspecte legal imprescindible en la producció que es vol dur a terme en la producció pràctica d'aquest producte seria un document d'acord amb l'actant on permeti la cessió de la seva veu i la distribució d'aquesta mateixa per Internet.

Actualment hi ha un acord amb l'empresa que gestiona els drets de les obres d'Agatha Christie, la Agatha Christie Ltd. En aquest acord donen permís per fer l'adaptació de la seva novel·la i de les adaptacions d'aquesta mateixa sempre i quant siguin en àmbit acadèmic. Aquest document es pot trobar als annexos d'aquest treball.

Per un altre costat, la música principal de la ficció o la que s'utilitzaria per als títols de crèdit és una cançó infantil que està de domini públic, ja que el seu autor va morir fa més de setanta anys. No s'utilitzaria la cançó idènticament però sí que es faria una versió a concordança amb la ficció mantenint la seva partitura i afegint altres notes e instruments que s'adeqüin. Les altres músiques que puguin aparèixer en aquesta producció serien o produccions pròpies o músiques pertinents a biblioteques de sons lliures.

Tots els àudios que es fan servir en la postproducció són o gravats en l'estudi o extrets de bancs de sons lliures de copyright.

En ser una adaptació d'una novel·la en àmbit acadèmic se'n desconeixen les possibilitats de registrar aquesta obra en les diferents corporacions que gestionen la propietat intel·lectual de l'obra i seria un aspecte a tenir en compte en futures investigacions.

4. Pressupost

Aquest pressupost és una aproximació al que costaria crear aquesta producció radiofònica llogant un estudi de gravació amb unes tarifes estàndard. Es tenen en compte un lloguer de 20 hores de l'estudi de gravació per a poder enregistrar tots els diàlegs dels 9 actants principals més alguns d'extres de la ficció sencera. Els actors no cobraran un sou, però si se'ls pagarà tot el que estigui relacionat amb transport i menjar.

PRESSUPOST DE LES INFRASTRUCTURES TÈCNiques I SOFTWARE			
DESCRIPCIÓ	UNITATS	PREU	TOTAL
Estudi de gravació	20	35,00 €	700,00 €
Micròfon Neuman TLM 103	1	985,00 €	985,00 €
Software: ProTools i Logic Pro	1	719,00 €	719,00 €
Pluggin: Waves Nx	1	98,00 €	98,00 €
MacBook Pro	1	1.400,00 €	1.400,00 €
Dispositius d'emmagatzematge	2	50,00 €	100,00 €
Microsoft Word	1	99,99 €	99,99 €
Celtx	1	0,00 €	0,00 €
Final Cut Pro X	1	329,99 €	329,99 €
Photoshop	9	24,19 €	217,71 €
			4.649,69 €

Taula 4.1. Pressupost infraestructures tècniques i software. Font: Elaboració pròpia.

PRESSUPOST DE PERSONAL			
DESCRIPCIÓ	UNITATS	PREU	TOTAL
Actants (diètes)	10	20,00 €	200,00 €
Tècnic de so – enregistrar (inclòs en la tarifa del lloguer de l'estudi)	20	0,00 €	0,00 €
Tècnic de so – muntatge i postproducció	6	75,00 €	450,00 €
			650,00 €

Taula 4.2. Pressupost de personal. Font: Elaboració pròpia.

ALTRES DESPESES			
DESCRIPCIÓ	UNITATS	PREU	TOTAL
Copisteria	1.000	0,06 €	60,00 €
			60,00 €

Taula 4.3. Pressupost: altres despeses. Font: Elaboració pròpia.

PRESSUPOST TOTAL	
DESCRIPCIÓ	TOTAL
Infraestructures tècniques i software	4.649,69 €
Personal	650,00 €
Altres despeses	60,00 €
5.359,69 €	

Taula 4.4. Pressupost total. Font: Elaboració pròpia.

Realitzar aquest producte suposaria una inversió de 5.359,69 € tenint en compte que s'hauria de llogar un estudi de gravació. No hi ha hagut un mètode de finançament establert, sinó que ha estat inversió pròpia.



Centre adscrit a la



Grau en Mitjans Audiovisuals

iGcast:

La viabilitat d'una ficció radiofònica exclusiva per Instagram

Annexos

ENRIC SOTO FERNANDEZ

TUTOR/A: DANIEL TORRAS SEGURA

CURS 2018-19



Índex annex

1. Annex 1: Drets de l'adaptació de la novel·la.....	1
2. Annex 2: Estadística dels usuaris d'Instagram al 2018.....	5
3. Annex 3: Bíblia de la sèrie.....	7
3.1. Fitxa tècnica.....	7
3.2. Descripció general del projecte i sinopsi.....	7
3.3. Personatges.....	8
3.4. Context.....	19
3.5. Espais.....	21
3.6. Guió.....	22

Índex de figures

Figura 2.1. Usuaris mensuals a Instagram.....	5
Figura 3.1. Esquema de la sala.....	21

Índex de taules

Taula 3.1. Bíblia del personatge Mercè.....	8
Taula 3.2. Bíblia del personatge Gil.....	9
Taula 3.3. Bíblia del personatge Toni.....	11
Taula 3.4. Bíblia del personatge Sra Busquets.....	12
Taula 3.5. Bíblia del personatge Joan.....	14
Taula 3.6. Bíblia del personatge Caterina.....	15
Taula 3.7. Bíblia del personatge Moretti.....	17
Taula 3.8. Bíblia del personatge Quim.....	18

1. Annex 1: Drets de l'adaptació de la novel·la.



Enric Soto Fernandez
University Pompeu Fabra (Barcelona)

By Email: esotof@edu.tecnocampus.cat

Date: 24th day of September 2018

Dear Enric

Grant of Permission for Enric Soto Fernandez (the "Licensee" or "you") to undertake an adaptation of the short story entitled 'Three Blind Mice' by Agatha Christie (the "Work") into a radiophonic fiction work

We refer to the Work and are writing to confirm the agreement between us whereby we have agreed that you may undertake an adaptation of the Work into a radiophonic fiction work strictly in accordance with the terms set out in this Letter Agreement.

Grant of licence

For good and valuable consideration (the receipt and sufficiency of which is hereby acknowledged) and conditional upon the provision of the Credit (as specified in Clause 6), we hereby grant to you a non-exclusive and revocable licence during the Term to use the Work in the Format for the Purpose (as defined below) subject to the terms and conditions contained herein ("**Licensed Rights**"). All rights which are not expressly granted to you are reserved to Agatha Christie Limited absolutely.

1. Format

Radiophonic dramatisation of the Work in the Language adapted by Enric Soto Fernandez (the "**Adaptation**").

2. Purpose

The Adaptation may only be adapted and performed (and recorded if necessary) for the purposes of assessment as the final project of your degree in Audiovisual Media at the University Pompeu Fabra (Barcelona) (the "**Performance**").

3. Term

From the date of this Letter Agreement and expiring 31 May 2019.

4. Language(s)

Spanish

5. Conditions

You hereby agree that:

- (a) you shall not use, perform or publicise the Adaptation anywhere except for the purposes of assessment as detailed in this Letter Agreement;
- (b) you shall not produce or retain any recordings of the Adaptation except for the purposes of assessment as detailed in this Letter Agreement;
- (c) you shall not exercise the Licensed Rights in any way that is or renders the Work obscene, defamatory or in breach of the privacy or any other rights of a third party or of any law in the Territory;
- (d) you shall not without our prior written approval use or position the Work or the Adaptation so as to suggest that we endorse any commercial product or service;
- (e) the Adaptation shall not be used for any purpose following the conclusion of your degree in Audiovisual Media at the University Pompeu Fabra (Barcelona) and no other works by Agatha Christie or based on works by Agatha Christie shall be adapted or performed by you without the prior written consent of Agatha Christie Limited (or the relevant rights holder); and
- (f) you will at all times indemnify and hold harmless Agatha Christie Limited, its partners and related companies together with their respective officers, employees, directors, agents, licensees and the related companies thereof against all actions, proceeds, costs, claims, liabilities damages and expenses or losses whatsoever incurred by or awarded against us and compensation agreed by us in consequence of any breach or non-performance by you of any of the warranties and undertakings in the Letter Agreement.

6. Credit

You shall accord us credit on any use of the Work in the following format:

Three Blind Mice Copyright © 1948 Agatha Christie Limited. All rights reserved.

AGATHA CHRISTIE is a registered trade mark of Agatha Christie Limited in the UK and elsewhere. All rights reserved.

The Licensee accepts and acknowledges that failure to provide the credit may render Licensee liable to copyright infringement and/or other legal actions.

7. Right to assign

You acknowledge that neither this Letter Agreement nor any of your rights or obligations hereunder may be assigned, sub-licensed, delegated or otherwise transferred by you.

8. Termination

We shall have the right to terminate this Letter Agreement on written notice to you if you are in breach of any of the terms of this Letter Agreement.

9. Governing law and jurisdiction

This Letter Agreement and any dispute or claim arising out of it or in connection with it or its subject matter or formation (including non-contractual disputes or claims) shall be governed by and construed in accordance with the laws of England and Wales. The parties irrevocably agree that the courts of England and Wales shall have exclusive jurisdiction to settle any dispute or claim that arises out of or in connection with this Letter Agreement or its subject matter or formation (including non-contractual disputes or claims).

Please confirm your agreement to and acceptance of the foregoing by signing, dating and returning a copy of this Letter Agreement.

Yours sincerely,

James Prichard
Chairman and CEO, Agatha Christie Ltd

Agreed and accepted by Enric Soto Fernandez

Signed

Date

2. ANNEX 2: Estadística dels usuaris d'Instagram al 2018

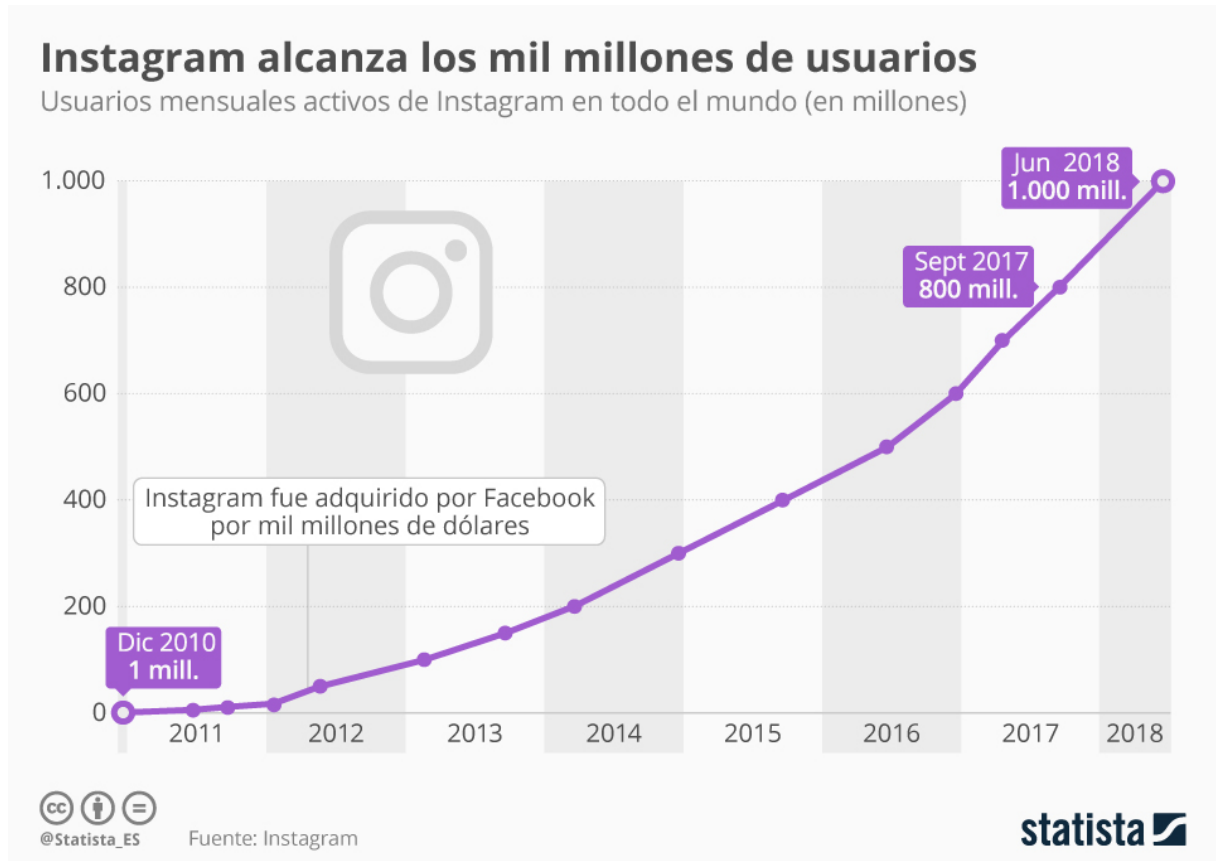


Figura 2.1. Usuaris mensuals a Instagram. Font: Perfil d'Instagram de *Statista*.

3. Annex 3: Bíblia de la sèrie

3.1. Fitxa tècnica

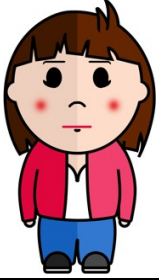
- **Any:** 2019
- **Duració:** 16 minuts
- **País:** Espanya
- **Direcció:** Enric Soto
- **Adaptació:** Enric Soto
- **Obra original:** *Tres ratones Ciegos* de Agatha Christie
- **Música:** Raimon Trepat
- **Càsting:** Xari Aramberi, Héctor Arnau, Carlos Baquero, Hug Casals, Judit Güell, Adrià Pineda, Victor Rebull, Clara Ruiz i Carla Torres.
- **Productora:** Aporía Productions
- **Gènere:** Thriller, misteri

3.2. Descripció general del projecte i sinopsi

Aporía és una adaptació radiofònica de la novel·la d'Agatha Christie *Tres ratones Ciegos* exclusiva per a la plataforma d'Instagram.


La Mercè i en Gil inauguren un hostal rural al mig de la muntanya, paral·lelament al poble més pròxim hi ha hagut un crim i la policia busca un sospitós que porta un barret de llana, una bufanda i un abric fosc. Totes les persones que van arribant a l'hostal encaixen amb la descripció física de l'assassí. Més tard arriba un policia el qual mitjançant un joc de diàlegs descobreix que tots els presents en aquell hostal tenen els seus motius per haver comès l'assassinat.

3.3. Personatges

MERCÈ GÓMEZ		
	Nom complet	Mercè Gómez Estrada
	Actor	Judit Güell
	Descripció	És una noia jove, alta, bonica i amb expressió ingènua. Només sap fer una cosa alhora i es considera inexperta amb el negoci hoteler.
DESCRIPCIÓ FÍSICA DETALLADA		
Edat	22 anys	
Cabell	Llarg, llis i amb serrell	
Alçada	1,72 m	
Pes	63'5 Kg	
Ulls	Marrons	
Característiques que distingeixen el personatge	Bonica amb expressió ingènua.	
TRETS DEL PERSONATGE		
Trets principals	<ul style="list-style-type: none"> • Jove i atractiva. • Cuina molt bé, però només sap fer una cosa alhora. • Es inexperta amb el negoci que acaba d'obrir. 	
Funció principal del personatge	És la propietària de la casa rural on succeeix tota la història.	
MOTIVACIÓ		
Meta del personatge	Portar una casa d'allotjament rural amb la seva parella.	
Pla del personatge per assolir la meta	Juntament amb la seva parella, portar correctament el negoci que han emprés junts, únicament ells dos sols sense personal.	
TRANSFONS DEL PERSONATGE		
Transfons personal	<ul style="list-style-type: none"> • Va ser molt feliç durant la seva infantesa, però va parir un cop fort que li fa pensar que tot en aquesta vida és horrible. • La seva última parella va morir en un accident de trànsit. • Quan van passar els fets del cas de <i>Can Miqueló</i> ajudava a les noies que portaven el menjador de l'escola del poble, va posar-se malalta i no va llegir la carta del nen fins un cop ja van passar els fets. 	
Transfons familiar	<ul style="list-style-type: none"> • Va rebre l'herència de la casa rural per part de la seva tieta. 	

Educació	<ul style="list-style-type: none"> • Va començar els estudis de formació professional d'educació infantil. • Va fer les pràctiques a l'escola del seu poble.
Professió	<ul style="list-style-type: none"> • Porta una casa rural. • És inexperta en el negoci hoteler.
Hàbits/vicis	<ul style="list-style-type: none"> • Li agrada cuinar i en sap molt.
Personalitat	<ul style="list-style-type: none"> • Es desanima fàcilment. • Li agafa confiança ràpidament a les altres persones. • Fàcil de manipular
RELACIÓ AMB ELS ALTRES PERSONATGES	
Gil Roure	<ul style="list-style-type: none"> • Fa un any que són parella. • Es van conèixer a Barcelona en una discoteca. Tres setmanes després van iniciar la seva relació
Toni Gaudí	<ul style="list-style-type: none"> • No té por de quedar-se a soles amb ell. • Sent pena per aquest personatge.
Sra. Busquets	<ul style="list-style-type: none"> • No tenen gaire bona relació. • La Sra. Busquets es queixa constantment pel servei de l'hostal.
Joan Martínez	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Caterina	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Moretti	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Quim Garcia	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Sandra León	<ul style="list-style-type: none"> • No la coneixia.


Taula 3.1. Bíblia del personatge Mercè. Font: Elaboració Pròpia

GIL ROURE		
	Nom complet	Gil Roure Sánchez.
	Actor	Adrián Pineda
	Descripció	Jove d'uns 30 anys atractiu i manetes. Es una persona que confia plenament en les seves capacitats.
DESCRIPCIÓ FÍSICA DETALLADA		
Edat	28 anys	
Cabell	Curt i de color negre.	
Alçada	1,81 m	
Pes	72 Kg	
Ulls	Fosc	
Característiques que distingeixen el personatge	Atractiu i porta una barba curta i arreglada. És manetes i sap arreglar tot allò que es trenqui.	

TRETS DEL PERSONATGE	
Trets principals	Jove manetes que sap arreglar qualsevol cosa.
Funció principal del personatge	És la parella de la Mercè i tenen junts l'hostal rural. Volen triomfar en el seu negoci. És un dels sospitosos de l'assassinat.
MOTIVACIÓ	
Meta del personatge	Portar el negoci que té amb la seva parella amb èxit.
Pla del personatge per assolir la meta	Juntament amb la seva parella, portar amb èxit el negoci que han iniciat actualment repartint-se les diferents tasques.
TRANSFONS DEL PERSONATGE	
Transfons personal	<ul style="list-style-type: none"> • Vivia a l'Hospitalet de Llobregat. • No li agrada parlar de la seva infantesa.
Transfons familiar	<p>Tots els seus familiars han mort.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pare: era advocat. • Mare: va morir quan ell era molt petit.
Educació	<ul style="list-style-type: none"> • Va estudiar el grau en logística i transports marítims.
Professió	<ul style="list-style-type: none"> • Al 2011 treballava com a operari de transport marítim internacional. • Actualment porta un hostal rural amb la seva parella. És inexpert en el negoci hotel·ler.
Hàbits/vicis	<ul style="list-style-type: none"> • Li agrada dormir fins tard.
Personalitat	<ul style="list-style-type: none"> • És gelós. • Arrogant. • Confiat en ell mateix.
RELACIÓ AMB ELS ALTRES PERSONATGES	
Mercè Gómez	<ul style="list-style-type: none"> • Fa un any que son parella. • Es van conèixer a una discoteca de Barcelona i tres setmanes més tard van iniciar la seva relació.
Toni Gaudí	<ul style="list-style-type: none"> • No li cau bé, ja que s'acosta molt a la Mercè i aquest té gelos.
Sra. Busquets	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Joan Martínez	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Caterina	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.


Moretti	<ul style="list-style-type: none"> No li té gaire simpatia.
Quim Garcia	<ul style="list-style-type: none"> El primer cop que el veu és a l'hostal.
Sandra León	<ul style="list-style-type: none"> No la coneixia.

Taula 3.1. Bíblia del personatge Gil. Font: Elaboració Pròpia

TONI GAUDÍ		
	Nom complet	Antoni Feo Gaudí
	Actor	Hug Casals
	Descripció	Jove d'aspecte una mica neuròtic i boig. Té una veu aguda i cridanera. Portava una jaqueta fosca, un barret fosc i una bufanda. Habitació: <i>Tramuntana</i> .
DESCRIPCIÓ FÍSICA DETALLADA		
Edat	23 anys.	
Cabell	Llarg, ros i despentinat.	
Alçada	1,74 cm	
Pes	63 Kg	
Ulls	Clars.	
Característiques que distingeixen el personatge	Personalitat confiada e infantil.	
TRETS DEL PERSONATGE		
Trets principals	Noi alegre i amb molt sentit de l'humor. Té una personalitat bastant infantil.	
Funció principal del personatge	Aporta el sentit de l'humor dins de l'obra.	
MOTIVACIÓ		
Meta del personatge	Finalitzar els seus estudis.	
Pla del personatge per assolir la meta	Estudiar i desconnectar quan és convenient.	
TRANSFONS DEL PERSONATGE		
Transfons personal	<ul style="list-style-type: none"> Era un nen quan van passar els fets de la Granja de Can Miqueló, no coneix res del cas. Va apuntar-se a l'exèrcit però finalment va abandonar-ho, ho va passar molt malament i no va poder aguantar més. 	
Transfons familiar	<ul style="list-style-type: none"> La seva mare va morir en un accident de trànsit. Una muntanya va ensorrar-se mentre ella passava per allà amb el cotxe. Ell sentia que ell era qui havia de desenterrar a la seva mare de les runes del despreniment. 	
Educació	<ul style="list-style-type: none"> Actualment està estudiant la carrera d'arquitectura. 	
Professió	<ul style="list-style-type: none"> Futur arquitecte. 	

Hàbits/vicis	<ul style="list-style-type: none"> • Li agrada cuinar. • Es aficionat a l'esquí. • És masoquista, li agrada el plaer a partir del dolor i li agradaria saber el que se sent quan estrangles a algú.
Personalitat	<ul style="list-style-type: none"> • Li agraden les coses antigues i d'època. • Molt curiós i xafarder. Vol saber tots els detalls del que està passant al seu voltant. • Fa acudits que no tenen gràcia. • No li importa estar en perill, s'ho pren com una diversió. • Li agraden molt les cançons infantils. • Apassionat pel món del crim, molt fan de CSI.
RELACIÓ AMB ELS ALTRES PERSONATGES	
Mercè Gómez	<ul style="list-style-type: none"> • Tenen una bona amistat i emfatitzen juntament.
Gil Roure	<ul style="list-style-type: none"> • No tenen gaire bona relació degut als gelós que en Gil li té.
Sra. Busquets	<ul style="list-style-type: none"> • Ella pensa que és un jove neuròtic i mal educat.
Joan Martínez	<ul style="list-style-type: none"> • Li va explicar que va estar-se 48 hores tancat mentre estava a l'exèrcit.
Caterina	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Moretti	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Quim Garcia	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.

Taula 3.3. Bíblia del personatge Toni. Font: Elaboració Pròpia

SRA BUSQUETS		
	Nom complet	Emília Busquets Perelló
	Actor	Xari Aramberri
	Descripció	<p>Dona amb aires de superioritat que li agrada queixar-se per tot. Està descontenta i defraudada amb l'hostal, no és com se'l imaginava.</p> <p>Arriba en taxi a l'hostal el dia següent.</p> <p>Habitació: <i>Ostro</i></p>
DESCRIPCIÓ FÍSICA DETALLADA		
Edat	66 anys	
Cabell	Morena amb el cabell llarg i arreglat.	
Alçada	1,77 m	
Pes	70 Kg	
Ulls	Fosc	


Característiques que distingeixen el personatge	Dona corpulenta, imperiosa i amb cara d'estar de molt mal humor. Té una dentadura blanca i forta. No és gaire atractiva.
TRETS DEL PERSONATGE	
Trets principals	Persona que sempre està de mal humor i es queixa per tot.
Funció principal del personatge	És la segona víctima de la història.
MOTIVACIÓ	
Meta del personatge	Ha d'allotjar-se al hostel ja que la seva casa està en reformes.
Pla del personatge per assolir la meta	Passar els dies que li duren les reformes de casa seva al hostel.
TRANSFONS DEL PERSONATGE	
Transfons personal	<ul style="list-style-type: none"> • Va preparar tota la documentació per enviar els tres nens del cas de <i>Can Miqueló</i> a la granja. • Durant el franquisme ho va passar molt malament.
Transfons familiar	<ul style="list-style-type: none"> • Es desconeixen dades de la seva família.
Educació	<ul style="list-style-type: none"> • Va estudiar infermeria.
Professió	<ul style="list-style-type: none"> • Al 2011 treballava al CAP del poble.
Hàbits/vicis	<ul style="list-style-type: none"> • Trobar defectes és una de les seves passions. • Esmorza cada dia a les 9 del matí.
Personalitat	<ul style="list-style-type: none"> • Dona activa que no para de parlar d'eficiència i organització. • Li agrada la comoditat. • Agressiva. • Organitzadora. • No té paciència amb la gent que es queixa d'estar nerviós.
RELACIÓ AMB ELS ALTRES PERSONATGES	
Mercè Gómez	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Gil Roure	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Toni Gaudí	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Joan Martínez	<ul style="list-style-type: none"> • Ell coneix uns familiars seus.
Caterina	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Moretti	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Quim Garcia	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.

Taula 3.4. Bíblia del personatge Sra Busquets. Font: Elaboració Pròpia

JOAN MARTÍNEZ		
	Nom complet	Joan Martínez
	Actor	Héctor Arnau
	Descripció	Home de mitjana edat, tranquil amb bona presència. Habitació: <i>Poniente</i>
DESCRIPCIÓ FÍSICA DETALLADA		
Edat	64 anys	
Cabell	Curt i negre amb canes.	
Alçada	1,78 cm	
Pes	71 Kg.	
Ulls	Clars	
Característiques que distingeixen el personatge	Persona simpàtica, reservada y amb mirada estranya y observadora. És hàbil amb el maneig de la pala en el moment de treure la neu.	
TRETS DEL PERSONATGE		
Trets principals	Persona observadora que no se li escapa cap detall.	
Funció principal del personatge	Podria ser el pare dels 3 nens del cas de can <i>Miqueló</i> , realment és policia.	
MOTIVACIÓ		
Meta del personatge	Descobrir qui es el responsable de l'assassinat de la Sandra León.	
Pla del personatge per assolir la meta	Fer-ho d'incògnit sense que les altres persones sàpiguen que realment és policia.	
TRANSFONS DEL PERSONATGE		
Transfons personal	<ul style="list-style-type: none"> • Va fer el servei militar a la Índia. • Coneix el cas de <i>Can Miqueló</i> per les notícies de la televisió. En aquella època estava destinat a Edimburg. 	
Transfons familiar	<ul style="list-style-type: none"> • No se'n coneix. 	
Educació	<ul style="list-style-type: none"> • Va fer el servei militar i d'aquí ja va introduir-se a les proves de selecció de policia. 	
Professió	<ul style="list-style-type: none"> • És policia, li queda poc per jubilar-se. 	

Hàbits/vicis	<ul style="list-style-type: none"> • Fumador. • Li agrada fer exercici físic. • Esmorza cada dia a les 7:30 del matí.
Personalitat	<ul style="list-style-type: none"> • Poca transparència, no deixa que els demès el coneguin gaire profundament.
RELACIÓ AMB ELS ALTRES PERSONATGES	
Mercè Gómez	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Gil Roure	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Toni Gaudí	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Sra. Busquets	<ul style="list-style-type: none"> • Té amistat amb varis cosins d'ella.
Caterina	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Moretti	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Quim Garcia	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.

Taula 3.5. Bíblia del personatge Joan. Font: Elaboració Pròpia

CATERINA		
	Nom complet	Teresa Bosch Casas Caterina Barceló Campbell
	Actor	Clara Ruiz
	Descripció	Noia jove que viu a l'estranger. Està a l'hostal ja que buscava un lloc tranquil en el camp on poder desconnectar. Habitació: <i>Levante</i>
DESCRIPCIÓ FÍSICA DETALLADA		
Edat	22 anys.	
Cabell	Llis i castany.	
Alçada	1,67 m.	
Pes	57 Kg.	
Ulls	Fosc.	
Característiques que distingeixen el personatge	Noia jove i atractiva que ha passat gran part de la seva vida a l'estranger. No li interessa gaire la política.	
TRETS DEL PERSONATGE		
Trets principals	Veu dolça.	
Funció principal del personatge	És un hoste més a l'hostal. Al final evita que l'assassí mati a una altre persona.	

MOTIVACIÓ	
Meta del personatge	Buscava el seu germà, amb el qual fa molts anys que van haver de separar-se.
Pla del personatge per assolir la meta	Infiltrar-se amb els hostes de la casa rural per descobrir qui és realment el seu germà.
TRANSFONS DEL PERSONATGE	
Transfons personal	<ul style="list-style-type: none"> • No va ser feliç durant la seva infantesa. • Viu a l'estranger des de que tenia 14 anys. • És la nena del cas de la granja de <i>Can Miqueló</i>. • Viu a <i>Glasgow</i>.
Transfons familiar	<ul style="list-style-type: none"> • És la filla mitjana del cas de <i>Can Miqueló</i>, <i>aleshores tenia 14 anys</i>. Posteriorment va ser adoptada i se li va perdre la pista. • Pare: era sargent de l'exèrcit i estava destinat a l'estranger. • Mare: era alcohòlica i va morir poc després que li prenguessin els fills.
Educació	<ul style="list-style-type: none"> • Es desconeix.
Professió	<ul style="list-style-type: none"> • Es desconeix.
Hàbits/vicis	<ul style="list-style-type: none"> • Fumadora.
Personalitat	<ul style="list-style-type: none"> • Noia alegre i misteriosa.
RELACIÓ AMB ELS ALTRES PERSONATGES	
Mercè Gómez	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Gil Roure	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Toni Gaudí	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Sra. Busquets	<ul style="list-style-type: none"> • Va ser la responsable que l'enviessin a ella i als seus germans a la granja de <i>Can Miqueló</i>.
Joan Martínez	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Moretti	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Quim Garcia	<ul style="list-style-type: none"> • És la seva germana.

Taula 3.6. Bíblia del personatge Caterina. Font: Elaboració Pròpia

MORETTI		
	Nom complet	Luigi Moretti De Luca
	Actor	Héctor Arnau
	Descripció	Home originari d'Itàlia. Està a l'hostal degut a que el seu cotxe va quedar atrapat a la neu. Habitació: <i>Mistral</i>
DESCRIPCIÓ FÍSICA DETALLADA		
Edat	42 anys	
Cabell	Cap pelat i amb bigoti.	
Alçada	1,74 m	
Pes	68 Kg.	
Ulls	Fosc.	
Característiques que distingeixen el personatge	<ul style="list-style-type: none"> • Es mou lleuger com si fos un noi jove. • És molt sigil·lós, no fa gaire soroll. • Observador. • Camina fent salts. • Sembla com si anés disfressat. • Té la cartera carregada de bitllets. 	
TRETS DEL PERSONATGE		
Trets principals	Sembla que estigui maquillat per semblar més vell del que és.	
Funció principal del personatge	Aporta un personatge misteriós i és un dels sospitosos.	
MOTIVACIÓ		
Meta del personatge	Anava a visitar a una amiga.	
Pla del personatge per assolir la meta	Conduir des de Barcelona per a poder robar antiguitats als pobles més rurals.	
TRANSFONS DEL PERSONATGE		
Transfons personal	<ul style="list-style-type: none"> • Al ser estranger desconeix completament el cas de <i>Can Miqueló</i>. 	
Transfons familiar	<ul style="list-style-type: none"> • Desconegut. 	
Educació	<ul style="list-style-type: none"> • No es coneix. 	
Professió	<ul style="list-style-type: none"> • Diu que es jugador de borsa. • És lladre d'antiguitats. 	

Hàbits/vicis	<ul style="list-style-type: none"> • No li agrada viure sempre al mateix lloc. • Normalment s'allotja a un hotel de Barcelona.
Personalitat	<ul style="list-style-type: none"> • Sembla molt melodramàtic. • Sempre li agrada fer bromes.
RELACIÓ AMB ELS ALTRES PERSONATGES	
Mercè Gómez	<ul style="list-style-type: none"> • Ella no s'acaba de fiar d'ell. • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Gil Roure	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Toni Gaudí	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Sra. Busquets	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Joan Martínez	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Caterina	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Quim Garcia	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.

Taula 3.7. Bíblia del personatge Moretti. Font: Elaboració Pròpia

QUIM GARCIA		
	Nom complet	Jorge Bosch Casas Joaquim Garcia Urrutia
	Actor	Victor Rebull
	Descripció	Jove d'aspecte corrent, atractiu amb la fisonomia molt morena.
DESCRIPCIÓ FÍSICA DETALLADA		
Edat	23 anys	
Cabell	Curt i moreno.	
Alçada	1,77 m	
Pes	67 Kg.	
Ulls	Fosc.	
Característiques que distingeixen el personatge	Veu alegre i amable.	
TRETS DEL PERSONATGE		
Trets principals	És un esquiador expert.	
Funció principal del personatge	Es fa passar per detectiu privat per poder infiltrar-se a l'hostal i poder dur a terme la seva venjança.	
MOTIVACIÓ		
Meta del personatge	Venjar la mort del seu germà petit.	
Pla del personatge per assolir la meta	Infiltrar-se a l'hostal.	

TRANSFONS DEL PERSONATGE	
Transfons personal	<ul style="list-style-type: none"> • Va apuntar-se a l'exèrcit però va abandonar-lo.
Transfons familiar	<ul style="list-style-type: none"> • És el nen gran del cas de <i>Can Miqueló</i>. Té una germana un any més petita i tenia un germà més petit. • Pare: era Sargent de l'exèrcit i estava destinat a l'estranger. • Mare: era alcohòlica i va morir poc després que li prenguessin els fills.
Educació	<ul style="list-style-type: none"> • Va allistar-se a l'exèrcit.
Professió	<ul style="list-style-type: none"> • Fa passar-se per Detectiu secret.
Hàbits/vicis	<ul style="list-style-type: none"> • És un esquiador expert.
Personalitat	<ul style="list-style-type: none"> • Sap com manipular a les persones perquè pensin el que ell vol. • Té inestabilitat mental i sap camuflar-ho molt bé. • Esquizofrènic.
RELACIÓ AMB ELS ALTRES PERSONATGES	
Mercè Gómez	<ul style="list-style-type: none"> • Vol matar-la per venjar al seu germà petit que va morir, ella ajudava al menjador de l'escola on anava el seu germà petit i no va llegir a temps una carta que li va enviar.
Gil Roure	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Toni Gaudí	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Sra. Busquets	<ul style="list-style-type: none"> • La mata per haver enviat a ell i als seus dos germans a la granja de <i>Can Miqueló</i>.
Joan Martínez	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.
Caterina	<ul style="list-style-type: none"> • Són germans però ell ho desconeix.
Moretti	<ul style="list-style-type: none"> • El primer cop que el veu és a l'hostal.

Taula 3.8. Bíblia del personatge Quim. Font: Elaboració Pròpia

3.4. Context

A l'any 2011, en Jaume, la Teresa i en Jordi, van passar per davant del jutjat, ja que la infermera del Centre d'Atenció Primària (CAP) va avisar al Sistema Català de Protecció a la infància i l'adolescència que aquells nens estaven necessitats de cuidats i protecció per part dels pares. Per un costat, la mare era alcohòlica i no es feia càrrec dels seus fills, i per l'altre costat, el pare era Sargent de l'exèrcit i estava destinat a l'estranger i no estava mai per casa amb els seus fills.

A aquests nens se'ls va trobar una família amb la que podien allotjar-se. La casa en la qual viurien era una masia que s'anomenava Can Miqueló. Els nous pare adoptius que van tenir aquests nens eren la Margarita Prats i en Josep Miqueló.

Poc després de que els nens anessin a viure a Can Miqueló, la seva mare biològica va morir. La vida dels nens a la masia era pitjor que la vida que tenien a casa seva amb la seva mare i degut a la falta de cuidats i als mals tractes que els nens rebien, en Jaume, el fill petit de només 11 anys va morir. La parella que vivia a Can Miqueló van ser condemnats a passar 8 anys a la presó. Ell va intentar fugir de la policia durant el seu trasllat a la presó i va morir degut a un accident de trànsit. Ella va complir la sentència i va passar els 8 anys a la presó.

La Teresa, de 14 anys, va ser adoptada per una altra família i actualment se'n desconeix el que se'n ha fet de la seva vida. El fill gran, en Jordi que tenia 15 anys, també va ser adoptat per una altra família i quan va ser major d'edat es va allistar a l'exèrcit i segons el psicòleg de l'exèrcit aquest noi patia esquizofrènia, Un cop va deixar l'exèrcit se li va perdre el rastre i no se'n va saber res més.

Vuit anys mes tard, un cop la Margarita Prats va sortir de la presó va decidir deixar la seva vida passada endarrere i es va canviar el seu nom per el de Sandra León. Dos mesos després va ser assassinada per estrangulament. La gent del poble comentava que ella bevia i al seu pis hi entraven molts homes i no s'estranyaven dels fets que li van ocórrer. A prop de l'escena del crim es va trobar un bloc de notes on hi havia apuntades dues direccions, la casa de la Margarita i l'hostal rural. A la part superior del bloc hi havia escrit "Tres Ratones Ciegos". A més a més, a la roba de Margarita es va trobar un paper on hi posava: "Aquest és el primer", també hi havia un dibuix de tres ratolins i un pentagrama dibuixat amb la cançó infantil de "Tres Ratones Ciegos".

3.5. Espais

Hostal Rural – SALA PRINCIPAL

A la sala principal s’hi pot trobar una gran finestra a la part de darrere i centrada. Sota d’aquesta finestra s’hi troba una butaca i un radiador. A l’esquerra de la finestra hi ha una cadira, una tauleta petita i un revister, on hi ha diaris i revistes. A la dreta s’hi pot trobar una llar de foc.

A la dreta de l’habitació, s’hi troben la porta d’accés principal a la mansió al centre, la porta del vestíbul a l’esquerre i la porta de la cuina a la dreta.

A l’esquerre de l’habitació hi ha unes escales que condueixen a les habitacions, una porta al centre que porta cap a la biblioteca i un escriptori on hi ha llibres i un telèfon.

A la cara sud de l’habitació hi ha dues portes als extrems, a l’esquerra hi ha una porta que connecta amb la sala d’estar i a la dreta una que porta cap al menjador.

Al centre de la sala hi ha una taula rodona i gran, on a la part esquerre s’hi pot trobar un sofà, a davant i darrere unes butaques i a la dreta de la taula hi ha una televisió.

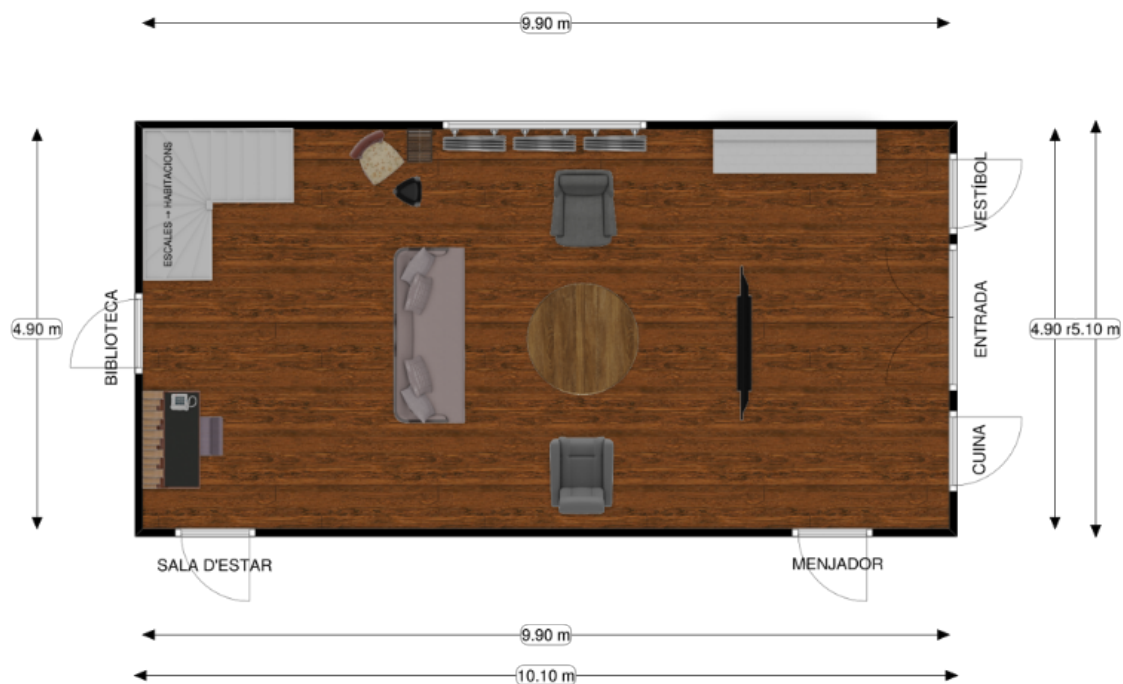


Figura 3.1. Esquema de la sala. Font: Elaboració pròpia.

3.6. Guió

CAPÍTULO 1: Abrigo oscuro, una bufanda y un gorro de lana

INT. SALA PRINCIPAL DEL HOSTAL RURAL - DÍA

FADE IN de una sintonía de informativo noticiario, el audio proviene de una televisión que esta situado a la DERECHA. Cuándo entra el presentador la sintonía pasa en segundo plano.

PRESENTADOR INFORMATIVO

Esta madrugada se ha cometido un crimen en la población de el Valle del Lirio. La víctima del asesinato era una chica que se llamaba Sandra León y tenía unos 45 años. Los vecinos del pueblo aseguran que han visto a un hombre sospechoso rondando por los alrededores del pueblo. Éste hombre iba vestido con una chaqueta oscura, un gorro de lana negro y una bufanda. Si ven un hombre sospechoso con esas características no lo duden y llamen a la policía, podría ser peligroso.

Golpe final de la sintonía del informativo. Mientras se oye que unos pasos aparecen por la derecha y van hacia el centro de la sala.

PRESENTADOR INFORMATIVO

Les aconsejamos que tengan mucha precaución si cogen el coche este fin de semana, ya que parece que la nevada que esta cayendo no se va a detener...

De golpe MERCÈ (22) apaga la televisión. Coge su teléfono móvil y hace una llamada.

MERCÈ

(Llamando por teléfono)
¡Emilia! ¡Emilia!

MERCÈ se mueve hacia el radiador que esta delante de la ventana.

MERCÈ

¡El radiador esta apagado! Normal que haga tanto frío en esta casa.

MERCÈ se dirige hacia la izquierda y entra en otra habitación.

MÚSICA DE LA SERIE

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

2.

Se abre la puerta principal y aparece GIL (28) da unos golpes con los zapatos en el suelo para sacarse la nieve de los zapatos. Entra hasta el centro de la sala y deja su ropa de abrigo encima del sofá

GIL

¡Mercè! ¡Mercè! ¿Dónde estás?

MERCÈ aparece por la izquierda.

MERCÈ

¡Peró Gil! Cuantas veces tengo que decirte que no dejes la ropa de cualquier manera encima de solfá. Coje tu abrigo y lo cuelgas

GIL

Vale...

MERCÈ

Y el gorro y la bufanda también! Por cierto, ¿has encontrado la red para el gallinero que buscabas?

GIL

Que va, no había del tipo que buscaba. He ido a mirar en otra tienda pero tampoco he tenido suerte. ¿Has visto como está nevando? A ver si tendremos mala suerte y nos quedaremos aislados por la nieve...

MERCÈ

Ai no, ¡Espero que no! Justo hoy que llegan los primeros huéspedes, tiene que salir todo perfecto. Las primeras impresiones son tan importantes...

GIL

¿Está todo preparado?

MERCÈ

Si, todo correcto. Lo único que Emilia se ha ido temprano, supongo que no quiere quedarse tirada por la nevada.

GIL

Estas asistentas... Ahora te tocara a ti hacer todo el trabajo.

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

3.

MERCÈ

A ti también eh, recuerda que somos socios.

GIL

Mientras no me hagas cocinar...

MERCÈ

No, no, de la cocina ya me encargo yo. De todos modos tenemos el almacén lleno por si nos quedamos aislados por la nieve. (silencio) ¡Ai Gil! ¿Crees que nos saldrá todo bien?

GIL

¿Tienes miedo? ¿Te arrepientes de iniciar este negocio y no vender la casa que te dejó tu tía?

MERCÈ

No, no tengo miedo, estoy muy entusiasmada con la aventura de abrir un hostel rural.

GIL

¿Ya has distribuido las habitaciones?

MERCÈ

Si, la señora Busquets dormirá en la habitación de *Ostro*, la que da al sur de la casa. El señor Joan Martínez a la habitación de *Poniente*, la Caterina en la habitación de *Levante* y Toni en la habitación *Tramuntana*.

GIL

Me pregunto cómo será toda esta gente. ¿No te parece que tendríamos que haberles cobrado el alquiler por adelantado?

MERCÈ

Oh, no, no lo creo.

GIL

Somos inexpertos en el tema de la hotelería.

MERCÈ

Traerán maletas y equipaje. Si no pagan es tan fácil como quedarnos sus pertenencias.

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

4.

GIL

Pienso que deberíamos habernos formado antes de abrir el negocio. Seguro que algo nos saldrá mal. ¿Y si en la maleta solo llevan piedras?

MERCÈ

No creo, por las fotos de whatsapp no se les ve mala gente.

GIL

No te fíes de las imágenes, las apariencias engañan. Imagínate que uno de esos huéspedes es un delincuente que quiere esconderse de la policía.

MERCÈ

Me es igual lo que sean, mientras nos paguen los 35€ por noche.

GIL

Eres una maravillosa mujer de negocios Mercè.

Suena el timbre y MERCÈ se dirige hacia la puerta de la entrada que está en la derecha y abre a TONI (23).

MERCÈ

(En off por la derecha)
Encantada de conocerte, no te quedes en la puerta, entra.

TONI

(En off por la derecha)
Muchas gracias.

Entran los dos personajes a la sala principal

TONI

Espantoso, este tiempo es espantoso. Suerte que el taxi me ha dejado delante de la puerta del jardín. (da unos pasos) Tu eres Mercè ¿no? ¡Estupendo! Yo me llamo Toni.

MERCÈ

Encantada de conocerle Toni.

TONI

¿Sabe usted que no es como me la imaginaba? Como en whatsapp tiene una foto de la casa, me pensaba que sería una viuda que lo tendría todo lleno de objetos

(MÁS)

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

5.

TONI (continúa)
antiguos. Y en vez de ello, me encuentro con un paraíso... todo un paraíso. Me voy a sentir a gusto aquí, muy a gusto.

MERCÈ
Le presento a mi pareja, él es Gil.

TONI
Mucho gusto. Menudo tiempesito, ¿verdad? Te hace retroceder a los tiempos de Dickens, de Scrooge y del pesado de Tim el Menudo.

GIL
Permítame que te suba el equipaje a tu habitación. Dijiste a la habitación *Tramuntana*, ¿verdad?

MERCÈ
Exacto.

TONI
Espero que la cama sea de columnas y tenga una colcha con rosas estampadas.

GIL
Pues no es así

GIL sube por las escaleras.

TONI
Me parece que no voy a caerle simpático a Gil (se acerca a Mercè) ¿Cuánto tiempo llevan juntos? ¿Están muy enamorados?

MERCÈ
(Friamente)
Llevamos un año de relación (se dirige a la escalera) ¿No quiere ver su habitación?

TONI
(andando hacia las escaleras)
Me gusta tanto saberlo todo acerca de la gente. Quiero decir que la gente me parece tan interesante, tan enloquecedoramente interesante. ¿A usted no?

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

6.

MERCÈ

Pues, supongo que algunas personas lo son y... otras no lo son.

TONI

No, no estoy de acuerdo. Todas son interesantes, absolutamente todas... Porque nunca se llega a saber realmente cómo son o que es lo que están pensando en realidad. Por ejemplo, usted no sabe qué estoy pensando en este momento, ¿verdad?

MERCÈ

Pues no, no tengo ni la menor idea. (Se acerca a la mesa de delante del sofá) ¿Fumas?

TONI

No, gracias. (se acerca a Mercè) ¿Lo ves? Las únicas personas que saben realmente cómo son los demás son los artistas... ¡y no saben por qué lo saben! Pero si se trata de retratistas (da unos pasos), la cosa sale... encuadrada.

MERCÈ

¿Es usted fotógrafo? (se enciende un cigarro)

TONI

No. Soy arquitecto. Verá: mis padres me pusieron Toni con la esperanza de que llegase a arquitecto. Toni Gaudí... (se ríe). Es como estar a medio camino. En realidad, claro, todo el mundo se ríe de ello y hace chistes sobre la Sagrada Familia. De todos modos... ¿quién sabe?... Aún puede ser que sea yo quién la termine.

Se oye como GIL baja las escaleras

TONI

Me voy a encontrar a gusto aquí. Su esposa es de lo más simpática.

GIL

(Friamente)
Claro.

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

7.

TONI

Y muy hermosa, verdaderamente hermosa.

MERCÈ

¡Oh, que tonterías que dices!

TONI

¡Ea! ¿Hay algo más propio de una española? Los cumpleaños siempre las azoran. Las europeas se toman los cumpleaños como algo natural, pero las españolas se quedan sin espíritu femenino por culpa de sus maridos. (pausa) Los maridos españoles tienen un no sé qué que resulta muy grosero.

MERCÈ

(Apresuradamente)

Suba a ver su habitación (se dirige hacia las escaleras)

TONI

¿Subo?

TONI sube por las escaleras.

MERCÈ

Gil, ¿Podrías llenar el cesto de madera para la chimenea?

Suena el timbre

GIL

¿Diga?

SRA BUSQUETS

(desde el altavoz del timbre)

Esto será el hostel rural, digo yo ¿no?

GIL

Sí... Entra.

SRA BUSQUETS

Soy la señora Busquets, Emilia Busquets (deja la maleta en el suelo).

GIL

Yo me llamo Gil Roure. Acérquese al fuego, señora Busquets, y entrará en calor.

La SRA BUSQUETS (66) se aproxima a la chimenea.

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

8.

GIL
Hace un tiempo horrible, ¿verdad?
¿Es ésto todo su equipaje?

SRA BUSQUETS
Un tal... Joan, se llama así,
¿no?... bueno, ese hombre lleva
el resto de mi equipaje.

GIL
Dejaré la puerta abierta para
cuando llegue.

GIL abre la puerta principal y sale.

SRA BUSQUETS
El taxista no se atrevió a venir
hasta la puerta.

GIL vuelve a entrar y se acerca a la Sra. Busquets.

SRA BUSQUETS
Se ha parado delante de la puerta
del jardín. Tuvimos que compartir
uno de los taxis que esperaban en
la estación e incluso así nos dio
trabajo encontrar uno libre. Me
parece que nuestra llegada fue...
inesperada.

GIL
Lo lamento muchísimo. No sabíamos
en que tren llegaría, ¿sabe? De
saberlo, habríamos hecho que
alguien... esto... la espere.

SRA BUSQUETS
Deberían haber mandado a alguien
a esperar todos los trenes.

GIL
Permítame su abrigo. (pausa) Mi
pareja estará con usted dentro de
un instante. Mientras, iré a
echarle una mano al señor Joan
con el equipaje

GIL sale de la casa.

SRA BUSQUETS
(Acercándose a la puerta de
entrada)
Al menos podrían haber quitado la
nieve de delante de la puerta.
Todo parece muy improvisado. (se
dirige hacia la chimenea)

MERCÈ baja rápido las escaleras.

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

9.

MERCÈ
Siento mucho que...

SRA BUSQUETS
¿Mercè?

MERCÈ
Sí. Yo...

MERCÈ se acerca a la Sra. Busquets.

SRA BUSQUETS
Es usted muy joven

MERCÈ
¿Joven?

SRA BUSQUETS
Sí, para llevar un negocio como éste. Sin duda no tiene mucha experiencia.

MERCÈ
En todo siempre hay una primera vez, ¿no cree?

SRA BUSQUETS
Entiendo. Completamente inexperta. La casa es vieja. Espero que no haya termitas en las maderas.

MERCÈ
(Indignada)
¡Por supuesto que no!

SRA BUSQUETS
Mucha gente no sabe que tiene termitas en casa hasta que ya es demasiado tarde para hacer algo.

MERCÈ
La casa está en perfecto estado.

SRA BUSQUETS
Ya... No le vendría mal una mano de pintura. Mire, este roble de aquí sí está termitado.

GIL
(en off)
Por aquí Joan.

Entran GIL y JOAN (64)

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

10.

GIL

Le presento a Mercè, mi pareja.

JOAN

Encantado. ¡Menuda ventisca tenemos! Creí que no llegaríamos. Si sigue así, me parece que mañana habrá casi dos metros de nieve. (se dirige hacia la chimenea) No he visto nada parecido desde la nevada del dos mil once.

GIL

Subiré sus maletas a la habitación...

MERCÈ

A la habitación de *Poniente*

GIL

¡Gracias Mercè! ¡vamos Joan!

JOAN

¡Vamos!

JOAN y GIL suben las escaleras.

SRA BUSQUETS

¿Tienen muchas dificultades con el servicio por aquí?

MERCÈ

Tenemos a Emilia, una asistente del pueblo que es muy eficiente.

SRA BUSQUETS

¿Y cómo andan de personal permanente?

MERCÈ

No tenemos personal permanente. Estamos los dos solos.

SRA BUSQUETS

¿De veras? Tenía entendido que esto era un hostel rural en toda regla.

MERCÈ

Es que acabamos de empezar.

SRA BUSQUETS

Hubiera dicho que antes de abrir un establecimiento de esta clase era esencial contar con un servicio completo. Pienso que su

(MÁS)

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

11.

SRA BUSQUETS (continúa)
 anuncio es de lo más engañoso.
 ¿Puede decirme si soy yo el único
 huésped... es decir, a parte de
 Joan?

MERCÈ
 Oh, no, hay varios más.

SRA BUSQUETS
 Y encima este tiempo. Nada menos
 que una ventisca. ¡Qué mala
 suerte!

MERCÈ
 ¡Lo del tiempo no es culpa
 nuestra!

TONI baja sigilosamente las escaleras y se pone detrás de
 MERCÈ

TONI
 (cantando)
 "El viento soplará, y nieve nos
 traerá ¿y que hará entonces el
 pequeño hombrecillo?

TONI
 Adoro las canciones infantiles.
 ¿Usted no? Siempre tan trágicas y
 macabras, sobre todo macabras.
 Por eso gustan a los niños.

MERCÈ
 Les presentare. Toni, ella es la
 señora Busquets.

SRA BUSQUETS
 (Fríamente)
 Mucho gusto.

TONI
 Esta casa es muy bonita. ¿No le
 parece a usted?

SRA BUSQUETS
 He llegado a una edad en la vida
 en la que las comodidades de un
 establecimiento son más
 importantes que su aspecto.

Se oye cómo entra GIL

SRA BUSQUETS
 Jamás hubiera venido aquí de
 haber sabido que esto no funciona
 como es debido. Tenía entendido
 (MÁS)

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

12.

SRA BUSQUETS (continúa)
que esta dotada de todas las
comodidades.

GIL
No tiene ninguna obligación de
quedarse si no está satisfecha

SRA BUSQUETS
(dando unos pasos)
Es verdad que no. ¡Pues no
faltaría más!

GIL
Si ha habido algún malentendido,
tal vez sería mejor que se
alojase usted en otra parte. Si
quiere llamo a un taxi para que
venga a buscarla. Las carreteras
todavía no están cerradas.
Tenemos tantas solicitudes de
hospedaje que no nos será difícil
llenar su habitación. Tanto es
así que el mes que viene vamos a
subir las tarifas.

SRA BUSQUETS
No tengo intención de irme sin
haber comprobado qué tal es este
lugar. No piense que me puede
poner en la calle así como así.
¿Podría acompañarme hasta mi
habitación? (se dirige lentamente
hacia la escalera)

MERCÈ
Claro señora Busquets. (se dirige
hacia la escalera) Cariño, has
estado maravilloso (en voz baja).

MERCÈ y la SRA. BUSQUETS suben por las escaleras.

TONI
(Con expresión infantil)
Opino que esa mujer es
perfectamente horrible. No me
gusta ni pizca. Me gustaría que
la pusiera de patitas a la calle,
bajo la nieve. Le estaría bien
empleado.

GIL
Ojalá pudiese...

Suena el timbre.

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

13.

GIL
Otro más

GIL se dirige hacia la puerta para abrirla.

GIL
(en off)
Pase, pase.

Entra CATERINA (22) y GIL por detrás de ella.

CATERINA
Me temo que se me ha estropeado
el coche a un kilómetro de
aquí... se me atascó en la nieve.

GIL
Dame su maleta. ¿Tiene más
equipaje en el coche?

CATERINA
No, procuro viajar con poco peso.
(pausa) ¡Ah, me gusta que tengan
encendido un buen fuego!

GIL
¡Ejem!... Toni... le presento
a...

CATERINA
Caterina.

GIL
Mercè, mi pareja, bajará en
seguida.

CATERINA
No hay prisa. Tengo que quitarme
el frío de encima. Parece que
vamos a quedarnos aislados por la
nieve. Según el hombre del tiempo
nevará con fuerza. Espero que
tengan provisiones abundantes en
casa

GIL
Oh, sí. Mercè lleva la casa muy
bien. En todo caso, siempre
podemos comernos las gallinas.

CATERINA
Antes de empezar a comernos los
unos a los otros, ¿eh? (se ríe)

TONI
(Acercándose a la chimenea)
¿Hay noticias interesantes en el
periódico, a parte del tiempo?

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

14.

CATERINA

La crisis política de siempre.
¡Ah, sí, y un asesinato cerca de
aquí!

TONI

¿Un asesinato? ¡Oh, me encantan
las series de asesinatos al
estilo CSI!

CATERINA

Léelo tu mismo, parece ser que se
trata de un maniaco homicida.
Estranguló a una mujer en el
pueblo. Supongo que será algún
violador.

TONI

El periódico no dice mucho,
¿verdad? (leyendo) "La policía
está muy interesada en interrogar
a un hombre que fue visto por el
Valle del Lirio. Estatura
mediana, abrigo oscuro, bufanda y
un gorro de lana. La televisión
ha estado emitiendo mensajes de
la policía durante todo el día".

CATERINA

¡Menuda descripción! Podría
referirse a cualquiera, ¿no es
así?

TONI

Cuando dicen que la policía
quiere interrogar a alguien, ¿no
es una manera formal de insinuar
que se trata del asesino?

CATERINA

Podría ser.

GIL

¿Quién era la mujer asesinada?

TONI

Una tal... Sandra León.

GIL

¿Joven o vieja?

TONI

Aquí no lo dice. No parece que se
tratara de un atraco...

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

15.

CATERINA

Ya os lo he dicho, un violador.

MERCÈ baja por las escaleras.

GIL

Te presento a Caterina, Mercè. Mi pareja.

CATERINA

Encantada.

MERCÈ y CATERINA se dan un beso a cada mejilla.

MERCÈ

¿Quieres subir a tu habitación?
Si quieres bañarte el agua está caliente.

CATERINA

Buena idea.

MERCÈ y CATERINA suben por las escaleras y GIL va tras ellas.

TONI se queda solo, se dirige hacia la izquierda y abre la puerta.

TONI

Haber que hay por aquí dentro..

TONI se dirige hacia el sofá.

TONI

(cantando)

"El viento soplará, y nieve nos traerá ¿y que hará entonces el pequeño hombrecillo?" jajajajaja

MERCÈ y GIL estan bajando por las escaleras.

TONI

¡Uy! que vienen, voy a esconderme a ver que dicen.

MERCÈ

Tengo que darme prisa e ir a la cocina a prepararlo todo. Joan es muy simpático, no nos causara problemas. Es la señora Busquets la que me preocupa. La cena tiene que salir bien por fuerza. Estaba pensando en hacer pan tostado con escalivada y un poco de embutido con pan con tomate. De postre tenemos natillas. ¿Crees que bastará con todo esto?

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

16.

GIL

Me parece que sí. O tal vez no...

TONI sale sigilosamente del escondite.

TONI

Les ruego que me dejen ayudarles. Adoro cocinar. ¿Por qué no hacer una tortilla de patatas. Tendrán huevos y patatas, ¿no es verdad?

MERCÈ

Oh, sí, sí que tenemos. Tenemos muchas gallinas. No ponen tanto como deberían, pero hemos guardado muchos huevos.

TONI

Muéstrame dónde está la cocina y lo que tenga en ella y es casi seguro que tendré una inspiración.

MERCÈ

Venga conmigo.

TONI y MERCÈ se van hacia la cocina. Y después MERCÈ vuelve a la sala principal. GIL murmura mientras tanto.

MERCÈ

¿Verdad que es simpático? Se ha puesto el delantal y lo está preparando todo. Dice que lo deje en sus manos y que no le moleste. Si nuestros huéspedes desean prepararse ellos mismos la comida, nos ahorraremos mucho trabajo.

GIL

¿Por qué diablos le diste la mejor habitación?

MERCÈ

Le gustó la que tiene la cama de columnas.

GIL

Le gustó la cama de columnas. ¡El muy cretino!

MERCÈ

¡Gil!

GIL

No me gustan los tipos como él. Tú no llevaste su maleta, pero yo sí.

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

17.

MERCÈ

¿Estaba llena de piedras?

GIL

No pesaba nada. Seguro que estaba vacía. Probablemente es uno de esos jóvenes que van por ahí estafando a los hoteleros.

MERCÈ

No lo creo. Me parece simpático. (Hace una pausa) Esa Caterina si que parece un poco rara, ¿no crees?

GIL

Es una mujer muy misteriosa.

MERCÈ

¡También es mala pata que todos nuestros huéspedes sean antipáticos o raros! De todos modos, Joan parece una persona normal, ¿no crees?

GIL

¡Probablemente bebe demasiado!

MERCÈ

¡Oh! ¿Tú crees?

GIL

No. Hablaba en broma. Es sólo que me siento algo deprimido. Bueno, de todas formas, ahora ya conocemos lo peor. Ya han llegado todos

Suena el timbre

MERCÈ

¿Quién podrá ser?

GIL

Probablemente el asesino del pueblo.

MERCÈ

¡No digas esas cosas!

GIL va hacia la puerta.

MÚSICA DE FINAL DE CAPÍTULO.