

# Postproducció del documental *Efímero*

---

Roger Galano Ramos

Grau en Mitjans Audiovisuals

CURS 2021-22



**TecnoCampus**  
Escola Superior  
Politécnica

*Centre adscrit a la*

---



Universitat  
Pompeu Fabra  
Barcelona



*Centres universitaris adscrits a la*



## **Grau en Mitjans Audiovisuals**

### **Postproducció del documental EFÍMERO**

**Nom: Roger Galano Ramos**

**Tutora: Gina Plana Espinet**





## **Agraïments**

A la Carla Casimiro per fer que treballar amb ella sigui divertit i amè.

A la meva família per donar-me suport durant tot el procés i en particular a la meva germana, Sílvia, gràcies per ajudar-me en tot el que he necessitat.

A la meva tutora, Gina, pels seus consells, paciència i professionalitat.

A tota la gent que va fer una aportació econòmica en el *Verkami* i a tot l'equip que ens va ajudar en el rodatge.



## **Resum**

Aquest present treball de fi de grau s'endinsa en la fase de postproducció del documental *Efímero*. Coneixent la història i evolució del muntatge i del documental, i els diferents tipus i modalitats que hi ha. Explica i desenvolupa tots els passos que s'han dut a terme en el muntatge del documental, com l'organització del material i l'aplicació de diversos efectes, tant de vídeo com d'àudio. El resultat final és un documental cinematogràfic i social que declara la història de l'Eva, una noia que ha estat addicta a diferents drogues.

## **Resumen**

Este presente trabajo de fin de grado se adentra en la fase de postproducción del documental *Efímero*. Conociendo la historia y evolución del montaje y del documental, y los diferentes tipos y modalidades que hay. Explica y desarrolla todos los pasos que se han llevado a cabo en el montaje del documental, como la organización del material y la aplicación de varios efectos, tanto de video como de audio. El resultado final es un documental cinematográfico y social que explica la historia de Eva, una chica que ha estado adicta a diferentes drogas.

## **Abstract**

This present bachelor thesis delves into the post-production phase of the documentary *Efímero*. Knowing the story and editing evolution of the editing and documentary, as well as the different types and modalities that exist. The documentary explains and expands on all the steps that have been taken in the editing process, such as organizing the material and using various audio and video effects. As a result, a cinematographic and social documentary explains the story of Eva, a girl addicted to drugs.







# Índex

Índex de figures.....	V
<b>1. Introducció .....</b>	<b>1</b>
<b>2. Marc teòric .....</b>	<b>5</b>
<b>2.1. Principis de la postproducció .....</b>	<b>5</b>
<b>2.1.1. Edició Linial i Edició No Linial .....</b>	<b>6</b>
<b>2.1.2. Departament de postproducció.....</b>	<b>7</b>
<b>2.1.3. Flux de treball .....</b>	<b>8</b>
<b>2.1.3.1. Edició <i>Offline</i> .....</b>	<b>8</b>
<b>2.1.3.2. EDL (<i>Edition Decision List</i>).....</b>	<b>8</b>
<b>2.1.3.3. Edició <i>Online</i> .....</b>	<b>9</b>
<b>2.2. El muntatge .....</b>	<b>9</b>
<b>2.2.1. Muntatge intern .....</b>	<b>10</b>
<b>2.2.1.1. Per la profunditat de camp .....</b>	<b>11</b>
<b>2.2.1.2. Per l'enfocament retòric.....</b>	<b>12</b>
<b>2.2.1.3. Per l'acció o el moviment del personatge en el pla.....</b>	<b>13</b>
<b>2.2.1.4. Per la composició del pla .....</b>	<b>13</b>
<b>2.2.1.5. Pel fora de camp.....</b>	<b>14</b>
<b>2.2.2. Muntatge extern.....</b>	<b>15</b>
<b>2.2.2.1. Muntatge directe amb la càmera.....</b>	<b>15</b>
<b>2.2.2.2. Muntatge amb l'unitat de postproducció.....</b>	<b>15</b>
<b>2.2.3. Muntatge invisible.....</b>	<b>16</b>
<b>2.2.3.1. El <i>raccord</i> .....</b>	<b>16</b>
<b>2.2.3.2. El tall en moviment .....</b>	<b>16</b>
<b>2.2.3.3. L'eix de 180° .....</b>	<b>16</b>
<b>2.2.3.4. L'angulació de 45° .....</b>	<b>18</b>
<b>2.2.4. Tipus de muntatge.....</b>	<b>18</b>
<b>2.2.4.1. Successió de l'espai/temps .....</b>	<b>18</b>
<b>2.2.4.2. Intenció narrativa .....</b>	<b>20</b>
<b>2.3. El Documental .....</b>	<b>22</b>
<b>2.3.1. Documental i Reportatge.....</b>	<b>24</b>
<b>2.3.2. Tipus de documentals .....</b>	<b>25</b>
<b>2.3.2.1. Segons el mitjà de difusió .....</b>	<b>26</b>

2.3.2.2. Segons els temes que tracten .....	26
<b>2.4. Postproducció de so.....</b>	<b>27</b>
2.4.1. Propietats del so .....	28
2.4.1.2. To.....	28
2.4.2.2. Duració.....	28
2.4.2.3. Intensitat .....	28
2.4.2.4. Timbre.....	28
2.4.2. Aspectes tècnics de la postproducció de so .....	29
2.4.2.1. Sincronia .....	29
2.4.2.2. Emmascarament .....	29
2.4.2.3. Reverberació.....	30
2.4.2.4. Lateralització.....	30
2.4.2.5. Augment.....	30
2.5. Tractament del color.....	30
<b>3. Anàlisi de referents .....</b>	<b>33</b>
3.1. Carles Porta – <i>Crims</i> .....	34
3.2. Joe Berlinger - <i>Crime Scene: The Vanishing at the Cecil Hotel</i> .....	37
3.3. Txell Esteve i Diana Casellas - <i>Desfent Nusos</i> .....	40
3.4. Darren Aronofsky - <i>Requiem for a Dream</i> .....	42
<b>4. Definició dels objectius i l'abast .....</b>	<b>45</b>
4.1. Objectius principals.....	45
4.2. Objectius secundaris.....	45
4.3. Abast .....	46
<b>5. Metodologia i flux de treball.....</b>	<b>47</b>
5.2. Desenvolupament de la fase de postproducció .....	48
5.2.1. Programari .....	48
5.2.2. Organització del material .....	48
5.2.3. <i>Softwares</i> pel muntatge .....	51
5.2.4. Sincronització Àudio-Vídeo .....	51
5.2.5. Primeres versions de muntatge.....	52
5.2.6. Espai sonor .....	56
5.2.6.1. Les veus.....	56
5.2.6.2. Els efectes sonors.....	60
5.2.7. Grafismes.....	61

5.2.8. Exportació.....	66
5.2.9. Versió final del muntatge .....	66
<b>6. Anàlisi i resultats .....</b>	<b>67</b>
6.1. Organització del material.....	67
6.2. Vídeos de <i>stock</i> i músiques .....	67
6.3. Enquadrament de les entrevistes .....	68
6.4. Efecte <i>glitch</i> .....	68
6.5. Efectes d'àudio .....	69
6.6. Grafismes.....	70
6.7. Resultat final .....	70
<b>7. Conclusions .....</b>	<b>73</b>
<b>8. Estudi de viabilitat.....</b>	<b>75</b>
8.1. Pla de treball i cronograma.....	75
8.2. Viabilitat tècnica i econòmica .....	78
8.3. Aspectes legals.....	82
<b>9. Bibliografia.....</b>	<b>85</b>
<b>10. Filmografia .....</b>	<b>91</b>



## Índex de figures

Fig 2.1. Fotograma pel·lícula <i>Ciudadano Kane</i> . Font: Clasificación del montaje (V): el montaje interno (1941). .....	12
Fig 2.2. Fotograma 1 pel·lícula <i>Inglourius Basterds</i> . Font: Prime Video (2009).....	12
Fig 2.3. Fotograma 2 pel·lícula <i>Inglourius Basterds</i> . Font: Prime Video (2009).....	13
Fig 2.4. Fotograma 1 sèrie <i>The Queen's Gambit</i> . Font: Netflix (2020).....	13
Fig 2.5. Fotograma 1 pel·lícula <i>Top secret</i> . Font: Clasificación del montaje (V): el montaje interno (2020). .....	14
Fig 2.6. Fotograma 1 pel·lícula <i>Nosferatu</i> . Font: Clasificación del montaje (V): el montaje interno (1922). .....	14
Fig 2.7. <i>Esquema eix de mirada (lleï 180°)</i> . Font: Elaboració propia.....	17
Fig 2.8. Fotogrames pel·lícula <i>Spiderman</i> . Font: León, 2017.....	17
Fig. 2.9. Gràfica sobre Tipo de vídeos que se han visto en un trimestre. Font: Ministerio de Cultura y Deporte (2019). .....	22
Fig. 2.10. Gràfica sobre Tipo de vídeos que se han sido comprados en un trimestre. Font: Ministerio de Cultura y Deporte (2019). .....	23
Fig 3.1. Crims TV3. Font: CCMA.....	34
Fig 3.2. Fotograma 1. Pla aeri. <i>Crims TV3</i> . Font: CCMA. ....	35
Fig 3.3. Fotograma 2. Gràfics. <i>Crims TV3</i> . Font: CCMA.....	35
Fig 3.4. Fotograma 3. Pla entrevistats. <i>Crims TV3</i> . Font: CCMA. ....	36
Fig 3.5. Fotograma 4. Pla escenes de ficció. <i>Crims TV3</i> . Font: CCMA. ....	36
Fig 3.6. <i>Crime Scene: The Vanishing at the Cecil Hotel</i> . Font: Netflix.....	37
Fig 3.7. Fotograma 1. Elis Lam al ascensor. <i>Crime Scene: The Vanishing at the Cecil Hotel</i> . Font: Netflix.....	38
Fig 3.8. Fotograma 2. Escenes de ficció. <i>Crime Scene: The Vanishing at the Cecil Hotel</i> . Font: Netflix. ....	38
Fig 3.9. Fotograma 3. Escenes dels entrevistats. <i>Crime Scene: The Vanishing at the Cecil Hotel</i> . Font: Netflix.....	39
Fig 3.10. Fotograma 4. Plans reals. <i>Crime Scene: The Vanishing at the Cecil Hotel</i> . Font: Netflix. ....	39
Fig 3.11. Fotograma 5. Plans reals. <i>Crime Scene: The Vanishing at the Cecil Hotel</i> . Font: Netflix. ....	39
Fig 3.12. <i>Desfent nusos</i> . Font: CCMA.....	40
Fig 3.13. Fotograma 1. Gràfics. <i>Desfent nusos</i> . Font: CCMA. ....	41

Fig 3.14. Fotograma 2. Reportatges. <i>Desfent nusos</i> . Font: CCMA. ....	42
Fig 3.15. <i>Requiem for a dream</i> . Font: Prime Video. ....	42
Fig 3.16. Fotograma 1. <i>Requiem for a dream</i> . Font: Prime Video. ....	43
Fig 5.1. Organització del material en el disc dur. Font: Elaboració pròpia. ....	49
Fig 5.2. Organització del material en la carpeta <i>entrevistes</i> . Font: Elaboració pròpia. ....	49
Fig 5.3. Organització del material dins de les carpetes de les entrevistes. Font: Elaboració pròpia. ....	49
Fig 5.4. Organització del material en la carpeta <i>escenes de ficció</i> . Font: Elaboració pròpia. ....	50
Fig 5.5. Organització del material en la carpeta <i>introducció</i> . Font: Elaboració pròpia. ....	50
Fig 5.6. Finestra <i>control d'efectes</i> . Font: Elaboració pròpia. ....	52
Fig 5.7. Entrevistes Eva i Maria. Font: Elaboració pròpia. ....	52
Fig 5.8. Escena de ficció Eva petita. Font: Elaboració pròpia. ....	53
Fig 5.9. <i>Timeline</i> . Font: Elaboració pròpia. ....	54
Fig 5.10. <i>Timeline</i> del video. Font: Elaboració pròpia. ....	54
Fig 5.11. <i>Timeline</i> de l'àudio. Font: Elaboració pròpia. ....	54
Fig 5.12. Finestra de la biblioteca. Font: Elaboració pròpia. ....	55
Fig 5.13. Efecte <i>glitch</i> . Font: Elaboració pròpia. ....	55
Fig 5.14. <i>Eliminar ruido</i> . Font: Elaboració pròpia. ....	57
Fig 5.15. <i>Compresor</i> . Font: Elaboració pròpia. ....	58
Fig 5.16. <i>Limitador forzado</i> . Font: Elaboració pròpia. ....	58
Fig 5.17. <i>Ecualizador paramétrico</i> . Font: Elaboració pròpia. ....	59
Fig 5.18. <i>Desfasador de tono</i> . Font: Elaboració pròpia. ....	60
Fig 5.19. <i>Reverberación de estudio</i> . Font: Elaboració pròpia. ....	60
Fig 5.20. <i>Ecualizador paramétrico</i> . Font: Elaboració pròpia. ....	61
Fig 5.21. Text sobreescrit en pantalla. Font: Elaboració pròpia. ....	62
Fig 5.22. Capa d'ajustament <i>controles_1</i> . Font: Elaboració pròpia. ....	62
Fig 5.23. Efecte <i>deslizador</i> . Font: Elaboració pròpia. ....	62
Fig 5.24. Expressió de programació. Font: Jesús Villanueva (2019). ....	63
Fig 5.26. Control d'efectes amb els valors establerts. Font: Elaboració pròpia. ....	63
Fig 5.25. Eina <i>lazo</i> . Font: Elaboració pròpia. ....	63

<b>Fig 5.27. Pas del temps. Font: Elaboració pròpia. ....</b>	<b>64</b>
<b>Fig 5.28. Capes de text. Font: Elaboració pròpia. ....</b>	<b>64</b>
<b>Fig 5.29. Opció <i>posición</i>. Font: Elaboració pròpia. ....</b>	<b>64</b>
<b>Fig 5.30. Grafisme de ubicació. Font: Elaboració pròpia. ....</b>	<b>65</b>
<b>Fig 5.31. <i>Desplazamiento</i>. Font: Elaboració pròpia. ....</b>	<b>66</b>
<b>Fig 5.32. <i>Timeline</i>. Font: Elaboració pròpia. ....</b>	<b>66</b>
<b>Fig 8.1. Pàgina 1. Cronograma. Font: Elaboració pròpia. ....</b>	<b>76</b>
<b>Fig 8.2. Pàgina 2. Cronograma. Font: Elaboració pròpia. ....</b>	<b>77</b>
<b>Fig 8.3. Pàgina 1. Pressupost. Font: Elaboració pròpia. ....</b>	<b>79</b>
<b>Fig 8.4. Pàgina 2. Pressupost. Font: Elaboració pròpia. ....</b>	<b>79</b>
<b>Fig 8.5. Pàgina 1. Pressupost final. Font: Elaboració pròpia. ....</b>	<b>80</b>
<b>Fig 8.6. Pàgina 2. Pressupost final. Font: Elaboració pròpia. ....</b>	<b>80</b>
<b>Fig 8.7. Pàgina 3. Pressupost final. Font: Elaboració pròpia. ....</b>	<b>81</b>
<b>Fig 8.8. Pàgina 1. Pressupost final postproducció. Font: Elaboració pròpia. ....</b>	<b>81</b>





# 1. Introducció

Aquest treball de fi de grau té per objectiu mostrar el procés de postproducció d'un documental on es tracten les diferents fases com: el muntatge, la sonorització, el grafisme i el retoc de color, tot i que aquesta última la du a terme un agent extern d'aquest treball. Es vol dur a terme un estudi del funcionament de cada fase i les diferents estructures que hi ha en cada una d'elles. La peça audiovisual que es postprodueix és el documental *Efímero* que es duu a terme juntament amb un altre estudiant del Tecnocampus, Carla Casimiro, el propòsit de la qual és realitzar tota la fase d'investigació, l'escriptura del guió i totes les fases de preproducció.

El que es vol dur a terme en un principi és posar en pràctica tots aquells coneixements adquirits sobre les fases de postproducció i aprendre noves tècniques i teories. A més de descobrir amb més profunditat el gènere documental a partir de la cerca de referents i autors experts en aquest format.

El documental *Efímero* tracta el tema dels problemes de salut mental i les addiccions a les drogues, més concretament, com un problema de salut mental no tractat pot derivar a una addicció a les drogues, i també a la inversa, com una addicció a les drogues pot derivar a un problema de salut mental. El documental vol mostrar una realitat en què qualsevol persona es pot trobar en algun moment de la seva vida, amb la finalitat d'ensenyar al públic fins a quin punt et poden portar els problemes que no es tracten de forma correcta des d'un principi. En aquest es combinen les entrevistes dels testimonis amb escenes de ficció que simulen *flashbacks* de les vivències explicades pels entrevistats. El missatge final que es vol transmetre a l'audiència no és el de "Digues no a les drogues", sinó més aviat mostrar una realitat i que a partir d'aquí cadascú pugui prendre les seves decisions i assumir-ne les conseqüències.

A *El documental, la otra cara del cine* (2004), Breschand afirma que el documental té tres característiques principals: la primera és la reivindicació del realisme, el fet de captar les coses com són; la segona és l'experiència de la catàstrofe, una actitud moral decidida i per últim una consciència de l'especificitat del mitjà (Breschand, 2004). També com diu

el gran documentalista hispanosuís, Fernando Melgar (2014), en la conferència de *Concepción Barquero, El cine documental y actual difusión en cadenas de televisión*, la diferència que hi ha entre la televisió i el cinema documental és que la primera va a contracorrent de la realitat i la segona segueix el corrent de la realitat (Melgar, 2014). El documental sempre s'ha utilitzat per mostrar la realitat d'una forma directa perquè és un dels formats audiovisuals que encaixa millor per a poder reflectir la crua realitat de les addiccions a les drogues i també mostrar la catàstrofe que aquestes poden provocar en les persones. A més com diu Ramon Breu (2010) en el seu llibre *El documental como estrategia educativa. De Flaherty a Michael Moore, diez propuestas de actividades*, el documental et permet realitzar una pel·lícula amb un pressupost no molt elevat i també et permet que l'espectador entri en un territori de reflexió i de serenitat (Breu, 2010).

Per aquest motiu l'elecció d'un documental i no el d'un altre format, ja que permet mostrar la realitat dels fets tal com són, o han sigut, encara que en aquest cas es ficcionen escenes. Però aquestes sempre estaran lligades a una història real on l'únic no real de les escenes serà l'espai i persones que hi apareguin. D'aquesta manera al dur a terme un documental també s'ha buscat introduir a l'espectador cap aquests territoris de reflexió i serenitat, perquè puguin obtenir un pensament racional al final de la visualització del documental i fer una reflexió.

La motivació per dur a terme aquest treball ha estat la de voler mostrar una realitat que està molt present al nostre entorn, més del que ens pensem, com és l'addicció a les drogues i que ha estat un tema tabú durant molt de temps. D'aquesta manera s'intenta educar i donar eines al públic per poder revertir la seva situació si es troben en un punt semblant a la que han viscut els testimonis.

Aquest treball de fi de grau aplicat es centra en la fase de postproducció seguint una estructura:

1. Es realitza un estudi sobre les diferents fases que engloba la postproducció audiovisual. Centrant-se en els diferents tipus de muntatge i documentals, els

elements que conformen un disseny sonor de qualitat i les diferents característiques dels grafismes, tant el *chyrons* com els títols de crèdits i els intertítols.

2. En segon lloc, es fa una cerca d'aquelles característiques i tipus de muntatge i documentals que hi ha i que es volen introduir en la postproducció a partir del visionament i anàlisi dels referents (*Crims, Requiem for a dream, Desfent nusos i Crime Scene: The Vanishing at the Cecil Hotel*). Es duu a terme el disseny sonor del documental. I per últim un estudiant de tractament de color porta a terme la correcció de color i etalonatge del documental.
3. Finalment, es dur a terme la visualització del producte final, on s'analitza si el muntatge té el sentit i l'ordre coherent que es busca en un inici, i un cop té el *OK* de tot l'equip es fa la difusió del documental.



## 2. Marc teòric

La postproducció s'utilitza per poder crear qualsevol peça audiovisual indiferentment del seu gènere o format, per aquest mateix motiu abans de començar a parlar dels tecnicismes que s'han dut a terme en la postproducció del documental *Efímero*, es fa un recorregut per la història de les diferents etapes que conté la fase de postproducció com és el muntatge, el so, l'etalonatge i el documental. A més, es tracta les principals característiques del format documental.

Per a l'estructura d'alguns dels diferents subapartats del marc teòric s'ha escollit com a referent el treball de fi de grau del ex alumne Pol Pastor, ja que el seu treball té com a tema principal el mateix que aquest present estudi. Tota la informació que conte aquest treball ha estat extreta de fonts externes al treball del Pol Pastor.

### 2.1. Principis de la postproducció

La postproducció ha existit des dels inicis del cinema, ja que era una necessitat haver d'unir les diferents cintes de vídeo per poder visionar el film. En un inici eren els mateixos directors els encarregats de revelar el material i el muntaven a mà, visionant el material del negatiu amb una lupa (Atienza, 2013).

En la dècada dels anys vint amb l'aparició de diferents companyies de producció i distribució es va començar a formalitzar el món del cinema. Es va determinar una cadena de producció, el treball en equip i l'especialització de les diferents feines (Atienza, 2013).

A partir del 1924 comencen a aparèixer les primeres movioles, eren unes màquines de muntatge cinematogràfic que permetien fer retrocedir i avançar la pel·lícula, tallar-la o intercalar escenes en ella, a més de permetre sincronitzar la seva banda sonora (RAE, 2014). Atienza explica que a partir d'aquest moment la decisió de la sala de muntatge va passar de ser la d'una sola persona, el director, a ser la de tres persones, productor,

guionista i muntador (Atienza, 2013). En aquest punt comença a aparèixer la nova professió de muntador, el qual disposava del seu petit estudi o cinema on amb l'ajuda d'una lupa que estava rodejada d'un marc, li permetia concentrar la mirada en un sol fotograma. Més tard amb l'aparició del cinema sonor les movioles van ser substituïdes per diferents equips que comptaven amb un doble pas d'imatge i més d'un cap de so, que és el que demandava aquest nou cinema sonor (Vega, 2017).

La tecnologia del muntatge va evolucionar molt lentament durant moltes dècades, es van fer alguns avenços, es va passar de la moviola a la taula de muntatge però no va ser fins als anys vuitanta on es va fer una evolució notable en el muntatge audiovisual (Atienza, 2013).

Pau Atienza en el seu llibre *Historia y evolución del montaje audiovisual de la moviola a YouTube* cita literalment a Howard Smith, muntador de pel·lícules com *Strange days* (1995), *Two bits* (1995), entre d'altres va dir:

“Cuando aprendí a montar, lo hice en la Moviola, y en una mesa de montaje a la vez. Esto me permitió hacer el Trabajo en mucho menos tiempo. Hacía los primeros montajes en la Moviola vertical, y entonces pasaba a la mesa KEM. Pero Francis Coppola me hizo valorar aquello que llamaba “*electronic cinema*”. El montaje digital ha sobrepasado mis expectativas. Me ha permitido agilizar el Trabajo. Puedes afinar mucho más cuidadosamente el sonido y los montajes funcionan mucho mejor”. Howard Smith. (Atienza, 2013. p233).

### **2.1.1. Edició Linial i Edició No Linial**

Un cop es fa més coneguda aquesta nova professió de muntador i es creen grans estudis per a dur a terme la fase de postproducció, apareixen diferents formes per poder editar una peça audiovisual. Per tant, segons la forma de treball que s'utilitza a l'hora de dur a terme l'edició podem parlar de dos tipus: Edició Lineal i Edició No Lineal.

Amb relació a l'edició lineal Morales diu:

“És aquell mètode d'edició que et permet treballar directament sobre la cinta, en formats com, Betacam, 3/4 (U-matic), DVCAM, DVCPRO, Digital-S. Tot i que molts d'aquests formats siguin digitals tots són cintes i, per tant, l'accés a la informació és de tipus seqüencial i no aleatori. En aquest cas l'edició es limita a elegir fragments d'una cinta i copiar-los en un altre de forma ordenada. Té l'avantatge de poder reproduir immediatament el resultat final o fer retocs ràpids” (Morales, 2013. p140).

Segons Manuel Armenteros, l'edició lineal, va ser la primera aproximació al procés d'edició que coneixem avui en dia (Armenteros, 2011).

Pel que fa l'edició no lineal Morales diu:

“Aquest altre mètode, a diferència de l'anterior realitza tot el procediment de forma virtual, manipulant el material en formats digitals (.AVI, .MPEG, entre d'altres) a través d'un software especial. Es tracta d'arxius de vídeo i àudio digitals, que es troben emmagatzemats en el disc dur de l'ordinador”. (Morales, 2013. p140)

L'edició No Lineal et permet inserir segments de vídeo, eliminar-los i canviar-los de posició en qualsevol moment durant tot el procés d'edició (Armenteros, 2011).

### **2.1.2. Departament de postproducció**

Segons Honthaner en el seu llibre *The Complete Film Production Handbook*, defineix el procés de postproducció cinematogràfica com aquell que es compon per l'assemblatge de la imatge, la música, els efectes de so, efectes visuals i els grafismes, per així poder crear la pel·lícula. Un error molt comú és assumir que la postproducció comença després del rodatge, quan realment s'hauria d'iniciar en la fase de preproducció on es prenen certes decisions que afecten la postproducció com, amb quina càmera es grava, amb quin format o decisions més relacionades amb el missatge a transmetre (Honthaner, 2013).

### 2.1.3. Flux de treball

En grans produccions audiovisuals el procés d'edició es força complex i requereix la realització d'una organització prèvia del flux de treball.

#### 2.1.3.1. Edició *Offline*

Aquest pas previ que s'ha comentat anteriorment és l'edició *Offline*. Consisteix en la generació d'una còpia del material original a un format més econòmic, el que més li convingui a l'editor. Un cop s'ha generat aquesta còpia, el material original es guarda fins a l'edició final *Online*, d'aquesta manera s'assegura que el material original no es danyi durant aquest procés en el qual es realitzen tota mena de modificacions i es reproduceix en diverses ocasions. Si el material original ha estat filmant de forma digital i es transfereix directament a un servidor de vídeo, el perill de danyar la cinta no existeix, per tant, en aquest cas es descarta el procés de l'edició *Offline* (Armenteros, 2011).

Actualment, amb l'aparició dels ordinadors aquest procés també s'utilitza, però no per evitar que la cinta es pugui danyar, sinó per a poder estalviar temps i processament a l'ordinador, utilitzant els anomenats *proxies* que són còpies del material original amb un format de baixa qualitat (Armenteros, 2011).

#### 2.1.3.2. EDL (*Edition Decision List*)

Un cop la versió *Offline* ha estat aprovada es genera la llista anomenada EDL (*Edit Decision List*), en la que es detalla totes les decisions que es prenen en el muntatge. Aglutina la llista de cintes utilitzades i el codi de temps dels diferents clips, d'aquesta manera els diferents talls de l'edició no lineal es poden obtenir del material original i crear el muntatge final (Armenteros, 2011).

Avui en dia aquesta llista es pot crear utilitzant un *software* dedicat a l'edició de vídeo i s'exporta en format .XML. Aquest format permet tenir tota la línia de temps amb els codis



de temps de cada clip i així poder portar tota aquesta informació a altres programaris per a executar les següents tasques de la postproducció, com l'etalonatge o la postproducció d'àudio (Benítez, 2015).

### **2.1.3.3. Edició *Online***

L'edició *Online* fa referència a aquell muntatge que es duu a terme a partir d'equips d'alta qualitat. On es treballa amb el material original, sense cap reducció de qualitat, per poder afegir tots aquells retocs necessaris que requereixen d'una qualitat d'imatge més alta, com pot ser l'etalonatge, els grafismes i inclús els efectes especials si el producte ho requereix (Armenteros, 2011).

## **2.2. El muntatge**

En aquest apartat es busca poder definir de forma general el concepte de muntatge en el món audiovisual a partir de les definicions d'alguns autors, així com explicar els diferents tipus de muntatge.

Alfred Hitchcock, en una entrevista amb Andy Warhol, afirma que el muntatge consisteix en diversos elements que s'han d'agrupar de la manera correcta per poder crear la idea desitjada (Hitchcock, 1974). Com, per exemple, ordenar les imatges amb un ordre coherent, el tractament del so i la gravació de tots aquells sons que no s'han pogut enregistrar en directe.

El muntatge és la base del llenguatge cinematogràfic i és una de les parts més importants a l'hora d'obtenir un producte final ben acabat i atractiu pel públic. Els cineastes utilitzen el muntatge per a poder narrar o explicar una història. Quan es planifica el rodatge d'una pel·lícula, documental, curtmetratge o qualsevol producte audiovisual, s'ha de tenir clar quin es vol que sigui el muntatge final, per així rodar els diferents plans necessaris per fer realitat aquell muntatge imaginat (Mazuecos, 2017).

D. Agustín Rubio Alcover (2006) en la seva tesi doctoral afirma que s'han de tenir en compte un seguit de factors per dur a terme de forma correcta un bon muntatge. Primer s'ha de tenir clar quin producte estem editant, és a dir, si és una obra de teatre, un espot publicitari, un llargmetratge de ficció, un documental, entre d'altres. S'ha de tenir molt clar abans de l'edició quin és el producte final que obtindrem. En segon lloc, i amb relació al primer punt, hi ha la continuïtat dels plans, que consisteix a seleccionar i coordinar un pla amb el següent per construir una seqüència. Finalment, el tercer factor a tenir en compte és la creativitat que depèn del producte final que volem aconseguir si es realitza un tipus de muntatge o un altre (D. Agustín Rubio Alcover, 2006).

Dins del muntatge es poden dividir tres conceptes, el muntatge intern, el muntatge extern i el muntatge invisible.

### **2.2.1. Muntatge intern**

El muntatge intern és un tipus de muntatge el qual no requereix la funció o manipulació de l'editor o muntador, ja que aquest succeeix de forma natural dins del pla i sense cap tall (González, 2014). El fet que no hi hagi cap tall produeix que el temps cinematogràfic s'equipara al temps real, el temps que transcorre dins de l'escena és el mateix que transcorre a la realitat. Això comporta que l'espectador visqui la història de forma més intensa i pugui connectar més fàcilment amb els personatges (Mazuecos, 2017).

El seu ús és molt habitual en diferents casos. Per exemple, com s'ha comentat anteriorment, quan es vol fer que el temps de la pel·lícula i el de l'espectador sigui el mateix. En la pel·lícula *Sed de mal* (Orson Welles, 1958) trobem un pla seqüència en el que hi ha una bomba dins d'un cotxe, amb un compte enrere de tres minuts. En aquest context, els personatges s'apropen i s'allunyen del cotxe mentre l'espectador pot cronometrar el temps que resta perquè exploti la bomba (Mazuecos, 2017).

Un altre ús és quan es busca que la interpretació d'un actor evolucioni al llarg de l'escena fins a arribar al clímax i d'una manera més natural que si ho fes amb talls. És molt útil per

escenes que requereixen una veracitat en la interpretació o es vol donar peu a la improvisació (Mazuecos, 2017).

Aquest muntatge succeeix de forma natural dins del pla gràcies a la posada en escena, la col·locació de la càmera i el seu moviment, conformats tots ells pel director o directora. Ricardo Gonzalez defineix cinc tipus o formes de muntatge intern diferents; per la profunditat de camp, per l'enfocament retòric, per l'acció o el moviment del personatge en el pla, per la composició del pla i pel fora del camp. Tots aquests combinats entre ells intervenen en la creació del muntatge intern d'una escena (González, 2014).

### 2.2.1.1. Per la profunditat de camp

És aquell muntatge que ens permet desenvolupar en el mateix pla dues accions diferents en el mateix moment (González, 2014). Un exemple és l'escena de la pel·lícula *Ciudadano Kane* (Orson Welles, 1941), en la que en un primer pla s'observa la mare amb l'advocat, i en un segon pla s'observa a través de la finestra el nen jugant. Totes dues accions obliguen a fer que sigui l'espectador qui faci el muntatge i li doni més importància a una o l'altra depenen del seu criteri (González, 2014).



Fig 2.1. Fotograma pel·lícula *Ciudadano Kane*. Font: Clasificación del montaje (V): el montaje interno (1941).

### 2.2.1.2. Per l'enfocament retòric

És aquell muntatge intern que canvia el foc de la càmera, dins de la mateixa escena, d'un element del pla a un altre. D'aquesta manera guiant la mirada de l'espectador cap a l'objecte o personatge que se li vol donar importància (González, 2014). En la primera escena de la pel·lícula *Inglourious Basterds* (Quentin Tarantino, 2009) on es veu una de les filles de Perrier LaPadite estenent la roba es veu un canvi d'enfocament. Primer s'enfoca a la filla (vegeu Fig 2.2.) i quan aquesta sent el so d'un cotxe i separa una mica el llençol es veu com s'aproxima un cotxe i l'enfocament canvia ràpidament cap aquest (vegeu Fig 2.3.). D'aquesta manera es busca guiar la mirada de l'espectador cap aquest nou element que apareix en el pla, el coronel Hans Landa amb els seus soldats.



Fig 2.2. Fotograma 1 pel·lícula *Inglourius Basterds*. Font: Prime Video (2009).



Fig 2.3. Fotograma 2 pel·lícula *Inglourious Basterds*. Font: Prime Video (2009).

### 2.2.1.3. Per l'acció o el moviment del personatge en el pla

L'acció d'un personatge i la seva interacció amb l'entorn produeix que dins del mateix pla es forci una determinada lectura del mateix (González, 2014). En la sèrie produïda per Netflix, *The Queen's Gambit* (Frank, 2020), en el primer episodi es veu com en l'escena, on la directora de l'orfenat presenta als diferents treballadors del centre a la protagonista, es van mostrant aquests treballadors, seguint el moviment dels dos personatges principals de l'escena, per dirigir la mirada de l'espectador cap aquests de la mateixa manera que ho fa la protagonista.



Fig 2.4. Fotograma 1 sèrie *The Queen's Gambit*. Font: Netflix (2020).

### 2.2.1.4. Per la composició del pla

La composició dels elements que formen part del pla pot obligar o suggerir, de la mateixa forma que el punt anterior amb els personatges i els seus moviments, a crear una lectura sistematitzada del pla (González, 2014). En la pel·lícula *Top secret* (Zucker, Abrahams, Zucker, 1984) en un dels plans situen un telèfon en un primer pla de l'espai, molt a prop de la càmera, d'aquesta manera obliguen a l'espectador a fixar-se en ell i es condiciona la lectura del pla donant-li una gran importància al telèfon.



Fig 2.5. Fotograma 1 pel·lícula *Top secret*. Font: Clasificación del montaje (V): el montaje interno (2020).

### 2.2.1.5. Pel fora de camp

El fora de camp és l'ús d'objectes, accions o personatges que es troben a fora del pla, és a dir, que no es veuen en la pantalla. Aquest poden aparèixer en forma d'ombres, sons o amb altres tècniques de forma que cridin l'atenció de l'espectador sense la necessitat de mostrar-los a partir d'un tall en edició (González, 2014). En la pel·lícula *Nosferatu* (Wilhelm, 1922) apareix una escena en què es veu l'ombra d'un personatge reflectida en una paret.



Fig 2.6. Fotograma 1 pel·lícula *Nosferatu*. Font: Clasificación del montaje (V): el montaje interno (1922).

## 2.2.2. Muntatge extern

El muntatge extern, a diferència de l'anterior, en aquest sí que hi ha una fragmentació de l'acció i de l'espai en diferents plans rodats des de punts de vista diferents i units amb un ritme i ordre concret que determinarà l'experiència audiovisual de l'espectador (Mazuecos, 2017). Aquest tipus de muntatge es pot dur a terme de dues formes: Muntatge directe amb la càmera i muntatge amb la unitat de postproducció.

### 2.2.2.1. Muntatge directe amb la càmera

Aquest tipus de muntatge és gravat directament des de la càmera i es va ordenant en el mateix moment que es van gravant els plans en l'ordre establert. Es sol utilitzar per a realitzar proves de càmera, càstings o en realitzacions de persones amateurs o aficionats. El resultat sol ser visionats en brut i sense passar per la sala d'edició o muntatge (González, 2014).

### 2.2.2.2. Muntatge amb l'unitat de postproducció

En aquest tipus de muntatge es realitza una inserció o unió de dos o més plans que poden unir dues preses diferents del mateix pla. A més també es té la possibilitat de poder fer una manipulació a la sala de muntatge, i unir tota mena d'efectes o retocs de la imatge que siguin necessaris per a poder obtenir el resultat desitjat (González, 2014).

Gràcies a l'avanç tecnològic avui en dia ja no es munta com en els inicis del cinema, on utilitzaven els antics artefactes com la moviola. Si no que en l'actualitat es disposa de programaris que faciliten aquest procés, com és el cas del *Final Cut*, *Premiere*, *Protools* o *DaVinci* (González, 2014).

### 2.2.3. Muntatge invisible

El muntatge invisible o de continuïtat consisteix en dissimular els canvis de plans, mitjançant quatre eines molt importants: el *raccord*, el tall en moviment, l'eix de 180° i l'angulació de 45°.

#### 2.2.3.1. El *raccord*

Es refereix a la coherència entre plans. És a dir, si volem transmetre a l'espectador una sensació de continuïtat entre els plans en aquests s'han de tenir en compte que hi hagi: una mateixa il·luminació, la mateixa posició dels personatges i de l'attrezzo i el mateix vestuari (Mazuecos, 2017).

#### 2.2.3.2. El tall en moviment

Utilitzar el moviment d'un personatge o cosa per a realitzar un tall entre plans és molt útil perquè el pas d'un pla a un altre sigui el més suau possible i imperceptible. En el rodatge s'ha de gravar el mateix moviment en dos plans i a l'unir-los l'espectador no és conscient que s'ha produït aquest tall ja que està pendent del moviment (Mazuecos, 2017).

#### 2.2.3.3. L'eix de 180°

L'eix té la funció de situar a l'espectador dins de l'espai de l'escena, això es pot produir a partir de l'eix de mirades o de l'eix de moviment.

- **L'eix de mirades**

És una línia imaginària que uneix els dos personatges que estan interactuant. A l'hora de filmar s'ha de tenir molt en compte aquest eix i posar la càmera a una banda o l'altre de la línia sense saltar-se-la en canviar d'un pla a l'altre. Al no saltar-se l'eix els personatges mantenen la mateixa relació de l'espai (esquerra/dreta) (vegeu Fig. 2.7.). D'aquesta manera permet evitar l'ús d'un pla general, cada cop que es passa del pla d'un personatge a l'altre, per deixar clar qui



està parlant amb qui. En el cas que hi hagi més d'un personatge hi ha tants eixos com interaccions en el pla (Mazuecos, 2017).

Si en algun moment se salta aquest eix, l'espectador es troba desorientat i perd per complet la ubicació dels personatges i la relació espacial entre ells. A més fa la sensació que hi ha un tercer personatge que es troba en una altra posició (vegeu Fig. 2.8.) (Mazuecos, 2017).

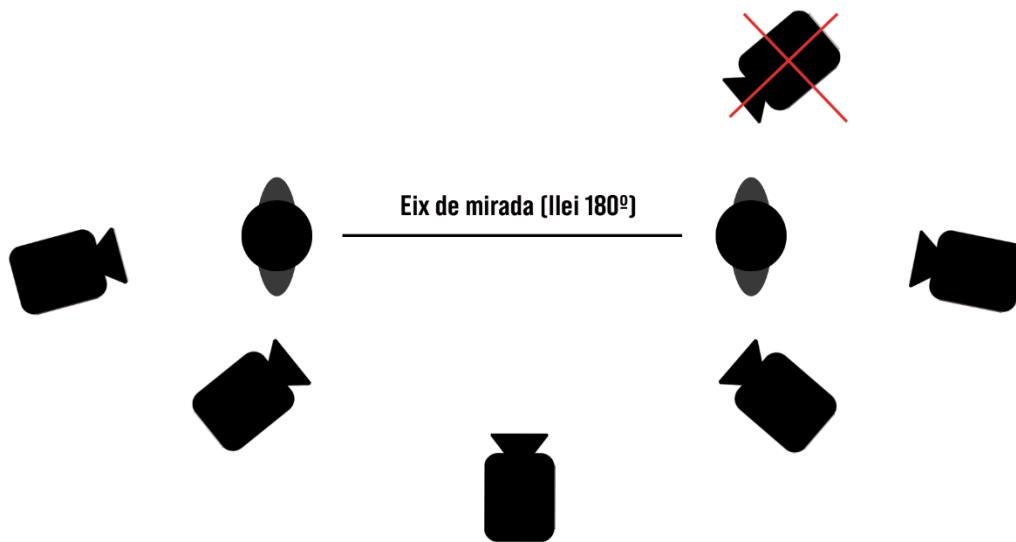


Fig 2.7. Esquema eix de mirada (llei 180°). Font: Elaboració pròpia.



Fig 2.8. Fotogrames pel·lícula *Spiderman*. Font: León, 2017.

## - L'eix de moviment

Aquí la línia imaginària és la direcció del moviment, és a dir, si es vol mostrar un moviment uniforme d'esquerra a dreta. Si es canvia de pla sempre s'ha de veure en pantalla el moviment d'esquerra a dreta (Mazuecos, 2017).

### 2.2.3.4. L'angulació de 45°

La mida i l'angulació d'un pla a un altre successiu ha de variar com a mínim uns 45°, perquè no es produeixi una sensació de salt que fa més perceptible el tall entre els dos plans (Mazuecos, 2017).

## 2.2.4. Tipus de muntatge

Segons el producte final que es vol aconseguir i el missatge a transmetre hi ha diferents maneres de poder muntar el material rodat per poder aconseguir el que es vol en un principi. Com diu Antonia Guerra Pérez (2020) en el seu article *El montaje cinematográfico: Tipos, definición y ejemplos* el tipus de muntatge que es vol aplicar en una peça audiovisual es decideix en la sala de muntatge on el muntador juntament amb el director seleccionen quin muntatge funciona més d'acord amb el resultat que es vol obtenir. Es poden diferenciar en dues grans categories: segons la successió de l'espai/temps i segons la intenció narrativa (Guerra, 2020).

### 2.2.4.1. Successió de l'espai/temps

Aquesta categoria té a veure amb les accions que apareixen en la pel·lícula i que succeeixen en un temps i espai determinat, en relació amb les altres escenes (Guerra, 2020).

### **2.2.4.1.1. Muntatge Lineal**

El muntatge lineal és un dels més usats en el cinema i la gran majoria de pel·lícules l'utilitzen, ja que és aquell que segueix una única acció o història que succeeix de forma cronològica. Es a dir, es tracta una única acció i no hi ha cap salt temporal (Guerra, 2020).

Un exemple de muntatge lineal és la pel·lícula *Pequeña Miss Sunshine* (2006) de Valerie i Jonathan Dayton en la que els personatges evolucionen en un espai i temps correlatius.

### **2.2.4.1.1. Muntatge Altern o Alternat**

El muntatge altern o alternat és aquell que mostra accions simultànies que succeeixen en un mateix temps però en escenaris diferents. Aquestes es mostren a l'espectador de forma seguida, és a dir, un pla d'una escena i després un altre pla de l'altra escena. Al final d'aquests muntatges, normalment, sempre s'acaben unint aquestes dues o més accions en un mateix espai, ja que totes dues tenen una correspondència temporal (Guerra, 2020).

Un gran exemple per entendre aquest tipus de muntatge és la pel·lícula *Inception* (2010) de Christopher Nolan on es veuen accions simultànies en espais diferents.

### **2.2.4.1.1. Muntatge Paral·lel**

El muntatge paral·lel tracta dues o més accions que són totalment independents cronològicament i que succeeixen en temps diferents, però en el muntatge se li mostra a l'espectador de forma simultània (Guerra, 2020).

Un exemple de muntatge paral·lel és la pel·lícula *The Godfather* (1972) de Francis Ford on en ocasions s'observa dues escenes que es duen a terme a la vegada però en espais diferents, com l'escena del bateig on a la vegada també es visualitzen tots els assassinats que ha comes.

#### **2.2.4.1.1. Muntatge Invertit**

El muntatge invertit es dona quan es trenca la coherència cronològica de la història i apareixen salts temporals, com els *flashbacks*, salt de temps al passat, o els *flashwards*, salts de temps al futur. Aquest tipus de muntatge es sol confondre amb el muntatge alternat, però la gran diferència és que el muntatge invertit no mostra plans intercalats entre les diferents escenes, sinó que primer es mostra una escena que passa en un temps determinat i seguidament es mostra un altre que passa en un temps totalment diferent de l'anterior (Guerra, 2020).

Un exemple de muntatge invertit és la pel·lícula de *Forrest Gump* (1994) de Robert Zemeckis on la gran part de la història del protagonista s'explica a través de l'ús de *flashbacks*.

#### **2.2.4.2. Intenció narrativa**

Aquesta altra categoria té a veure amb els aspectes que es centren més amb la narrativa on s'ha de tenir molt en compte el que es vol transmetre a l'espectador amb el muntatge (Guerra, 2020).

##### **2.2.4.2.1. Muntatge narratiu**

El muntatge narratiu és aquell que té com a finalitat principal traslladar la història al espectador. Com diu Antonio Guerra “*Se le conoce también como montaje invisible porque consiste en disimular los cambios de plano y que el montaje no*

*destaque.*” (Guerra, 2020). Tot i que es coneix com a muntatge invisible això no vol dir que no puguin aparèixer *flashbacks* o *flashwards* (Martínez, 2021).

#### **2.2.4.2.2. Muntatge ideològic**

El muntatge ideològic busca despertar una sèrie d’emocions a l’espectador dotant d’un significat les diferents imatges o plans que es veuen en pantalla. Segons Guerra aquest tipus de muntatge va sorgir del muntatge d’atraccions creat per Eisenstein (Guerra, 2020). Eisenstein va proposar que els plans i les imatges d’un *film* no estan aïllades sinó que a través del muntatge aquestes interactuen entre elles creant un significat, donant lloc al que es defineix com a tot comú (Reguera, 2013).

#### **2.2.4.2.3. Muntatge expressiu**

Aquest tipus de muntatge va relacionat amb la durada dels diferents plans depenent del que es vol expressar. Per exemple, en una escena d’acció els plans seran molts més ràpids i es tindrà una gran varietat on es veu l’acció des de diferents punts de vista, en canvi, en una escena més dramàtica els plans tenen una durada més llarga i no hi ha una gran varietat d’aquests (Guerra, 2020).

#### **2.2.4.2.4. Muntatge poètic**

És aquell muntatge que té una gran intenció expressiva on els diferents fragments i plans es combinen de certa manera perquè desperti en l’espectador aquelles emocions que el muntador vol transmetre. Guerra (2020) comenta que aquest muntatge es pot aconseguir alternant entre històries amb el mateix concepte emocional (Guerra, 2020).

## 2.3. El Documental

Segons el Ministeri de Cultura (2019) el documental és el tercer tipus de producte audiovisual més vist en tota Espanya amb un total de 9.346.000 persones que han visionat un documental durant un trimestre, conformant així un 37,2% (vegeu Fig. 2.9.) (Ministerio de Cultura y Deporte, 2019).

7.12 Personas que han visto vídeos en un trimestre según el tipo de vídeos que han visto

(En porcentaje de la población que ha visto vídeos en un trimestre)

	Total han visto vídeo en un trimestre (Miles)	Películas	Series	Documental	Cursos	Deportes	Vídeo musical	Teatro y escénicas	Otros tipos de contenido cultural	Otros tipos
<b>TOTAL (Miles)</b>	<b>25.152</b>	<b>24.177</b>	<b>21.376</b>	<b>9.346</b>	<b>798</b>	<b>4.756</b>	<b>4.087</b>	<b>518</b>	<b>1.609,2</b>	<b>6.427</b>
<b>%</b>	<b>100</b>	<b>96,1</b>	<b>85,0</b>	<b>37,2</b>	<b>3,2</b>	<b>18,9</b>	<b>16,2</b>	<b>2,1</b>	<b>6,4</b>	<b>25,6</b>
<b>SEXO</b>										
Hombres	<b>12.588</b>	96,2	83,1	40,7	3,2	29,7	15,5	2,1	6,0	23,4
Mujeres	<b>12.564</b>	96,0	86,9	33,6	3,2	8,1	17,0	2,1	6,8	27,7
<b>EDAD</b>										
De 15 a 24 años	<b>3.732</b>	97,0	94,0	27,1	2,9	19,2	27,6	2,3	4,9	24,5
De 25 a 34 años	<b>4.114</b>	95,8	91,5	32,6	3,1	18,1	21,0	1,9	5,5	26,5
De 35 a 44 años	<b>5.497</b>	96,9	86,8	36,6	3,2	18,6	16,4	1,4	5,9	24,4
De 45 a 54 años	<b>4.976</b>	95,9	83,8	39,8	3,6	18,8	14,1	2,2	5,5	25,1
De 55 años y más	<b>6.833</b>	95,3	75,5	43,9	3,0	19,6	8,7	2,4	8,8	26,8

Fig. 2.9. Gràfica sobre Tipo de vídeos que se han visto en un trimestre. Font: Ministerio de Cultura y Deporte (2019).

El Ministeri de Cultura (2019) també estableix que el documental és el tercer gènere audiovisual que s'ha comprat més en un trimestre, amb un total de 99.000, conformant així un 8,1% (vegeu Fig. 2.10.) (Ministerio de Cultura y Deporte, 2019).

## 7.25 Personas que han comprado vídeos en un trimestre según el tipo

(En porcentaje de la población que ha comprado vídeos en un trimestre)

	Total han comprado en un trimestre (Miles)	Películas	Series	Documental	Cursos	Deportes	Vídeo musical	Teatro y escénicas	Otros tipos de contenido cultural	Otros tipos
<b>TOTAL (Miles)</b>	<b>1.224</b>	<b>1.075</b>	<b>467</b>	<b>99</b>	-	<b>34</b>	<b>45</b>	-	<b>12</b>	<b>180</b>
<b>%</b>	<b>100</b>	<b>87,8</b>	<b>38,1</b>	<b>8,1</b>	-	<b>2,8</b>	<b>3,7</b>	-	<b>1,0</b>	<b>14,7</b>
<b>SEXO</b>										
Hombres	<b>687</b>	88,6	39,4	11,4	-	4,3	3,9	-	1,0	15,1
Mujeres	<b>537</b>	86,9	36,5	3,9	-	0,9	3,4	-	1,0	14,3
<b>EDAD</b>										
De 15 a 24 años	<b>156</b>	81,7	46,6	3,6	-	3,5	0,8	-	0,0	11,0
De 25 a 34 años	<b>280</b>	91,7	44,1	7,8	-	4,1	6,7	-	0,1	16,3
De 35 a 44 años	<b>363</b>	86,0	36,5	9,5	-	1,3	2,3	-	1,7	17,2
De 45 a 54 años	<b>253</b>	91,4	31,2	5,7	-	3,9	2,6	-	0,0	11,0
De 55 años y más	<b>171</b>	85,7	34,4	13,0	-	1,8	5,7	-	3,3	15,9

Fig. 2.10. Gràfica sobre Tipo de vídeos que se han sido comprados en un trimestre.  
Font: Ministerio de Cultura y Deporte (2019).

El documental com a tal no es fins a l'entrada dels anys vint del segle passat que no comença a definir-se com a concepte. Com diu Plana Barnouw (1974) fins aquell moment tots els productes audiovisuals de no-ficció s'anomenaven d'una forma diferent de com és fa actualment, en un passat solien rebre nom com: *actualités*, *tropicals*, *interest films*, *educational*, *expedition films* o *travel films* i no va ser fins a l'any 1926 en què el concepte documental va adquirir un significat proper a l'actual (Citat per Plana, 2015, p.104).

Definir documental és una tasca força complicada que molt pocs autors han pogut arribar a realitzar, però va ser John Gierson, el crític i realitzador irlandés, qui va establir definitivament el terme documental. Plana diu Corner (2000) va utilitzar aquest terme com a adjectiu i sense cap intenció de generar una nova categoria audiovisual, però va ser tan encertat que es va acabar generalitzant com una etiqueta. Avui en dia encara hi ha autors que mantenen que el terme documental és més correcta en la seva forma adjectiva que en la nominal a causa de la seva inestabilitat conceptual (Citat per Plana, 2015, p.105).

Altres autors com Breu Pañella (2010) afirmen que el documental és un espai cinematogràfic per prendre consciència dels diferents nivells de realitat que hi ha. Per ell produir un documental consisteix en filmar, que és observar, això significa submergir-se

en l'interior d'un esdeveniment o d'un lloc per captar com es viu, com funciona el petit o gran món que es pretén analitzar (Breu, 2010). D'aquesta manera el documental audiovisual és el registre d'un esdeveniment de la realitat, pres en el moment en què el fet es produeix o fer constar alguna cosa que ha succeït (Biasutto, 1994).

Però el terme més general el proposa Jaime Barroso, afirmant que el documental és tot allò que no sigui ni ficció ni periodisme i que estigui produït a partir dels procediments del cinema o del vídeo (Francés, 2003).

### **2.3.1. Documental i Reportatge**

Tant el documental com el reportatge són dos formats informatius, però amb unes diferències clares entre tots dos. Segons Daniel Bolívar (2018) en el seu treball de llicenciat, *Película la muerte de Jaime Roldós: ¿Documental o Reportaje?*, el documental té en compte la posició de l'ésser humà davant d'un esdeveniment, el que pretén és examinar el que és real des del temperament de l'home (Bolívar, 2018), és a dir mostrar la realitat tal com és des del punt de vista humà dels fets. Per altra banda, el reportatge és de caràcter periodístic on el periodista gaudeix d'una gran llibertat, ja que és un relat informatiu on el punt de vista i l'opinió del periodista influeixen a l'hora d'explicar la història (Bolívar, 2018).

Per Francés el que diferencia un format de l'altre és que el documental utilitza una narrativa més propera a la ficció i no té un interès temporal fixat. Per altra banda, el reportatge no té una narrativa propera a la ficció i tracta la realitat immediata. (Francés, 2003).

Llorenç Soler (1998), seguint el mateix sentit que Francés, categoritza les diferències entre documental i reportatge de la següent manera:



<b>Diferències entre documental i reportatge</b>	
<b>DOCUMENTAL</b>	<b>REPORTATGE</b>
El seu origen està relacionat amb la història del cinema.	El seu origen està relacionat amb la televisió.
Tractament pausat. Composició de la imatge cuidada. Llenguatge artístic. Ús de música.	Estil directe i nerviós. Mode operatiu semblant al dels tele diaris. No utilitza recursos cinematogràfics clàssics.
Té finalitat literària i estètica.	Té una finalitat periodística.
Realitzat per un director cinematogràfic.	Realitzat per un periodista.
Tracta temes que no estan relacionats amb l'actualitat.	Tracta temes que estan relacionats amb l'actualitat.
Continguts temàtics.	Esdeveniments polítics i de conductes socials.
Duració habitual de 30 o 90 minuts.	Duració variable, sovint inferior als 30 minuts.

Fig 2.11. Taula diferències entre documental i reportatge. Font: *Nueve dragones en pantalla: Imágenes de china en el documental británico*. (Plana, 2015, p.110).

El cas d'*Efímero* s'estableix com a format documental, ja que es té en compte la composició de la imatge amb un llenguatge narratiu, i no parla sobre un tema d'actualitat si no més aviat tracta un contingut temàtic com són les addiccions a les drogues. A més ni la directora ni el productor influeixen en com s'explica la història, simplement es mostra tot allò que expliquen els testimonis des del seu punt de vista humà de com van viure els fets.

### 2.3.2. Tipus de documentals

El documental és un format audiovisual molt ampli i que per tant té una gran varietat de tipologies. Bienvenido León (2009) en el seu llibre *Dirección de documentales para televisión. Guión, producción y realización* els divideix en dos grans grups, on es troben

les tipologies més comunes: segons el mitjà de difusió i segons els temes que tractaten (León, 2009).

### 2.3.2.1. Segons el mitjà de difusió

**a) Televisius:** són tots aquells documentals que han estat pensats i produïts per la seva emissió en televisió. Segons León (2009) aquesta tipologia de documentals és la més utilitzada en el món del documental (León, 2009. p27).

**b) Cinematogràfics:** normalment aquests documentals la tipologia, formes i estils que utilitza són molt similars dels que utilitzen els televisius amb l'única diferència que aquests han estat pensats per la seva estrena en una sala de cinema. Cada cop és més habitual trobar documentals d'aquest tipus (León, 2009. p27).

**c) Per internet:** amb la gran evolució d'internet i la millora de l'amplada de banda i la compressió de vídeo, els darrers anys s'han creat una gran varietat de documentals per ser emesos a internet, plataformes com *YouTube*, *Instagram*, *Vimeo*, entre d'altres (León, 2009. p27).

**d) Altres suports:** també es troben documentals tot i que actualment el que es distribueixen per DVD i altres suports digitals no són molt comuns. Per adquirir-los normalment és per venda, lloguer o distribució gratuïta (León, 2009. p27).

### 2.3.2.2. Segons els temes que tracten

**a) Científics:** aquesta tipologia engloba tots aquells documentals que tracten un tema de disciplina científica: teories, investigacions, experiments, entre d'altres. León (2009) afirma que són els documentals que tracten un dels temes preferits per l'audiència (León, 2009. p27)

**b) Culturals:** són documentals que tracten temes com: cinema, pintura, arquitectura, viatges, gastronomia i esports. És molt fàcil confondre els documentals culturals amb els científics, però la gran diferència que hi ha entre ells és que els culturals no necessiten una evidència científica, mentre que els científics sí (León, 2009. p28).

**c) Socials:** solen tractar temes relacionats amb estils de vida, cultures d'altres països, situacions de marginació i pobresa o persones que tenen dificultats per integrar-se a la societat. Aquests tenen l'objectiu de mostrar i conscienciar a tota la població de les diferents carències que té la nostra societat (León, 2009. p28).

**d) Polítics i ideològics:** aquests documentals tracten sobre temes d'interès públic o sobre ideologies de diferents partits polítics (León, 2009. p28).

Un cop es tenen clares les principals tipologies de documentals que existeixen s'ha pogut establir en quin grup pertany el documental *Efímero* que postprodueix aquest present treball. Per tant, la tipologia seleccionada ha estat la de documental cinematogràfic, pel que fa a la difusió, i social, pel que fa al tema tractat.

## 2.4. Postproducció de so

El so és un dels aspectes del món audiovisual més importants per a poder acabar d'entendre el missatge que es vol transmetre, ja que ajuda a l'espectador a acabar d'endinsar-se dins del *film*, documental o qualsevol altre producte audiovisual (Jullier, 2007).

Com comenta Laurent Jullier (2007) l'univers sonor consisteix en tres grans categories que són els diàlegs, la música i el so, amb la combinació d'aquestes tres es pot transmetre qualsevol missatge o emoció.

### **2.4.1. Propietats del so**

Segons Estefania Coluccio (2022) en un dels seus articles d'informació *Sonido*, diferencia les propietats del so en quatre propietats: el to, la duració, la intensitat i el timbre (Coluccio, 2022).

#### **2.4.1.2. To**

Quan es parla de to es fa referència a la freqüència del so, és a dir, els sons es poden classificar en sons aguts (alta freqüència) i en sons greus (baixes freqüències) (Coluccio, 2022).

#### **2.4.2.2. Duració**

Coluccio (2022) defineix la duració com el temps que duren les vibracions que produeixen un so determinat (Coluccio, 2022). Aquesta es mesura en unitat de temps.

#### **2.4.2.3. Intensitat**

La intensitat també es coneix com a potència, és a dir, la quantitat d'energia per unitat de temps. Aquesta es mesura amb *db*, decibels, un so és sentit per l'orella humana a partir dels 130 *db* (Coluccio, 2022).

#### **2.4.2.4. Timbre**

“El timbre és la qualitat del so que et permet diferencia dos sons que tenen una mateixa freqüència i intensitat. Com que la freqüència d'un so, en general, no és única sinó que hi trobem la fonamental i altres de menor intensitat, el timbre es relaciona amb les intensitats i varietats d'aquestes altres freqüències que acompanyen a la fonamental” (Coluccio, 2022).

## 2.4.2. Aspectes tècnics de la postproducció de so

Dins de la postproducció d'àudio hi ha un gran ventall d'aspectes tècnics, ja que és un món molt ampli. Com diu Teresa Piñeiro-Otero (2019) una vegada es té tota la continuïtat sonora d'una peça audiovisual es duu a terme la postproducció d'àudio, que la defineix com a una eina clau per al disseny sonor. En aquest procés es poden tractar i modificar molts aspectes del so.

### 2.4.2.1. Sincronia

La sincronia es basa fonamentalment amb la relació que té l'àudio amb el vídeo que es veu en pantalla, és a dir, que quan apareix un cop en pantalla aquest vingui acompanyat amb l'àudio Piñeiro-Otero (2019) parla de dos tipus de sincronia diferents depenen de la finalitat expressiva que es vulgui obtenir en determinats sons amb un atac pronunciat, la sincronia dura i la sincronia tova (Otero, 2019. p.108).

- **Sincronia dura:** Aquesta és quan el so s'escolta abans de veure la imatge, és a dir, s'anticipa al moviment (1-2 *frames*). Aquest tipus de sincronia suavitza la sensació de l'impacte del so (Piñeiro-Otero, 2019. p108).
- **Sincronia tova:** Per altra banda, la sincronia tova és tot el contrari a l'anterior, aquesta és quan el so es retarda a la imatge. Produeix una sensació de sorpresa i violència (Piñeiro-Otero, 2019. p108).

### 2.4.2.2. Emmascarament

L'emascarament es té molt present a la realitat, és quan un so de menys intensitat no s'escolta perquè a la vegada se sent un altre d'una intensitat molt més elevada a l'anterior Piñeiro-Otero (2019) diu que per poder evitar-ho s'han de seleccionar certs sons i alterar-ne el seu ordre i les qualitats naturals d'aquests (Piñeiro-Otero, 2019. p108).

### 2.4.2.3. Reverberació

Piñeiro-Otero (2019) defineix la reverberació com la resposta acústica que té una sala la qual ve determinada per la seva dimensió, el seu material de construcció o el contingut que hi ha a la sala, és a dir, a més objectes dins la sala menys reverberació que si hi ha menys (Piñeiro-Otero, 2019). La *reverb* es pot manipular, reduir o augmentar a través del procés d'edició, aquesta ens aporta informació del so com, per exemple, on esta ubicat i a la vegada aporta una sensació de realisme (Piñeiro-Otero, 2019. p108)

### 2.4.2.4. Lateralització

Amb la gran evolució que ha viscut la tecnologia i com a conseqüència el so estereo i multicanal ha donat lloc a poder manipular amb més llibertat i ampliar l'espai sonor per a poder crear una sensació d'immersió més gran, permetent situar un so en un punt determinat de l'espai (Piñeiro-Otero, 2019). Normalment els sons d'ambient es situen al centre de l'espai sonor, mentre que altres sons més puntuals es poden situar en un punt x de l'espai, aquell que més convingui pel que fa a l'acció que es veu en pantalla (Piñeiro-Otero, 2019. p109).

### 2.4.2.5. Augment

Aquest aspecte fa referència a apujar el volum o intensitat per destacar-lo dins de l'espai sonor, és el procés per poder solucionar l'emascarament. L'augment permet escoltar en el film sons que a la realitat no s'escolten amb tanta intensitat, com la respiració o els batecs del cor (Piñeiro-Otero, 2019. p109).

## 2.5. Tractament del color

El color en el món audiovisual és molt important, ja no per l'estètica, que també ho és, sinó per la infinitat d'emocions que es poden despertar amb el color. Com diu Eva Heller (2008) en el seu llibre *Psicología del color* coneixem molts més sentiments

que colors, per això, cada color pot produir molts efectes diferents, on en cada situació pot actuar d'una manera o un altre. Per exemple, el vermell pot resultar eròtic o brutal, inoportú o noble i, per altra banda, el verd pot semblar saludable, verinós, o tranquil·litzant, tots aquests significats dependran del context (Heller, 2008).

Per molt que es relacioni un color amb un estat d'ànim, els colors per si sols manquen de significat, és per això que han d'anar acompanyats per un context. El context és el criteri per determinar si un color resulta agradable i correcte, o, per altra banda, fals i sense gust. Un color pot aparèixer en tots els contextos possibles, però depèn de quin context aparegui tindrà un significat o un altre, ja que el color d'una vestimenta es valora d'una manera diferent que el d'una habitació (Heller, 2008).

El tractament de color és una etapa més del procés de postproducció d'una peça audiovisual, aquest consisteix a corregir el color de cada escena. Es distingeixen dos grans termes que molt sovint es confonen: la correcció de color i l'etalonatge (Martí, 2015).

- **La correcció de color** consisteix a alterar el color de cada clip perquè el producte final tingui una mateixa coherència estètica. És a dir, s'ha de fer que el blanc sigui blanc, i el vermell sigui vermell (Martí, 2015).
- **L'etalonatge** consisteix a convertir la correcció de color en un art. Emfatitzar la narrativa del producte a través de la manipulació, tal com diu Eva Heller (2008) en el llibre *Psicología del color* (Heller, 2008).





### 3. Anàlisi de referents

Aquest TFG se centra en la postproducció del documental *Efímero*. Per aquest motiu s'han seleccionat alguns productes audiovisuals com a referents per poder analitzar i estudiar aquells elements de postproducció, com el muntatge, el so i els grafismes més interessants i rellevants de cara a l'enfocament del present treball.

Per tal de fer una bona selecció per a poder tenir els millors referents i que puguin servir d'inspiració a l'hora d'executar el projecte, s'han tingut en compte un seguit de productes audiovisuals que tenen un aspecte o tracten sobre un contingut o tema similar al que és dur a terme en el documental *Efímero*.

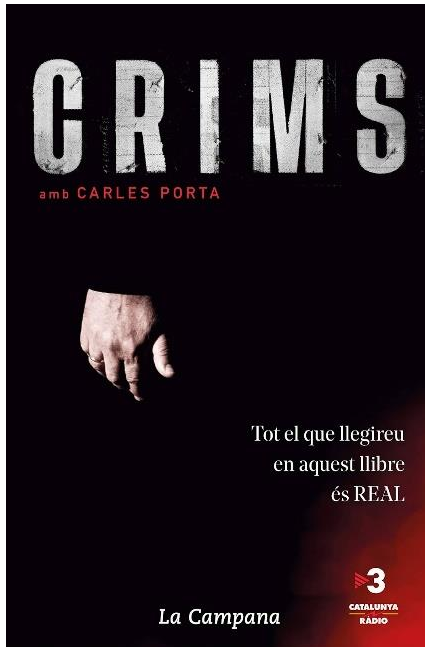
Els productes audiovisuals que han estat seleccionats són:

- ***Crims*** (2019). Programa documental de TV3, del periodista català Carles Porta. Va ser guardonat amb el *Premi Ondas* a millor programa de Ràdio i també amb el *Premi Nacional de Comunicació de Ràdio*.
- ***Crime Scene: The Vanishing at the Cecil Hotel*** (2021). Minisèrie documental, de quatre episodis, de Netflix, del director Joe Berlinger estrenada el passat 2021.
- ***Desfent Nusos*** (2021). Programa documental de TV3, de les directores Txell Esteve i Diana Casellas. Va ser guardonat amb diversos premis de reconeixement internacional. Millor documental de salut mental al *Rush Doc Film Festival*, de Los Angeles, 2021. Millor direcció i premi del públic, *Legendary DOC Independent Fils Festival*, de Los Angeles, 2021. Premi del públic, *Terra Gollut Film Festival*, Girona, 2021.
- ***Requiem for a Dream*** (2000). Pel·lícula del director Darren Aronofsky. Nominada a millor pel·lícula de la dècada al *Austin Film Critics Association*, 2009.

El procés d'anàlisi dels referents seleccionats es realitza de la següent manera: es destaquen diferents recursos que duu a terme la persona encarregada de la postproducció

(muntatge, so i grafisme), que són considerats elements destacables i d'interès. Aquests són descrits i explicats a partir d'exemples visuals.

### 3.1. Carles Porta – *Crims*



**Director:** Carles Porta

**Productora:** CCMA

**Editors:** Nahuel Rebollar, Joel Rojas, Gal·la de Yzaguirre

**País:** Espanya

**Any:** 2019

**Duració:** 50 min aprox / Capítol

**Format:** Documental

**Gènere:** Policial / Crims Reals

**Sinopsi:** Sèrie de "true crime" que relata crims reals que han passat fa pocs anys a Catalunya: pura realitat per entretenir.

Fig 3.1. Crims TV3. Font: CCMA.

Aquest documental és el referent principal amb el qual conta aquest treball, és el programa documental de TV3, *Crims* (Porta, 2019) del periodista català Carles Porta. És una sèrie de "true crime" que explica diferents històries de crims reals que han succeït a Catalunya durant els últims anys amb la participació de protagonistes directes o indirectes que expliquen la seva participació en els fets, bé perquè ho van viure o bé perquè van investigar sobre els fets (CCMA, 2019).

El documental comença amb una introducció de diferents plans aeris de la ciutat de Barcelona (vegeu Fig. 3.2.). En la que es sent una música extradiegètica, que proporciona un toc de tensió, acompanyada d'una veu en off que explica la principal característica del documental, "totes les històries que s'expliquen són fets reals". Entre pla i pla es va intercalant amb grafismes que mostren les principals persones o entitats que participen en la realització (vegeu Fig. 3.3.). Finalment, la introducció acaba amb un primer pla del presentador i director Carles Porta.



Fig 3.2. Fotograma 1. Pla aeri. *Crims* TV3. Font: CCMA.

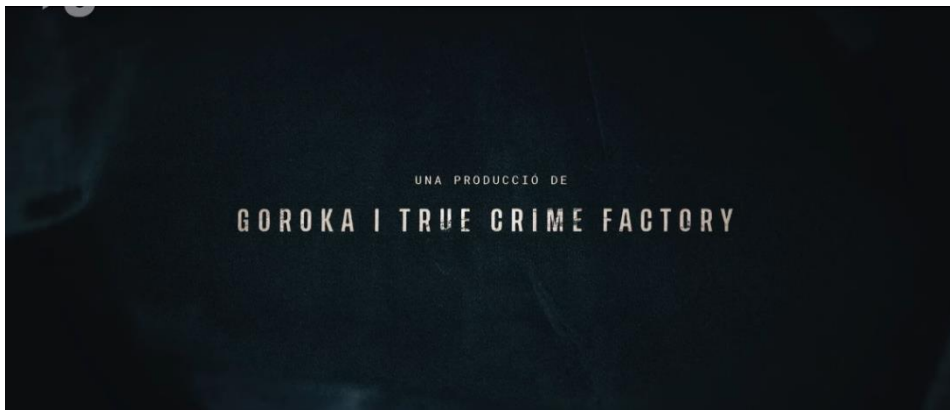


Fig 3.3. Fotograma 2. Gràfics. *Crims* TV3. Font: CCMA.

Una de les característiques principals d'aquest documental és la combinació que fa de plans entre entrevistes i escenes de ficció. En els plans de les entrevistes es mostren els testimonis que sempre se situen en un mateix espai i amb el mateix *attrezzo*, una taula, una cadira, un micròfon i un got d'aigua (vegeu Fig. 3.4.). Per altra banda, fan un ús d'escenes de ficció que simulen totes aquelles vivències i històries que són explicades pels entrevistats (vegeu Fig. 3.5.), d'aquesta manera es contextualitza a l'espectador i en veure-ho tot de forma més visual crea un vincle més proper entre l'espectador i els entrevistats. Aquestes escenes de ficció normalment estan exemptes de diàleg, ja que qui ens detalla la història són els propis entrevistats. És per aquest fet que aquestes escenes ficcionades vénen acompanyades de la veu en off dels mateixos testimonis entrevistats, mentre es veu

tot el que expliquen, excepte aquelles en les que hi ha àudios o trucades telefòniques reals que es van enregistrar per la investigació.



Fig 3.4. Fotograma 3. Pla entrevistats. *Crims* TV3. Font: CCMA.



Fig 3.5. Fotograma 4. Pla escenes de ficció. *Crims* TV3. Font: CCMA.

En tota la duració del programa, tant en les escenes dels entrevistats com en les de ficció, sempre hi ha present una banda sonora que es troba en un segon pla, ajudant a crear aquest ambient de tensió, incertesa, que es busca en la realització d'aquest.

Com bé s'ha anomenat anteriorment, en el programa *Crims* apareixen un seguit de grafismes en la introducció d'aquest, i a part també apareixen amb el nom de l'entrevistat quan aquest es presenta al públic. És a dir, el paper dels grafismes en aquest documental és merament informatiu, no té cap pes narratiu pel que fa a la història.

### 3.2. Joe Berlinger - *Crime Scene: The Vanishing at the Cecil Hotel*

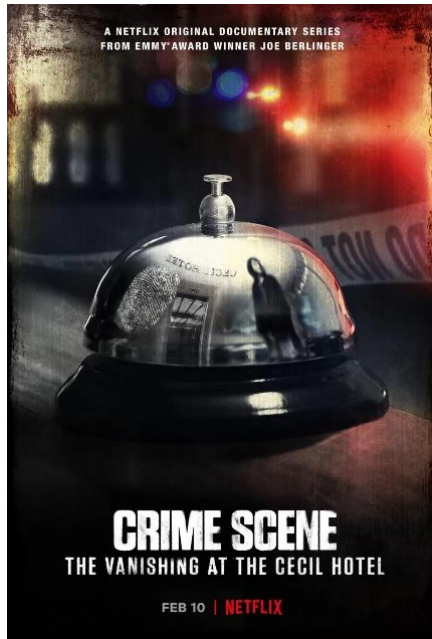


Fig 3.6. Crime Scene: The Vanishing at the Cecil Hotel.  
Font: Netflix.

**Director:** Joe Berlinger

**Productores:** Imagine Documentaries, Radical Media, Third Eye Motion Picture Company

**Editors:** Betsy Kagen, Colin Cosack, David Moyes, Chris Kronus

**País:** Estats Units

**Any:** 2021

**Duració:** 50 min / Capítol

**Format:** Documental

**Gènere:** Crims reals

**Sinopsi:** El decadent hotel Cecil és l'esgarriós taló de la desaparició de l'Elisa Lam. Les seves últimes imatges en un ascensor desencadenen una cerca massiva del cas.

El *Crime Scene: The Vanishing at the Cecil Hotel* (Berlinger, 2021). En aquesta minisèrie es parla sobre la misteriosa desaparició d'una jove, Elisa Lam, que va viatjar sola als Estats Units on es va hostejar a l'Hotel Cecil, d'on ja no va sortir-hi mai més. Tracta els possibles fets del seu assassinat així com tot l'enrenou que es va crear a les xarxes, a partir del vídeo que es va publicar on era l'última vegada que apareixia Elisa Lam amb vida (vegeu Fig 3.7.).

Aquest comença amb una introducció on sempre hi ha una banda sonora present, igual que a *Crims*, per buscar una ambient de tensió. Aquesta banda sonora va acompanyada d'una intercalació de plans d'escenes ficcionades (vegeu Fig. 3.8.), de plans dels entrevistats, on a diferència del referent anterior, es troben en ubicacions diferents (vegeu Fig. 3.9.) i amb plans reals, ja siguin imatges reals del cas, com imatges de programes de televisió que es van retransmetre durant el cas en el dia dels fets (vegeu Fig. 3.10. i 3.11.)

On s'escolta una veu en off, de diverses opinions de persones residents de Los Angeles, les quals tenen una relació estreta amb aquest Hotel. I també l'àudio dels diferents programes de telenotícies que van obrir els seus programes, el dia dels fets, amb la trista notícia de la desaparició de l'Elisa Lam.



Fig 3.7. Fotograma 1. Elis Lam al ascensor. *Crime Scene: The Vanishing at the Cecil Hotel*. Font: Netflix.

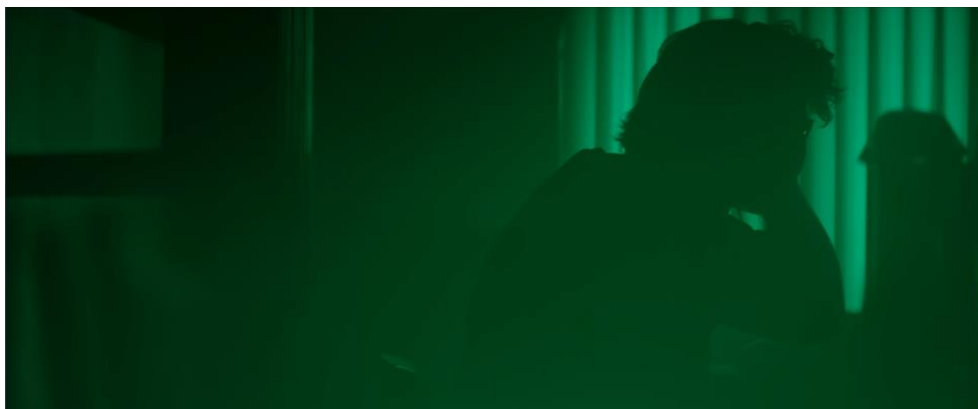


Fig 3.8. Fotograma 2. Escenes de ficció. *Crime Scene: The Vanishing at the Cecil Hotel*. Font: Netflix.





Fig 3.9. Fotograma 3. Escenes dels entrevistats. *Crime Scene: The Vanishing at the Cecil Hotel*. Font: Netflix.



Fig 3.10. Fotograma 4. Plans reals. *Crime Scene: The Vanishing at the Cecil Hotel*. Font: Netflix.



Fig 3.11. Fotograma 5. Plans reals. *Crime Scene: The Vanishing at the Cecil Hotel*. Font: Netflix.

Durant tota la duració dels diferents episodis del documental hi ha present una banda sonora que acompanya tota la història. Aquesta s'escolta en un segon pla i serveix per denotar tensió i incertesa cap a l'espectador. En les escenes de ficció també s'escolta la veu en off dels entrevistats menys aquelles en les que apareix un àudio real, com és el cas de les escenes on es mostren els telenotícies o trucades telefòniques que es van enregistrar per la investigació del cas.

L'ús que fa dels gràfics és purament informatiu, sempre apareixen en la presentació dels testimonis perquè l'espectador pugui saber com es diuen.

### 3.3. Txell Esteve i Diana Casellas - *Desfent Nusos*



Fig 3.12. *Desfent nusos*.  
Font: CCMA.

**Directora:** Txell Esteve i Diana Casellas

**Productora:** Orde Hospitalari Sant Joan de Déu

**Editor:** Marc Juan

**País:** Espanya

**Any:** 2021

**Duració:** 51 min

**Format:** Documental

**Gènere:** Salut Mental

**Sinopsi:** Set nois i noies que han patit o pateixen encara un problema de salut mental expliquen obertament, amb honestat i emoció, com és viure amb la seva malaltia

*Desfent Nusos* (Esteve i Casellas, 2021) és un documental que es va produir per la Marató de TV3 del 2021. Parla sobre la salut mental on apareixen set nois i noies que han patit o pateixen algun problema de salut mental.

Aquest documental comença amb una pregunta que defineix per complet el tema del qual tracta, "¿Cómo crees que entiende la gente la salud mental?". Després de la resposta d'un



dels set entrevistats comença la introducció del documental. En aquesta apareixen diferents punts de vista de l'espai, en el qual es troben els diferents entrevistats amb la companyia d'una banda sonora. També apareixen, amb l'ajuda del grafisme, dades relacionades amb la salut mental juntament amb una línia que es va dibuixant formant un nus i desfent-se (vegeu Fig. 3.13.). Utilitza el grafisme per conscienciar i crear una estètica que es relacioni amb el nom del documental.



Fig 3.13. Fotograma 1. Gràfics. *Desfent nusos*. Font: CCMA.

Un cop s'acaba la introducció es trenca el que coneixem com a quarta paret. Es veu en pantalla la càmera que filma tot el documental i com l'auxiliar de càmera fa la claqueta. D'aquesta manera amb el muntatge també es busca destensar l'ambient i normalitzar aquest tema. Els entrevistats sempre es troben en el mateix espai i amb el mateix *attrezzo*, en aquest documental també s'intercalen els plans dels entrevistats, però a diferència dels dos referents anteriors, en aquest no s'intercalen amb escenes de ficció, sinó amb petits reportatges que s'han filmat en l'entorn on ha crescut i viu l'entrevistat en qüestió (vegeu Fig. 3.14.) perquè així l'espectador el pugui conèixer i empatitzar més amb ell o ella.

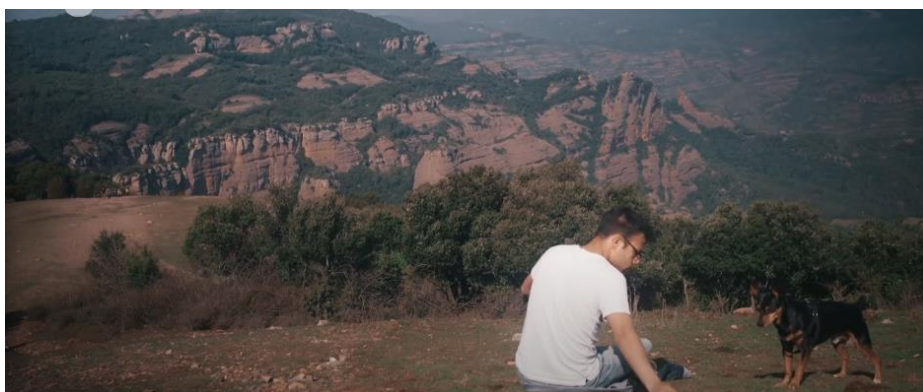


Fig 3.14. Fotograma 2. Reportatges. *Desfent nusos*. Font: CCMA.

### 3.4. Darren Aronofsky - *Requiem for a Dream*

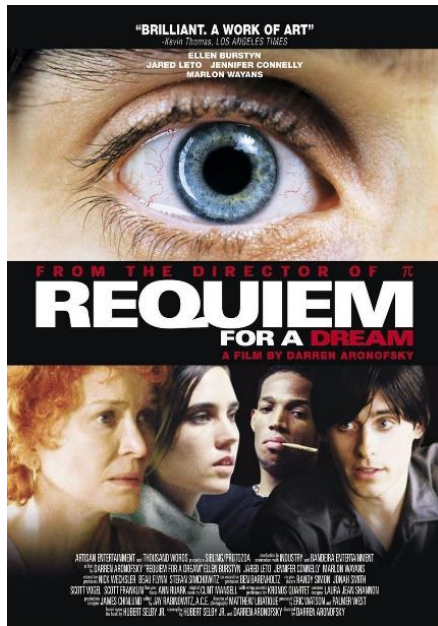


Fig 3.15. *Requiem for a dream*.  
Font: Prime Video.

**Director:** Darren Aronofsky

**Productores:** Artisan Entertainment, Thousand Words

**Editor:** Jay Rabinowitz

**País:** Estats Units

**Any:** 2000

**Duració:** 102 min

**Format:** Ficció

**Gènere:** Salut Mental

**Sinopsi:** Harry i la seva mare tenen somnis molt diferents: ella està permanentment a dieta esperant el dia en què pugui participar en el seu concurs de televisió preferit; l'ambició de Harry i la seva parella Marion és fer-se rics venent droga.

*Requiem for a Dream* és una pel·lícula que tracta les històries de quatre persones que lluiten contra unes drogoaddiccions que cada vegada són més insaciables, tot i les seves bones intencions, les drogues acaben guanyant i les seves vides entren en una espiral sense control.

En les escenes que els personatges van sota els efectes de les drogues es fa un ús d'una mena de *glitch*. El que fa el *glitch* és realitzar una superposició del mateix pla amb una petita diferència de fotogrames amb l'objectiu de què produeixi un efecte de mareig, ja que es veu doble, i és una sensació semblant a la de la borratxera, això amb l'ús d'un *snorricam* s'aconsegueix un efecte molt realista (vegeu Fig.3.16.).

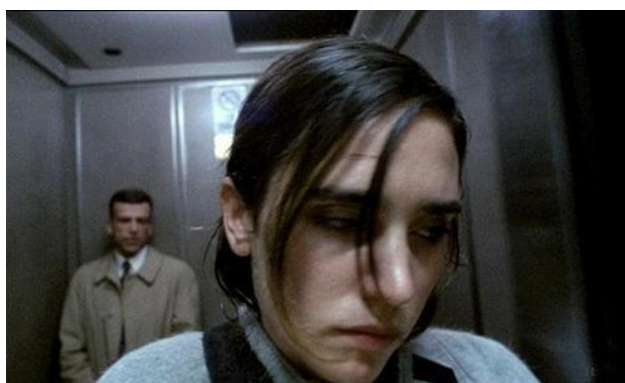


Fig 3.16. Fotograma 1. *Requiem for a dream*. Font: Prime Video



## 4. Definició dels objectius i l'abast

### 4.1. Objectius principals

Al començament de l'elaboració d'aquest treball acadèmic es va plantejar un seguit d'objectius els quals es pretenen complir en acabar el projecte:

- Realitzar un muntatge el més proper a un documental professional per la seva posterior difusió, mostrant la importància de tractar els problemes de salut mental i la perillositat de les drogues.
- Treballar de la manera més objectiva i menys influenciable possible a l'hora de muntar tot el material rodat en el rodatge, un cop aquest finalitza i comença tota la fase de postproducció.
- Ampliar el coneixement teòric i pràctic del muntatge, la postproducció d'àudio i l'ús de grafismes.

Per tal de poder complir els objectius proposats en un inici, durant l'elaboració del treball, s'han d'aplicar tots els coneixements teòrics i pràctics, dels que es disposen i dels que es cerquen, de forma correcta.

### 4.2. Objectius secundaris

Un cop ja establerts els objectius principals ha sorgit un de secundari que a la vegada és previ als anteriors i és essencial per una bona realització del treball:

- Entendre el guió del documental, de forma narrativa, per poder plasmar, per mitjà de les eines del muntatge, la narrativa que explica amb el material rodat i que contribueixi al debat sobre la perillositat de les drogues.

### **4.3. Abast**

Aquest treball comença després de les fases de preproducció i la redacció del guió, que ho realitza la companya Carla Casimiro. Per tant, aquest present TFG pretén dur a terme la fase de postproducció del documental, amb tots els apartats que aquesta comporta, intentant plasmar de la forma més realista possible la història que s'explica.

Per altra banda, el projecte pretén obtenir un resultat de qualitat en el que s'utilitzi un muntatge òptim i ajudi a explicar el missatge que s'ha plantejat en un inici i, d'aquesta forma, intentar educar i donar eines al públic per poder revertir la seva situació si es troben en un punt semblant a la que han viscut els testimonis.

## 5. Metodologia i flux de treball

En aquest apartat s'explica l'organització de tot el procés pràctic, mètodes i eines que han sigut aplicades per realitzar la postproducció del documental *Efímero*.

S'han cercat llibres, articles i documentals amb l'objectiu de conèixer noves tècniques de muntatge i també per recolzar-se sobre unes fonts fiables que permetin una qualitat acadèmica de la informació. Alguns dels llibres que s'han tingut com ha referència han estat el de *La producción de documentales de la era digital* de Miquel Francés, *Dirección de documentales para televisión. Guión, producción y realización* de Bienvenido León, *Historia y evolución del montaje audiovisual. De la moviola a youtube* de Pau Atienza i l'article de Alberto Mazuecos *¿Qué es el Montaje Cinematográfico?*.

Seguidament també es vol destacar la fase que consisteix en el plantejament d'una bona idea que sigui útil per la nostra societat des del nostre punt de vista. També es vol incidir en l'elaboració d'aquesta fase un cop es tenia seleccionada la temàtica a dur a terme i el format del producte audiovisual final. En aquest treball, com ja s'ha explicat en anteriors apartats, es centra en la fase de postproducció, més concretament en el muntatge, creació de l'espai sonor i creació dels grafismes.

### 5.1. Fase d'Anàlisis

Un cop es té la idea i el missatge que es vol transmetre amb aquest documental, es realitza una reunió amb la persona encarregada del guió i tota la fase de preproducció, la Carla Casimiro, on es fa un *briefing* per tenir clar quina és la meta a assolir. Es busca arribar a un consens entre els que s'ha escrit i ideat amb el que és factible dur a terme i està dins de les capacitats de l'estudiant per a poder plasmar el que està escrit en el guió en el resultat final. S'indica quins aspectes són viables per dur a terme i per contra quins s'escapen de les possibilitats de realització i postproducció.

En aquesta fase també hi ha l'anàlisi del material rodat. Un cop acabada la fase de postproducció es visiona tot el material i a partir de tots els referents seleccionats es planteja una idea de muntatge a l'equip de preproducció per a que doni el seu vistiplau per així poder començar a desenvolupar la postproducció.

## **5.2. Desenvolupament de la fase de postproducció**

### **5.2.1. Programari**

Pel que fa a la fase del muntatge s'han utilitzat diversos programes i plataformes per a la seva realització.

El programa principal per dur a terme el muntatge ha estat l'*Adobe Premiere Pro 2022*. A partir d'aquest el segon programa més important ha estat l'*Adobe Media Encoder 2022* que ha servit per a poder crear els *proxies* i d'aquesta manera optimitzar la fluïdesa de l'ordinador. I per últim, també s'ha utilitzat l'*Adobe After Effects 2022* i *Adobe Audition 2022*.

A part d'aquests programes també s'han utilitzat dues plataformes de pagament per a poder obtenir les músiques i els vídeos de *stock* que s'han implementat en el documental, aquestes han estat *epidemicsound*, pel que fa a les músiques, i *storyblocks*, pel que fa als vídeos. Amb la subscripció a aquestes plataformes s'adquireixen els drets de les músiques i dels vídeos, per tant, es pot fer la difusió d'un producte sense cap impediment pel que fa als drets d'autor.

### **5.2.2. Organització del material**

En acabar el rodatge es va passar al muntador un disc dur de *4 TB* que contenia tot el material rodat del documental, entrevistes, escenes de ficció i tots els arxius d'àudio corresponents amb un pes total de *1,09 TB*.



A partir d'aquí es va haver de crear una organització de tot el material en carpetes per així poder tenir tot el material localitzat i a mà per poder optimitzar el temps d'edició. L'organització establerta ha estat la de vuit carpetes diferents, cada una per un material determinat (vegeu fig 5.1.), **efectes de so, entrevistes, escenes de ficció, fotografies, imatges, introducció, música i vídeos de stock.**

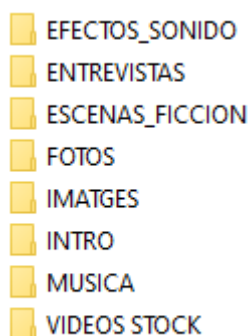


Fig 5.1. Organització del material en el disc dur. Font: Elaboració pròpia.

En la carpeta d'**efectes de so** s'han inserit tots els efectes que han estat necessaris per al muntatge del documental, aquests han estat obtinguts de la plataforma *epidemicsound*, amb un total de vint-i-sis arxius diferents.

En la carpeta d'**entrevistes** s'ha inserit tant els vídeos com els àudios de les tres entrevistes que s'han realitzat. Tot aquest material ha estat organitzat en tres carpetes, **entrevista Aina, entrevista Eva i entrevista psicòloga** (vegeu fig 5.2.). Dins d'aquestes carpetes s'ha organitzat el material en dues carpetes, **àudio i foto** (vegeu fig 5.3.).

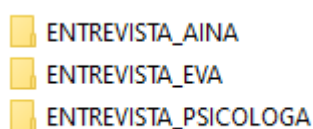


Fig 5.2. Organització del material en la carpeta *entrevistes*. Font: Elaboració pròpia.

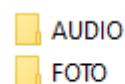


Fig 5.3. Organització del material dins de les carpetes de les entrevistes. Font: Elaboració pròpia.

En la carpeta de les **escenes de ficció** s'ha organitzat el material segons el dia que es va rodar cada escena (vegeu fig 5.4.). Dins d'aquestes carpetes es troba el material de foto i àudio de cada dia i amb l'ajuda del part de càmera s'ha anat localitzant el material necessari en cada moment.

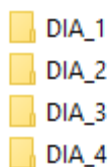


Fig 5.4. Organització del material en la carpeta *escenes de ficció*. Font: Elaboració pròpia.

En la carpeta de **fotos** s'ha inserit totes aquelles imatges de fons que han estat utilitzades en el muntatge amb un total de quatre imatges.

En la carpeta **imatges** s'han inserit totes les imatges proporcionades per la protagonista per tal de donar més dinamisme al muntatge amb un total de quaranta-quatre imatges.

En la carpeta d'**introducció** s'ha inserit tot el material que ha estat necessari per al muntatge d'aquesta. L'organització dins d'aquesta carpeta s'ha dividit en quatre carpetes diferents, **efectes de so**, **música**, **vídeo** i **veu en off** (vegeu fig 5.5.).

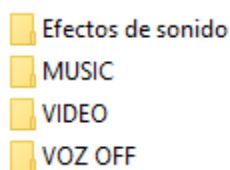


Fig 5.5. Organització del material en la carpeta *introducció*. Font: Elaboració pròpia.

En la carpeta de **música** s'ha inserit tota la música necessària pel muntatge del documental amb un total de trenta-vuit arxius extrets de la plataforma *epidemicsound*.

Per últim, en la carpeta de *vídeos de stock* s'ha inserit tots aquells vídeos que per falta de pressupost i de temps no s'han pogut rodar, tot aquest material ha estat extret de la plataforma *storyblocks*, amb un total de cinquanta-sis arxius.

L'organització de les carpetes dins de l'*Adobe Premiere Pro 2022* ha estat la mateixa que en la del disc dur.

### **5.2.3. Softwares pel muntatge**

Com ja s'ha comentat en els punts anteriors els dos principals *softwares* que s'han utilitzat en aquesta fase han estat l'*Adobe Premiere Pro 2022* i l'*Adobe Media Encoder 2022*.

L'*Adobe Premiere Pro 2022* és un dels programes més utilitzats en tot el món pel que fa a l'edició de vídeo, aquest et permet modificar la seva interfície al gust de l'editor o muntador. El programa es divideix en quatre finestres principals: el control d'efectes, el *timeline*, la biblioteca i el reproductor.

A part d'aquest dos també s'han usat l'*Adobe After Effects 2022* i l'*Adobe Audition 2022*.

### **5.2.4. Sincronització Àudio-Vídeo**

El primer pas de tot muntatge és sincronitzar l'àudio amb el vídeo, ja que per molt bona que sigui la càmera l'àudio sempre s'ha d'enregistrar a part. Amb l'ajuda de la claqueta es pot saber de quin clip es tracta sense haver de reproduir-lo, per tant, com que sempre es canta la claqueta es va buscant l'àudio que canti el clip que es busca. Un cop es troba l'àudio i es té el vídeo amb una opció de l'*Adobe Premiere Pro 2022* que s'anomena *sincronizar* el mateix programa et sincronitza dues pistes de so, en aquest cas, la pista d'àudio de la càmera amb l'àudio de la *zoom*.

### 5.2.5. Primeres versions de muntatge

En la finestra del control d'efectes et permet crear qualsevol efecte en el vídeo que es vulgui com, per exemple, modificar l'escala, retocar l'enquadrament del vídeo amb l'efecte posició, la rotació, el punt d'encaix, i una gran varietat de més efectes (vegeu fig 5.6.). Aquesta finestra ha estat molt usada durant tot el procés de muntatge.

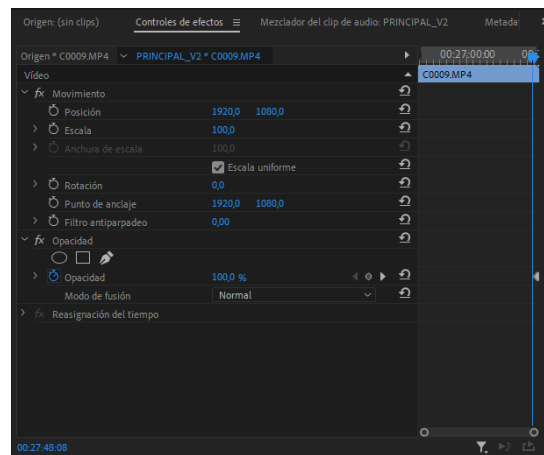


Fig 5.6. Finestra *control d'efectes*. Font: Elaboració pròpia.

En el muntatge d'*Efímero* s'han afegit molts retocs d'escala i de posició per poder tenir el mateix enquadrament per les entrevistes de l'Eva, la protagonista del documental, i la Maria, la millor amiga de l'Eva (vegeu fig 5.7.). També s'ha utilitzat l'escala per crear *zoom in* i *zoom out* com es el cas de l'escena de l'Eva petita (vegeu fig 5.8.).



Fig 5.7. Entrevistes Eva i Maria. Font: Elaboració pròpia.



Fig 5.8. Escena de ficció Eva petita. Font: Elaboració pròpia.

També en el cas de la Maria, al no voler mostrar la seva identitat, es va aplicar una màscara en la que se li va baixar l'opacitat al 0%, d'aquesta manera es va ocultar el seu rostre (vegeu fig 5.7.). Pel que fa a la privacitat de les diferents persones que apareixen en les fotografies es va utilitzar la mateixa tècnica que en la Maria però a més de baixar l'opacitat es va aplicar un efecte anomenat *desenfoque gaussiano*.

En la finestra del *timeline* (vegeu fig 5.9.) és on es col·loquen tots els clips de vídeo i àudio en un o més canals diferents. En el cas d'*Efímero*, pel que fa al vídeo, s'han utilitzat tres canals diferents. En el primer s'han col·locat els vídeos de les entrevistes, en el segon els vídeos de *stock* i imatges, i per últim, en el tercer es troben tots els textos sobreescrits en la pantalla (vegeu fig 5.10.). Pel que fa a l'àudio l'organització dels canals ha estat més complexa que en el cas dels vídeos, s'han arribat a crear fins a trenta-cinc canals. En els quatre primers es troben les veus la de l'Eva, la Maria, la psicòloga i la veu en off de la introducció. En els següents tretze canals s'han inserit les diferents músiques i la resta de canals han estat pels diferents efectes sonors (vegeu fig 5.11.).

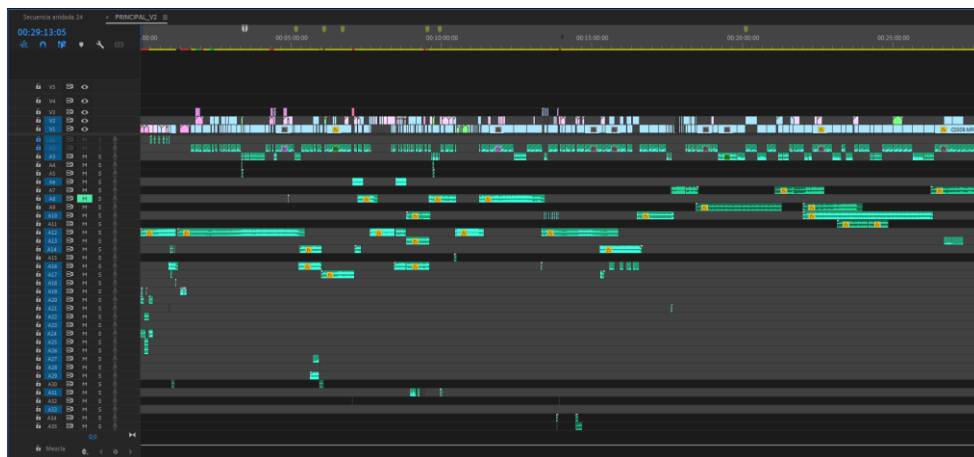
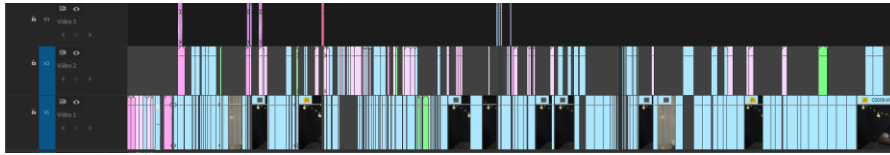


Fig 5.9. *Timeline*. Font: Elaboració pròpia.Fig 5.10. *Timeline* del video. Font: Elaboració pròpia.Fig 5.11. *Timeline* de l'àudio. Font: Elaboració pròpia.

En la finestra de biblioteca s'ha organitzat el material de la mateixa forma que en el disc dur, tot i que hi ha algunes variacions com la creació de dues noves carpetes, **Anidades** i **Vinculadas** i la seqüència del projecte (vegeu fig 5.12.). En la carpeta de les **Anidades** s'han afegit totes aquelles seqüències que han estat niades per poder aplicar un efecte. I en la carpeta de **Vinculadas** s'han afegit aquelles seqüències que han estat vinculades amb el programa *Adobe After Effects 2022*.

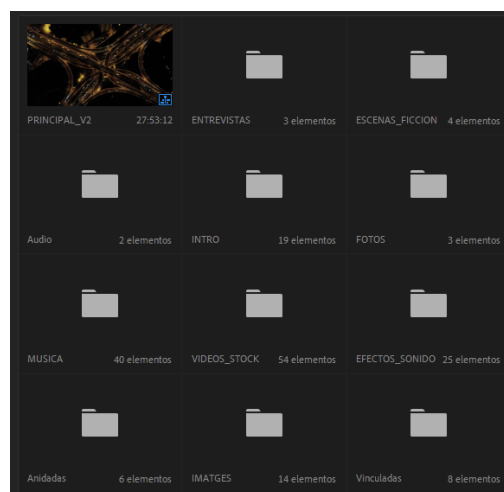


Fig 5.12. Finestra de la biblioteca. Font: Elaboració pròpia.

Un altre aspecte a mencionar ha estat la creació d'un *glitch* en l'escena de la festa on l'Eva prova per primer cop les drogues dures per així donar la sensació de borratxera i d'anar col·locat. Aquest efecte s'ha aconseguit duplicant el mateix clip dues vegades i baixant l'opacitat al 50% del clip que es troba a la pista v2, finalment aquest mateix clip es mou cap a la dreta dos o tres fotogrames. D'aquesta manera s'aconsegueix aquest efecte (vegeu fig 5.13.).

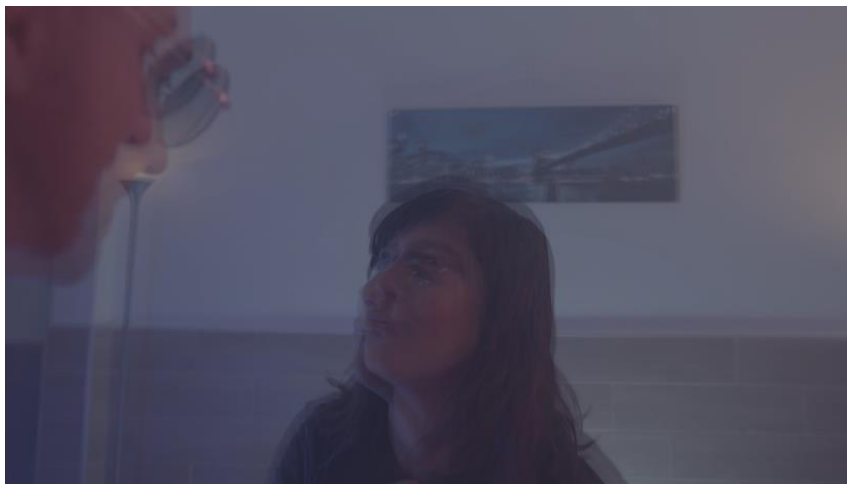


Fig 5.13. Efecte *glitch*. Font: Elaboració pròpia.

Com bé s'ha mencionat anteriorment ha estat essencial l'ús del programa *Adobe Media Encoder 2022*, el qual et permet la creació de *proxies*, pel correcte funcionament i rendiment de l'ordinador dedicat a la postproducció del documental, ja que tot el material té un pes de *1,09 TB* i totes les escenes de ficció han estat rodades amb la *Blackmagic Pocket 6k*, la qual grava amb una gran qualitat i com a conseqüència el material té un pes força elevat. Per tant, si no s'haguessin creat els *proxies* la feina d'edició hagués estat molt més complexa i menys fluida, ja que l'ordinador hauria d'estar processant tot aquest material d'alta qualitat. Els *proxies* et permeten editar a partir d'uns clips de molt baixa resolució perquè l'ordinador treballi amb més facilitat i com a conseqüència el muntador pugui editar de forma més fluida, un cop el muntatge ha estat acabat, a l'hora de l'exportació, aquests *proxies* es converteixen un altra vegada amb el material original gràcies a una eina del *Premiere* que es diu *conmutar proxies*. Amb la creació de *proxies* s'ha aconseguit passar d'un pes de *1,09 TB* a un pes de *17,9 GB*.

Un altre programa essencial per obtenir el resultat desitjat ha estat l'*Adobe After Effects 2022*. Aquest programa ha permès poder crear diferents *motions graphics* i animacions de textos que apareixen en el documental, on s'entrarà més en detall sobre aquest procediment en l'apartat 5.2.7. *Grafismes*.

Pel que fa al muntatge s'ha intentat obtenir un resultat amb un ritme dinàmic amb certes pauses quan el relat ho demana i amb tensió per enganxar a l'espectador en aquells punts on el relat ho permet.

### 5.2.6. Espai sonor

Pel que fa a l'edició de l'espai sonor s'han utilitzat dos *softwares* de forma simultània, l'*Adobe Premiere Pro 2022* i l'*Adobe Audition 2022*. El primer d'aquests dos ha estat utilitzat pel que fa a l'edició de la veu, equalitzar, reduir el soroll, aplicar compressors i limitadors, entre d'altres. En canvi, l'*Adobe Audition 2022* ha sigut una gran ajuda per modificar la durada de les músiques, ja que s'està parlant del muntatge d'un documental i a vegades interessa que una cançó duri més de la seva durada inicial i altres vegades que duri menys, i això ens ho permet modificar aquest programa.

#### 5.2.6.1. Les veus

El primer pas en la postproducció del so ha estat corregir les veus de: l'Eva, la Maria, la psicòloga i la veu en off de la introducció. S'ha hagut d'eliminar tot aquell soroll que produeix el propi micròfon a l'hora d'enregistrar una veu, depenent de la qualitat del micròfon obtindrem un àudio amb mes o menys soroll. En el cas d'*Efímero* es va enregistrar amb un *RODE NTG2*, per la qual cosa el soroll no era molt elevat però igualment era audible. Per tant, per reduir aquest soroll s'ha utilitzat un efecte de l'*Adobe Premiere Pro 2022* que s'anomena *eliminar ruido*, en aquest s'ha aplicat una reducció del 10% amb èmfasis a totes les freqüències (vegeu fig 5.14.).



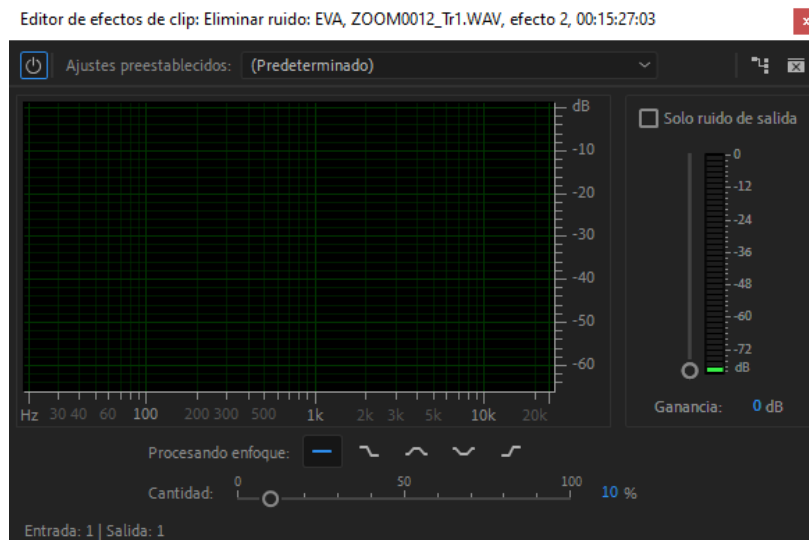


Fig 5.14. *Eliminar ruido*. Font: Elaboració pròpia.

Un cop el problema del soroll resolt es procedeix a aplicar-li un seguit d'efectes per fer de la veu un so més agradable per a les orelles. Aquests processos són diferents per a cada veu ja que no tothom té la mateixa, en aquest cas per explicar aquests procediments s'utilitza com a exemple la veu de l'Eva, la protagonista del documental.

Primer de tot s'afegeix un compressor, ja que quan una persona parla no sempre està parlant amb la mateixa intensitat, i per tant, hi ha moments en què hi ha una intensitat més forta i d'altres més fluixa. Per solucionar això es recórrer a un compressor, el qual nivella els nivells d'intensitat més fluixos amb els més alts. S'ha establert un *umbral* de  $-16\text{ dB}$  i amb una *proporció* de 8:1, això vol dir que cada  $8\text{ dBs}$  que passin de  $-16\text{ dB}$  el compressor tant sols deixarà passar  $1\text{ dB}$ . Com que el resultat d'aplicar un compressor fa que els  $\text{dBs}$  totals de la veu disminueixin el que s'ha fet ha estat aplicar un guany de  $10\text{ dB}$  (vegeu fig 5.15.).

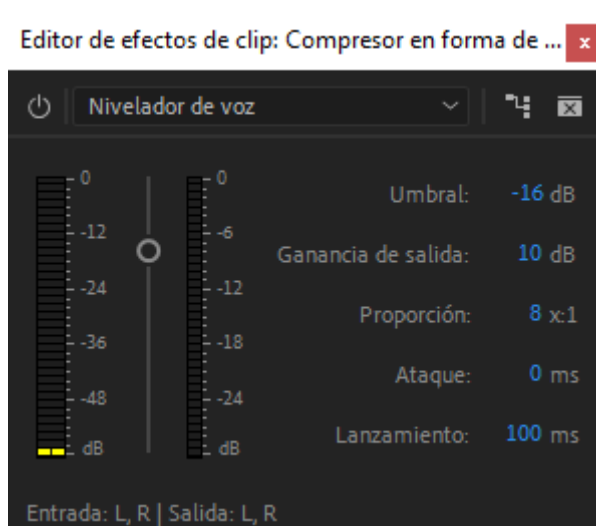


Fig 5.15. *Compresor*. Font: Elaboració pròpia.

Un cop el compressor està aplicat per intentar que la intensitat de la veu estigui entorn el  $-8\text{ dB}$ , que és el nivell òptim per la veu, s'aplica un limitador al canal màster perquè cap so superi els  $2\text{ dB}$ . Aquest té com a amplitud màxima els  $-2\text{ dB}$ .(vegeu fig 5.16.).

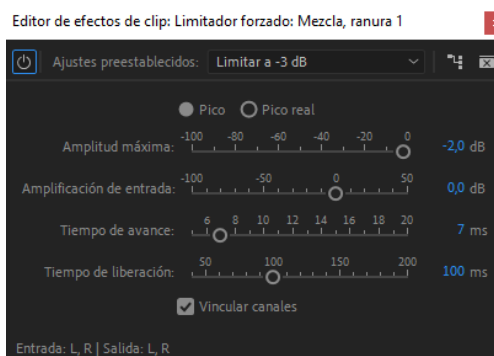


Fig 5.16. *Limitador forzado*. Font: Elaboració pròpia.

I per últim, el darrer efecte que se li ha aplicat a les diferents veus és l'equalització. En el cas de l'Eva s'han reduït totes aquelles freqüències que es troben per sota dels  $100\text{ Hz}$ , ja que en aquestes freqüències la veu humana només produeix soroll que embruta la veu. Després s'ha reduït les freqüències que es troben entre els  $100\text{ Hz}$  i els  $400\text{ Hz}$  on es troba l'anomenada veu nasal, la qual en aquest cas no interessa. Per acabar s'han augmentat les freqüències que es troben a partir dels  $2\text{ kHz}$  per donar més brillantor a la veu (vegeu fig 5.17.).

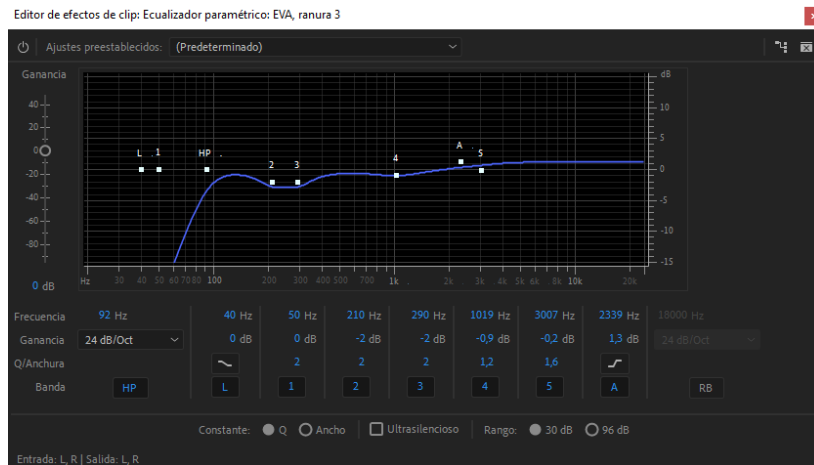


Fig 5.17. *Ecuador paramétrico*. Font: Elaboració pròpia.

També cal afegir que en el cas de la veu de la Maria, la millor amiga de l'Eva, s'ha aplicat un efecte que les altres veus no tenen. Com que ella vol mantenir la seva identitat en l'anonimat s'ha afegit una distorsió en la seva veu per no ser reconeguda. Això s'ha aconseguit mitjançant un efecte anomenat *desfasador de tono* en el que s'han baixat els semitons a -4 i els cèntims a -25 donant com a resultat una veu molt més greu que l'original (vegeu fig 5.18.).

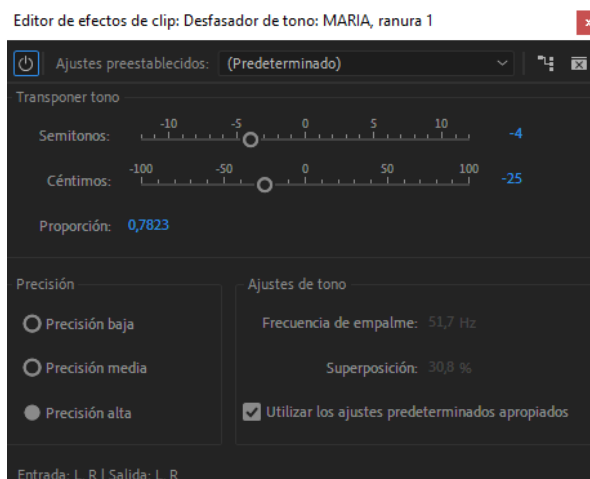
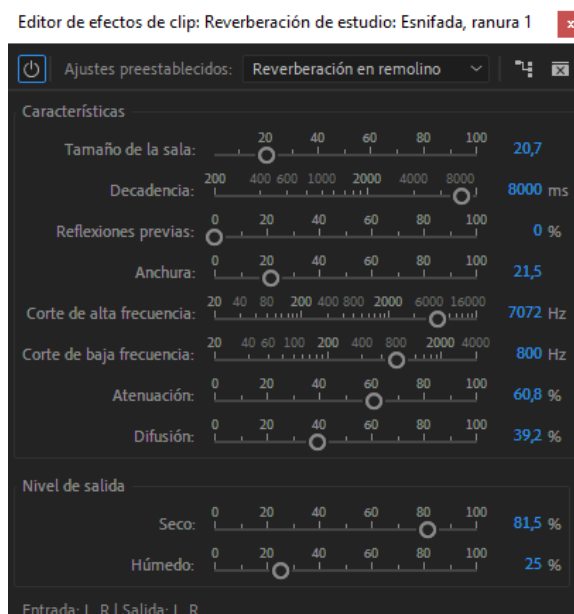


Fig 5.18. *Desfasador de tono*. Font: Elaboració pròpia.

### 5.2.6.2. Els efectes sonors

Pel que fa als efectes sonors que han estat implementats en el documental a la gran majoria se'ls hi ha aplicat un efecte depenent del que interessa en cada moment. Els efectes més utilitzats han sigut la reverberació i l'equalització.

Un dels exemples més evidents és el final de la introducció del documental on es veu com algú esnifa una ratlla de cocaïna, pel que fa el so s'escolta clarament com hi ha una reverberació (vegeu fig 5.19.) que aquesta perdura un cop la imatge ha desaparegut i s'ha passat a la pantalla en negra.

Fig 5.19. *Reverberación de estudio*. Font: Elaboració pròpia.

També s'escolta una reverberació en les veus de l'escena on la parella del pare de l'Eva li pega una bufetada per així donar més dramatisme. En aquest punt també s'escolten uns batecs, els quals s'han equalitzat potenciant més les freqüències greus (vegeu fig 5.20.).

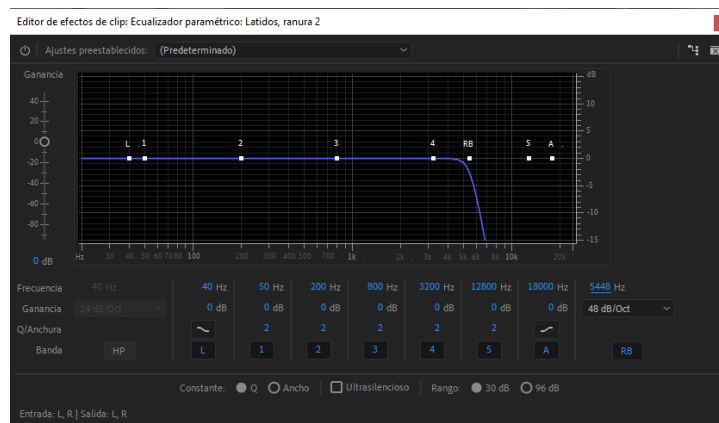


Fig 5.20. *Ecuador paramétrico*. Font: Elaboració pròpia.

### 5.2.7. Grafismes

Com bé s'ha comentat en anteriors apartats el programa utilitzat per a la realització dels diferents grafismes del documental, menys els grafismes dels noms de les ciutats que han estat fets amb el mateix *Adobe Premiere Pro 2022*, ha estat l'*Adobe After Effects 2022*. Al treballar amb programes d'*Adobe* et permet treballar simultàniament amb dos o més programes de la mateixa família a la vegada la qual cosa et permet una major facilitat i llibertat a l'hora d'usar altres programes per dur a terme diferents tasques.

La tipografia seleccionada pels diferents grafismes ha estat la *Courier New* pels textos sobreescrits en pantalla, pels grafismes del pas del temps i pels títols de crèdit. Per altra banda aquells grafismes que aporten informació de l'ubicació en què es troba la història s'ha usat la *Bebas Neue Pro*. Aquest canvi es deu a que la tipografia *Bebas Neue Pro* té un estil de lletra més estirat i et permet fer el text molt més gran que la *Courier New*.

En el documental en algunes ocasions es veu un text sobreescrit en pantalla que apareix com si aquest fos escrit a través d'una màquina d'escriure (vegeu fig 5.21.), aquest efecte ha estat creat a partir del programa *Adobe After Effects 2022*.

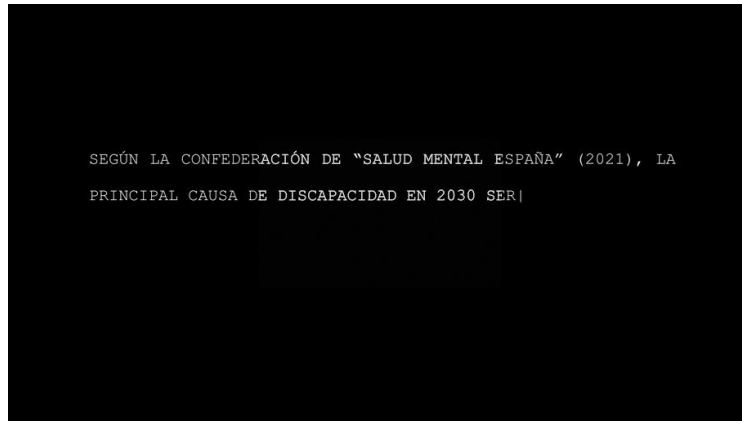


Fig 5.21. Text sobreescrit en pantalla. Font: Elaboració pròpia.

Per realitzar aquest efecte primer s'ha escrit tot el text que es vol mostrar. Un cop aquest ha sigut escrit i centrat en la pantalla es crea una capa d'ajustaments que s'anomena *controles\_1* (vegeu fig 5.22.), després es busca en el panell d'efectes un efecte anomenat *deslizador*, un cop localitzat s'ha d'inserir en la capa d'ajustament i duplicar-lo fins a tenir-lo tres cops, i cadascun s'anomena de forma diferent: el primer velocitat, el segon parpelleig i el tercer inici (vegeu fig 5.23.).

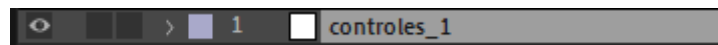


Fig 5.22. Capa d'ajustament *controles\_1*. Font: Elaboració pròpia.

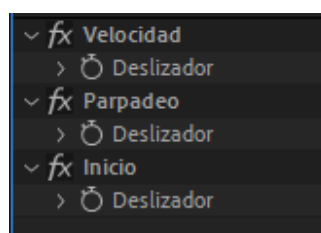


Fig 5.23. Efecte *deslizador*. Font: Elaboració pròpia.

Un cop es té l'efecte tres vegades dins de la capa d'ajustament i amb els seus determinats noms es crea una extensió en la capa del text: fent la drecera *alt+clic*, i escrivint una expressió de programació la qual crea aquest efecte de màquina d'escriure (vegeu fig 5.24.).

```

x = text.sourceText;
p = Math.round(time * thisComp.layer("controles_1").effect("Parpadeo")("Deslizador") %
1);
l =x.lenght;
t = time * thisComp.layer("controles_1").effect("Velocidad")("Deslizador") -
thisComp.layer("controles_1").effect("Inicio")("Deslizador") * thisComp.layer
("controles_1").effect("Velocidad")("Deslizador");

Cursor = " ";
if (p==1) Cursor = "|";
if (t>0)
{
a = p%2;
if (a>1) Cursor = " ";
}

if (t>0) x.substr(0,t) + Cursor
else Cursor

```

Fig 5.24. Expressió de programació. Font: Jesús Villanueva (2019).

Amb l'expressió escrita i amb l'ajuda de l'eina *lazo* (vegeu fig 5.25.) s'uneix cada valor ("Parpadeo", "Velocidad" i "Inicio") amb l'efecte que té el mateix nom. Un cop tots els valors units amb l'efecte que li correspon es comença a donar valors als efectes. Aquests determinaran en quin segon comença l'animació en el cas de l'efecte *inicio*, la velocitat de l'animació en el cas de la *velocidad*, i per últim, la rapidesa del cursor en el cas del *parpadeo* (vegeu fig 5.26.).



Fig 5.25. Eina *lazo*. Font: Elaboració pròpia

✓ fx Velocidad	Rest.
> ⌚ Deslizador	15,00
✓ fx Parpadeo	Rest.
> ⌚ Deslizador	2,00
✓ fx Inicio	Rest.
> ⌚ Deslizador	1,00

Fig 5.26. Control d'efectes amb els valors establerts. Font: Elaboració pròpia

Un altre efecte molt usat en el documental per mostrar el pas del temps és una mena de cinta la qual va passant el temps fins a arribar a l'any en què es troba la història. Aquesta tècnica s'utilitza per mostrar el pas del temps en el personatge de l'Eva, des de que és petita fins arribar a l'edat adulta (vegeu fig 5.27.).

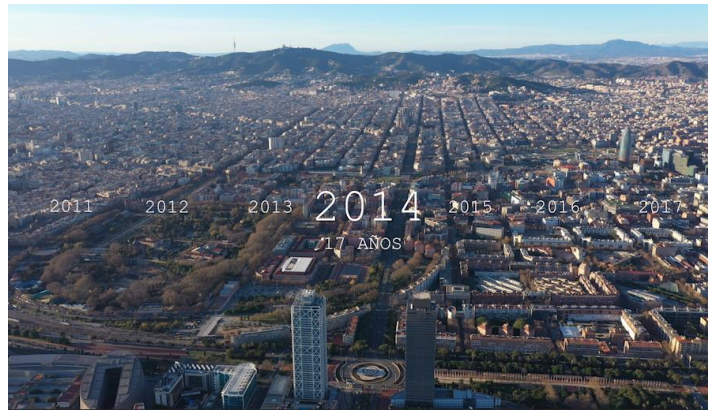


Fig 5.27. Pas del temps. Font: Elaboració pròpia.

Per dur a terme aquest efecte primer es creen tantes capes de text com anys que es vulguin mostrar (vegeu fig 5.28.). Per obtenir el moviment es creen *keyframes* a cada capa de text i amb l'opció *posición* es marca la posició exacta on es vol el text (vegeu fig 5.29.)



Fig 5.28. Capes de text. Font: Elaboració pròpia.

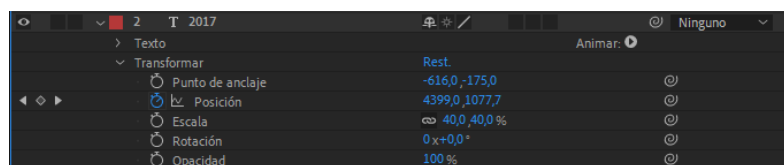


Fig 5.29. Opció *posición*. Font: Elaboració pròpia.

Seguint aquests passos s'obté un moviment no molt realista, però, es pot aconseguir un moviment realista realitzant una acceleració i desacceleració gràcies a la tècnica de seleccionar els *keyframes* i polsant la tecla *F9*.

Un altre grafisme que es troba en el documental són els noms de les diferents ciutats o pobles en els que l'Eva es troba durant tota la història (vegeu fig 5.30.). Aquests en estar



sobre un vídeo s'ha implementat una ombra per poder-los separar del fons i que siguin més llegibles.



Fig 5.30. Grafisme de ubicació. Font: Elaboració pròpia.

Finalment, l'últim grafisme que s'ha incorporat són els crèdits on apareixen totes les persones que han fet possible la realització del documental: equip tècnic, càtering, producció, actrius i actors, aportacions al Verkami, entre d'altres. El procediment per la creació dels crèdits no ha estat molt complexa gràcies a l'opció que té el programa *Adobe Premiere 2022*. Primer es crea un text on s'escriuen tots els noms i tasques necessàries, un cop tot escrit es marca una opció que té el programa que s'anomena *Desplazamiento* (vegeu fig 5.31.), finalment amb la barra que hi ha al *timeline* es decideix la velocitat (vegeu fig 5.32.).

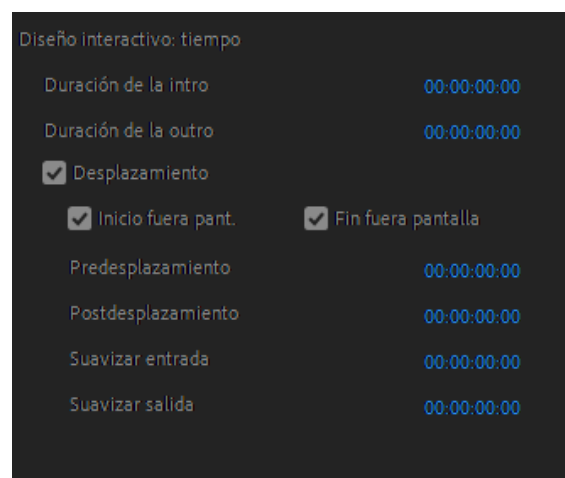


Fig 5.31. *Desplazamiento*. Font: Elaboració pròpia.

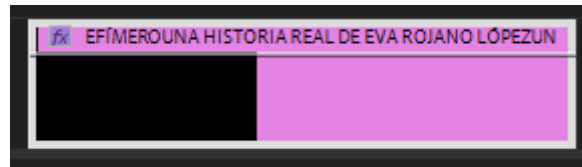


Fig 5.32. *Timeline*. Font: Elaboració pròpia.

### 5.2.8. Exportació

L'exportació s'ha realitzat amb un format *H.264* i amb una codificació de velocitat *CBR* i una velocitat de *Mbps* de 8 per així poder complir amb el màxim pes de 2 *GB* per a realitzar l'entrega de forma correcta. Pel que fa a la qualitat ha estat exportat en 4k i amb la màxima resolució i profunditat de píxels possible.

### 5.2.9. Versió final del muntatge

La versió final ha estat força similar a la primera versió que es va realitzar amb l'única diferència en que durant aquest procés es van afegir fotografies que van ser aportades per l'Eva, així com altres vídeos de *stock* per acabar de completar tot el muntatge.

## 6. Anàlisi i resultats

En aquest apartat es busca fer un anàlisi de tots els procediments explicats en l'apartat de metodologia remarcant aquells aspectes positius i negatius de cada un realitzant així una valoració purament personal per arribar a una conclusió de si els resultats han estat els desitjats o per contra es podria millorar.

### 6.1. Organització del material

L'organització del material ha estat un procés molt important per a poder tenir una gran facilitat a l'hora de buscar el material que es desitjava en cada moment i com a conseqüència també agilitzar el procés d'edició.

Amb l'organització que s'explica a l'apartat anterior s'ha complert amb èxit el propòsit pel qual es va organitzar el material d'aquesta manera, ja que ha permès fer una edició molt més àgil i ha aportat facilitat a l'hora de buscar qualsevol material.

### 6.2. Vídeos de *stock* i músiques

Com s'explica en l'apartat anterior la limitació de temps i pressupost ha fet que molts plans que es volien rodar per a implementar-los en el documental no es poguessin gravar. És per aquest motiu que molts vídeos han estat extrets de la pàgina web *storyblocks* la qual a partir d'una subscripció econòmica mensual l'usuari pot descarregar-se qualsevol vídeo que te la pàgina i difondre'ls sense cap problema, ja que amb la subscripció s'adquireixen tots els drets d'imatge.

Aquesta ha estat una tasca molt llarga i lenta, ja que *storyblocks* disposa de centenars de milers de vídeos diferents per la qual cosa trobar el vídeo desitjat és un procés molt lent en el que s'han de visionar una gran quantitat de vídeos diferents fins a trobar el que pot quadrar millor amb el que es busca.

A part de la cerca de vídeos també s'ha realitzat un altre procediment que igual que l'anterior ha estat molt lent, la cerca de músiques i efectes sonors per acompanyar el relat del documental. Tots aquests elements han estat adquirits de la pàgina web *epidemic sound* la qual, igual que l'anterior, amb una subscripció mensual l'usuari pot descarregar-se qualsevol peça musical i difondre-la sense cap impediment legal, ja que *epidemic sound* disposa de tots els drets.

Tot i que aquests dos processos han estat els més lents del procés de postproducció el resultat final ha estat el desitjat. Personalment es creu que les músiques seleccionades en cada moment concorden molt bé amb el que fa el relat i els diferents vídeos de *stock* també encaixen a la perfecció. El que preocupava més d'aquest procés és que hi hagués una gran diferència de qualitat entre els vídeos gravats pel nostre equip i els de la plataforma *storyblocks*, però finalment no ha estat així i concorden a la perfecció.

### **6.3. Enquadrament de les entrevistes**

En el rodatge de les entrevistes de l'Eva i la Maria entre la gravació d'una i de l'altre la càmera es va moure uns pocs centímetres, per la qual cosa l'enquadrament d'una i l'altre és una mica diferent. Per solucionar aquest error de gravació es va fer ús de l'efecte del *Adobe Premiere 2022* anomenat *escala* per poder obtenir el mateix enquadrament.

El resultat d'aquest procediment no ha estat a les expectatives que es tenien en un inici, tot i que s'ha solucionat força l'error si un es fixa de forma molt detallada es percep aquest canvi d'enquadrament entre totes dues entrevistes encara és perceptible.

### **6.4. Efecte *glitch***

En l'escena de la festa on l'Eva i la Maria proven les drogues dures per primera vegada s'ha aplicat un efecte de *glitch* per donar a l'espectador la sensació de borratxera i de mareig. Normalment en grans produccions per aconseguir aquest efecte més realista en el moment del rodatge es fa ús d'un *snorricam* i en postproducció es crea l'efecte. En el

cas d'*Efímero* per limitacions pressupostàries no va ser viable rodar amb *snorricam*, però gravant amb càmera en mà i més tard en la postproducció afegir aquest efecte es va obtenir un efecte prou realista.

## 6.5. Efectes d'àudio

Com s'ha explicat en apartats anteriors en l'àudio s'han implementat diferents efectes d'àudio depenent del que interessava en cada moment.

A les veus, per exemple, se'ls ha implementat equalització, reducció de soroll i en algun cas reducció de reverberació, el pas més complex ha estat l'equalització perquè s'ha d'intentar fer que la veu sigui auditivament estètica i s'ha d'aplicar una equalització diferent a cada veu perquè cada una és diferent. Però afortunadament el resultat final ha estat el desitjat.

Pel que fa als efectes sonors se'ls ha implementat principalment reverberació, en alguns casos quan ho requeria s'ha afegit una equalització. Els efectes sonors més complexos a l'hora d'editar-los han estat el moment d'esnifar la droga del final de la introducció i la bufetada que li fa la madrastra de l'Eva davant les seves amigues.

En el cas de quan s'esnifa la droga la principal problemàtica va ser aconseguir la cua de la *reverb*, és a dir, fer que el so que es produeix a l'esnifar es seguis escoltant un cop l'àudio d'aquest ja havia acabat d'aquesta forma creant un cert dramatisme.

En el cas de la bufetada el més complex va ser aconseguir un so potent i estètic a partir de l'equalització ja que el so sec no era el millor. Finalment el resultat d'aquests dos efectes, que van ser els més complexos, ha complert les expectatives inicials.

## 6.6. Grafismes

La gran importància dels grafismes en aquest documental era la d'aportar informació de llocs, persones i de dades reals. En relació amb el muntatge, la gran importància dels grafismes és que fossin estètics i llegibles, és a dir, que no fossin espontanis perquè serien il·legibles i, per tant, que tinguessin una tipografia estètica i comprensible. Tot això s'ha complert gràcies a les tipografies usades i el *timings* d'aparició en pantalla. A més també es buscava que fossin estètics, això també ha estat possible gràcies a les animacions i a la tipografia.

En un inici es volia aconseguir la cortineta que utilitza el programa documental Crims per a presentar els diferents testimonis i protagonistes de les diferents històries que s'expliquen (vegeu fig 3.3.). Malauradament per falta de coneixement i experiència es va intentar fer una cortineta semblant, però va sortir un resultat no molt estètic per la qual cosa no es va assolir l'objectiu proposat i per aquest mateix motiu es va decidir extreure aquesta edició del documental i optar per un disseny més senzill i funcional.

## 6.7. Resultat final

Pel que fa al resultat final s'ha aconseguit el producte desitjat en un principi. S'ha obtingut un muntatge amb un bon ritme narratiu el qual en cap moment es fa cansat i avorrit, també s'ha aconseguit remarcar certes emocions, com tristesa, tensió, entre d'altres, en els punts on la història ho permetia i requeria aquestes emocions per fer del documental un producte fàcil de veure i que enganxi a l'espectador. Per tant, pel que fa al muntatge es creu que s'ha obtingut el producte desitjant des de un començament.

L'únic inconvenient ha estat la qualitat d'exportació, ja que per obtenir els 2 GB de pes que permet com a màxim la tasca de l'ecampus per publicar el treball de fi de grau s'ha hagut de baixar molt el bitrate en l'exportació fins a un 8 de velocitat dels megabytes per segon i, per tant, això es veu afectat en la qualitat del vídeo, no a gran escala, ja que tot el documental ha estat rodat en 4K i, per tant, la pèrdua de qualitat és mínima, però sí que

ha afectat certes fotografies que s'han afegit, per donar un context al que explica l'Eva, les quals es veuen certament pixelades.

Un altre punt a destacar ha estat la falta de temps per poder dedicar-se amb més profunditat al disseny d'un espai sonor més potent, tot i que ha estat el desitjat i personalment és un molt bon disseny es creu que amb més disponibilitat de temps s'hagués pogut extreure un espai sonor encara molt més potent.





## 7. Conclusions

Al final de la realització de tot el treball s'han complert tots els objectius que es van establir en un inici. S'ha realitzat amb èxit el muntatge d'un documental cinematogràfic que tracta els problemes de salut mental i perillositat de les drogues. S'ha intentat que el muntador no influís en la història a l'hora de fer el muntatge i que es mostrés de la mateixa manera que la seva protagonista, l'Eva, la va explicar en la seva entrevista, sense canviar cap esdeveniment.

Un cop realitzat tot l'apartat del marc teòric s'han adquirit nous coneixements pel que fa al món del muntatge tant la seva història com les diverses maneres de muntar un producte audiovisual, coneixements que es podran aplicar en treballs futurs i per poder continuar adquirint més experiència com a muntador.

Durant tota la fase del treball hi ha hagut dificultats. Una d'elles i la més notable ha estat la falta de temps ja que el rodatge estava previst pels dies 22, 23, 24, 25 i 26 d'abril, per així poder disposar de dos mesos d'edició, però malauradament per falta de disponibilitat de material del *Sermat* es va haver de posposar pels dies 6, 7, 8, 9 i 10 de maig, per tant, només s'ha disposat d'un mes per poder realitzar tota la postproducció.

Un altre dificultat ha estat la limitació del *hardware* amb el que s'ha realitzat la part pràctica del treball ja que s'ha treballat amb un material molt pesat i que conté una gran quantitat d'informació, per tant, el *hardware* ha de processar una gran quantitat d'informació en molt poc temps. Però com es comenta en apartats anteriors aquest problema s'ha solucionat amb l'ús de *proxies* per la qual cosa es pot extreure un punt positiu ja que s'ha conegut una alternativa a aquest problema que prèviament a la realització del treball no es coneixia amb profunditat.

Abans de la realització del muntatge es tenia un coneixement molt bàsic pel que fa a les capacitats que tenien els programes *Adobe Premiere Pro 2022* i *Adobe After Effects 2022*, durant tot el procés de muntatge s'han descobert una infinitat de possibilitats que

t'ofereixen aquests programes i s'ha augmentat considerablement el seu coneixement cap a ell. A part, també s'han conegut altres programes com l'*Adobe Media Encoder 2022* i l'*Adobe Audition 2022*.

La realització d'aquest projecte ha significat un gran avenç pel que fa a l'experiència professional, ja que es pot presentar com a *portfoli* per a futures feines que puguin sorgir en un futur. També ha servit per acabar d'encaminar el futur professional del que ha realitzat el treball, ja que ha permès saber quin és l'àmbit del món audiovisual que l'interessa per dedicar-se en un futur.

També afegir que de forma indirecta postproduir aquest documental i endinsar-se en la vida que ha tingut l'Eva li ha servit de forma personal al muntador per conscienciar-se del gran problema i perillositat que comporten les drogues i la fàcil addicció d'algunes. Per tant, un dels objectius que es volia assolir amb aquest documental, personalment, ha estat complert amb èxit.

Pel que fa als referents d'aquest present treball no ha estat possible afegir totes aquelles característiques que es desitjaven en un inici, ja fos per falta d'experiència i, per tant, no sortia el resultat desitjat, com per falta de pressupost el que suposava que fos inviable. Tot i això, els aspectes més generals han pogut ser afegits en el resultat final.

Per acabar de concloure aquest treball es vol remarcar que treballar amb equip ha estat una experiència molt enriquidora, això és un fet molt important ja que en el món audiovisual molt poques vegades es treballa de forma individual i és molt important la feina en equip. També ha ajudat molt l'equip que ha conformat el rodatge d'aquest documental i per descomptat la Carla Casimiro, que han sigut un grup de persones amb les quals es pot treballar amb molta facilitat i comoditat.

## 8. Estudi de viabilitat

En aquest punt es presenta l'estudi de viabilitat que ha sigut necessari realitzar per poder dur a terme el present treball, així com el pla de treball, el pressupost i els aspectes legals.

### 8.1. Pla de treball i cronograma

El pla de treball ha estat dividit en tres. Per una banda, es troba tota la fase on es desenvolupa la idea i la preproducció, aquesta part ho realitza la companya Carla Casimiro. La segona part és tot el que es centra en la producció. I la tercera la postproducció, la meua àrea de treball i on està dedicat tot el present treball.

Com es pot observar (vegeu fig. 8.1.) la fase del desenvolupament es divideix en: la conceptualització i la investigació prèvia. La fase de preproducció es divideix en: la idea, la documentació inicial, la valoració i classificació, la primera concreció de la idea, el primer càsting (pels protagonistes), les entrevistes prèvies, els protagonistes, l'estructura, l'escaleta, la primera versió del guió, la lectura del guió amb l'equip, el guió final, el segon càsting (per les escenes de ficció), el desglossament de guió, busca de localitzacions, visita a les localitzacions i finalment els permisos de rodatge. Aquesta fase dura sis mesos.

La fase de producció es divideix en: el rodatge de les entrevistes i el rodatge de les escenes de ficció. Aquesta tasca dura entorn a un mes i mig (vegeu fig 8.1.).

Per últim, hi ha la fase de postproducció on engloba: el visionat del material, la selecció del material enregistrat, la primera versió del muntatge, la selecció del material sonor, l'edició del material sonor, el visionat en equip, la segona versió del muntatge, el tractament de color i finalment el grafisme. Aquesta fase ha ocupat casi un mes (vegeu fig 8.1.).

TAREA	RESPONSABLE	SETIEMBRE 2021				OCTUBRE 2021				NOVIEMBRE 2021				DICIEMBRE 2021				ENERO 2022			
		S1	S2	S3	S4	S1	S2	S3	S4	S1	S2	S3	S4	S1	S2	S3	S4				
<b>Desarrollo</b>																					
Conceptualización	Carla																				
Investigación previa	Carla																				
<b>Preproducción</b>																					
Idea	Carla																				
Documentación inicial y análisis	Carla																				
Valoración y clasificación	Carla																				
Primera concreción de la idea	Carla																				
Casting 1 (para protagonistas)	Carla																				
Entrevistas previas	Carla																				
Protagonistas	Carla																				
Estructura	Carla																				
Escalera	Carla																				
Guión (versión 1)	Carla																				
Lectura de guión con equipo	Carla y Roger																				
Guión (versión final)	Carla																				
Casting 2 (para escenas ficcionadas)	Carla																				
Desdiseño de guión	Carla																				
Búsqueda de localizaciones	Carla																				
Visita de localizaciones	Carla																				
Permisos de rodaje	Carla y Roger																				
<b>Producción</b>																					
Rodaje entrevistas	Roger																				
Rodaje escenas de ficción	Roger																				
<b>Postproducción</b>																					
Visionado del material	Roger																				
Selección del material	Roger																				
Montaje (primera versión)	Roger																				
Selección del material sonoro	Roger																				
Edición del sonido	Roger																				
Visionado con equipo	Roger y Carla																				
Montaje (segunda versión)	Roger																				
Etalonaje	Roger																				
Grafismo	Roger																				
<b>COPIA FINAL</b>																					
<b>ENTREGA TFG</b>																					

Fig 8.1. Pàgina 1. Cronograma. Font: Elaboració pròpia.

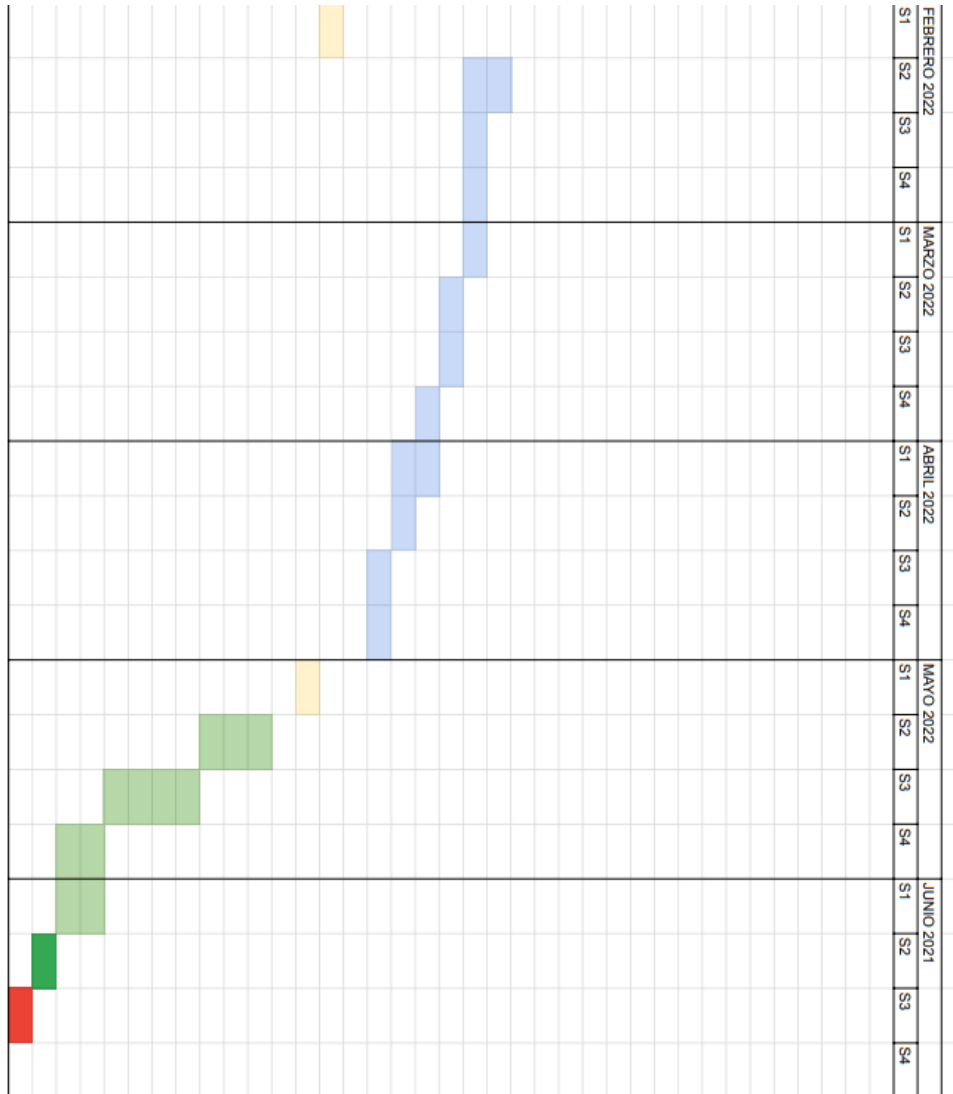


Fig 8.2. Pàgina 2. Cronograma. Font: Elaboració pròpia.

El seguiment estricte d'aquest cronograma ha sigut essencial per a poder tenir una clara organització de quan realitzar les diferents tasques i per a entregar el producte final a la data establerta.

## 8.2. Viabilitat tècnica i econòmica

Pel que fa a la viabilitat tècnica i econòmica es pot observar gràcies al pressupost realitzat que el documental *Efímero* és un projecte que és possible la seva realització sempre i quan es disposi d'alguna ajuda econòmica com pot ser un *crowdfunding*.

En un inici es va calcular que si aquest projecte s'hagués realitzat de forma professional contractant a tot el personal necessari el pressupost sumaria la quantitat de 33.412,75 €, una quantitat força elevada. Gràcies al lloguer de material que ofereix el *Sermat*, material propi del qual es disposa i l'ajuda de companys i companyes s'ha pogut reduir el pressupost en un total de 825,41 €, quantitat més que raonable per la seva realització (vegeu fig 8.3).

	PRESSUPOST					
	Quantitat	Preu/unitat o dia	UNITATS			TOTAL
			DIES	PERSONES	COTXES	
<b>INFRAESTRUCTURES</b>						
<b>Material de càmera, so i il·luminació</b>						
<b>Imatge</b>						
Blackmagic Pocket CC 6K	1	105€	10			1.050€
Sony A6500	1	35€	10			350
SIGMA 18-35 1.8 constant	1	35€	10			350
Dron DJI Mavic Air 2	1	70€	1			70€
<b>So</b>						
Microfon AUDIX i5	1	25€	2			50€
Microfon RODE BLIMP	1	15€	8			120€
Grabadora Tascam DR-40	1	10€	10			100€
<b>Il·luminació</b>						
Felloni Kit 3 Paneles LED	1	40€	10			400€
<b>TOTAL</b>						<b>4.010€</b>
<b>ESCENOGRAFIA</b>						
Vestuari		50€				50€
Maquillatge		20€				20€
Atrezzo		100€				100€
Plató	1	300€	2			600€
<b>TOTAL</b>						<b>670€</b>
<b>LOGÍSTICA</b>						
Transport (Gasolina)		10€	10	5	1	100€
Transport públic (T-familiar)		27€	10	8		270€
<b>TOTAL</b>						<b>370€</b>
<b>PERSONAL</b>						
<b>Tècnic</b>						
Guionista		116,01€	25	1		2.900,25€
Productor		116€	85	1		9.860€
DoP		86,50€	30	1		2.595€
Director de Casting		86,50€	15	1		1.297,50€
Ajudant de càmera		65,45€	30	1		1.963,50€
Muntador		86,50€	45	1		3.892,50€
Editor de color		135€	10	1		1.350€
<b>TOTAL</b>						<b>23.858,75€</b>
<b>Artistic</b>						
Actors	1	100€	10	2		2.000€
Figurants	1	50€	10	5		2.500€
Equip de Maquillatge	1	86€	10	1		35€
Equip de Perruqueria	1	78€	10	1		40€
<b>TOTAL</b>						<b>4.575€</b>
<b>SOFTWARE</b>						
DaVinci	1	0€	30			0€
Adobe Premiere	1	1,20€	30			36,29€
Pro Tools	1	0,88€	30			26,41€
Celtix	1	0€	30			0€
<b>TOTAL</b>						<b>62,70€</b>
<b>VERKAMI</b>						
Targetes	50	3€				150€
Samarretes	20	6€				120€
Totebag	20	4,50€				90€
Interessos del Verkami						69€
<b>TOTAL</b>						<b>429€</b>

Fig 8.3. Pàgina 1. Pressupost. Font: Elaboració pròpia.

<b>TOTAL SENSE DESCOMPTE</b>							<b>33.412,75€</b>
<b>DESCOMPTE</b>							
Lloguer de material SERMAT / PROPI		Gratuit					-4.010€
Saldo personal i actors (companys i coneguts)		Gratuit					-28.433,75 €
Escenografia (producció pròpia)		Gratuit					-670,00 €
Software (Llicències TCM i Software Gratuït)		Gratuit					-36,29 €
<b>TOTAL SENSE DESCOMPTE</b>							<b>825,41€</b>

Fig 8.4. Pàgina 2. Pressupost. Font: Elaboració pròpia.

Per poder fer front a tot aquest cost de producció es realitza un *Crowdfunfing*, a partir de la plataforma *Verkami*, amb un objectiu de 1.000€. D'aquesta manera, poder fer front a tots els costos representats en el pressupost de la figura anterior.

Un cop es va realitzar el rodatge del documental es va crear el pressupost real on es veu reflectit el cost real del projecte (vegeu fig 8.5, 8.6 i 8.7.)

MATERIAL AUDIOVISUAL					
Material Avisual	CANTIDAD	JORNADAS	TARIFA	DTO	TOTAL
Blackmagic Pocket Cinema Camera 6K	1	5	39,00 €	10,00%	175,50 €
Monitor/Grabador Atomos 5" Ninja V 4K 60p	1	5	18,00 €	10,00%	81,00 €
Kit 2 tubos LED RGB 60cm con batería Nanlite PavoTube II 15X	1	5	24,00 €	10,00%	108,00 €
<b>SUBTOTAL</b>	-	-	-	-	364,50 €
<b>IVA(21%)</b>	-	-	-	-	76,55 €
<b>SEGURO</b>	-	-	-	-	21,87 €
<b>TOTAL</b>					<b>462,92 €</b>
Grabadora digital Zoom H4n Pro	1	0,5	11,25 €	5,00%	10,69 €
Pértiga de aluminio RØDE Boom Pole	1	0,5	7,50 €	10,00%	6,75 €
Micrófono unidireccional Sennheiser MKE 600	1	0,5	15,00 €	10,00%	13,50 €
Soporte para pértiga + Ceferino Avenger A2030DKIT	1	0,5	11,25 €	-	11,25 €
<b>SUBTOTAL</b>	-	-	-	-	42,19 €
<b>IVA(21%)</b>	-	-	-	-	8,86 €
<b>SEGURO</b>	-	-	-	-	2,53 €
<b>TOTAL</b>					<b>53,58 €</b>
<b>TOTAL MATERIAL</b>					<b>516,50 €</b>
COMIDA					
Mercadona (06/05/2022) PAGAT GALANO					60,99€
Esclat (06/05/2022) PAGAT GALANO					3,41 €
Mercadona (09/05/2022) PAGAT GALANO					6,03 €
Bocatas Comida (06/05/2022) PAGAT LLORENÇ					45,00 €

Fig 8.5. Pàgina 1. Pressupost final. Font: Elaboració pròpia.

Comidas Mercadona PAGAT DANI	120,00 €
Comidas Mercadona PAGAT DANI	40,00 €
Comidas Mercadona PAGAT MARISOL	5,00 €
Comidas Varias PAGAT CARLA	5,53 €
Comidas Varias PAGAT CARLA	6,61 €
<b>TOTAL COMIDA</b>	<b>292,57 €</b>
VIAJE	
Viaje MIREIA AMAT (06/05/2022) PAGAT GALANO	12,00 €
Gasolina OVEN PASCUAL (10/05/2022 i 11/05/2022) PAGAT GALANO	10,00 €
Gasolina Coche JAVIER MILLARUELO	65,38 €
Gasolina Coche OVEN PASCUAL	51,26 €
Gasolina Coche CARLA CASIMIRO	53,83 €
Gasolina Coche ADRIA MARTINEZ	50,90 €
Viaje Tren EVA ROJANO	7,65 €
Viaje Tren LAURA PRIETO	9,55 €
<b>TOTAL VIAJE</b>	<b>260,57 €</b>
ATREZZO	
Atrezzo enrevistas	72,34€
Atrezzo rodaje	68,90€
<b>TOTAL PRESUPUESTO</b>	<b>1.210,88€</b>
VERKAMI	
Total Aportaciones	939,78€
Tarjetas	-150€
Sudaderas	-120€
Botellas	-90€

Fig 8.6. Pàgina 2. Pressupost final. Font: Elaboració pròpia.



TOTAL APORTADO POR CADA MIEMBRO	315,55€
---------------------------------	---------

Fig 8.7. Pàgina 3. Pressupost final. Font: Elaboració pròpia.

Per tant el preu final del documental ha estat d'un import de 1.210,85€ on si es resten les aportacions obtingudes del *Verkami* i es sumen els costos de les recompenses surt un total d'aportació per cada membre de 315,55€.

També s'ha realitzat un petit pressupost pel que fa a la postproducció on engloba els costos de les subscripcions a les diferents pàgines que s'han anomenat en anteriors punts del treball (vegeu fig 8.8.). Com es pot veure el cost d'*Epidemicsound* és de 0€ ja que es va contractar el mes de prova gratuïta.

Subscripción mensual <i>Storyblocks</i>	65€
Subscripción mensual <i>Epidemicsound</i>	0€
Compra cançión <i>Amazing World</i>	12,09€
<b>TOTAL</b>	<b>77,09€</b>
<b>TOTAL APORTADO POR CADA MIEMBRO</b>	<b>38,56€</b>

Fig 8.8. Pàgina 1. Pressupost final postproducció. Font: Elaboració pròpia.

Si finalment es sumen els dos pressupostos definitius s'arriba a la conclusió de què cada membre, la Carla Casimiro i el present projectista, Roger Galano, han aportat un total de 354,11€.

En relació a la viabilitat tècnica que fa referència a tots aquells elements tècnics que s'han utilitzat per a poder realitzar les diferents fases de la postproducció que demana aquest present treball, són els següents i es poden dividir en tres grups:

- Recursos de *hardware*
  - Placa base *Asus PRIME B450M-A*

- Processador *AMD Ryzen 5 2600 3,4 Ghz*
- Gràfica *MSI GeForce GTX 1650 Ventus XS 4GB OC GDDR5*
- Memòria ram *Corsair Vengeance LPX DDR4 3000 PC4-24000 16GB 2x8GB CL15*
- Ratolí *Trust Gaming GXT 950 Idon*
- Monitor *BenQ GW2780E LED IPS Eye-Care* de 27 pulgades
- Recursos de *software*
  - *Adobe Premiere Pro CC 2022*
  - *Adobe Media Encore CC 2022*
  - *Adobe After Effects 2022*
  - *Adobe Audition 2022*
- Recursos via *web*
  - *Storyblocks.com*
  - *Epidemicsound.com*

A part dels recursos de *software* que són molt importants per a poder obtenir el resultat desitjat. Es vol destacar principalment els recursos de *hardware*,. Aquests estan formats a partir d'un ordinador de sobretaula fet a peces on els elements a destacar són: la placa base *Asus PRIME B450M-A*, un processador *AMD Ryzen* de cinquena generació que ha permet una fluïdesa en el procés de muntatge, juntament amb la gràfica *MSI GeForce GTX 1650* i la memòria ram de 16 GB. A tot això se li ha d'afegir el monitor *BenQ* de 27 polzades que ha permès un visionat còmode i una bona organització dins dels softwares.

### 8.3. Aspectes legals

Per protegir els drets d'autor del documental *Efímero* es té previst realitzar el registre pertinent al *Registro de la Propiedad Intelectual* com una coautoria de Carla Casimiro i Roger Galano.

També pel que fa a l'ús de bandes sonores o alguns vídeos de *stock* per a poder completar el muntatge s'han extret de plataformes de subscripció de pagament. Les quals tot el contingut que es troba en elles està sota el consentiment dels autors pel seu ús i difusió.

Per acabar s'ha creat un document de drets d'imatge que totes les persones que apareixen en el documental han hagut de signar per així poder utilitzar sense cap problema legal aquells vídeos i imatges on apareixen.



## 9. Bibliografía

Armenteros, M. (2011). *Posproducción Digital*. Bubok Publishing S.L.  
<https://core.ac.uk/download/pdf/29403377.pdf>

Armenteros, M., Anto, B., Fernández, M., García, A., Jiménez, I., López, J., López, A., Martín de Pablos, F., Munárriz, J., Ochoa, L., Sánchez, M., Utray, F. (2015). *Postproducción digital. Una perspectiva contemporánea*. (1º ed.) Madrid: Dykinson, S.L.

Atienza Muñoz, P. (2013). *Historia y evolución del montaje audiovisual: De la moviola a youtube* (1a ed.). UOC.

Baquero, C. (2014). Conferencia de Concepción Baquero: *El cine documental y actual difusión en cadenas de televisión*.  
<https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/7709/RESUMEN%20CONF.%20%20C.%20Barquero.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

Barnouw, E. (1974). *Documentary: A history of the non-fiction film*. London: Oxford University Press.  
<http://helios.hampshire.edu/perry/classes/fall2008/cs282f08/pdfs/barnouw.pdf>

Biasutto, M. (1994). Realizar un documental. *Comunicar*, (3), 142-144.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15800322>

Bolívar Valencia Salcedo, D. (2018). *Película la muerte de Jaime Roldós: ¿Documental o Reportaje?* [Treball de llicenciatura].  
<http://201.159.222.35/bitstream/handle/22000/15865/Pelicula%20La%20muerte%20de%20Jaime%20Rold%C3%BAs%20Documental%20o%20Reportaje.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Breschand, J. (2004). *El documental: La otra cara del cine*. Ediciones Paidós.  
<https://seminariopensarelcine.files.wordpress.com/2011/03/el-documental-la-otracara-del-cine-jean-breschand.pdf>
- Breu, R. (2010). *El documental como estrategia educativa: De Flaherty a Michael Moore, diez propuestas de actividades*. Graó.  
[https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=K4-GOMa4ywC&oi=fnd&pg=PA5&dq=michael+moore+documental&ots=5u9WGY4kd&sig=zVQpyg\\_xROzBtEtrDH0t\\_9AUwOw&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=K4-GOMa4ywC&oi=fnd&pg=PA5&dq=michael+moore+documental&ots=5u9WGY4kd&sig=zVQpyg_xROzBtEtrDH0t_9AUwOw&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)
- Coluccio Leskow, E. (2 de febrer de 2022). *Concepto. Sonido*. <https://concepto.de/sonido/>
- Corner, J. (2000). *What can we say about 'documentary'?* *Media Culture & Society*, 22(5).
- Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals. (2022). <https://www.ccma.cat/>
- Francés, M. (2003). *La producción de documentales en la era digital: Modalidades, historia y multidifusión*. Madrid: Cátedra.
- G.Reguera, I. (2013). *Eisenstein y el montaje de atracciones*. 2 de Juny del 2022.  
<https://entretantomagazine.com/2013/03/16/eisenstein-y-el-montaje-de-atracciones/>
- González, R. (2014, Octubre 23). *Clasificación del montaje (V): el montaje interno. Postproducción*. <https://www.cpaonline.es/blog/destacado-de-audiovisuales/clasificacion-montaje-v-montaje-interno/>

- Guerra Pérez, A. 2020. *El Montaje cinematográfico: Tipos, definición y ejemplos*. 31 de Maig del 2022. <https://historiadelcine.es/glosario-terminos-cinematograficos/tipos-montaje-cinematografico-ejemplos/>
- Heller, E. (2008). *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Gustavo Gili. <http://blog.pucp.edu.pe/blog/stein/wpcontent/uploads/sites/734/2019/02/Psicologia-del-color.pdf>
- Honthaner, E. L. (2013). *The Complete Film Production Handbook*. Taylor & Francis.
- Jullier, L. (2007). *El sonido en el cine: Imagen y sonido: un matrimonio de conveniencia*. (5). Paidós.
- León, B. (2009). *Dirección de documentales para televisión: Guión, producción y realización* (1a ed.). Eunsa.
- León, N. *Realización III: Continuidad*. (25 de juliol de 2017). Audiovisual 2019. <https://medium.com/lcma2018/realizaci%C3%B3n-iii-d5a7a8d961f1#:~:text=El%20raccord%20de%20miradas%20y,el%20borde%20izquierdo%2C%20o%20inversamente>.
- Marshall, C. (2014, Maig 19). *Andy Warhol Interviews Alfred Hitchcock (1974)*. Open Culture <https://www.openculture.com/2014/05/andy-warhol-and-alfred-hitchcockdiscuss-murder-in-interview-magazine-1974.html>
- Martí, P. (2015). *Todo lo que necesitas saber sobre el etalonaje*. Màster Universitari en Continguts i Formats Audiovisuals. Universitat de València [Apunts acadèmics]. Recuperat de: <https://www.uv.es/uvweb/master-contenidos-formatos-audiovisuales/es/blog/todo-lo-necesitas-saber-etalonaje-1285949333936/GasetaRecerca.html?id=1285952549547>

- Martínez-Salanova Sánchez, E. (2021). *Cine y educación*. 31 de Maig del 2022.  
<https://educomunicacion.es/cineyeducacion/index.htm>
- Mazuecos, A. *¿Qué es el Montaje Cinematográfico?*. (2017, Febrer 7). Técnica cinematográfica.  
<https://albertomazuecos.com/2017/02/07/montaje-cinematografico/>
- Ministerio de Cultura y Deporte. (2019). *Encuesta de hábitos y prácticas culturales 2018-2019*. [Base de dades]. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:1712f192-d59b-427dbbe0-db0f3e9f716b/encuesta-de-habitos-y-practicas-culturales-2018-2019.pdf>
- Morales, F. (2013). *Montaje Audiovisual teoría, técnica y métodos de control*. (1ª ed.). Barcelona: Editorial UOC.
- Pastor Molina, P. (2021). *Postproducción del cortometraje: A tomar x culo las bragas* [Treball de fi de Grau, Tecnocampus]. Repositori <https://repositori.tecnocampus.cat/handle/20.500.12367/562>
- Piñeiro-Otero, T. (2019). *Sonidos que cuentan: La ambientación sonora en el audiovisual* (1a ed.). Uoc.
- Plana Espinet, G. (2015). *Nueve dragones en pantalla: imágenes de china en el documental británico* (Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=96697>
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23a ed.).
- Rubio Alcover, A. (2006). *La postproducción cinematográfica en la era digital: efectos expresivos y narrativos* (Tesi doctoral, Universitat Jaume I, València).



<https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/10457/rubio.pdf?sequence=1&isA%20llowed=y>

Rubio Alcover, A. (2006). *La postproducción cinematográfica en la era digital: efectos expresivos y narrativos* (Tesi doctoral, Universitat Jaume I, València).

<https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/10457/rubio.pdf?sequence=1&isA%20llowed=y>

Soler, L. (1998). *La realización de documentales y reportajes para televisión: Teoría y práctica*. Barcelona: Cims.

Vega, E. (2017). *Edición no lineal y edición digital*. Assignatura Audiovisuals del Grau de Belles Arts. UCM [Apunts acadèmics] Recuperat de:

<http://www.eugeniovega.es/asignaturas/audio/audio.htm>

Villanueva, J. (2019, Juny 12). *¡Efecto MÁQUINA de ESCRIBIR! [Type-On] // Tutorial - After Effects* [Vídeo].

<https://www.youtube.com/c/Jes%C3%BAVillanuevaCreativoAudiovisual>



## 10. Filmografia

Abrahams, J. Zucker, D. Zucker, J. Burke, M. (Guionistes), i Abrahams, J. Zucker, D. Zucker, J. (Directors). (1984). *Top secret* [Pel·lícula]. Estats Units: Paramount Pictures, Kingsmere Properties.

Abrahams, J. Zucker, D. Zucker, J. Burke, M. (Guionistes), i Abrahams, J. Zucker, D. Zucker, J. (Directors). (1984). *Top secret* [Pel·lícula]. Estats Units: Paramount Pictures, Kingsmere Properties.

Àlvarez, E. Foguet, L. González, M. Peris, G. Torres, C. (Guionistes) i Porta, C. (Director). (2019). *Crims* [Documental]. Espanya: CCMA.

Arndt, M. (Guionista), i Dayton, J. Valerie, F. (Directors). (2006). *Little Miss Sunshine* [Pel·lícula]. Estats Units: Fox Searchlight i Big Beach.

Aronofsky, D. Selby, H. (Guionistes), i Aronofsky, D. (Director). (2000). *Requiem for a Dream* [Pel·lícula]. Estats Units: Artisan Entertainment, Thousand Words.

Bender, L. (Productor), i Tarantino, Q. (Director). (2009). *Inglourious Basterds* [Pel·lícula]. Estat Units, Alemanya i França: Universal Pictures i The Weinstein Company.

Berlinger, J. (Director). (2021). *Crime Scene: The Vanishing at the Cecil Hotel* [Documental]. Estats Units: Imagine Documentaries.

Ford, F. Puzo, M. (Guionistes), Ford, F. (Director). (1972). *The Godfather* [Pel·lícula]. Estats Units: Paramount Pictures i Alfran Productions.

- Frank, S. Walter, T. (Guionistes), i Frank, S. Scott, A. (Directors). (2020). *The Queen's Gambit* [Mini sèrie]. Estats Units: Netflix.
- Galeen, H. (Guionista), i Murnau, F.W. (Director). (1922). *Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens* [Pel·lícula]. Alemanya: Prana-Film GmbH.
- Herman, J. Mankiewicz. Welles, O. (Guionistes), i Welles, O. (Director). (1941). *Citizen Kane* [Pel·lícula]. Estats Units: RKO, Mercury Theatre Productions
- Nolan, C. (Guionista), i Nolan, C. (Director). (2010). *Inception* [Pel·lícula]. Estats Units: Coproducció Estados Unidos-Reino Unido, Warner Bros, Legendary Pictures i Syncopy Production.
- Pairó, S. (Productora), i Armengou, M. (Directora). (2021). *Desfent nusos* [Documental]. Espanya: CCMA.
- Roth, E. (Guionista), i Zemeckis, R. (Director). (1994). *Forrest Gump* [Pel·lícula]. Estats Units: Paramount Pictures.



*Centres universitaris adscrits a la*



## **Grau en Mitjans Audiovisuals**

### **Postproducció del documental EFÍMERO**

#### **Annex**

**Nom: Roger Galano Ramos**  
**Tutora: Gina Plana Espinet**





# Índex

<b>Índex .....</b>	<b>1</b>
<b>Annex I. Guió del documental <i>Efímero</i> .....</b>	<b>3</b>
<b>Annex II. Full de Script.....</b>	<b>31</b>
<b>Annex III. Guió tècnic .....</b>	<b>37</b>
<b>Annex IV. Tractament de dades.....</b>	<b>43</b>
<b>Annex V. Drets d'imatge.....</b>	<b>45</b>
<b>Annex VI. Acord de confidencialitat .....</b>	<b>57</b>





## Annex I. Guió del documental *Efímero*

### EFÍMERO

**Idea original de:** Carla Casimiro Valenzuela

**Producida por:** Delta Productions

**Data:** 15/06/2022

**Versión:** 3

SECUENCIA	SONIDO/DIÀLOGO	IMAGEN
<b>1. INTRODUCCIÓN</b>		
1.1 EXT. BARCELONA - NOCHE	<b>Sobrescrito en pantalla:</b>  Una producción de Delta Productions.  MÚSICA: Amazing World	Plano aéreo de Barcelona.
1.2 EXT. BARCELONA - NOCHE	<b>Sobrescrito en pantalla:</b>  Dirigido por: Carla Casimiro y Roger Galano.  MÚSICA: Amazing World	Plano aéreo de Barcelona.
1.3 INT. CASA - NOCHE	<b>Voz en off:</b>  ¿Te has planteado alguna vez, cuidar de tu mente de la misma manera que cuidas tu cuerpo?  ¿Conoces los riesgos de evadirte con sustancias que provocan adicción?  La realidad es que podemos estar enfermos y ser adictos sin dejar de ser personas.  Es entender que forma parte de nosotros y no avergonzarnos de ello.	Plano de un misto quemándose.  Plano de un bote de pastillas.  Plano de una chica triste, rodeada de chupitos de alcohol.  Plano de una mujer mirando a cámara intensamente.

	<p>La solución no es intentar esconder el problema, es aceptarlo y luchar por superarlo.</p> <p>MÚSICA: Amazing World</p>	<p>Plano de una persona bailando, evadiéndose.</p> <p>Plano de un vaso que cae al suelo y se rompe.</p> <p>Plano detalle de una raya de cocaína, alguien la esnifa.</p> <p>Logo de efímero</p>
1.4 FONDO NEGRO	<p><b>Sobrescrito en pantalla:</b></p> <p>Según la Confederación de Salud Mental España (2021), la principal causa de discapacidad en 2030 serán los problemas de salud mental y, sin embargo, no se le da la importancia que se merece.</p>	<p>Fondo negro y con tipografía: Máquina de escribir</p>
<b>2. INFANCIA</b>		
2.1 INT. PLATÓ - DÍA	<p>Hola, me llamo EVA ROJANO LÓPEZ (25), tengo 25 años y estudio aquí en Mataró, en el Tecnocampus. Vivo en Barcelona, nací en Barcelona y la gran época de mi vida estuve viviendo en Calafell. De los 3 a los 18 y luego volví a Barcelona otra vez.</p>	<p>Eva mirando a cámara</p> <p>Plano de Barcelona</p>

	Bueno, y mi infancia fue un poco rara para mentirnos, desde que era muy pequeña a los dos años mis padres se separaron.	Eva mirando a cámara
2.2.1 EXT. CALLE - DÍA	<b>Voz en off:</b> Y nada, me tocó ir con una maleta a cuestras ya desde muy pequeña, desde casa de mi padre a casa de mi madre.	Eva pequeña arrastra una maleta enorme.
2.2.2 EXT. VÍAS DEL TREN - DÍA	<b>Voz en off:</b> Mi infancia, de ser pequeñita, ser niña y ser inocente...	Eva pequeña arrastra una maleta enorme.
2.2.3 INT. PLATÓ - DÍA	Me la pase con una maleta en las manos.	Eva mirando a cámara.
2.3.1 EXT. COLEGIO - DÍA	<b>Voz en off:</b> Cuando era muy pequeñita, empezaba el colegio, estaban todos los padres llevando a los niños al cole y yo era la única a la cual le llevaba una canguro al cole que era como muy...	Eva pequeña espera en la cola del colegio acompañada de una canguro que no le hace caso.
2.3.2 INT. HABITACIÓN - DÍA	<b>Voz en off:</b> Entonces cuando estaba en mi casa me dedicaba a jugar con playmobils, tenía ochocientos mil playmobils, y yo ahí sola, creándome mis historias, y ahora este por	Eva pequeña juega con playmobils en su habitación.

	aquí, ahora la familia de este, ahora la familia del otro.	
2.3.4 INT. PLATÓ - DÍA	Y todo, pues eran formas de evadirme un poco de esa solicitud que tenía.	Eva mirando a cámara.
2.4 INT. SALÓN PSICÓLOGA - DÍA	<p><b>Sobrescrito en pantalla:</b></p> <p>MARCELA COROMINAS (39), psicóloga de Eva.</p> <p>Los padres de Eva se separan más o menos cuando ella tenía dos años, dos o tres años, entonces ella si dice que igual, pues sí que le removía, sentir como que no tenía una familia, la sensación de hogar y de ya no ser normal. Ella seguramente sintió que no, no se sintió probablemente demasiado protegida o demasiada sensación como de "aixupluc" como de esto, de sostén, de seguridad, de protección. Entonces quizá ahí sí que a nivel neurológico se puede generar una sensación de cierto miedo o de cierta indefensión.</p>	Marcela mirando a cámara.
2.5 INT. PLATÓ - DÍA	<p>Cuando mis padres se separaron, al principio ninguno de los dos tenía pareja.</p> <p><b>Voz en off:</b> Mi padre se fue a trabajar a Ibiza,</p> <p>yo con mi madre nos fuimos a vivir allí con él en Ibiza.</p>	<p>Eva mirando a cámara.</p> <p>Plano aéreo de Ibiza.</p> <p>Plano de un avión despegando.</p>

	<p><b>Entrevista:</b> Fue la primera vez que estábamos todos juntos como una familia en una casa, cosa que no había visto nunca y para mí fue como, wow, voy a tener familia. Entonces nos volvimos mi madre y yo un poquito antes y mi padre se pilló un piso</p> <p><b>Voz en off:</b> en Sant Pere de Ribas y cuando me llevó a ver el piso, sin avisarme ni nada, abrió la puerta y nada,</p> <p>me encontré a una mujer con una camisa de mi padre en bragas y planchando.</p> <p><b>Entrevista:</b> Durante más de 15 años, ha sido su mujer.</p>	<p>Eva mirando a cámara.</p> <p>Plano aéreo de Sant Pere de Ribes.</p> <p>Plano de una puerta abriéndose.</p> <p>Plano de una mujer en bragas planchando.</p> <p>Eva mirando a cámara.</p>
2.6 INT. SALÓN MARCELA - DÍA	Entonces de repente fue, te presento a fulanita que es mi pareja, claro fue como ostras, quizá no era la mejor manera de hacer eso.	Marcela mirando a cámara.
2.7.1 INT. PLATÓ - DÍA	Poco después de que se casarán bueno, pues intentaron tener hijos, como todas las parejas. Y ella no, no podida tener hijos. Eso le creo un odio bastante heavy, que lo pagó conmigo.	Eva mirando a cámara.
2.7.2 INT. COMEDOR - DÍA	<b>Voz en off:</b> Eso derivó a que, bueno, me hizo maltrato psicológico	La madrastra de Eva le regaña

	<p>durante muchos años. Lo más heavy de todo fue que me llegó a poner la mano encima, me llegó a pegar.</p> <p><b>Sonido de fondo:</b> las voces de Eva y su madrastra gritándose.</p>	<p>mientras sus amigas meriendan. Llega un momento que le pega en la cara.</p>
2.7.3 INT. PLATÓ - DÍA	Y estaban todas mis amigas delante.	Eva mirando a cámara.
2.8.1 INT. PLATÓ - DÍA	Y yo cuando era pequeña, bueno, siempre he sido muy nerviosa, ahora lo sigo siendo. Pero cuando era pequeña lo sabía canalizar mejor, porque me cansaba mucho, hacía muchos deportes.	Eva mirando a cámara.
2.8.2 EXT. CAMPO DE FÚTBOL/BÁSQUET - DÍA	Empecé jugando al fútbol y luego me pasé al baloncesto y jugué a baloncesto hasta los 13 y 14 años.	<p>Eva juega a fútbol.</p> <p>Eva juega a básquet.</p>
2.8.3 INT. PLATÓ - DÍA	Y eso fue una muy buena manera de sacar toda esa rabia, todo ese nerviosismo y todo. De hecho, todos mis problemas de drogadicción vinieron	Eva mirando a cámara.
2.8.4 EXT. MÉDICO - DÍA	una vez me lesioné la rodilla y ya no era capaz de poder seguir jugando a baloncesto.	Plano de la rodilla con una venda
2.8.5 INT. PLATÓ - DÍA	Y ahí fue cuando empecé a probar sobre todo el alcohol y los porros.	Eva mirando a cámara.

<b>3. ALCOHOL</b>		
3.1 EXT. BARCELONA - NOCHE	<b>Sobrescrito en pantalla:</b> 2011, 14 años.	Plano aéreo de Barcelona.
3.2.1 INT. DISCONTECA - NOCHE	<b>Voz en off:</b> La primera vez que probé algún tipo de droga fue el alcohol. Eran las fiestas del pueblo	Planos de gente bailando de fiesta.
3.2.2 INT. CASA - NOCHE	<b>Voz en off:</b> y una amiga le cogió una botella que tenía su padre en la despensa de la casa.	Plano de Alba cogiendo una botella de alcohol de la despensa.
3.2.3 INT. PLATÓ - DÍA	Y acabamos con una borracha increíble. Además, como vivíamos en un pueblo de playa, pues siempre se acababa todo en la playa y me acuerdo de acabar en la playa haciendo botellón,	Eva mirando a cámara.
3.2.4 EXT. PLAYA - DÍA	<b>Voz en off:</b> viendo cómo salía el sol y con un ciego increíble.  <b>Sonido:</b> Música animada de fondo.	Plano de las tres amigas viendo la puesta de sol.  Plano de las tres amigas bailando.  Plano de las tres amigas bebiendo.  Plano de las tres amigas bailando.



	<p><b>Voz en off:</b> Fue muy risas, la verdad que fue muy risas.</p>	<p>Plano de las tres amigas jugando a cartas.</p> <p>Planos de las tres amigas bailando.</p> <p>Plano de las tres amigas corriendo hacia el mar, la cámara sigue hacia el sol.</p> <p>Plano cenital de las tres amigas tumbadas en la toalla riéndose.</p>
3.3.1 INT. PLATÓ - DÍA	Luego, al poco tiempo vino una que no fue tan risas. Me habitué a salir de fiesta,	Eva mirando a cámara.
3.3.2 INT. DISCOTECA - DÍA	<b>Voz en off:</b> y salía una vez a la semana, no salía más. Pero bueno iba saliendo, iba saliendo y recuerdo una taja muy, muy horrible, en la cual	Plano de una bola de discoteca.  Planos de gente bailando.
3.3.3 INT. PLATÓ - DÍA	llegué a mi casa que me encontraba fatal, fatal, fatal,	Eva mirando a cámara.
3.3.4 INT. LAVABO - DÍA	<b>Voz en off:</b> me senté al lado del baño con la cabeza así durante dos o 3 horas, al final se	Plano de Eva vomitando en la taza del váter, entra



	despertó mi madre, me encontró en la taza del váter y no sabía ni cómo reaccionar. Era la primera vez que me veía borracha. Sorprendentemente, no se lo tomó mal, me ayudó un montón, me puso agua y toallas frías en la cabeza, en la nuca y tal para que se me fuera pasando.	su madre y le ayuda.
3.3.5 INT. PLATÓ - DÍA	Pero ese fue el primer día heavy con el alcohol.	Eva mirando a cámara.
<b>4. PORROS</b>		
4.1 EXT. BARCELONA - DÍA	<b>Sobrescrito en pantalla:</b> 2013, 16 años.	Plano aéreo de Barcelona.
4.2.1 INT. PLATÓ - DÍA	Un par de años después, cuando ya me había lesionado y ya no podía jugar a baloncesto, probé mi siguiente droga que fueron los porros.	Eva mirando a cámara.
4.2.2 INT. CASA - DÍA	<b>Voz en off:</b> Estaba en casa de mi mejor amiga.	Plano de un salón
4.3.1 INT. PLATÓ - DÍA	Cuando yo tenía 13-14 años empecé a fumar y Eva siempre me decía que nunca quería fumar, que nunca quería fumar y no sé, yo me acuerdo una vez, estar Eva y yo con otra amiga que tenemos en común y mi amiga y yo ya fumábamos y Eva vino y dijo quiero fumar.	MARIA (26) mirando a cámara.

4.3.2 INT. CASA - DÍA	<b>Voz en off de Eva:</b> llamamos a un colega y fuimos	Plano de un teléfono con una llamada entrante.
4.3.3 EXT. CALAFELL - DÍA	<b>Voz en off de Eva:</b> a casa del colega porque mi mejor amiga fumaba y quería fumarse un porro.	Plano aéreo de una casa.
4.3.4 EXT. CASA - DÍA	<b>Voz en off de Eva:</b> Y recuerdo que yo también lo probé porque sabía bien lo que eran los porros y sabía que te podían evadir perfectamente,	Plano de un bote lleno de marihuana.  Plano de una persona liando un porro en primer plano.
4.3.5 INT. PLATÓ - DÍA	y realmente lo que buscaba era eso, que me evadieran.  Y recuerdo que la primera vez que los probé..	Eva mirando a cámara.
4.3.6 INT. COMEDOR - DÍA	<b>Sonido:</b> Música animada de fondo.	Primer plano de Eva fumándose un porro.  Plano general de ella y sus amigos en el salón.  Plano de Eva quemando el porro.  Plano de Eva encendiéndole el porro a Maria,

		<p>pasándoselo y riendo.</p> <p>Primer plano de una bolsa de marihuana.</p>
4.3.7 EXT. TEJADO - DÍA	<p><b>Sonido:</b> Música animada de fondo.</p> <p><b>Voz en off:</b> Y esa fue mi primera experiencia con un porro.</p>	<p>Planos de Eva y sus amigos fumando en el tejado, con la puesta de sol.</p> <p>Primer plano de Eva feliz, fumando.</p>
4.4.1 INT. PLATÓ - DÍA	Este enganche a los porros empezó, lo probé que era verano o así, y en septiembre, recuerdo que	Eva mirando a cámara.
4.4.2 EXT. CALLE - DÍA	<p><b>Voz en off:</b> un colega se mudó de Barcelona, vino de Barcelona a Calafell.</p>	<p>Plano de un tren.</p> <p>Plano aéreo de Calafell.</p>
4.4.3 INT. PLATÓ - DÍA	Y él fumaba porros, se juntó con otro colega y eran los dos que fumaban un montón de porros. Yo los había probado, mi colega fumaba y fue en plan, nos empezamos a juntar todos los que íbamos fumando. De hecho, hicimos una panda muy guapa,	Eva mirando a cámara.
4.4.4 EXT. CALLE - DÍA	<p><b>Voz en off:</b> éramos la panda del moco, éramos como 14 o 15 que, en</p>	Se ven fotos de Eva adolescente

	cuestión de septiembre, octubre, noviembre, nos juntamos todos, todos fumábamos, íbamos cada tarde al mismo sitio.	con sus amigos.
4.4.5 INT. PLATÓ - DÍA	Y en verdad ha sido de las únicas veces que he tenido así como... una panda de amigos. Y es curioso, porque lo único que nos juntaba a todos eran los porros y después de los porros no hemos seguido hablándonos con casi ninguno.	Eva mirando a cámara.
4.5 INT. SALÓN PSICÓLOGA - DÍA	Si no me he sentido querida y de repente conozco a un grupo de amigos que todos fuman porros, y para sentirme parte, pues me voy a fumar porros y de repente me siento la reina del grupo. Pues claro, evidentemente si ya no me sentía querida, me junto, y a través de los porros me siento ahí super reconfortada. Pues sí, tengo muchos números de generar una adicción a los porros.	Marcela mirando a cámara.
4.6.1 INT. PLATÓ - DÍA	Cuando fumaba porros no tenía ningún problema económico, tenía dinero que tenía ahorrado, mi madre me iba dando algo de dinero. Y luego, cada vez que iba a ver a mi padre	Eva mirando a cámara.
4.6.2 INT. CASA - DÍA	me daba €50 mínimo.	Plano del padre dándole dinero a Eva.

4.6.3 EXT. CALAFELL - DÍA	en mi casa.	Plano aéreo de una casa.
4.6.4 INT. HABITACIÓN - DÍA	<b>Voz en off de Maria:</b> Cuando compramos los porros los escondíamos en un armario que había en su casa de Calafell, en un bote de Pringles.	Planos de Eva y Maria escondiendo el bote de Pringles en un armario.
4.6.5 INT. PLATÓ - DÍA	Porque bueno, mi madre no se enteraba de nada y estaba siempre trabajando fuera. Y como mi mejor amiga sí que tenía a su madre en casa, era como un,	Eva mirando a cámara.
4.6.6 EXT. CALAFELL - DÍA	<b>Voz en off:</b> pues ven aquí y ya directamente, es que ni me hablaba ni nada.	Plano aéreo de casa de Eva.
4.6.7 INT. CASA - DÍA	<b>Voz en off:</b> Me picaba en casa directamente,	Plano de una mano tocando un timbre.
4.6.8 INT. CASA - DÍA	<b>Voz en off:</b> sabía la hora que se iba mi madre, mi madre se iba a las 16:00 h de la tarde, pues ella a las 16:30 h llegaba.	Plano de una puerta abriéndose.
<b>5. DROGAS DURAS</b>		
5.1 EXT. BARCELONA - DÍA	<b>Sobrescrito en pantalla:</b> 2015, 18 años.	Plano aéreo de Barcelona.

5.2.1 INT. CLASE - DÍA	<p><b>Voz en off:</b></p> <p>Yo empecé primero de bachillerato y me vine a Barcelona, a la Escola Industrial a estudiar. No tenía amistades, no tenía con quién fumar, no tenía con quien salir de fiesta.</p>	Plano de una clase vacía.
5.2.2 INT. PLATÓ - DÍA	<p>Casualmente, en la misma semana la profe nos había jodido a las dos, tanto a mi como a HELENA (26), una amiga que conocí en la Escola Industrial. Casualmente Elena vivía, yo vivo en Sant Gervasi, ella vivía en Montané,</p>	Eva mirando a cámara.
5.2.3 INT. METRO - DÍA	<p><b>Voz en off:</b></p> <p>que es la siguiente parada de ferrocarril. Cogíamos el mismo trayecto para ir y para volver. Y en una de estas que</p>	<p>Plano de un metro llegando.</p> <p>Plano de un metro por dentro.</p>
5.2.4 INT. PLATÓ - DÍA	<p>salimos del metro y vamos para el ferrocarril y ella estaba parada en las escaleras mecánicas</p>	Eva mirando a cámara.
5.2.5 INT. METRO - DÍA	<p><b>Voz en off:</b></p> <p>y yo pasé por su lado y le digo ¿Oye, perdona, eres Elena?</p>	Plano de unas escaleras mecánicas.
5.2.6 INT. PLATÓ - DÍA	<p>Y yo no nada, es que me han dicho que le tiraste una</p>	Eva mirando a cámara.

	<p>mesa a la profe de mates, que no es por cotillear, eh, es que yo he le he tirado un borrador hoy, y nada. Enseguida nos dimos el teléfono, empezamos a quedar y yo no sabía ni liarme porros, prácticamente, ni tenía a quien pillar porros, entonces me fue genial, por qué quedábamos, ella liaba los porros luego, me presentó ella el camello y, de hecho, cuando me presento al camello</p>	
5.2.7 INT. SALÓN - DÍA	<p><b>Voz en off:</b> fue la primera, primera, primera vez que vi una raya así cerca.</p>	Primer plano de una raya de coca pintada en la mesa.
5.2.8 INT. PLATÓ - DÍA	Buscan personas como ellos para hacer lo que están haciendo.	Maria mirando a cámara.
5.3.1 INT. PLATÓ - DÍA	Fue, al cabo de un mes o dos, íbamos juntas a la Uni, volvíamos juntas, nos hacíamos el porro por la mañana a la tarde, no sé qué,	Eva mirando a cámara
5.3.2 EXT. PARQUE - DÍA	<p><b>Voz en off:</b> y teníamos una excursión para ir a ver la UAB, las carreras y reuniones y charlas y tal y quedamos antes, como muchos otros días, para hacer el porro,</p>	Plano de las dos amigas en el parque.
5.3.3 INT. PLATÓ - DÍA	el "bon día" y luego irnos en el autobús. Y cuando	Eva mirando a cámara.



	llegamos allí, yo estaba liándome el porro	
5.3.4 EXT. PARQUE - DÍA	<b>Voz en off:</b> y me dice "tututu" tápame, tápame. Y yo, ¿qué pasa? ¿qué pasa? Y nada, me dijo,	Plano de las dos amigas en el parque.
5.3.5 INT. PLATÓ - DÍA	es que me ha sobrado esto, no sé qué, del fin de semana, me lo quiero tomar. Yo no sabía ni lo que era en ese momento.	Eva mirando a cámara.
5.3.6 EXT. PARQUE - DÍA	<b>Voz en off:</b> Se puso así como medio escondida, sacó el móvil, sacó un pollo de eme, se lo tiró, dijo que le había sobrado el fin de semana y que se lo quería tomar	Plano de las dos amigas en el parque.
5.3.7 INT. PLATÓ - DÍA	a las 8:00 h de la mañana, antes de una excursión.	Eva mirando a cámara.
5.3.8 EXT. PARQUE - DÍA	<b>Sonido:</b> Música de intriga, in crescendo.	Plano de las dos amigas en el parque, Helena se mete la raya de eme mientras Eva alucina.
5.4.1 INT. PLATÓ - DÍA	Ahí fue cuando me empezó a llamar un poquito la atención, tuve un poco de curiosidad, la verdad,	Eva mirando a cámara.



	<p>porque lo vi una vez, no le sentó muy bien, pero igual aun así, a las 8:00 h de la mañana se estaba haciendo una raya antes de ir a una excursión. ¿Ostia, pues tan malo no debe ser, no?</p> <p>Todo el mundo con el que iba hablando y le iba hablando del tema, como que me lo iban como normalizando y claro, lo vi una cosa muy normal, todo el mundo me hablaba como si fuera una cosa normal.</p> <p>No faltaba mucho para mi cumpleaños y hablé con mi mejor amiga, con María y le comenté pues que tenía ganas de probar las drogas, que había hablado con mi primo también.</p>	
5.4.2 INT. PLATÓ - DÍA	Y cuando decidimos probar las drogas, había un chico que siempre tenía la casa libre y entonces hacíamos fiestas ahí y fuimos ahí y estuvimos toda la noche drogándonos.	María mirando a cámara.
5.4.3 INT. SALÓN - DÍA	<b>Sonido:</b> Música de fiesta.	Plano general de los amigos en el sofá.  Primer plano de Eva fumándose un porro.  Plano general de los amigos en el sofá. María se mete

		<p>una raya. Se empiezan a animar.</p> <p>Planos medios de Eva, Maria y los demás amigos bailando, drogándose y bebiendo.</p>
5.4.4 INT. SALÓN - DÍA	<p><b>Voz en off:</b> Fue brutal, esa primera vez fue brutal, las sensaciones, la piel de gallina. Y luego recuerdo estar</p>	<p>Plano de Eva dando una calada a un porro y tirando el humo hacia arriba.</p>
5.4.5 INT. BAÑO - DÍA	<p><b>Voz en off:</b> Mirándome en el espejo del baño y había, entre las luces y el ciego que llevaba, mis pupilas eran un "show", se movían solas. Fue muy heavy y muy risas.</p>	<p>Planos de Eva mirándose en el espejo alucinando con sus pupilas.</p> <p>Primer plano de las pupilas de Eva moviéndose.</p>
5.5.1 INT. PLATÓ - DÍA	<p>Hasta que probé la coca.</p>	<p>Eva mirando a cámara.</p>
5.5.2 INT. BAÑO - DÍA	<p><b>Sonido:</b> Esnifada. Suspense. Silencio</p>	<p>Plano esnifando una raya de coca.</p>
5.5.3 INT. PLATÓ - DÍA	<p>Nos habíamos puesto hasta el culo, íbamos con la gemela de Elena y no podía dormir,</p>	<p>Eva mirando a cámara.</p>

5.5.4 INT. HABITACIÓN - DÍA	había dormido una o dos horas, tenía una resaca horrible	Plano de una persona en la cama, hecha pedazos.
5.5.5 INT. PLATÓ - DÍA	<p>y después de toda la fiesta dijo, necesito coca, necesito coca y yo no la había probado nunca. Pero bueno, como el eme me había sentado tan bien y tal dije, bueno, pues vamos, dale.</p> <p>De sensación te sientes igual, completamente, simplemente te da más ánimos, te sientes mejor, te sientes más segura contigo misma, por así decirlo.</p>	Eva mirando a cámara.
5.5.6 INT. SALÓN PSICÓLOGA - DÍA	El ser capaz de permitirme sentir el estar bien, no hay ausencia de malestar para ella, es muy difícil, cuando está bien, como no ha aprendido a estar bien, claro que anhela estar bien, y su cerebro la va a ayudar seguro a seguir estando bien, pero cuando es demasiado bien, como no lo conozco, me salgo. Entonces otra vez vuelvo a buscar a alguien o a una droga o a una chica que no me trata bien, para volver un poco a lo que ya conozco y otra vez estar cómoda, digamos.	Marcela mirando a cámara.
5.5.7 INT. PLATÓ - DÍA	Nos llamábamos o lo que sea y yo le contaba pues que yo me había drogado más y no sé qué y esto fue al principio,	Maria mirando a cámara.

	<p>hasta que en un momento fue como no sé, se rompió ese ciclo y yo empecé como pues hacerlo con más cabeza y ella como más a saco.</p>	
5.5.8 INT. PLATÓ - DÍA	<p>Sentía la necesidad de que necesitaba más coca, me fui a dormir y al día siguiente por la mañana lo único que quería era coca. Lo único que mi cabeza pensaba era coca, coca, coca, donde hay una raya de coca. Y esa adicción es muy heavy, es muy heavy y solo la produce la coca, el eme no tiene nada que ver.</p>	Eva mirando a cámara.
5.5.9 INT. PLATÓ - DÍA	<p>Si tu personalidad es como más autodestructiva pues te tiras a eso como "estoy enfadada voy a dejar de estar enfadada" o "alguien ha hecho algo que no me gusta pues voy a olvidarme de esto" o "voy a pasármelo mejor que los otros". Entonces entras en un bucle y no puedes parar.</p>	Maria mirando a cámara.
5.5.10 INT. PLATÓ - DÍA	<p>Al día siguiente la necesitaba, al otro también, al otro también, y se convirtió en una necesidad diaria, como de beber agua y es que no me había dado ni cuenta, la había probado un día y de repente ya era adicta a la coca.</p>	Eva mirando a cámara.
5.5.11 INT. SALÓN	<p>Lo que el psiquiatra ha valorado es que ella tiene no un trastorno de la</p>	Marcela mirando a cámara.

PSICÓLOGA - DÍA	personalidad en sí, pero si rasgos de la personalidad límite, entonces modulan mucho esto, entre estados muy ansiosos, depresivos, relaciones muy intensas que de repente son nada. Entonces todo es como muy a lo grande, tanto lo bueno como lo malo.	
5.6.1 INT. PLATÓ - DÍA	Fue drogas, drogas, drogas, hasta el momento en que me quedé sin	Eva mirando a cámara.
5.6.2 INT. DESPACHO - DÍA	<b>Voz en off:</b> nada de pasta y de golpe fue como un. ¿Qué cojones hago yo ahora? Y la verdad es que	Plano de dinero enfocado con una luz que parpadea.
5.6.3 EXT. PISCINA - DÍA	<b>Voz en off:</b> se me cayó el mundo a los pies en cuestión de 2 segundos. No sabía qué coño hacer, tenía una ansiedad que flipas,	Plano de una persona cayendo al agua.
5.6.4 INT. PLATÓ - DÍA	no podía ni salir a la calle ni ir a la playa, no podía hacer nada. Lo único que pensaba era de dónde sacó 50 pavos para drogarme, de dónde, dónde, dónde, dónde.	Eva mirando a cámara.
5.6.5 INT. PLATÓ - DÍA	cuando ves que se autodestruyen tanto dices ay yo ya no quiero esto sabes yo ya no quiero hacer esto más. Pasa de ser confidente y mira que guay y cada vez	Maria mirando a cámara.

	la he hecho más gorda, a un: "tía que estás haciendo".	
<b>6. RECUPERACIÓN</b>		
6.1.1 INT. PLATÓ - DÍA	Y fue la primera vez que fui al médico,	Eva mirando a cámara.
6.1.2 INT. PLATÓ - DÍA	<b>Voz en off:</b> le conté mi situación y lo que hicieron fue derivarme al CAS,	Plano de un pasillo de hospital.
6.1.3 INT. PLATÓ - DÍA	<b>Voz en off:</b> me dieron un papel escrito, diciendo que había abusado de todo tipo de sustancias y no sé qué, y no sé cuántos.	Plano de una persona sacando un papel de una carpeta.
6.1.4 INT. PLATÓ - DÍA	Pero no decidí del todo ir porque yo qué sé, yo no me veía como una yonqui acabada de tener que ir a un centro de rehabilitación y tal, llevaba 6 meses drogándome era una niña. Y quería, pues, disfrutar del verano y disfrutar de mi época de niña.	Eva mirando a cámara.
6.2.1 INT. PLATÓ - DÍA	Entonces empieza como una etapa de preocupación y yo lo intentaba como, no sé, intentaba, me enfadaba con ella e intentaba como ser su madre amiga, y pues venga y no hagas esto, y porque, no vayas a casa de este, no la lées, tu madre está preocupada	Maria mirando a cámara.



6.2.2 INT. PLATÓ - DÍA	Mi madre intentó castigarme, intentó hacer de todo, pero no, no sirvió de nada porque yo tampoco quería dejar de drogarme	Eva mirando a cámara.
6.2.3 INT. PLATÓ - DÍA	Llega un momento que no puedes más y dices bueno pues mira que haga lo que quiera, en plan, paso de preocuparme porque yo también tengo mi vida tengo mis problemas y no puedo estar siempre preocupada por una persona así	Maria mirando a cámara.
6.2.4 INT. PLATÓ - DÍA	Si tú no estás preparado para escuchar ruido de un psicólogo o un psiquiatra para que te corten las alas, por mucho que te las corten, te van a volver a salir, tienes que hacer como ese cambio de chip, de estar bien contigo mismo, dejar de querer evadirte, dejar de no sé, empezar a aceptarte un poco a ti mismo. Las putadas que te han pasado en la vida y a saber sobrevivir y vivir con ello.	Eva mirando a cámara.
6.2.5 INT. PLATÓ - DÍA	tienes que hacer como ese cambio de chip, de estar bien contigo mismo, dejar de querer evadirte, dejar de no sé, empezar a aceptarte un poco a ti mismo. Las putadas que te han pasado en la vida y a saber sobrevivir y vivir con ello.	Eva mirando a cámara.

6.3.1 INT. SALÓN PSICÓLOGA - DÍA	Se supone, según los estudios y aquí en Cataluña, que el 70% de los adictos tienen algún trastorno mental de base. Entonces el consumo, digamos, les ayuda muchas veces, al principio de consumir, a canalizar o a resignificar determinadas vivencias que, sin el consumo, pues a lo mejor tendrían mucha más dificultad en afrontar o en dejar de sentirse mal.	Marcela mirando a cámara.
6.3.2 INT. PLATÓ - DÍA	Una psicóloga te ayuda en eso, te ayuda a abrir un poco la mente porque cuando te metes en el tema drogas lo ves todo negro, negro, negro, negro, negro, negro, negro, negro y negro. Y es muy difícil dejar de verlo así porque has tocado fondo, estás en el pozo más profundo de tu vida.	Eva mirando a cámara.
6.3.3 INT. PLATÓ - DÍA	Yo por ejemplo he ido a terapia más de 10 años de mi vida, porque mis padres han decidido que vaya a terapia, sin tener ninguna adicción ni ningún problema, simplemente porque como estaban divorciados, pues no sé, pusieron ellos el psicólogo para conseguir informes, pero de alguna manera te enseñan a gestionar tus emociones y racionalizarlas un poco.  Si quieres usar una droga tienes que estar en un buen sitio mentalmente porque si	Eva mirando a cámara.



	no al final la broma va a resaltar los problemas en tu cabeza.	
6.3.4 INT. HABITACIÓN - DÍA	<b>Voz en off de Eva:</b> A mí me costó muchísimo hacer ese "clic", mucho, lo intenté dejar bueno, lo he estado intentando dejar durante 5 años. No puedo decir cuántas veces porque cada día lo he intentado dejar. Igual, lo he intentado dejar mil veces.	Plano de una persona deprimida, rodeada de alcohol.
6.3.5 INT. PLATÓ - DÍA	Y me jode mucho porque, aunque voy al CAS y hago mis terapias y hago todas mis cosas a mí se me sigue mirando como yonqui, se me sigue catalogando como una yonqui desde mi madre hasta mi mejor amiga hasta todo el mundo.	Eva mirando a cámara.
6.3.6 INT. PLATÓ - DÍA	A día de hoy, Eva si me pide dinero nunca se lo voy a dar, pero es que ni 5€, porque igual son los 5€ que le faltan para conseguir los 30€ para pillar un gramo de coca. Entonces puede venir a mi casa a comer, puede venir a mi casa o quedarse una noche, pero nunca, nunca, nunca le voy a dar dinero nunca.  Es muy difícil cambiar la imagen de las personas, la imagen que tienen de ti, porque tú ya te has presentado el mundo como soy	Maria mirando a cámara.

	<p>un yonqui y la gente te percibe así. Entonces, aunque a ella le da mucha rabia, es muy difícil cambiar eso, sobre todo con las personas que te han conocido así.</p> <p>En este caso Eva, pues no sé, espero que funcione en tanto el psicólogo como el CAS y todos estos recursos, pero si hubieran sido hace 3 años yo creo que ahora no estaría así.</p>	
6.3.7 INT. SALÓN PSICÓLOGA - DÍA	<p>Queda marcado en la red neurológica, eso seguro, en la memoria neurológica de la persona queda marcado que ha habido una adicción y entonces el consumo más responsable o moderado, no va a ser posible, no porque la persona no quiera hacerlo, sino por una cuestión química del cerebro que no se va a poder.</p>	<p>Marcela mirando a cámara.</p>
6.3.8 INT. PLATÓ - DÍA	<p>Lo bueno del tema de las drogas es eso, el subidón que te da, eso no te lo quita nadie, es un momento mágico, es un momento de sensaciones a full, pero todas esas sensaciones que tienes durante el subidón, al día siguiente</p>	<p>Eva mirando a cámara.</p>
6.3.9 INT. DORMITORIO - DÍA	<p><b>Voz en off:</b></p> <p>no tienes ninguna, te quieres morir. Te has levantado y tienes la cartera vacía, has dormido</p>	<p>Plano de Eva tumbada en la cama, respirando muy fuerte, angustiada.</p>

	<p>doce horas, te duele la cabeza, el sol no puedes ni verlo, no tienes ganas ni de pensar en levantarte, en que tienes que hacer en que tienes que dejar de hacer. Pasas a ser un zombi prácticamente. Y eso es lo malo del bajón del día siguiente de las drogas. Y existe, y es muy, muy notable.</p>	<p>Plano cenital de Eva en la cama, regodeándose de dolor, de pena.</p>
<p>6.3.10 INT. PLATÓ - DÍA</p>	<p>Al día siguiente estás hecho una puta mierda, pero de verdad, y estas sin ganas de nada, tan pocas ganas de todo que hasta te dan ganas de tirarte por la ventana, de suicidarte, de pensar en las mil y una maneras de acabar con el sufrimiento que estás pasando. Y lo sé por qué he llegado a pensarlo varias veces.</p>	<p>Eva mirando a cámara.</p>
<p>6.4 FONDO NEGRO</p>	<p>Eva es un ejemplo que pone voz a muchísimas personas que pasan por lo mismo día tras día.</p> <p>Cuidar de nuestra mente, igual que cuidamos de nuestro cuerpo debería estar implícito en nuestra educación y sin embargo, no es así.</p> <p>Por suerte no estamos solos, y si decidimos pedir ayuda, profesionales como Marcela pueden ayudarnos a evitar entrar en ese pozo.</p> <p>Ahora que sabes lo que hay detrás de las drogas, tú</p>	<p>Fondo negro y con tipografía: Máquina de escribir.</p>

	eres el único responsable de elegir tu destino.	
--	---	--

# Annex II. Full de Script

## PARTE DE CÁMARA DIGITAL

Pag nº 1

TITULO EFÍMERO

PRODUCTORA

CÁMARA BLACK MAGIC

LOCALIZACIÓN INT EXT CAMBRILS DIA DE RODAJE DEL 06 / 05 / 2022

6K

DIRECTOR CARLA CASIMIRO OPERADOR OVEN PASCUAL

Roll # Ch #	Sec / Plano	MOS + Secado	Toma	Clip	Observaciones	Gb Usados
A001	8		1		16mm	
			2		-> Fantasma 16mm	
			3		16mm -> Bona -> es repetir la soga	
			4		16mm -> Mala	
			5		16mm -> Bona	
A001	8.1		1		-> Exema saltant de la 8 16mm	
			2		" 16mm	
			3		-> Bona 16mm	
	8.2		1		P. W. i. pla Eva -> Dolentes	
			2			
			3		Dolentes	
			4		Mig bona	
			5		Mén del acció nos ops	
8.4			* 1		-> a la claqueta es 8-4	
			2		-> BONA	
8.5			1		-> Bona	
8.5			2		-> Bona -> part EVA	
8.6			1		-> Int lavabo (8.2) 30mm	
			2		-> Bona 30mm	
8.7			1		-> Eva lavabo (8.2) -> detall 16mm	BONA
8.8			1		-> PPP eva ulls -> 35mm (FANTASMA)	

TOTAL DE CLIPS 2 -> FANTASMA -> Claqueta -> BONA

CÁMARA BLACK MAGIC 6K via CASA DE ALQUILER TecnoCampus / Visual

SOPORTE GRABACIÓN: C-FAST FORMATO: PRO RES HQ 122 ASPECTO: 16:9 CODEC: H.264 REL. DE

FPS 50 PROYECTO: 500 OBTURADOR: 180° 150800 BALANCE: 56 5000K GAMMA REC 70.9 ESPACIO

COMENTARIOS: COLOR

\* 8.2/6 -> Plano Eva fumat 50mm

9.1 -> 25 p fps -> Eva habitació

9.2 -> " mala " AUDIO

9.3 -> Bona pampalluquet AUDIO

9.4 -> BONA & AUDIO

9.1 - 1 - PPla Eva habitació





- parte 2

PARTE DE CÁMARA DIGITAL

Página 3

TÍTULO: EFÍMERO CÁMARA BM GK

PRODUCTORA: CAMORILS DÍA DE RODAJE DEL 02/05/2022  
 LOCALIZACIÓN INT: CAMORILS  
 DIRECTOR: CARLA CASILLAS OPERADOR: QUEN PASCUAL

Roll # cl/V	Sec/ Plano	MOS o Soclo	Toma	Clip	Observaciones	Gb Usados
					Freestyle	
5.3			1		-> PD 50fps 50m 15F -> Bona	
5.3			2		-> Bona PD freestyle	
5.1			1		-> Iso 800 1-100 50fps	
			2		-> " " "	
			3		-> Bona	
4			4		->	
5.2			1		-> PD manos pasasac pelo 16mm	
5.4			2		-> Bona	
5.2			1		-> PeTaulada tremendo (clapeta cantada) -> sol directo	
5.3			2		-> No hi ha clapeta (taulada sense sol)	
5.2			3		-> A-taulada sense sol directe	
5.2			4		-> PD	
5.3			3		-> PD freestyle Bona 35mm 15F	
5.3			4		-> PD freestyle mala 35mm 15F	
5.3			5		-> PD mala 35mm 15F	
5.3			6		-> Bona	
5.3			7		-> PG -> Bona mala llum	
5.3			8		-> PG -> Bona	

TOTAL DE CLIPS ..... TOTAL DE TIEMPO ..... TOTAL DE GB .....

g

CÁMARA Black magic 6K CASA DE ALQUILER Tecmasampis  
 SOPORTE ..... REL. DE .....  
 GRABACIÓN: L-PAST FORMATO: PRORES HQ 4K ASPECTO: 16:9 CODEC: H.264  
 FPS ..... ESPACIO .....  
 PROYECTO: 5 OBTURADOR: 180 ISO: 400 BALANCE: 3200 GAMMA: REC 709 COLOR: .....  
 COMENTARIOS: .....

2 @

PARTE DE CÁMARA DIGITAL

Pag nº 3

TÍTULO: EFÍMERO

PRODUCTORA: \_\_\_\_\_ CÁMARA: BH 6K

LOCALIZACIÓN INT: CAMBAILS DIA DE RODAJE DEL 08 / 05 / 2022

DIRECTOR: CARLA CAMMIRO OPERADOR: OVEN PASAVAL

Roll # C#	Sec / Plano	HOJ + Señal	Toma	Clip	Observaciones	Gb Usados
A004	2		1		Much pegar F.2 30mm	
			2		mala	
			3		mala	
			4		mala	
			5		Bona fins 6 estic	
			6		mala	
			7		mala	
			8		mala	
			9		<del>mala</del> mala	
			10		mala	
			11		Bona	
			12		mala	
			13		Bona	
			14		zoom sin bateria	
			15		Bona! NOCT BONA !!!	
B.1			1		mala	
			-		Fantasma	
			2		mala	
			3		Mala por foc, Bona moviment	
			4		→ Bona	

TOTAL DE CLIPS: \_\_\_\_\_ TOTAL DE TIEMPO: \_\_\_\_\_ TOTAL DE GB: \_\_\_\_\_

CÁMARA: Black magic 6K s18 CASA DE ALQUILER: Temecamp Alisuel

SOPORTE: \_\_\_\_\_ REL. DE: \_\_\_\_\_

GRABACIÓN: C-FAST FORMATO: ProRes ASPECTO: 16:9 CODEC: H.264

FPS: \_\_\_\_\_ ESPACIO: \_\_\_\_\_

PROYECTO: 16 OBTURADOR: 1/80 ISO: 400 BALANCE: 3200K GAMMA: Rec 709 COLOR: \_\_\_\_\_

COMENTARIOS: \_\_\_\_\_

6



Parte 3.2

PARTE DE CÁMARA DIGITAL

Pag nº 4

TITULO: EFFIMERO  
 PRODUCTORA: CÁMARA Blackmagic GK

LOCALIZACIÓN INT/EXT: CAN BRILS DIA DE RODAJE DEL: 28/05/2022  
 DIRECTOR: CARLA CASIHIRO OPERADOR: CUEN PASQUAL

Roll # Ca #	Sec / Plano	MOOS + Secado	Toma	Clip	Observaciones	Gb Usados
* A001	7		1		Fantasma 85mm F2	
A	7		2		Bona 85mm	
	10.2		1		Pista de basquet 50mm (60 fcs) 120°	
			2		mala	
			3		mala	
			4		mala	
			5		mala	
			6		mala	
			7		mala	
			8		mala	
			9		bona	
			10		mala	
			11		bona	
	10.1		1		Pista futbol -> Fantasma	
			2		mala	
			3		mala	
			4		mala	
			5		Fantasma	
			6		Bona - mala foco	
			7		Bona - COPIA	

TOTAL DE CLIPS ..... TOTAL DE TIEMPO ..... TOTAL DE GB .....

CÁMARA: Blackmagic BF 571 CASA DE ALQUILER: Tecnocampus / Músico  
 SOPORTE: MOV REL. DE: 16:9  
 GRABACIÓN: C-EAST FORMATO: ProRes 422 HQ ASPECTO: 16:9 CODEC: ProRes  
 FPS: 25 OBTURADOR: 180° ISO: 100 BALANCE: 5600K GAMMA: Rec 709 ESPACIO: H.264  
 COMENTARIOS: H.264

www.ardolivara.com

-> Tots els plans abans de 7.1 han utilitzat el filtre magenta L0.

Parte de  
CAMERA  
4

HOJA DE SCRIPT  
FECHA: 7/08/22  
DÍA:  
LOCALIZACIÓN: Cambrils

PRODUCTORA:  
DIRECTORA: Carla Casimiro

SECUENCIA	PLANO	TOMA	CONTADOR	TIEMPO	AUDIO	OBSERVACIONES
3.2		1	F2	ISO 800	16mm	Bona + clips
3.2		2	F1		16m	Bona
3.2	16mm	3	F2.8	60 fps	ISO 800	Bona →
3.2		4	F2.8	100	35mm	60 fps
1.3	F5.6	1	25 fps	1/50	ISO 200	5600K obj 35mm (BONA)
		2	→ pla mans nera			
		3	→ pla mans nera 2 → Bona - N: COI2			
1.1		1	→ calle / dia		55mm F2.8	ISO 100 25 fps
		2	→ "		→ "mejorable by lencia" 1/50	
		3	→ mala		(dolenta)	
		4	→ Bona		100	dolentissim
		5	→ dolenta mov. camera		empesament per quipar la maquina F2.8 60fps	
		6	→ "		"	"
		7	→ Bona moviment milloable			
1.2		1	→ via tren		F2.8 60fps	35mm → dolenta
		2	→ dolenta			
		3	→ Bona (mejorable)			

TOTAL DE CLIPS: 4 → Bona  
 TOTAL DE TIEMPO:  
 TOTAL DE GB:  
 CÁMARA: Bona magic 6k  
 SOPORTE DE GRABACIÓN: C-fast  
 FORMATO:  
 REL. ASPECTO: 16:9  
 CODEC: ProRes  
 FPS: 25  
 OBTURADOR: 1/50  
 ISO: 800  
 BALANCE: 5600  
 GAMMA: Rec709  
 ESP. COLOR:

1.2-5 → Bona → pla estatic vies tren





## Annex IV. Pla de rodatge



Director	Carla Casimiro	608922113
AD i 2º director	Roger Galano	635242417
DOP	Owen Pascual	722145505
Director i Cap Producció	Roger i Carla	635242417, 608922113
Hospital més cercano	Hospital Lleuger Antoni de Ginébat de Cambó	
Direcció 1	Hospital Lleuger Antoni de Ginébat de Cambó	
Plaça de l'Ajuntament, 2, 3, 43350 Cambó, Tarragona		

SET	PERSONAJE	NUM PLANS	TIME
CALL EQUIP 11h a LOCALIZACIÓN			
LOC#1: Carrer Sant Carles, 3, 43350 Cambó, Tarragona <a href="https://goo.gl/maps/zCpPrR2q4C7Za1mm9">https://goo.gl/maps/zCpPrR2q4C7Za1mm9</a>			
READY TO SHOOT 12:00			
X.X PREPARACIÓ SET / SEC 8			12:00h-13:00h
DINAR 13:00 - 14:00h			
8.1 INT. SALÓN (2) - NOCHE	Eva grande Aina grande Amiga 1 grande Amiga 2 grande Amigo grande  (primeros planos de eva sufreica) (plano del amigo haciendo señales de que drogas no)	8	14:00 - 18:00h
8.1/2 INT. COCINA - NOCHE	Plano Sirras Navarra	2	14:00 - 18:00h
8.2 INT. LAVABO (2) - NOCHE	Eva grande Aina grande	2	19:00 - 20:00h
8. INT. HABITACIÓN - NOCHE	Eva grande	2	21:00 - 22:00h
SOPAR 22:00 - 23:00h			
WRAP 23:00			

SET	PERSONAJE	NUM PLANS	TIME
CALL EQUIP 8:00 a LOCALIZACIÓN			
LOC#: Camer Sant Carles, 3. 43860 Cambrils, Tarragona <a href="https://goo.gl/Um6szD">https://goo.gl/Um6szD</a> 8467Zemmmg			
DIA #2 SÁBADO 07/06/2022			
READY TO SHOOT 9:00			
6. INT. PASILLO - DIA	Eva adolescente Aina adolescente	2	9:00-11:00h
4. INT. LAVABO (1) - DIA	Eva adolescente Madre de Eva	2	11-13:00h
DINAR 13:00 - 14:00			
2. INT. SALÓN (1) - DIA	Eva adolescente Aina Adolescente Amiga 1 adolescente Amiga 2 adolescente	1	14:30-16:30h
5.1. INT/COMEDOR/TARDE	Eva adolescente Aina Adolescente Amiga 1 adolescente Amiga 2 adolescente Amigo 1 adolescente	5	16:30-19:00h
5.2. EXT/TEJADO/PUESTA DE SOL	Eva adolescente Aina Adolescente Amiga 1 adolescente Amiga 2 adolescente Amigo 1 adolescente	4	19:00 - 21:00h
WRAP 21:00			

CALL EQUIP 8:00 a LOCALIZACIÓN		LOC#1: Carrer Sant Carles, 3. 43850 Cambrils, Tarragona <a href="https://goo.gl/maps/zDdprZqd4TZemmg">https://goo.gl/maps/zDdprZqd4TZemmg</a>		DIA #3 DOMINGO 08/05/2022
SET	PERSONAJE	READY TO SHOOT 9:00	NUM PLANS	TIME
7. EXT. GARAGE - DIA	Eva Helena		4	9:30 - 12:30h
3. 1 INT. DESPENSA - DIA	Amiga 1 adolescente		1	13:00 - 14:00h
DINAR 14:00 - 15:00				
11. EXT. GARAJE - DIA	Eva (pillando droga) Camello		1	15:00-16:00h
12. INT. COCINA - DIA	Eva adolescente (Dando dinero) Padre/Madre		1	16:00-17:00h
10. 1 EXT / PISTA FUTBOL / TARDA	Eva adolescente		1	17:00 - 18:00h
10. 2 EXT / PISTA BASQUET/ TARDA	Eva adolescente		1	18:00 - 19:00h
WRAP 21:00				





## Annex IV. Tractament de dades



**TRABAJO FINAL DE GRADO**  
Carla Casimiro y Roger Galano  
Documento de confidencialidad y tratamiento de datos

### **ACUERDO DE CONFIDENCIALIDAD Y TRATAMIENTO DE DATOS**

#### **REUNIDOS**

(1) Carla Casimiro Valenzuela con domicilio en C/ Pasaje Pau Claris nº41, 08302, Mataró, España,

(2) Roger Galano Ramos con domicilio en A/ Gran Via de les Corts Catalanes nº855, 08018, Barcelona, España;

Afirman que tienen la capacidad necesaria para hacer este acuerdo de confidencialidad y tratamiento de datos

#### **ESTABLECEN**

1. Con este acuerdo de confidencialidad se establece que toda la información adquirida se guardará y no se transmitirá a otras personas y/o empresas, así como los derechos, responsabilidades y obligaciones del propietario y destinatario de la información.

*Centro adscrito a la*

#### **SE REQUIERE**

2. Que los receptores del formulario permitan tratar dicha información con fines audiovisuales.

El/La Sr./Sra. Eva Rojano López a 20 de Diciembre de 20 21 autorizo que los datos transferidos sean tratados por parte de Carla y Roger con fines audiovisuales.

Firma de Carla y Roger  
a 29 de Noviembre de 2021

Firma del receptor/a



*Centro adscrito a la*





## Annex V. Drets d'imatge

D./Dña. Adrià Exposito Rus  
D.N.I. 39932278T  
Domicilio Calle cornalet 80,  
Población Cambrials  
Provincia Tarragona Código Postal 43850  
Teléfonos de contacto 682084310

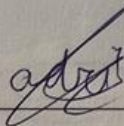
Por medio del presente documento manifiesto haber sido informado de que se ha fotografiado y grabado imagen, voz y entorno, durante mi participación no retribuida en la grabación de las acciones realizadas con motivo de la producción del proyecto con título "Efímero" organizado por Carla Casimiro i Roger Galano, para su difusión, internet, televisión y emisión y distribución en otros medios, explotación por cualquier medio y en cualquier formato, en particular, mediante su reproducción directa o indirecta, distribución, comunicación pública (incluyendo la puesta a disposición interactiva) y transformación, así como su utilización en las acciones de la campaña y promoción del proyecto, a través piezas de video, teasers y making of.

Plenamente conforme y consciente de lo anterior, expresamente autorizo, a partir de la firma de este escrito, a favor de Carla Casimiro i Roger Galano libremente designe, para tales grabaciones, modificaciones o emisiones de la imagen, voz y entorno por todo el periodo de duración de los derechos de explotación previsto por la Ley de Propiedad Intelectual respecto de dicho material, con un máximo de veinte años y para todo el territorio mundial de forma no retribuida.

Los datos de carácter personal recabados serán incorporados a un fichero titularidad de Carla Casimiro i Roger Galano. Dicho fichero cuenta con todas las medidas de seguridad exigidas por la normativa vigente. Podrá ejercer sus derechos de protección de datos, enviando un correo electrónico a [efimerodocumental@gmail.com](mailto:efimerodocumental@gmail.com)

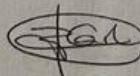
Leído y conforme, lo ratifico en .....6..... a .....Mayo.....22.....

Firma



Atestigua lo anterior, en el mismo lugar y fecha

D/D<sup>as</sup> .....Edurne..... Carla Casimiro Valenzuela i Roger  
Gabano Ramos



D./Dña. Carla Canek Mark  
 D.N.I. 49319039 R  
 Domicilio Carrer Roca i Cornet, 53  
 Población Gubrials  
 Provincia Tarazona Código Postal 43850  
 Teléfonos de contacto 644556166

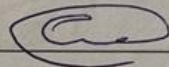
Por medio del presente documento manifiesto haber sido informado de que se ha fotografiado y grabado imagen, voz y entorno, durante mi participación no retribuida en la grabación de las acciones realizadas con motivo de la producción del proyecto con título "Efímero" organizado por Carla Casimiro i Roger Galano, para su difusión, internet, televisión y emisión y distribución en otros medios, explotación por cualquier medio y en cualquier formato, en particular, mediante su reproducción directa o indirecta, distribución, comunicación pública (incluyendo la puesta a disposición interactiva) y transformación, así como su utilización en las acciones de la campaña y promoción del proyecto, a través piezas de video, teasers y making of.

Plenamente conforme y consciente de lo anterior, expresamente autorizo, a partir de la firma de este escrito, a favor de Carla Casimiro i Roger Galano libremente designe, para tales grabaciones, modificaciones o emisiones de la imagen, voz y entorno por todo el periodo de duración de los derechos de explotación previsto por la Ley de Propiedad Intelectual respecto de dicho material, con un máximo de veinte años y para todo el territorio mundial de forma no retribuida.

Los datos de carácter personal recabados serán incorporados a un fichero titularidad de Carla Casimiro i Roger Galano. Dicho fichero cuenta con todas las medidas de seguridad exigidas por la normativa vigente. Podrá ejercer sus derechos de protección de datos, enviando un correo electrónico a [efimerodocumental@gmail.com](mailto:efimerodocumental@gmail.com)

Leído y conforme, lo ratifico en .....6..... a ..... mayo ..... 22.....

Firma



Atestigua lo anterior, en el mismo lugar y fecha

D/D<sup>es</sup> .....Carla Casimiro.....Valenzuela i Roger Galano Ramas






D./Dña. Rosario Perea Ruiz  
D.N.I. 21161597X  
Domicilio C/ Jacinto Bendaquer, 8  
Población Gubins  
Provincia Tarazona Código Postal 43830  
Teléfonos de contacto 653963303

Por medio del presente documento manifiesto haber sido informado de que se ha fotografiado y grabado imagen, voz y entorno, durante mi participación no retribuida en la grabación de las acciones realizadas con motivo de la producción del proyecto con título "Efimero" organizado por Carla Casimiro i Roger Galano, para su difusión, internet, televisión y emisión y distribución en otros medios, explotación por cualquier medio y en cualquier formato, en particular, mediante su reproducción directa o indirecta, distribución, comunicación pública (incluyendo la puesta a disposición interactiva) y transformación, así como su utilización en las acciones de la campaña y promoción del proyecto, a través piezas de video, teasers y making of.

Plenamente conforme y consciente de lo anterior, expresamente autorizo, a partir de la firma de este escrito, a favor de Carla Casimiro i Roger Galano libremente designe, para tales grabaciones, modificaciones o emisiones de la imagen, voz y entorno por todo el periodo de duración de los derechos de explotación previsto por la Ley de Propiedad Intelectual respecto de dicho material, con un máximo de veinte años y para todo el territorio mundial de forma no retribuida.

Los datos de carácter personal recabados serán incorporados a un fichero titularidad de Carla Casimiro i Roger Galano. Dicho fichero cuenta con todas las medidas de seguridad exigidas por la normativa vigente. Podrá ejercer sus derechos de protección de datos, enviando un correo electrónico a [efimerodocumental@gmail.com](mailto:efimerodocumental@gmail.com)

Leído y conforme, lo ratifico en .....6.....a .....Mayo.....22.....

Firma

Rosario

Atestigua lo anterior, en el mismo lugar y fecha

D/D<sup>as</sup> .....Carla Casimiro.....i.....Roger Galano

[Firma] [Firma]

D./Dña. Mania Soledad Valenzuela Martínez  
 D.N.I. 7738895E  
 Domicilio C/ Balmaes nº 50  
 Población Sallent  
 Provincia Barcelona Código Postal 08650  
 Teléfonos de contacto 608 584 683

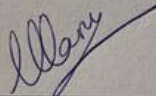
Por medio del presente documento manifiesto haber sido informado de que se ha fotografiado y grabado imagen, voz y entorno, durante mi participación no retribuida en la grabación de las acciones realizadas con motivo de la producción del proyecto con título "Efímero" organizado por Carla Casimiro i Roger Galano, para su difusión, internet, televisión y emisión y distribución en otros medios, explotación por cualquier medio y en cualquier formato, en particular, mediante su reproducción directa o indirecta, distribución, comunicación pública (incluyendo la puesta a disposición interactiva) y transformación, así como su utilización en las acciones de la campaña y promoción del proyecto, a través piezas de video, teasers y making of.

Plenamente conforme y consciente de lo anterior, expresamente autorizo, a partir de la firma de este escrito, a favor de Carla Casimiro i Roger Galano libremente designe, para tales grabaciones, modificaciones o emisiones de la imagen, voz y entorno por todo el periodo de duración de los derechos de explotación previsto por la Ley de Propiedad Intelectual respecto de dicho material, con un máximo de veinte años y para todo el territorio mundial de forma no retribuida.

Los datos de carácter personal recabados serán incorporados a un fichero titularidad de Carla Casimiro i Roger Galano. Dicho fichero cuenta con todas las medidas de seguridad exigidas por la normativa vigente. Podrá ejercer sus derechos de protección de datos, enviando un correo electrónico a [efimerodocumental@gmail.com](mailto:efimerodocumental@gmail.com)

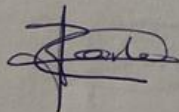
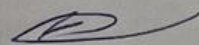
Leído y conforme, lo ratifico en .....9.....a .....Mayo.....2022.....

Firma



Atestigua lo anterior, en el mismo lugar y fecha

D/Dª .....Carla Casimiro Valenzuela i Roger Galano.....



D./Dña. Felicites Ramos Caballero  
 D.N.I. 39864159F  
 Domicilio Cami sant Joan nº 18  
 Población Vinyols i els Arcs  
 Provincia Tarragona Código Postal 43391  
 Teléfonos de contacto 619 67 70 90

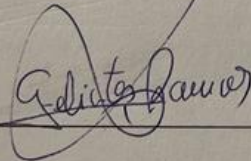
Por medio del presente documento manifiesto haber sido informado de que se ha fotografiado y grabado imagen, voz y entorno, durante mi participación no retribuida en la grabación de las acciones realizadas con motivo de la producción del proyecto con título "Efimero" organizado por Carla Casimiro i Roger Galano, para su difusión, internet, televisión y emisión y distribución en otros medios, explotación por cualquier medio y en cualquier formato, en particular, mediante su reproducción directa o indirecta, distribución, comunicación pública (incluyendo la puesta a disposición interactiva) y transformación, así como su utilización en las acciones de la campaña y promoción del proyecto, a través piezas de video, teasers y making of.

Plenamente conforme y consciente de lo anterior, expresamente autorizo, a partir de la firma de este escrito, a favor de Carla Casimiro i Roger Galano libremente designe, para tales grabaciones, modificaciones o emisiones de la imagen, voz y entorno por todo el periodo de duración de los derechos de explotación previsto por la Ley de Propiedad Intelectual respecto de dicho material, con un máximo de veinte años y para todo el territorio mundial de forma no retribuida.

Los datos de carácter personal recabados serán incorporados a un fichero titularidad de Carla Casimiro i Roger Galano. Dicho fichero cuenta con todas las medidas de seguridad exigidas por la normativa vigente. Podrá ejercer sus derechos de protección de datos, enviando un correo electrónico a [efimerodocumental@gmail.com](mailto:efimerodocumental@gmail.com)

Leído y conforme, lo ratifico en 6 a Mayo, 2011

Firma



Atestiguo lo anterior, en el mismo lugar y fecha

D/D<sup>os</sup> Carla Casimiro Malenzuela i Roger Galano




D./Dña. Sílvia Galano Ramos  
 D.N.I. 3993 1518 E  
 Domicilio Cami Sant Joan nº 18  
 Población Vinyols i els Arcs  
 Provincia Tarragona Código Postal 43391  
 Teléfonos de contacto 692538031

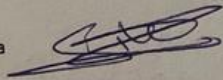
Por medio del presente documento manifiesto haber sido informado de que se ha fotografiado y grabado imagen, voz y entorno, durante mi participación no retribuida en la grabación de las acciones realizadas con motivo de la producción del proyecto con título "Efímero" organizado por Carla Casimiro i Roger Galano, para su difusión, internet, televisión y emisión y distribución en otros medios, explotación por cualquier medio y en cualquier formato, en particular, mediante su reproducción directa o indirecta, distribución, comunicación pública (incluyendo la puesta a disposición interactiva) y transformación, así como su utilización en las acciones de la campaña y promoción del proyecto, a través piezas de video, teasers y making of.

Plenamente conforme y consciente de lo anterior, expresamente autorizo, a partir de la firma de este escrito, a favor de Carla Casimiro i Roger Galano libremente designe, para tales grabaciones, modificaciones o emisiones de la imagen, voz y entorno por todo el periodo de duración de los derechos de explotación previsto por la Ley de Propiedad Intelectual respecto de dicho material, con un máximo de veinte años y para todo el territorio mundial de forma no retribuida.

Los datos de carácter personal recabados serán incorporados a un fichero titularidad de Carla Casimiro i Roger Galano. Dicho fichero cuenta con todas las medidas de seguridad exigidas por la normativa vigente. Podrá ejercer sus derechos de protección de datos, enviando un correo electrónico a [efimerodocumental@gmail.com](mailto:efimerodocumental@gmail.com)

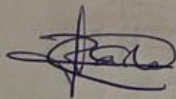
Leído y conforme, lo ratifico en 9 a Mayo, 2022

Firma



Atestigua lo anterior, en el mismo lugar y fecha

D/Dª Carla Casimiro Valenzuela i Roger Galano







D./Dña. Daniel Willem Sanchez  
D.N.I. 39953436K  
Domicilio C/ Zurita, 8  
Población Gubnís  
Provincia Teruel Código Postal 43850  
Teléfonos de contacto 644309077

Por medio del presente documento manifiesto haber sido informado de que se ha fotografiado y grabado imagen, voz y entorno, durante mi participación no retribuida en la grabación de las acciones realizadas con motivo de la producción del proyecto con título "Efimero" organizado por Carla Casimiro i Roger Galano, para su difusión, internet, televisión y emisión y distribución en otros medios, explotación por cualquier medio y en cualquier formato, en particular, mediante su reproducción directa o indirecta, distribución, comunicación pública (incluyendo la puesta a disposición interactiva) y transformación, así como su utilización en las acciones de la campaña y promoción del proyecto, a través piezas de video, teasers y making of.

Plenamente conforme y consciente de lo anterior, expresamente autorizo, a partir de la firma de este escrito, a favor de Carla Casimiro i Roger Galano libremente designe, para tales grabaciones, modificaciones o emisiones de la imagen, voz y entorno por todo el periodo de duración de los derechos de explotación previsto por la Ley de Propiedad Intelectual respecto de dicho material, con un máximo de veinte años y para todo el territorio mundial de forma no retribuida.

Los datos de carácter personal recabados serán incorporados a un fichero titularidad de Carla Casimiro i Roger Galano. Dicho fichero cuenta con todas las medidas de seguridad exigidas por la normativa vigente. Podrá ejercer sus derechos de protección de datos, enviando un correo electrónico a [efimerodocumental@gmail.com](mailto:efimerodocumental@gmail.com)

Leído y conforme, lo ratifico en 6 a Mayo 22

Firma 

Atestigua lo anterior, en el mismo lugar y fecha

D/D<sup>as</sup> Carla Casimiro i Roger Galano



D./Dña. Clàudia Mariné Centellas  
 D.N.I. \_\_\_\_\_  
 Domicilio c/verge de Montserrat, nº 16 2on  
 Población Cambriís  
 Provincia Tarragona Código Postal 43850  
 Teléfonos de contacto 676 301 592

Por medio del presente documento manifiesto haber sido informado de que se ha fotografiado y grabado imagen, voz y entorno, durante mi participación no retribuida en la grabación de las acciones realizadas con motivo de la producción del proyecto con título "Efímero" organizado por Carla Casimiro i Roger Galano, para su difusión, internet, televisión y emisión y distribución en otros medios, explotación por cualquier medio y en cualquier formato, en particular, mediante su reproducción directa o indirecta, distribución, comunicación pública (incluyendo la puesta a disposición interactiva) y transformación, así como su utilización en las acciones de la campaña y promoción del proyecto, a través piezas de video, teasers y making of.

Plenamente conforme y consciente de lo anterior, expresamente autorizo, a partir de la firma de este escrito, a favor de Carla Casimiro i Roger Galano libremente designe, para tales grabaciones, modificaciones o emisiones de la imagen, voz y entorno por todo el periodo de duración de los derechos de explotación previsto por la Ley de Propiedad Intelectual respecto de dicho material, con un máximo de veinte años y para todo el territorio mundial de forma no retribuida.

Los datos de carácter personal recabados serán incorporados a un fichero titularidad de Carla Casimiro i Roger Galano. Dicho fichero cuenta con todas las medidas de seguridad exigidas por la normativa vigente. Podrá ejercer sus derechos de protección de datos, enviando un correo electrónico a [efimerodocumental@gmail.com](mailto:efimerodocumental@gmail.com)

Leído y conforme, lo ratifico en Cambriís a 09, Maig del 2022

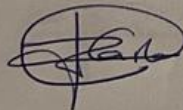
M<sup>a</sup> Carmen Centellas Anlles (mare)  
39910792-L

Firma

M<sup>a</sup> Carmen

Atestigua lo anterior, en el mismo lugar y fecha

D/D<sup>e</sup> Carla Casimiro Malençuela i Roger Galano







D./Dña. Tàrik Padern Blas  
D.N.I. 480444157  
Domicilio C/Manisa nº91  
Población Avingó  
Provincia Barcelona Código Postal 082.79  
Teléfonos de contacto 641123460

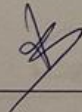
Por medio del presente documento manifiesto haber sido informado de que se ha fotografiado y grabado imagen, voz y entorno, durante mi participación no retribuida en la grabación de las acciones realizadas con motivo de la producción del proyecto con título "Efímero" organizado por Carla Casimiro i Roger Galano, para su difusión, internet, televisión y emisión y distribución en otros medios, explotación por cualquier medio y en cualquier formato, en particular, mediante su reproducción directa o indirecta, distribución, comunicación pública (incluyendo la puesta a disposición interactiva) y transformación, así como su utilización en las acciones de la campaña y promoción del proyecto, a través piezas de video, teasers y making of.

Plenamente conforme y consciente de lo anterior, expresamente autorizo, a partir de la firma de este escrito, a favor de Carla Casimiro i Roger Galano libremente designe, para tales grabaciones, modificaciones o emisiones de la imagen, voz y entorno por todo el periodo de duración de los derechos de explotación previsto por la Ley de Propiedad Intelectual respecto de dicho material, con un máximo de veinte años y para todo el territorio mundial de forma no retribuida.

Los datos de carácter personal recabados serán incorporados a un fichero titularidad de Carla Casimiro i Roger Galano. Dicho fichero cuenta con todas las medidas de seguridad exigidas por la normativa vigente. Podrá ejercer sus derechos de protección de datos, enviando un correo electrónico a [efimerodocumental@gmail.com](mailto:efimerodocumental@gmail.com)

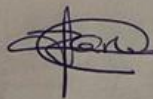
Leído y conforme, lo ratifico en .....9.....a .....enero.....2022.....

Firma



Atestigua lo anterior, en el mismo lugar y fecha

D/Dª .....Carla Casimiro Valenzuela i Roger Galano



D./Dña. Carla Manzana Fernández  
D.N.I. 395036921  
Domicilio C/ Sant Esteve nº 16  
Población Sellent  
Provincia Barcelona Código Postal 08690  
Teléfonos de contacto 628609627

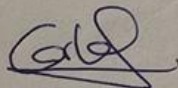
Por medio del presente documento manifiesto haber sido informado de que se ha fotografiado y grabado imagen, voz y entorno, durante mi participación no retribuida en la grabación de las acciones realizadas con motivo de la producción del proyecto con título "Efímero" organizado por Carla Casimiro i Roger Galano, para su difusión, internet, televisión y emisión y distribución en otros medios, explotación por cualquier medio y en cualquier formato, en particular, mediante su reproducción directa o indirecta, distribución, comunicación pública (incluyendo la puesta a disposición interactiva) y transformación, así como su utilización en las acciones de la campaña y promoción del proyecto, a través piezas de video, teasers y making of.

Plenamente conforme y consciente de lo anterior, expresamente autorizo, a partir de la firma de este escrito, a favor de Carla Casimiro i Roger Galano libremente designe, para tales grabaciones, modificaciones o emisiones de la imagen, voz y entorno por todo el periodo de duración de los derechos de explotación previsto por la Ley de Propiedad Intelectual respecto de dicho material, con un máximo de veinte años y para todo el territorio mundial de forma no retribuida.

Los datos de carácter personal recabados serán incorporados a un fichero titularidad de Carla Casimiro i Roger Galano. Dicho fichero cuenta con todas las medidas de seguridad exigidas por la normativa vigente. Podrá ejercer sus derechos de protección de datos, enviando un correo electrónico a [efimerodocumental@gmail.com](mailto:efimerodocumental@gmail.com)

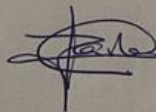
Leído y conforme, lo ratifico en .....9.....a .....Juny....., 2022.....

Firma



Atestigua lo anterior, en el mismo lugar y fecha

D/Dº .....Carla Casimiro Valenzuela i Roger Galano





D./Dña. Jana Gaiumina Valenzuela  
D.N.I. 39473478 G  
Domicilio C/ Baluen n.º 50  
Población Sallent  
Provincia Barcelona Código Postal 08650  
Teléfonos de contacto 606406452

Por medio del presente documento manifiesto haber sido informado de que se ha fotografiado y grabado imagen, voz y entorno, durante mi participación no retribuida en la grabación de las acciones realizadas con motivo de la producción del proyecto con título "Efimero" organizado por Carla Casimiro i Roger Galano, para su difusión, internet, televisión y emisión y distribución en otros medios, explotación por cualquier medio y en cualquier formato, en particular, mediante su reproducción directa o indirecta, distribución, comunicación pública (incluyendo la puesta a disposición interactiva) y transformación, así como su utilización en las acciones de la campaña y promoción del proyecto, a través piezas de video, teasers y making of.

Plenamente conforme y consciente de lo anterior, expresamente autorizo, a partir de la firma de este escrito, a favor de Carla Casimiro i Roger Galano libremente designe, para tales grabaciones, modificaciones o emisiones de la imagen, voz y entorno por todo el periodo de duración de los derechos de explotación previsto por la Ley de Propiedad Intelectual respecto de dicho material, con un máximo de veinte años y para todo el territorio mundial de forma no retribuida.

Los datos de carácter personal recabados serán incorporados a un fichero titularidad de Carla Casimiro i Roger Galano. Dicho fichero cuenta con todas las medidas de seguridad exigidas por la normativa vigente. Podrá ejercer sus derechos de protección de datos, enviando un correo electrónico a [efimerodocumental@gmail.com](mailto:efimerodocumental@gmail.com)

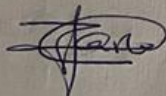
Leído y conforme, lo ratifico en ..... 9 ..... Mayo ..... 2022 .....

Firma



Atestigua lo anterior, en el mismo lugar y fecha

D/Dº ..... Carla Casimiro Valenzuela ; Roger Galano



D./Dña. Marcela Casimiro Efrimero  
 D.N.I. 36529150-K  
 Domicilio Cta. del Ramal, 7 2º/13  
 Población Remià de Dalt  
 Provincia BCN Código Postal 08338  
 Teléfonos de contacto 667/207/817

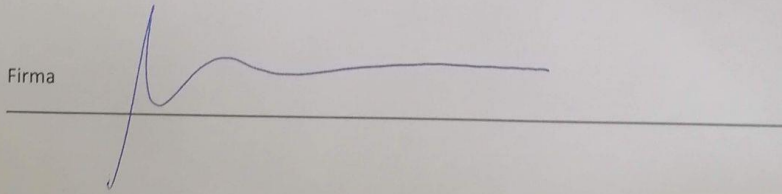
Por medio del presente documento manifiesto haber sido informado de que se ha fotografiado y grabado imagen, voz y entorno, durante mi participación no retribuida en la grabación de las acciones realizadas con motivo de la producción del proyecto con título "Efímero" organizado por Carla Casimiro i Roger Galano, para su difusión, internet, televisión y emisión y distribución en otros medios, explotación por cualquier medio y en cualquier formato, en particular, mediante su reproducción directa o indirecta, distribución, comunicación pública (incluyendo la puesta a disposición interactiva) y transformación, así como su utilización en las acciones de la campaña y promoción del proyecto, a través piezas de video, teasers y making of.

Plenamente conforme y consciente de lo anterior, expresamente autorizo, a partir de la firma de este escrito, a favor de Carla Casimiro y Roger Galano libremente designe, para tales grabaciones, modificaciones o emisiones de la imagen, voz y entorno por todo el periodo de duración de los derechos de explotación previsto por la Ley de Propiedad Intelectual respecto de dicho material, con un máximo de veinte años y para todo el territorio mundial de forma no retribuida.

Los datos de carácter personal recabados serán incorporados a un fichero titularidad de Carla Casimiro y Roger Galano. Dicho fichero cuenta con todas las medidas de seguridad exigidas por la normativa vigente. Podrá ejercer sus derechos de protección de datos, enviando un correo electrónico a [efimerodocumental@gmail.com](mailto:efimerodocumental@gmail.com)

Leído y conforme, lo ratifico en BCN a 13/6/22

Firma



Atestigua lo anterior, en el mismo lugar y fecha

D/Dª Carla Casimiro y Roger Galano

## Annex VI. Acord de confidencialitat



**Carla Casimiro Valenzuela** amb DNI **39394745T** i **Roger Galano Ramos** amb DNI **21160284P**, creadors del documental Efimero, fem constar que tota la informació que ens aporta l'**Aina Árboles Horcas** serà totalment confidencial entre les dues parts.

- No apareixerà ni el seu nom ni qualsevol dada personal en cap moment del documental ni en els agraïments.
- La seva imatge no serà visible en cap moment del documental.
- La seva veu serà distorsionada per així evitar el seu reconeixement.

Data **04/05/2022**

Signatura **Carla Casimiro Valenzuela** i **Roger Galano Ramos**