

TREBALL FINAL DE GRAU

ESTUDI DE LA NARRATIVA DOCUMENTAL IMPLEMENTAT A “FENOMEN ECORACING”

Pau Padrosa Sala

Grau en Mitjans Audiovisuals

CURS 2019-20



Centre adscrit a la





Centre adscrit a la



Grau en Mitjans Audiovisuals

ESTUDI DE LA NARRATIVA DOCUMENTAL IMPLEMENTAT A

“FENOMEN ECORACING”

Memòria Treball Aplicat

PAU PADROSA SALA

TUTOR/A: MARIA LUNA RASSA

CURS 2019-20

Dedicatòria

Al meu pare, un referent en tots els aspectes.

A la meva mare, el millor suport.

Agraïments

A la Maria Luna per guiar-me amb la llibertat necessària.

Als meus companys de TFG, sense ells no hagués estat possible.

A en Pol, l'Isaac, en Sol i l'Aleix, per deixar-me entrar en la seva història i aprendre'n.

A la Mar i en Jofre, per ser un recolzament en tot.

A la Carla, per haver-lo patit tan com jo.

Resum

Aquest projecte desenvolupa un estudi de la narrativa documental, per consegüentment poder-lo implementar a la realització d'un dossier narratiu del documental "Fenomen Ecoracing". Mitjançant l'estudi executat s'ha reflexionat, analitzat i relacionat diversos conceptes que han propiciat la creació de dos productes finals en forma de "Teaser" i "Dossier Narratiu". El poder que té l'audiovisual per transmetre històries plenes de valors i la gran importància de la narrativa d'aquestes per crear una empatia amb l'espectador, han estat els causants de l'execució d'aquest treball.

Resumen

Este proyecto desarrolla un estudio de la narrativa documental para consecuentemente poderlo implementar en la realización de un dossier narrativo del documental "Fenomen Ecoracing". Mediante el estudio ejecutado se ha reflexionado, analizado y relacionado diversos conceptos que han propiciado la creación de dos productos finales en forma de "Teaser" y "Dossier Narrativo". El poder que tiene el audiovisual para transmitir historias llenas de valores y la gran importancia de la narrativa en estas para crear empatía con el espectador, han sido las causantes de la ejecución de este trabajo.

Abstract

This project develops a study of the documentary narrative in order to implement it to the realization of a "Narrative Dossier" of the documentary "Fenomen Ecoracing". Through the study carried out, various concepts have been reflected, analyzed and related that have led to the creation of two final products as a "Teaser" and a "Narrative Dossier". The power of the audiovisual to convey stories full of values and the great importance of the narrative of these to create empathy with the viewers, have been the cause of the execution of this project.

Índex

ÍNDEX DE FIGURES	III
ÍNDEX DE TAULES	V
ÍNDEX D'ANNEXOS	VII
1. INTRODUCCIÓ	1
2. DEFINICIÓ DELS OBJECTIUS I ABAST	5
2.1. OBJECTIUS PRINCIPALS	5
2.2. OBJECTIUS SECUNDARIS	5
2.3. OBJECTIUS DEL PRODUCTE.....	5
2.4. ABAST.....	5
3. ANÀLISIS DE REFERENTS	7
3.1. SOLO ESCALADA A LA VIDA.....	7
3.1.1. <i>Sinopsi</i>	8
3.1.2. <i>Elements d'anàlisi</i>	8
3.2. SOY MONTAÑA.....	11
3.2.1. <i>Sinopsi</i>	12
3.2.2. <i>Elements d'anàlisi</i>	12
3.3. KILIAN JORNET: PATH TO EVEREST	14
3.3.1. <i>Sinopsi</i>	15
1.1.1. <i>Elements d'anàlisi</i>	15
3.4. SPELLBOUND.....	19
3.4.1. <i>Sinopsi</i>	20
3.4.2. <i>Elements d'anàlisi</i>	20
4. MARC TEÒRIC	23
4.1. DOCUMENTAL: DEFINICIÓ I DESENVOLUPAMENT.	23
4.2. <i>Com s'elabora un documental</i>	25
4.2.1. <i>Idea, tema i identitat</i>	29
4.2.1.1. Idea per encàrrec amb divulgació científica	33
4.2.1.1.1. Divulgació Científica	34
4.2.1.1.1. Divulgació científica en el documental	34
4.2.2. <i>Història i Storytelling</i>	37
4.2.2.1. Fets en històries	37
4.2.2.2. Punts claus d'una història en el documental.....	39
4.2.2.2.1. Trama	39
4.2.2.2.2. Personatges.....	41
4.2.2.2.3. Conflictes	45
4.2.2.2.4. Canvis.....	46
4.2.2.2.5. Backstory	47
4.2.2.2.6. Estructura	47
4.2.2.2.6.1. Introducció.....	48
4.2.2.2.6.2. Nus.....	49
4.2.2.2.6.3. Desenllaç	51
5. METODOLOGIA	53
5.1. DOCUMENTACIÓ I CERCA DEL CONCEPTE DE CREACIÓ D'UN DOCUMENTAL	53

5.2. ANÀLISI DE REFERENTS	54
5.3. CREACIÓ DE LA PART NARRATIVA DEL DOCUMENTAL “FENOMEN ECO-RACING”	54
5.3.1. <i>El tema</i>	54
5.3.1.1 La identitat	55
5.3.1.2. La idea.	55
5.3.1.3. La temàtica.....	56
5.3.2. <i>La trama, l'argument, la història</i>	56
5.3.3. <i>Personatges</i>	57
5.3.4. <i>Canvis i Conflictes</i>	58
5.3.5. <i>Sinopsi</i>	59
5.3.6. <i>Estructura</i>	60
5.3.7. <i>Guió</i>	60
5.3.7.1. Elements visuals	61
5.3.7.2. Elements Sonors	62
5.3.7.1. Elements en el guionatge.....	62
5.3.7.4. Entrevistes.....	66
5.3.8. <i>Teaser</i>	66
5.4. SOFTWARE.....	67
6. ANÀLISI DE RESULTATS	69
6.1. CREACIÓ D'UNA NARRATIVA DOCUMENTAL:	69
6.1.1. <i>Trama</i> :	69
6.1.2. <i>Tema</i> :.....	69
6.1.3. <i>Personatges</i> :.....	70
6.1.4. <i>Conflictes i Canvis</i> :	71
6.1.5. <i>Estructura</i> :.....	72
6.1.5.1. Introducció:	72
6.1.5.2. Nus:.....	73
6.1.5.3. Desenllaç:	74
6.1.6. <i>Elements de guionatge</i> :	75
6.1.7. <i>Guió Teaser</i> :.....	78
7. CONCLUSIONS DEL TREBALL.....	81
7.1. ANÀLISI OBJECTIUS PRINCIPALS.....	81
7.2. ANÀLISI OBJECTIUS SECUNDARIS.....	81
7.3. ANÀLISI DELS OBJECTIUS DE PRODUCTE	82
7.4. CONCLUSIONS DEL PRODUCTE	83
7.5. CONCLUSIONS DEL TREBALL.....	83
8. REFERÈNCIES.....	85
8.1. BIBLIOGRAFIA.....	85
8.2. FILMOGRAFIA:	87
9. ESTUDI DE VIABILITAT	89
9.1. PLANIFICACIÓ INICIAL	89
9.1.1. <i>Desviacions</i>	91
9.2. ANÀLISI DE LA VIABILITAT TÈCNICA.....	93
9.3. ANÀLISI DE LA VIABILITAT ECONÒMICA	95
9.4. ASPECTES LEGALS	99
9.5. REFERÈNCIES.....	101
10. ANNEXOS	103

Índex de figures

Figura. 3.1. Fotograma del film <i>Solo, escalada a la vida</i> . Font: Jaume Varela	7
Figura. 3.2. Fotograma del documental <i>Soy montaña</i> . Font: Valentí Sanjuan.....	11
Figura. 3.3. Portada del documental <i>Kilian Jornet</i> . Font: Arcadia Motion Pictures.....	14
Figura. 3.4. Portada del documental <i>Spellbound</i> . Font: spellbound.com.....	19
Figura 9.1. Diagrama de Gantt previst pel procés narratiu. Elaboració pròpia.....	90
Figura 9.2. Diagrama de Gantt inicial documental. Jaume Soler (2020)	90
Figura 9.3. Diagrama de Gantt final procés narratiu. Elaboració pròpia.....	92
Figura 9.4.. Salari mensual guionista. Boletín Oficial del Estado.....	95

Índex de taules

Taula 3.1. Característiques film <i>Solo, escalada a la vida</i> . Font: Elaboració pròpia.....	7
Taula 3.2. Característiques del film <i>Soy montaña</i> . Font: Elaboració pròpia.....	11
Taula 3.3. Característiques del film <i>Kilian Jornet</i> . Font: Elaboració pròpia.....	14
Taula 3.4. Característiques del film <i>Spellbound</i> Font: Elaboració pròpia.....	19
Taula 9.1. Pressupost. Font: Elaboració pròpia.....	96

Índex d'annexos

Annex 1. Apunts sobre la idea.....	103
Annex 2. Plantilla per la construcció de personatges.....	111
Annex 3. Llegenda del guió.....	113
Annex 4. Preguntes per les entrevistes.....	119
Annex 5. Primer guió del teaser.....	123

1. Introducció

“És la primera prioritat actualment a la meua vida”. És la resposta que han donat els protagonistes de l’equip Upc ecoRacing quan se’ls hi va preguntar la importància que tenia per ells el projecte UPC ecoRacing 2020. Perquè quelcom sigui la primera prioritat en la vida, ha d’existir un vincle molt fort, passional, real i hi ha d’haver una història entranyable el darrere. És l’afany de voler transmetre aquestes històries mitjançant l’audiovisual, que ha portat a la realització d’aquest treball, ja que, darrere un documental, ha d’existir una gran narrativa.

L’emoció converteix quelcom banal en transcendental, i perquè aquesta aparegui a la superfície d’un documental, hi ha d’haver una narrativa que en sigui el catalitzador.

La passió que tenen els diferents integrants de l’equip UPC ecoRacing envers el projecte, converteix un procés de construcció d’un cotxe en un projecte d’un grup de joves on adquiriran valors essencials i lluitaran per aconseguir un objectiu comú.

Per plasmar aquest projecte, apareix el mitjà audiovisual i la seva gran capacitat per emocionar mitjançant històries. És aquest poder de les històries el que converteixen uns simples fets en quelcom memorable.

L’objecte d’aquest treball és l’estudi de la narrativa documental i la incorporació d’aquest en el guió del documental “Fenomen ecoRacing”. Documental que explica l’aventura de l’Equip UPC Eco Racing durant la temporada 2019-20.

Aquest treball de final de grau es planteja com un projecte a realitzar de manera conjunta amb tres alumnes més. En primer lloc en Jaume Soler Arauz, el qual realitzarà un estudi sobre la producció d’un documental automobilístic. Per altra banda en Gerard Roca Fernandez, el qual efectuarà un estudi sobre la funció d’operador de càmera i l’Albert Hita Ciller el qual executarà un estudi sobre la direcció i realització d’un documental. La suma dels tres estudis ha aconseguit esdevenir la realització d’un “teaser” d’un documental automobilístic sobre l’equip UPC ecoRacing i la construcció del seu monoplaça per competir en la Formula Student. A més, en el present treball, s’ha executat un dossier narratiu del documental sencer, el qual pot esdevenir un producte audiovisual, amb el seu disseny de producció corresponent.

L'existència de múltiples estudis i diversos teòrics dels conceptes "Narració documental" i "Storytelling" donen la possibilitat d'una àmplia adquisició de coneixement. La qual s'ha vist complementada amb l'anàlisi de referents. Aquestes han propiciat una base teòrica consistent per la creació de la part pràctica d'aquest treball: El dossier narratiu del documental "Fenomen EcoRacing".

El present treball ha patit diverses variacions a mig projecte a causa de la crisi sanitària viscuda, arran de la pandèmia global causada per la Covid-19.

Pel que fa a la part teòrica s'ha vist modificada durant el transcurs del desenvolupament del present treball, on primerament es focalitzava més amb la narrativa audiovisual amb termes de divulgació científica. A causa del canvi de rumb del caràcter del documental s'ha fet un estudi sobre termes en relació a les històries i la manera d'explicar-les, concepte anomenat "Storytelling".

Per altre banda, en la part pràctica, s'havia previst realitzar la totalitat d'un documental de la temporada de l'equip "UPC Eco Racing". A causa dels múltiples canvis que ha causat la crisi sanitària, la temporada de l'equip s'ha vist alterada. Com a conseqüència, també s'ha alterat la narrativa del documental.

Per aquesta raó s'ha creat un producte audiovisual en forma de "Teaser" conjuntament amb els diferents alumnes els quals s'executava el documental. A més, en el present treball, essent un treball dedicat a la narrativa, també s'ha creat un producte final en format de "dossier narratiu" on es recull totes les creacions narratives per l'execució del documental "Fenomen ecoRacing" tenint en compte els múltiples canvis causats per la Covid-19. Per una millor apreciació dels canvis que ha sofert aquest treball, es recomana la visualització de l'apartat (9.1) Planificació Inicial.

L'execució d'aquest treball ha suposat una gran dedicació, que s'ha vist accentuada per l'esmentada crisi sanitària. Aquesta dedicació ha servit per adquirir múltiples coneixements sobre els termes del documental, i l'explicació de fets mitjançant històries i convertir-les memorables per l'audiència.

El fet de dedicar tantes hores en la investigació i creació d'aquest treball ha suposat un gran aprenentatge. Durador al llarg del temps i molt gratificant per part de l'autor. S'ha après la

importància de la constància i de treballar mitjançant dates d'entrega durant un llarg període de temps.

S'ha après molt de l'equip "UPC Eco Racing" i és de gran satisfacció que el producte realitzat pugui ésser utilitzat pel propi equip en un futur, per ajudar-los a aconseguir els seu somni. Ja que s'ha ideat un guió on les gravacions dels primers rodatges seran visualitzades pel propi equip com a dinàmica de grup. On aquesta servirà d'ajuda per aconseguir els objectius del grup. Aquesta també serà part del rodatge del documental. Esdevenint així una simbiosi entre el producte final i l'equip UPC ecoRacing.

2. Definició dels objectius i abast

S'han dividit els objectius d'aquest treball en tres parts: Principals, secundaris i del producte.

2.1. Objectius principals

- Executar un estudi sobre la narrativa audiovisual del gènere documental.
- Aplicar, l'estudi executat, en la realització d'un dossier narratiu per a un producte audiovisual.

2.2. Objectius secundaris

- Comprendre tot el procés de realització d'un documental.
- Crear una peça audiovisual.

2.3. Objectius del producte

- Arribar a un públic ampli, sense que aquest hagi de complir la premissa d'haver de ser un professional sector automobilístic.
- Transmetre la història que hi ha darrere del projecte UPC ecoRacing i la Formula Student.

2.4. Abast

L'abast d'aquest projecte comença amb la preproducció del documental, amb l'adquisició de coneixements de conceptes sobre la narrativa documental i el projecte "UPC ecoRacing". S'acaba un cop realitzat la part pràctica. La qual consta del "Teaser" i del "Dossier Narratiu".

S'executa una gran feina en la preproducció i aquesta es va supervisant i modulant. Aquesta també es va millorant en els altres processos de la realització audiovisual, com són la producció i la post-producció.

3. Anàlisis de referents

S’han analitzat diversos referents amb la finalitat de treure’n conclusions mitjançant una anàlisi del film. S’ha centrat l’anàlisi en el guió i la narrativa d’aquest. S’han cercat diversos documentals sense la premissa que aquests siguin del món de l’automobilisme. Ja que, es busca analitzar la narrativa i l’emotivitat que aporta aquesta, prescindint de la tipologia de l’obra audiovisual.

Seguidament s’han analitzat diversos elements que s’han trobat interessants, per tal d’investigar com actuen en la narrativa del documental “Fenomen ecoRacing”.

3.1. Solo Escalada a la vida

Solo, escalada a la vida (2014)	
	
<p>Fig. 3.1. Fotograma del film <i>Solo, escalada a la vida</i>. Font: Jaume Varela</p>	
Títol	Solo, Escalada a la vida
Direcció	Jordi Varela
Guió	Jordi Varela i Jordi Salas

País	Espanya
Any	2014
Durada	48 min
Storyline	Jordi Salas, un escalador solitari, escala en la modalitat de “Free Solo” i mitjançant el seu esport explica la seva visió de la vida.
Tema	La llibertat, la por i la mort.

Taula 3.1. Característiques film Solo, escalada a la vida. Font: Elaboració pròpia.

3.1.1. Sinopsi

“Una auténtica revolución social se produce a partir de la transformación interna del individuo. En este documental, la escalada es el vehículo para entender este proceso porque los conceptos del miedo, muerte y vida están muy bien analizados. El protagonista, Jordi Salas “Pelón”, escala en la modalidad de Solo, sin ningún tipo de seguro ni cuerdas. Su control mental y el aprendizaje continuo en la liberalización de sus condicionantes le proporciona un contacto mucho más profundo con la vida, aunque pueda parecer paradójico. En este estado surge la verdadera creatividad, fuente de toda felicidad” (Varela, 2014).

3.1.2. Elements d’anàlisi

Barreja de ficció i no-ficció

Tot i estar parlant d’un documental, en aquest film s’ha usat la ficció en certs moments. En la introducció trobem dues escenes on el protagonista i el seu entorn es converteixen en actors, amb la finalitat d’introduir el protagonista (Jordi Salas) i contextualitzar la situació d’aquest.

El fet de tractar-se de persones les quals no han estat mai dins el món de l’espectacle fan que es pugui observar situacions i accions molt forçades, artificials i que produeixen un desconcert en l’audiència. Causant una manca d’empatia i que sigui difícil endinsar-se en el missatge.

En un moment determinat la filla del protagonista li comença a preguntar qüestions sobre ell. Es fa servir el paper d'un dels personatges com a entrevistador. És un element interessant, ja que és una forma d'entrevista diferent. El fet que les preguntes siguin anteriorment premeditades, causa una sensació de manca de realisme que provoca el mateix efecte abans esmentat, desconcert de l'espectador a causa de l'artificialitat de situació.

L'element de barrejar la ficció i la no-ficció no encaixa en el documental "Fenomen ecoRacing".

Implementació de metàfores visuals en el relat

Durant el transcurs del film s'aprecia certs plans els quals no tenen una continuïtat ni de lloc ni temps amb el transcurs de la seqüència. Aquests però, s'usen com a metàfores per expressar d'una manera més completa una idea. S'executen comparacions que ajuden a l'espectador a crear empatia amb el missatge que es vol donar.

En un moment on es vol crear la sensació d'estrès s'observen imatges de rellotges sobreposats entre altres i ciutats amb un ritme frenètic. També, una olla a pressió que fa referència al protagonista. Tanmateix observem, mitjançant la tècnica de "l'hiperlapse", el protagonista caminant a una velocitat pausada enmig d'una carretera on els vehicles que hi circulen van a una velocitat molt superior i amb un ritme elevat.

També s'utilitza el pla d'unes vies del tren, on es vols fer creure a l'espectador que està amb una vista subjectiva de la part frontal d'un tren a tota velocitat. No se sap el significat d'aquest pla fins a l'última escena del film, ja que aquesta càmera simula l'atropellament del protagonista. És llavors, quan s'entén que aquest tren simula el ritme frenètic de la vida i conseqüentment, la mort.

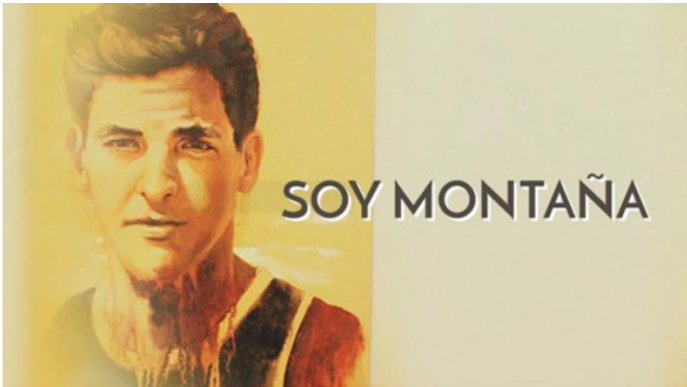
La utilització de metàfores per enriquir la narrativa del film és un element d'alt interès que s'ha tingut en compte en la realització de la part narrativa del documental "Fenomen ecoRacing". Ja que provoca una millor explicació de les idees i situacions que vol transmetre el film, mitjançant comparacions on l'audiència s'hi pot sentir identificada i així poder empatitzar d'una manera més intensa amb el film.

Absència d'estructura narrativa

En aquest film no s'aprecia l'estructura narrativa clàssica de plantejament, nus i final. S'exposa una persona i les accions que ell practica, mitjançant tal escenari el protagonista parla sobre la seva concepció de la vida i com l'afronta ell. Parla de temes com la por, la llibertat, la vida i la mort.

El fet que no hi hagi l'estructura narrativa clàssica i que no hi hagi cap element com un conflicte explícit, un objectiu a aconseguir o un clímax, provoca una falta de connexió amb l'espectador. Ja que aquest no rep un estímul tan fort com quan el conflicte del protagonista és explícit i l'audiència se'l fa propi. Per aquesta raó s'ha tingut en compte a l'hora de realitzar la part narrativa de l'obra "Fenomen ecoRacing", ja que aquesta haurà de tenir una estructura narrativa mínimament marcada per evitar l'efecte esmentat.

3.2. Soy montaña

Soy montaña (2016)	
	
<p>Fig. 3.2. Fotograma del documental Soy montaña. Font: Valentí Sanjuan</p>	
Títol	Soy montaña
Direcció	Valentí Sanjuan
Guió	Valentí Sanjuan i Horacio Cabilla
País	Espanya
Any	2016
Durada	25 min
Storyline	Valentí Sanjuan corre la Ultra Sierra Nevada en honor a David Kala, esportista i apassionat del muntanyisme i del propi Valentí.
Tema	Amor a la vida i superació.

Taula 3.2. Característiques del film Soy montaña. Font: Elaboració pròpia

3.2.1. Sinopsi

Història de com l'esportista Valentí Sanjuan va realitzar la cursa de muntanya Ultra Sierra Nevada en honor a David Kala, esportista que va defallir i el qual era un gran seguidor de Valentí i un amant de la muntanya. Valentí Sanjuan i Silvia Alvarez,, mare de David, ens narren la història de com Valentí corre la fita esportiva mentre expliquen els valors que tenia David Kala i com afrontar la vida després de la pèrdua d'aquest.

3.2.2. Elements d'anàlisi

Realitat en la seva màxima expressió

Aquest documental destaca per la seva realitat. En tot moment empatitzes amb les accions que estan succeint a la pantalla i en cap moment dubtes de la seva veracitat. Aquest fenomen té com a conseqüència un gran impacte amb l'espectador i aquest s'immergeix en la història.

S'observen un seguit d'emocions primàries com són la ràbia, la por, la tristesa d'una manera molt explícita. Veiem els protagonistes plorar i gestionant situacions extremes.

Hi ha una creació de personatges molt breu però intensa. Gràcies a la informació que s'exposa, ràpidament l'audiència entén com és el personatge i perquè actua de la manera que ho fa i pot arribar a empatitzar amb aquest.


Aquest realisme també és causat per la manera de realització del documental. Executat amb càmeres d'acció que el protagonista porta durant la cursa. En aquestes narra els seus sentiments i pensaments en tot moment. És aquesta possibilitat d'enregistrar els pensaments de manera immediata que deixa aflorar emocions verdaderes i sense cap mena de premeditació. És per aquesta veracitat i intensificació de les emocions verdaderes per la qual cosa aquesta tipologia de realització serà interessant implementar-la en el documental "Fenomen ecoRacing". El fet d'observar els personatges en escenes quotidianes suposa una creació de personatges clarament afavoridora per crear empatia amb l'espectador. Aquest recurs s'analitza per la implementació en el guió del documental "Fenomen ecoRacing".

Dualitat emotiva i esportiva

En el film s'observen dos narradors. Valentí Sanjuan que competeix la carrera i narra com ho viu i perquè ho fa. És aquest l'encarregat de donar consistència a la història mitjançant el plantejament d'un conflicte, explicant el nus i el desenllaç d'aquesta història mitjançant les seves accions i paraules. Per altra banda, Silvia Alvarez mitjançant una escena quotidiana ens explica com era David i el que significa per la família els fets succeïts. Aquesta escena té una dualitat, ja que passa a ser una veu en off en certs moments del film.

El fet d'executar aquesta estratègia és una gran oportunitat per combinar aspectes tècnics amb aspectes emotius i poder alternar-los de forma amena. Aquest element es tindrà en compte a l'hora de la realització de la part narrativa del documental "Fenomen ecoRacing".

3.3. Kilian Jornet: Path to Everest

Kilian Jornet: Path to Everest (2018)	
	
<p>Fig. 3.3. Portada del documental Kilian Jornet: Path to Everest. Font: Arcadia Motion Pictures</p>	
Títol	Kilian Jornet: Path to Everest
Direcció	Josep Serra I Sébastien Montaz-Rosset
Guió	Josep Serra
País	Espanya
Any	2018
Durada	80 min
Storyline	L'alpinista Kilian Jornet prepara l'última etapa del seu projecte "Summits of my life" consistent en pujar a la muntanya més alta del món sense oxigen i sense parar.
Tema	Llums i foscors de la vida d'un esportista d'elit reconegut mundialment.

Taula 3.3. Característiques del film Kilian Jornet: Path to Everest. Font: Elaboració pròpia

3.3.1. Sinopsi

“Path to Everest” repassa el camí que ha portat a Kilian Jornet fins al cim més alt del món descobrint al mateix temps la seva cara més íntima; amb les seves pors, les seves contradiccions i les seves il·lusions per seguir buscant nous reptes que li permetin seguir somiant, sempre envoltat de muntanyes i d'aquells que l'inspiren. (Jornet, 2014)

1.1.1. Elements d'anàlisi

En aquest film s'ha analitzat l'estructuració narrativa del film i també s'ha fet un estudi previ de la creació d'aquesta mitjançant els pensaments del director.

Creació de la narració

Com explica el seu director i guionista quan li van proposar de dirigir el documental i muntarlo li va ser atorgat molt material que ell va haver d'ordenar i crear-ne una història. Amb les imatges que li van portar de l'Everest i amb les indicacions de l'equip d'en Kilian va haver de realitzar el film. “La película tenía que hablar no solo del último reto de Kilian en el Everest, sino también de su vida, de su historia y de su figura” (Serra, 2018). Va començar la creació del documental.

Amb les imatges rebudes de l'Everest amb les dues ascensions no n'hi havien quasi de la cima, ja que era de nit. Amb aquest handicap i les indicacions que havia rebut, Josep Serra (2018) responia això a una entrevista. “Estuve 2 meses enteros mirando y revisando material, remontándome hasta imágenes de su infancia con amigos y familiares. Para el guion comencé a trabajar en una pizarra de 4 metros cuadrados que luego convertí en una versión transportable con post-its. Cada post-it era una escena posible que ordenaba, depuraba, volvía a ordenar... intentando descubrir cómo ordenar el puzzle”

Assegura en la pròpia entrevista que la història a li faltava quelcom, un fil conductor i quelcom a expressar. Una temàtica. “Un día encontré un vídeo de Kilian, en el que decía lo siguiente: “Me siento sucio de alguna manera, sucio por la admiración de la gente. Sucio por este mundo fanático, por eso necesito limpiarme a mí mismo. Y la manera que encuentro para hacerlo es hacer algo que me acerque a la muerte”. Para mí, esa fue la clave. Más allá de las proezas físicas de Kilian, había una motivación personal, intensa y dolorosa. Y para

mí eso era muy interesante y universal. En ese momento no conocía mucho a Kilian y antes de continuar hablé con él sobre lo que encontré y le planteé el enfoque de la película: como, en la vida, siempre hay luz y oscuridad” (Serra, 2018)

El mateix director un cop va tenir la història i el tema clar, afirmava que faltava una força contrària per la qual el protagonista no fos lloat en tot el film ja que donaria la sensació d'un producte publicitari amb manca de realisme. “Una historia a donde nadie critique nada del protagonista siempre parecerá más publicitaria que verdadera. Necesitábamos un contrapunto, alguien que levantara la mano para objetar, que pusiera un poco de picante en la historia a y Reinhold Messner era perfecto para eso” (Serra, 2020).

Es pot apreciar una part del procés creatiu, on es ressalta les següents reflexions:

- La importància d'una temàtica en el documental. Saber el “què” es vol expressar mitjançant la narració.
- L'aparició d'una força negativa sobre el protagonista per augmentar-ne el realisme i crear una major empatia amb aquest. També quan s'exposa a l'espectador ambdues parts d'un conflicte, aquest obté un coneixement més ampli sobre aquest.
- La possibilitat d'executar un documental amb una manca de material del moment del clímax amb una correcta creació de la narrativa.

Estructura narrativa

S'ha analitzat l'estructura narrativa i s'han destacat diferents aspectes de com aquesta ha estat tractada i s'ha reflexionat sobre la possibilitat d'integrar-los en el guió del documental “Fenomen ecoRacing”.

- Inici del film

El documental comença amb una escena molt potent emocionalment, on es veu el protagonista patint de manera severa per aconseguir el seu objectiu. És quelcom que colpeix a l'espectador i aquest es consciència de la duresa i dificultat de l'objectiu. El fet de començar el documental amb aquesta seqüència implica una aportació d'informació a l'audiència important, ja que, aquest es consciència que el protagonista arriba a l'objectiu en el primer

minut de l'obra. És una seqüència contundent que aporta un cert context del protagonista i marca la tendència de l'obra audiovisual. És una bona manera per començar amb un xoc emotiu en l'espectador perquè aquest entri en relat des del primer moment. També després d'aquest impacte inicial, el propi espectador, agraeix que el posin en context durant la introducció del film. Ja que començant amb aquesta seqüència adquireixes una necessitat de respondre totes les preguntes que aquesta fa que et plantegis.

- **Canvis d'etapes narratives**

Per passar de la introducció el nus s'aprecia un canvi quasi inexistent. Després de la seqüència que obre el film, esmentada anteriorment, observem un procés de contextualització del protagonista mitjançant entrevistes i recordant diverses fites de la seva carrera. És un transcurs del relat ascendent, fins arribar a l'objectiu, on no s'aprecia cap punt d'inflexió remarcable. Això, és a causa que des del primer moment s'informa a l'espectador de l'objectiu que té el protagonista.

Pel que fa a el pas del nus al desenllaç s'aprecia una manera molt explícita per remarcar-lo. El propi protagonista diu les següents paraules sobre el terreny. "D'aquí poc sabrem si ho aconseguixo o fallo en l'intent". Just després, una fosa a negre.

Aquest recurs narratiu és interessant ja que col·loca l'espectador en el transcurs del relat i aquest és conscient que arriba el moment de la veritat. Augmenta la intensitat dels moments següents i n'accentuen la importància. És una bona forma per donar un toc d'atenció a l'audiència que s'ha tingut en compte en la realització del guió final del present treball.

- **Subtrames i finalitat d'aquestes.**

Trobem diverses "subhistòries" de la història principal que tenen com a finalitat enriquir el missatge. Aquestes "subhistòries" es poden considerar subtrames de curta durada on tenen un conflicte i un desenllaç. Com que les històries són sobre el personatge principal aquest ja està introduït, i s'exposa un petit conflicte i la seva resolució. Aquestes petites històries són consecutives i tenen la mateixa finalitat, enfortir la creació del personatge i posar èmfasi en el tema del film.

- **Muntanya com a protagonista.**

El film es tracta el concepte de "Muntanya" com un personatge més. Se'l personifica mitjançant descripcions per part dels entrevistats. On el doten de qualitats humanes. Es realitza un tractament especial d'aquest concepte, a vegades és vist com una força oposada al protagonista que obstaculitza l'objectiu d'aquest. Però, també és tractat com quelcom preuat i màgic. N'és el terreny on es disputa les accions del protagonista i on aquest ha de complir l'objectiu final.

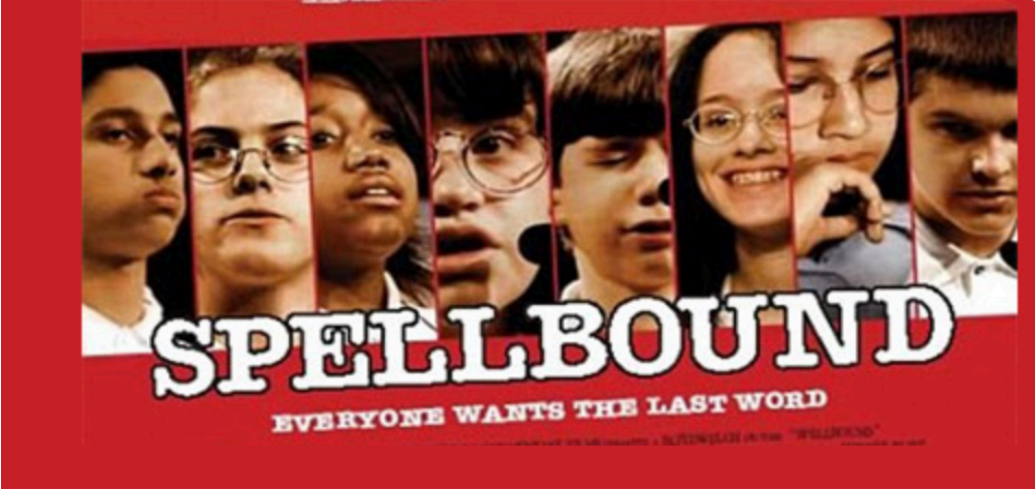
S'ha reflexionat sobre la possibilitat de crear un paral·lelisme d'aquest concepte amb el de la "Formula Studnet". Ja que aquesta és la competició que anhelan els protagonistes de "Fenomen ecoRacing" i és on hauran de competir, però també n'és la causant de tots els obstacles i limitacions que reben. El fet de personalitzar-la és quelcom que s'ha tingut en compte.

- **Entrevistes com a fil narratiu.**

Durant la totalitat de l'obra el fil narratiu són les entrevistes. Aquestes proporcionen la informació necessària per la creació del relat a partir de diferents personatges que tenen un grau d'importància alt respecte la trama de l'obra. Aquestes entrevistes són complementades amb imatges de les accions del protagonista i els seus companys sobre el terreny que exemplifiquen les entrevistes.

Aquest recurs proporciona la construcció del relat mitjançant intervencions de diferents persones, el qual enriqueix els punts de vista. També s'observen les emocions d'aquestes mentre parlen sobre el viscut i augmenta la capacitat d'empatia de l'espectador amb el relat. Aquest mètode de construcció del fil narratiu s'ha trobat una forma molt interessant i personal per crear el relat i s'ha tingut en compte a l'hora de la creació del guió del projecte "Fenomen ecoRacing".

3.4. Spellbound

Spellbound (2003)	
	
<p>Fig. 3.4. Portada del documental Spellbound. Font: spellbound.com</p>	
Títol	Spellbound
Direcció	Jeffrey Blitz
Guió	Jeffrey Blitz
País	EEUU
Any	2003
Durada	93min
Storyline	8 joves talents participen en un concurs nacional de delletrejar gran renom on d'entre 249 seleccionats només guanyarà el millor.
Tema	Diversitat de persones i classes socials lluitant per un objectiu comú

Taula 3.4. Característiques del film Spellbound. Font: Elaboració pròpia

3.4.1. Sinopsi

El documental segueix a 8 joves. Aquestes s'exerciten per les finals de "Scripps Howard national Spelling Bee Championship" a Washington D.C. Tots treballen dur i practiquen diàriament. Les entrevistes inclouen els pares i els professors que treballen amb aquests. Els competidors també treballen per afrontar la pressió de competir amb més de 250 joves talents mentre delletregen paraules cada cop més difícils sense possibilitat d'equivocar-se. (Blitz, J. 2003)

3.4.2. Elements d'anàlisi

Estructura narrativa

El film comença amb una escena de la competició final on s'observa un noi nerviós i patint per delletrejar una paraula. Aquesta escena dura un minut i crea a l'espectador tensió. Es veu el noi en una posició tan incòmode que pot crear incomoditat en l'espectador, aquest comença a desitjar que s'acabi aquesta situació i vol que resolgui la problemàtica. Seguidament, mitjançant uns "chyrons", es dona la informació sobre la competició i la dificultat que hi ha per entrar-hi i per guanyar-la. El fet de donar informació sobre la competició en qüestió per contextualitzar a l'espectador s'ha analitzat per implementar-ho en el guió de "Fenomen ecoRacing".

Seguidament, hi ha una gran compilació de seqüències on es presenten els personatges, un per un. S'executa mitjançant gravacions dels personatges i el seu entorn en la seva vida quotidiana.

Finalment, arriba el dia de la competició i aquesta es desenvolupa. Els protagonistes es van eliminant i s'observen les seves reaccions durant la competició fins a quedar una guanyadora. Abans aquesta no es proclami guanyadora es fa un repàs de les il·lusions dels protagonistes i el que el concurs els hi aporta. És aquest el tema del film. El fet de recordar a l'espectador el "perquè" els concursants estan a la final és un element que s'ha tingut en compte en la realització del guió del documental "Fenomen ecoRacing".

També, el fet de la presentació dels personatges com un acte sencer és quelcom que s'ha estudiat per la realització del guió de "Fenomen ecoRacing".

Tractament del tema

El tema del film és la determinació de diferents exponents de diverses classes socials per aconseguir un objectiu. També, la integració d'aquesta classe social i del propi protagonista en la societat.

Ja que els protagonistes són infants amb condicions especials, tenen una relació amb el seus grups d'iguals d'una forma diferent. Aquests, un cop van al concurs observen que no són els únics. Observen que la seva determinació en aprendre un qualitat és recompensada.

El concurs s'utilitza com a eina per expressar el tema.

Construcció empatia mitjançant els protagonistes

S'ha estudiat la manera en què es crea una empatia entre l'espectador i el film. Un dels elements més importants és la creació dels personatges.

Aquests s'han creat a partir d'escenes quotidianes i entrevistes, dels propis protagonistes i el seu entorn. S'observen escenes quotidianes d'aquests que aporten veracitat. Són escenes transparents, properes i intimistes. S'observen reflexions dels propis personatges i aquestes vénen ratificades amb les escenes visuals i comentaris del seu entorn. També s'aprecien emocions primàries per part dels personatges i s'elimina totalment la sensació de ficció.

Els protagonistes i el seu entorn posen èmfasi amb el seu objectiu i el que representa poder anar al concurs per a ells. També s'expressa com el seu passat particular els afecta envers la competició i creen un "background" dels personatges i famílies mitjançant comentaris.

S'ha estudiat la forma de crear empatia mitjançant la construcció de personatges que s'utilitza en aquest film per analitzar-la i poder-la aplicar en el projecte "Fenomen ecoRacing".

Intensitat i dubte en els moments finals

En el moment on els concursants estan en la fase final del concurs i estan delletreant sense possibilitat d'errar es crea una tensió exemplar. Aquesta és creada mitjançant la creació de dubte sobre si el concursant ho està fent de manera correcta. S'utilitza un muntatge amb diverses pauses, imatges facials del protagonista i silencis duradors. Juntament amb imatges del públic expectant amb cares d'aprovació i negació.

També en aquests moments de tensió on s'espera la resolució de la paraula, entre escenes de les entrevistes de l'estudiant i del seu entorn on remarquen el perquè era important el fet d'estar en el concurs. Aquest recurs augmenta la tensió i s'estudia la seva aplicació en el projecte "Fenomen ecoRacing".

4. Marc teòric

En el marc teòric d'aquest treball es realitza un estudi del concepte documental. S'ha considerat de vital importància entendre el que representa aquest concepte i la manera que es realitza. Sempre tenint en compte que l'estudi està enfocat en la part de reproducció del concepte documental.

4.1. Documental: Definició i desenvolupament.

La definició de documental és quelcom molt qüestionat i avui dia encara no s'ha arribat un acord comú per tal de definir-la. El diccionari d'estudi catalans (2019) el defineix com "*Film que no és de ficció i té una finalitat informativa, cultural o didàctica*". Quelcom ambigu i generalista. El diccionari de la Real Acadèmia Española (2019) utilitza "*Dicho de una película cinematográfica o de un programa televisivo: Que representa, con carácter informativo o didáctico, hechos, escenas, experimentos, etc., tomados de la realidad.*" S'observa quelcom més específic i fa esment de la paraula realitat. Concepte el qual el teòric anglès, Michael Rabiger, utilitza per entendre el cinema documental. Fa la següent reflexió: "El documental refleja la riqueza y la ambigüedad de la vida, y esto lleva más allá de la observación objetiva" (Rabiger, 2005, p12).

És aquí on entra el consens sobre la definició del documental. Ja que, parlem de plasmar la realitat de la vida. També, s'obre un nou tema de debat sobre el terme realitat, l'objectivitat en què tractem aquesta i com es representa aquesta en l'art. Émile Zola defineix el concepte "obre d'art" utilitzant aquesta paraula i aportant un cert matís. "Una obra d'art és un lloc de la realitat vist a través d'un temperament" (Zola, 2018). Si s'extrapola aquesta definició en l'art del documental, es parlaria de documentar una realitat a través d'un temperament. Frase similar a la que va dir John Grierson, quan intentava definir el cinema documental, va fer esment que el documental era "El tratamiento creativo de la realidad" (Grierson, 1934).

S'aprecia un gran canvi des de la primera definició esmentada en aquest marc teòric fins a les definicions recents esmentades per alguns dels pilars del cinema documental. De quelcom merament informatiu s'ha derivat a definir el documental com a un tractament de la realitat des d'un punt de vista personal i creatiu. El terme creatiu fa referència a la possibilitat de crear. És a dir crear una realitat a través del tractament d'aquesta i com es transmet.

És aquí on l'escriptor Manuel Gómez Segarra (2016) en el seu llibre "*Quiero hacer un documental*" fa la següent reflexió: "En los documentales vemos la vida sin inventarla, pero sí inventamos la manera de contarla" Fent esment així de la manera en què tractem aquesta realitat, és a dir el "Com" ho fem. Afegeix:

La realidad está delante y debemos recogerla, después nos enfrentaremos al problema de cómo contarla. Si al hacer un documental lo que queremos es contar la realidad, esto no dependerá de la técnica que empleamos ni de la forma de contar sino mas bien de una postura ética personal: del grado de compromiso con la verdad. (Gómez, 2016, p.15)

El fet d'executar un documental ens obliga a representar la realitat, però és el fet de com explicar-la el que dona un nou món de possibilitats. Aquí trobem dos temes diferents. Un tema moral i ètic personal sobre el grau de compromís amb l'honestat de reflectir la realitat amb total veracitat. I un tema més artístic i abstracte. La manera "com" transmetre aquesta realitat. És aquí on un documentalista pot jugar i escollir com fer-ho, de quines formes i com expressar-la. Bill Nichols (1997) reflexiona sobre aquest concepte i esmenta:

Lo que los filmes tienen que decir acerca de la condición humana o acerca de temas de actualidad no puede separarse de cómo lo dicen, cómo esta forma de decirlo nos emociona y nos afecta, cómo nos comprometemos con una obra, no con una teoría de la misma. La mayor parte de la teoría contemporánea es bastante deficiente a la hora de abordar este nivel de afecto, aunque no sus efectos ideológicos o sintomáticos. La representación de la realidad tiene que ver con significados y valores. (p.18)

El crític i teòric del cinema documental Bill Nichols fa referència al compromís emocional que la persona té amb la manera de transmetre. La importància emocional que té l'obra en sí, és major que el tema d'aquesta. L'ésser humà adquireix afecte a l'obra en el seu conjunt i això és gràcies el com es transmet aquesta obra i no el significat d'aquesta. El "Com" apel·la més a les emocions que el "Què" i per això adquireix tanta importància la hora de realitzar un documental.

És aquesta manera de fer el documental la que permet una llibertat. També és una responsabilitat pel creador del documental i l'encarregat de la part narrativa d'aquest, ja que d'aquest aspecte dependrà, entre altres, el grau d'empatia emocional amb l'audiència. Com conclou Manuel Gómez Segarra: "No solo se informa de un tema. Se trabaja en la mejor manera de contar lo que tenemos delante de nuestros ojos. Por encima de datos, que tendrán que ser rigurosos y ciertos, se trabaja en como dotarlos de emoción" (Segarra, 2016, p.15).

El fet de tractar la realitat, és el fet que converteix un documental en quelcom subjectiu. Com assegura l'escriptora Sheila Curran, durant l'execució d'un documental hi ha multitud de moments que cal prendre una decisió, fet que impossibilita que un documental sigui totalment objectiu. Curran (2011) executa la següent reflexió:

Like any form of communication, whether spoken, written, painted, or photographed, documentary filmmaking involves the communicator in making choices. It's therefore unavoidably subjective, no matter how balanced or neutral the presentation seeks to be. Which stories are being told, why, and by whom? What information or material is included or excluded? What choices are made concerning style, tone, point of view, and format? (p.5)

4.2. Com s'elabora un documental

Hi ha diverses maneres de encarar la realització d'un documental. Maneres les quals venen condicionades segons el tipus o modalitat de documental que s'executa. Hi ha diferents formes de classificar o no classificar els documentals. Bill Nichols (1997) classifica quatre modalitats.

"Las modalidades de representación son formas básicas de organizar textos en relación con ciertos rasgos o convenciones recurrentes. En el documental, destacan cuatro modalidades de representación como patrones organizativos dominantes en torno a los que se estructuran la mayoría de los textos: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva" (p.65)

Es parla de diferenciar les modalitats del documental respecte a la relació que tenen amb el text. La forma expositiva fa referència al fet d'explicar un tema a través d'una "veu en off" i ens relata la veritat mitjançant el discurs del realisme i fins i tot científic. Equiparable a una notícia. La forma observacionista adopta una posició més frívola i es basa en l'anul·lació de la veu expositiva i es grava un moment real i en un lloc real. Es limita a observar. La forma interactiva és semblant a l'expositiva però aquí apareixen subjectes els quals formen part de la narració i són aquests els quals donen veu a l'obra mitjançant entrevistes o comentaris. Finalment, la forma reflexiva fa referència un punt de vista pròxim al concepte de "metadocumental", ja que no només es tracta el concepte en sí, sinó també es parla sobre la forma en què estem tractant el concepte. El públic és conscient de la forma en què es tracta el tema (Nichols, 1997). Més endavant el propi autor afegeix el poètic, on fan acte de presència situacions subjectives i aparicions d'altres disciplines artístiques, i el performatiu, on la principal importància és el que evoca el text del documental (Pelaez, 2012).

Veronica Stoeihel (1994) en la seva tesis doctoral on reflexiona i executa una anàlisi sobre els programes suecs produïts a la dècada dels 1980, parla també d'una modalitat la qual ella es refereix com a modalitat estètica. Fa referència al fet d'expressar el concepte a l'audiència mitjançant una connexió emotiva amb aquesta. Apel·lant directament als sentiments amb el conjunt d'elements de l'audiovisual i amb l'obra en sí i no tan amb el fet de transmetre un missatge concret com en les anteriors. Captar l'atenció de l'espectador i aconseguir que aquest entri dins el relat mitjançant formes estètiques i poètiques.

Michael Rabiger (2005), en canvi, a la hora de definir el documental el relaciona amb molts conceptes diferents, els quals tots poden esdevenir una condició en la forma de realitzar un documental i fins i tot acabar essent una classificació. Conceptes com el temps, el tractament de la realitat o com a presència i consciència, entre altres. També fa referència a la gran quantitat de formes de realitzar tal obra audiovisual amb la següent definició:

La imposición de un orden y la demostración de la relación causa-efecto pueden afrontarse de diversas maneras. El documental puede ser controlado o premeditado, espontaneo o impredecible, lírico o impresionista, de observación estricta, acompañado de comentarios o mudo; puede basarse en las preguntas, catalizar el

cambio, o incluso puede coger por sorpresa a sus personajes. Puede “imponer un orden” con la palabra, con imágenes, con la música, o a través del comportamiento humano. Puede servirse de tradiciones orales, teatrales o literarias y tomar rasgos de la música, de la pintura, la canción, ensayo o la coreografía. (Rabiger, 2005, p.12)

El documentalista anglès observa una gran quantitat de formes i maneres de realitzar el documental i moltes possibles classificacions.

John Grierson (1934) en el seu article “*Postulados del documental*” observa un altre tipus de classificació, respecte a l’individu i el conjunt. Fent referència a Robert Flaherty, creador de l’anomenat primer documental, amb la següent observació:

Una vez establecida la intención creativa final, varios métodos son posibles. Se puede, igual que Flaherty, procurar una forma narrativa, pasando a la manera antigua desde el individuo hasta el ambiente, desde el ambiente, transcendido o no, a los consiguientes honores del heroísmo. O se puede no estar tan interesado por el individuo. Se pensaría que la vida individual ya no es capaz de representar en síntesis a la realidad. Se puede creer que sus dolores viscerales particulares carecen de relevancia en un mundo comandado por fuerzas complejas e impersonales, y concluir que el individuo como figura dramática autónoma está ya anticuado” (p. 4)

La forma narrativa documental pot ser de l’individu fins a l’ambient o es pot elidir la figura individual ja que segons Grierson les particularitats d’aquest poden no representar fidelitat en l’ambient de l’obra.

Manuel Gómez Segarra comenta quelcom similar respecte a la gran varietat de classificació documental.

Cuando se dice la palabra documental parece que ya está todo dicho. Hay muchos tipos de documentales y muchas formas de hacerlos. Se habla de documental como

si fuese un genero uniforme cuando la realidad es que dentro de los documentales hay un mundo muy diverso. No solo por los temas variados que pueden tratar sino también por la forma de hacerlos y el tono que tiene cada uno (Segarra, 2016, p.14)

John Grierson (1934) observa un altre tipus de classificació amb l'esma de diferenciar entre el documental descriptiu i el dramàtic.

“El documental debe seguirle en su distinción entre la descripción y el drama. Creo que descubriremos que hay otras formas de drama. (...) pero es importante establecer la distinción esencial entre un método que describe los valores superficiales de un tema, y el otro método que de manera más explosiva revela su realidad. Se fotografía la vida natural, pero, asimismo, por la yuxtaposición del detalle, se crea una interpretación de ella” (p. 4)

Comenta la important distinció entre el fet de descripció passiva i la descripció activa amb valor dramàtic i es torna a fer esment de la interpretació de la realitat i la subjectivitat que pot arribar adquirir.

El documentalista gallec Manuel Gómez Segarra comenta quelcom molt similar en base a la distinció entre dos tipologies de documental diferent. Seguint així una base de les paraules de Grierson esmenta:

Se me ocurren dos grandes grupos: los documentales pedagógicos y los documentales dramáticos. Además, los dos tipos se pueden y se suelen mezclar. Es más, si a un documental pedagógico no se le añaden algunos elementos dramáticos suele ser un completo aburrimiento. (Segarra, 2016, p.14)

S'observa una distinció entre documentals, pedagògics i dramàtics. Segons el diccionari de la Real Academia Española (2019), pedagógico es defineix com: “Expuesto con claridad y que sirve para educar y enseñar” y dramático: “Capaz de interesar y conmover vivamente”. Segons, el documentalista espanyol, fins i tot els documentals pedagògics han de tenir quelcom dramàtic per arribar a l'audiència.

Quelcom ratificat pel productor de la BBC Stephen Peet, el qual Rabiger (2005) cita en el seu llibre “*Dirección de documentales*”, quan afirma que els millors documentals produeixen en nosaltres un xoc emocional.

La gran quantitat de classificacions diferents i totes les diferents formes les quals es poden fer un documental i el fet de poder-se barrejar entre elles donen una infinitat de maneres de realitzar-ne un. Pel fet que una obra d’art estigui a dins d’una classificació premeditada, significa que ha de seguir certes condicions i certes premisses a partir les quals començar a desenvolupar-se. I és per aquesta raó que l’artista que realitza un documental obté aquesta gran llibertat i a l’hora responsabilitat al moment d’executar-ne un, ja que pot començar a crear, lliure de premisses i condicions, pel fet de tenir unes classificacions tan abstractes i tan modulables. I és en aquesta llibertat on l’artista obté la potestat de crear noves modalitats de documental i és aquí on s’enriqueix la creativitat.

4.2.1. Idea, tema i identitat

El primer pas del procés de creació d’un documental és la cerca d’una temàtica. Trobar aquest concepte el qual indagar i voler transmetre una idea en particular. Michael Rabiger incideix en què la cerca d’aquest concepte el qual tractar, té com a finalitat, l’estudi d’aquest propi concepte, mitjançant l’art com a instrument per torbar respostes.

Su atracción por las artes tiene una finalidad. Los seres humanos somos por naturaleza buscadores, y el arte que uno elige es el vehículo que empleamos en la búsqueda. Usted desea que su película trate sobre algo y se encuentra con un problema: ¿Como voy a utilizar mi capacidad de desarrollo? ¿Qué tipo de tema debo tratar? ¿Qué es lo que a mi se me puede dar bien? ¿Tengo identidad creativa?, si es así, ¿cuál es? (Rabiger, 2005, p35)

Al final de la cita menciona una sèrie de preguntes les quals són claus en la primera cerca de la temàtica. I és en aquestes preguntes on sorgeix la resposta principal, la qual és el primer pas en l’execució de la cerca. Aquesta resposta marcarà també la metodologia per la realització de la peça.

Al principio, sus documentales tratarán de hechos concretos que le han llamado la atención y se concentrará en plantearse de qué manera los va a captar con la cámara. Sería razonable que así fuera, pero faltaría algo. Usted. Usted es quien faltaría. Si es cierto que “el documental es un rincón de la naturaleza visto a través de un temperamento”, debe estudiar a fondo ese corazón y esa mente que elige los temas”(Rabiger, 2005, p. 35)

És en aquest punt on el documentalista anglès respon a la seva pròpia pregunta, on retorna a comentar el concepte de “temperament” abans introduït per Emile Zola i incideix en què el primer pas de la cerca de la temàtica documental es basa en la cerca del temperament en què serà la base del documental, el propi.

El propi Rabiger fa referència d'una frase de Marketa Kimbrell, actriu, directora y professora de la Universitat de Nova York que representa amb una metàfora el fet de conèixer el temperament personal abans esmentat. “Si quieres levantar un edificio muy alto, debes cavar un agujero muy profundo” (Rabiger, 2005, p.35). Fent referència a la necessitat de conèixer un mateix la seva pròpia personalitat i el seu propi ésser per després poder aprofundir a la realitat dels altres.

Bradford Young, cineasta estatunidenc, quan li pregunten a una entrevista quin consell donaria a joves promeses en l'àmbit del cine, comenta la importància de saber qui ets, saber d'on vens i si s'assoleix això poder esdevenir un hàbil i exitós cineasta (Global Cinematography Institute, 2016). Segueix amb la idea de coneixença pròpia com a primer pas per poder transmetre una idea en el món de l'audiovisual.

Queda patent la gran importància de l'autoconeixement com a primer pas per la creació documental. Seguidament, s'ha d'aconseguir un factor clau pel bon desenvolupament del documental: la idea. Aquesta pot manifestar-se en qualsevol moment i ser propiciada per qualsevol estímul.

Michael Rabiger (2005) en el seu llibre “*Dirección de documentales*” presenta la figura del “rastreador de ideas”, caràcter personal designat a l'afany de buscar significats als indicis i pistes i detalls que observa en la vida. Ell planteja diferents vies de cerca d'una idea. Com

escriure un diari persona, llegir el diari, analitzar la història contemporània, llegir mites i llegendes o estar atent a històries famílies o canvis socials.

Aquesta idea ha de ser quelcom apassionant en un mateix, ha de formar part de la pròpia personalitat. És per aquesta raó la importància de l'autoconeixença com a pas previ a aquest.

Un cop ha esdevingut la idea, s'ha d'analitzar. Ja que la idea va molt lligada amb la temàtica del documental, s'ha de tenir una certa claredat sobre ella. Claredat en termes conceptuals de la idea i claredat en termes de decisió i motivació envers aquesta. Rabiger en el seu llibre "*Directing, film techniques and aesthetics*" (2003) equipara la idea amb quelcom substancial que agafa forma mitjançant interès, sentiments, persuasió i estats d'ànim. Un bon treball en la ideació es basa en autoquestionar-se i examinar-se a un mateix envers al concepte de l'idea. En el seu llibre "Dirección de documentales" (2005) afegix algunes d'aquestes qüestions que ell creu imprescindibles reflexionar-hi.

- ¿Qué hay detrás de este tema verdaderamente significativo para mí?
- ¿Qué aspectos de este tema conoce ya la gente como los conozco yo?
- ¿Qué es lo que realmente a mí —como a la mayoría de la gente— me gustaría descubrir?
- ¿Qué tiene de interesante o de insólito?
- ¿Dónde reside su singularidad?
- ¿En qué aspecto me voy a centrar y, por lo tanto, con qué profundidad voy a enfocar la atención de la película?
- ¿Qué voy a demostrar? (Rabiger, 2005, p.43)

El fet de contestar i reflexionar sobre tal preguntes, permet a un mateix saber la importància del tema per un mateix, maneres d'abordar aquest i començar la cerca sobre aquest.

Quelcom important és saber separar la part emocional que té el tema envers nosaltres, i la possibilitat d'investigació sobre aquest i el grau d'interès que pot arribar a tenir en la gent. Saber col·locar aquests dos aspectes en una balança és quelcom vital. "El tema no es el

documental; y las sensaciones que tuvimos en algún sitio solo sirven para animarnos a trabajar, no para creer que ya está todo hecho.” (Gómez, 2016, p.29).

Per entendre el possible grau de compromís i implicació personal envers el tema Michael Rabiger proposa 4 preguntes per assegurar el que ell anomena “Indicador de interès y esfuerzos necesarios”.

- ¿Existe algún campo que ya conozco a fondo y del que tengo ya formada mi propia opinión?
- ¿Me siento estrechamente vinculado a él —desde un punto de vista emocional— en mayor grado que a cualquier otro tema?
- ¿Puedo hacerle justicia a ese tema?
- ¿Tengo la oportunidad de aprender algo sobre él? (Rabiger, 2005, p.43)

Un cop s’ha analitzat els aspectes emocionals que lliguen l’artista amb el tema i s’ha fet la primera reflexió sobre si abordar el tema i com fer-ho, s’ha de tenir en compte l’objectiu d’aquest. És vital entendre la subjectivitat d’un mateix amb la temàtica i reflexionar sobre el grau de viabilitat i coneixença amb aquesta.

Seguint amb aquest pensament, la subjectivitat del tema és una peça fonamental pel cineasta documentalista. El cineasta argentí, Jorge Preloran, referent en el documental etnogràfic argentí, quan diferencia l’ofici d’antropòleg i de cineasta etnogràfic executa la següent reflexió

Para el antropólogo el énfasis es un enfoque “objetivo”, en el que el científico elimina toda participación emocional, concentrándose en datos concretos y en el análisis que conforma una buena etnografía. El cineasta encuentra mas interesante un enfoque “subjetivo”, en el que pueda utilizar el cine como arte, con un lenguaje cinematográfico y estructura dramática, para presentar los conflictos que resultan de interacciones humanas o con la naturaleza (Preloran, 1987, p.73)

El propi Rabiger ratificant a Preloran, afirma que el documental ha d’anar dirigit al cor i no solament a l’intel·lecte i una funció d’aquests és canviar els sentiments respecte a certs temes.

Ell va més enllà quan afirma “Si utilizamos todo el potencial del documental, transcenderemos el ámbito de los hechos y de las opiniones, que por sentado son absolutamente vitales, para mostrar una evidencia que provocará un gran impacto” (Rabiger, 2005, p.43). És aquest impacte emocional que farà que un documental sigui digne de ser recordat, memorable.

Un cop la identitat i la idea fan acte de presència, el tema serà el següent pas. Aquest, és la base del documental i és el que tracta verdaderament la història que es vol explicar. Manuel Gómez Segarra fa una reflexió sobre el concepte del tema i ho planteja com la realitat del nostre documental. “El tema esta en el fondo de nuestro relato, lo sustenta y lo guía sin que salga incluso a la luz de forma explícita. (...) El tema responde a la pregunta básica de ¿qué queremos contar?” (Gómez, 2016, p.42).

Manuel Gómez Segarra, en el mateix llibre, posa l'exemple del documental de Mercedes Álvarez, “*El cielo gira*”. Documental sobre el poble on ella havia nascut on el tema és el pas del temps. Aquest, però en cap moment surt a la llum explícitament però sí que es recolza amb el tipus de gravació, el muntatge i les diferents transicions.

Tenir clar el tema del documental és vital i serà la guia del nostre projecte. És un possible filtre per tal de concretar el què es grava i el que no. Un element que pot semblar molt interessant i meritori d'entrar al documental és possible que no sigui un element que coincideixi amb el tema d'aquest. “A modo de brújula, saber qué queríamos contar, nos orientaba en cada paso para saber decidir qué era lo mayor para la historia a que queríamos contar. (...) Tener claro el tema le dará unidad a todo el documental” (Segarra, 2016, p.42).

4.2.1.1. Idea per encàrrec amb divulgació científica

Aquest treball es basa en la realització de la narrativa d'un documental sobre la creació d'un monoplaça de competició realitzat per enginyers. Com es reflecteix en aquest treball la peça és una obra audiovisual on una de les seves característiques entre altres és la divulgació científica.

S'ha analitzat el concepte “divulgació científica” i el discurs que aquest utilitza per poder-lo incloure en la narrativa audiovisual.

4.2.1.1.1. Divulgació Científica.

Entenem per divulgació científica el fet posar a l'abast del públic, accepció del verb divulgar (Diccionario de la Real Academia Española, 2019) quelcom pertanyent o relatiu a la ciència.

Com assegura el doctor en comunicació Bienvenido León (2002) en el seu article *La divulgación científica a través del género documental*. "Esta necesidad de hacer compatible el rigor científico con el interés y la accesibilidad ha de situarse en la base de cualquier intento de divulgar la ciencia a través del género documental" (p.71).

La narrativa audiovisual, fonamentada per les històries i la forma d'explicar-les, és un vehicle exemplar per la divulgació científica. Aquesta té la capacitat d'usar un discurs emotiu amb la finalitat de crear interès per el concepte científic. Analitzar el concepte científic que es vol divulgar, analitzar-ne les propietats emotives que té el que l'envolta i utilitzar-les per arribar a una audiència major. Tot això mitjançant el discurs subjectiu de la narrativa audiovisual.

4.2.1.1.1. Divulgació científica en el documental

El documental utilitza un llenguatge audiovisual, artístic i comunicatiu. Un llenguatge molt diferent utilitza el col·lectiu científic, ja que aquest emprava una comunicació intel·lectual entre dos subjectes mentre que l'art sol denominar-se com una interpretació subjectiva d'un artista. "El saber científico ha de estar basado en conocimientos intersubjetivos que proporcionen certezas, mientras que cualquier actividad artística es, por su propia naturaleza, un intento de representar el mundo desde el punto de vista puramente subjetivo del autor" (Bienvenido L, 2002, p73).

Diversos autors consideren la relació entre ciència i art està molt allunyada i tenen finalitats i característiques molt diferents. Una fortlesa del mitjà audiovisual és la seva gran capacitat de descriure gràcies a la imatge, en canvi aquesta no té la fortlesa de la paraula escrita, la nominació de conceptes (González Requena, 1989).

L'autor Roger Silverstone en el seu llibre *The Agonistic Narratives of Television Science*. Afirmar: "La televisió es dirigeix a una experiència quotidiana, pel que els programes de

divulgació han de realitzar una complexa mediació entre les dues tipologies de discursos” (Silverstone, 1986, p.81).

La principal diferència que s’observa entre els dos discursos és el concepte que és apel·lat en cada discurs. Pel que fa a l’art sol apel·lar a l’emotivitat, a la capacitat d’impactar sobre la persona i crear així experiències sensorials en ella. Per altra banda, la ciència, apel·la directament a la lògica i a la raó, amb la finalitat d’executar el discurs intersubjectiu. Quelcom similar afirma Bienvenido León (2002) i assegura l’afectivitat que tenen els mitjans audiovisuals envers a l’intent de dramatització de la realitat.

El arte, en general, y las artes audiovisuales, en particular, suelen seleccionar los temas que tratan por su capacidad de despertar emociones y sentimientos en el espectador. Incluso los programas informativos de televisión suelen poner mayor énfasis en aquellos aspectos de la realidad que contienen elementos de mayor valor dramático, dejando muchas veces de lado los asuntos de mayor complejidad conceptual. Por su parte, la ciencia aborda los asuntos tratados a través de un tipo de razonamiento que utiliza herramientas tales como la lógica matemática y la experimentación empírica, cuyo objetivo es apelar exclusivamente a la razón. (p. 81)

Entre tantes discrepàncies entre els dos termes el crític investigador en l’audiovisual el Dr. Bienvenido León assegura que la simbiosi entre dos conceptes és possible i beneficiosa. Remet a diverses ocasions on els dos mons s’han fusionat amb èxit i han ajuntat les diverses fortaleses, on a través del mitjà audiovisual el públic profà ha adquirit i ha tingut a l’abast coneixements científics aptes per la seva persona.

Un element perquè aquesta simbiosi sorgeixi i tingui efecte és la possibilitat de modificar les finalitats d’ambdós discursos, el científic i l’audiovisual, de manera de poder-los convergir en unes noves finalitats. Acceptar la diferència entre els dos conceptes i buscar una nova forma de poder executar aquesta suma. Com per exemple promoure l’interès cap aquesta ciència o sintetitzar teories científiques.

Estamos ante formas de conocimiento intrínsecamente distintas, cuya convivencia supone integrar los saberes científicos en un nuevo sistema, cuyos fines y medios no son necesariamente los de la ciencia. Por lo que se refiere a los fines, el documental de divulgación no suele pretender la transmisión de una gran cantidad de conocimientos, ni tampoco hacerlo de forma muy detallada. Por el contrario, este género resulta idóneo para presentar contenidos científicos de manera sintética y simplificada, a través de los cuales es posible dar a conocer algunos asuntos tratados por la ciencia. Pero, sobre todo, el documental permite llevar a cabo una tarea de vital importancia, que consiste en promover el interés del gran público por distintas disciplinas científicas. (...) En cuanto a los medios empleados, el documental ha de utilizar aquellos recursos narrativos y dramáticos que hacen posible la construcción de un enunciado eficaz desde el punto de vista comunicativo. Esto supone utilizar una serie de estructuras y técnicas que convierten la información científica de partida en un nuevo enunciado de características y mecanismos comunicativos propios. (Bienvenido L, 2002, p.81)

L'aplicació d'un discurs audiovisual, a través de la seva narrativa, amb la finalitat de comunicar de forma clara, concisa, amena i visual un enunciat científic, és la gran oportunitat que té el mitjà audiovisual, per incentivar l'interès, curiositat i empatia del públic envers el contingut científic. Rigor científic emotiu. Una simbiosi d'entre dos conceptes els quals se'n surten beneficiats.

Els dos discursos tenen diferents finalitats. El fet de poder crear una simbiosi entre ambdós discursos regeix en la cerca d'un discurs comú o un discurs el qual els dos conceptes en surtin beneficiats. Aquest es pot trobar en la capacitat del discurs audiovisual de crear històries que despertin l'interès cap a una temàtica mitjançant una narrativa exemplar. Incentivar la motivació envers el concepte científic mitjançant la narrativa en l'audiovisual.

S'ha estimat que la manera més òptima per convergir el relat audiovisual amb un projecte científic és usar-ne la narrativa. Trobar la forma d'expressar el projecte posant èmfasi en aspectes emotius usant el poder dels relats i les històries en l'audiovisual. Prioritzant els aspectes emocionals i moralistes del projecte científic per donar pas a l'augment de l'interès de l'espectador envers aquest projecte científic, el qual és possible, que des d'un principi no despertés l'interès que ho fa després de ser-li explicat utilitzant una narrativa òptima en el producte audiovisual.

4.2.2. Història i Storytelling.

4.2.2.1. Fets en històries

El concepte de la "història" i la preocupació de com executar-la és quelcom que ha estat present en tota la humanitat. Ha estat tanta la importància que se li ha donat al fet d'explicar històries i com fer-ho que Aristoteles ja executava unes reflexions sobre aquest terme en el llibre anomenat *poètica*.

La primera acceptació del diccionari de la Real Acadèmia Española (2019) en el concepte "Història" és el següent. "Narración y exposición de los acontecimientos pasados y dignos de memoria." Queda patent en la definició que una història és una narració d'esdeveniments del passat i aquests han de ser dignes de ser recordats. L'escriptora i guionista Sheila Curran afegeix, en la seva definició d'història, el concepte de l'impacte que tindrà aquesta en el receptor. "A story is the narrative of an event crafted in a way to interest the audience members, (...) It engages the audience on an emotional and intellectual level, motivating viewers to want to know what happens next." (Curran, 2011, p.15). Reflexiona sobre la finalitat de la història i assegura que aquesta és crear una sensació en el receptor de voler saber més sobre aquesta.

L'escriptor i guionista Segarra (2016) complementa aquesta definició i emfatitza la diferencia entre la narració de fets i el concepte integral d'història.

En los documentales hay que contar historias y no hacer simples narraciones. Al hacer un documental vamos a manejar mucha información, que tendremos que transmitir, pero lo que quiere la gente, por encima de los datos que les damos, es sentir. La

emoción. Hay que conseguir que lo que relatamos no solo tanga información sino que sobre todo contenga drama. Los datos hay que trabajarlos para convertirlos en drama.
(p. 38)

Segarra es refereix al concepte d'història fent un especial èmfasi en el fet de transmetre emocions amb les dades o fets. No només narrar fets o informacions, sinó convergir aquests amb drama per crear una història a emotiva. Quelcom molt similar reflexiona l'escriptora Sheila Curran quan afirma la següent frase: "Films generally appeal to our emotions before they appeal to our heads. In fact, the reason to tell a story for maximum (genuine) emotional impact is so that you can appeal to people's heads" (Curran, 2011, p.49). On afirma que conscienciar a l'espectador i crear aquest impacte emocional sobre aquest és l'objectiu dels films.

És aquí on el documentalista usa la seva creativitat per crear una història digne de ser recordada amb fets verídics que han esdevingut en un passat. L'escriptor Philip Gerard (2017) en el seu llibre "*Creative Nonfiction: Researching and crafting stories of real life*" assegura que l'escriptura de no ficció ha de ser creativa per diferents característiques que aquesta ha de tenir. L'escriptora, guionista i guanyadora d'un premi Emmy, Sheila Curran les aprofundeix en el seu llibre "*Documentary Story telling*".

"An aparent Subject and a deeper subject, There may be a deceptively simple story that organizes the film, but the story is being told because it reveals something more" (Curran, 2011, p4) Utilitza el concepte de tema aparent i el de tema profund. Ja que en el documental hi ha un tema superficial que aquest organitza el relat de la història, però hi ha un altre tema més profund el qual aquest és el que es vol transmetre i respon a la pregunta, que Manuel Gómez Segarra (2016) exemplifica amb la pregunta de "Que queremos contar?" (p.34).

Released from the journalistic requirement of timelines, Even when documentaries are derived from news reports, they are not bound to tell the story while it's still news. Instead, they take the time to consider events and put them in more detailed and often layered context. (Curran, 2011, p.4)

Encara que el documental estigui basat en fets reals, aquest no ha de ser narrat com una notícia, ja que els fets s'han d'analitzar, investigar i relatar amb forma d'història. Tal afirmació deriva a la següent característica, ja que sense prescindir de la veracitat dels fets aquests s'han d'escollir la forma amb que es relaten i com s'ha vist anteriorment, hi ha múltiples maneres de relatar-los. Com assegura Curran (2011) "Tells a good story, a filmmaker uses the tools of creative writing to identify and shape a good story" (p.5).

"A documentary is not a news report. It is a thoughtful presentation of a subject that has been explored by the author (...) and then communicated outward in a voice and style that are unique." (Curran, 2011, p.5). Com s'ha esmentat anteriorment en aquest treball, la peça documental creada per un autor, s'executa sempre amb un filtre creat per aquest, el qual se li ha anomenat identitat. La identitat de l'autor es veurà reflectida en la forma de fer l'obra i la forma de comunicar-ho.

"Show serious attention to the the craft of film storytelling, Craft is about wielding the unique tools of a chosen medium to the full and best advantage" (Curran, 2011, p.5). Quan es parla de guió documental s'ha de tenir en compte el mitjà que aquest serà representat, en aquest cas l'audiovisual. Per tant, s'ha d'ésser coneixedor de totes les eines que aquest aporta i exprimir-les al màxim amb la finalitat d'afavorir el procés de transmetre la història.

Segarra ratifica el que s'ha estat esmentant amb la següent frase "Las historias no las tenemos delante de nuestros ojos, Las historias hay que descubrirlas i escribirlas. Mejor dicho, las historias no suceden, hay que construirlas" (Segarra, 2016, p.37). En la construcció d'aquestes, s'ha de tenir en compte diferents elements que aquestes tenen.

4.2.2.2. Punts claus d'una història en el documental

4.2.2.2.1. Trama

El primer significat del concepte de trama segons el diccionari de la Real Academia Española (2019) és el següent: "Conjunto de hilos que, cruzados y enlazados con los de urdimbre, forman una tela.". Es refereix a trama en el món de la costura, però es tracta d'una analogia amb la definició de la paraula en el món cinematogràfic. On aquesta apareix en el mateix diccionari com a "Disposicion interna, contextura, ligazón entre partes de un asunto u otra cosa, y en especial el enredo de una obra dramática o nivel.lesca". Tanmateix, en el mateix

diccionari apareix la definició "Sucesión de hechos, episodios, situaciones, etc..., de una obra literaria o cinematográfica" en el significat del mot argument. Per tant, s'estima que una trama és el que relaciona l'argument d'una obra cinematogràfica. La relació de tots els fets que un cop convergits entre sí formen l'argument.

L'escriptora i guionista Sheila Curran executa la següent afirmació "The train is the single thread, the plot, that drives your film forward, from the beginning to the end. (...). A train is your story boiled down to its simplest form" (Curran, 2011, p.48). On equipara la finalitat del concepte de trama, en la de portar l'espectador des del principi al final de l'obra. N'assegura que és la història en la seva forma més reduïda. També en el seu llibre "*Documentary storytelling*" es refereix el concepte de trama com a esquelet narratiu. Quelcom que emfatitza la seva finalitat dins d'un guió cinematogràfic. La mateixa reflexió fa l'escriptora i realitzadora de cinema Trisha Das quan esmenta "The plot is a unifying force that holds a story together. If the film were a human body, then the plot would be the spine, creating unity between all the elements" (Das, 2007, p.34). És la trama l'element que conduirà l'espectador del principi del film fins a la fi d'aquest. Si Manuel Gómez Segarra assegurava que el concepte de "tema" responia la pregunta de "Què vull explicar", es pot afirmar que el concepte de "trama" és la resposta més condensada que es pot fer en la pregunta "Què passa en la història?" .

La trama, com la història, s'ha de crear. Com s'ha afirmat abans, és el documentalista que executa la tria de l'ordre dels fets, i la manera que ho relata. És en la creativitat de la manera de crear aquesta que residirà l'interès de l'espectador envers a l'obra, independentment de la seva temàtica. "It's how you create a film that will attract and engage viewers even when they think, at the outset, that they have absolutely no interest in your topic" (Curran, 2011, p.50).

S'ha de contemplar l'existència del concepte subtrama. Aquestes són trames més reduïdes i no tan importants però que aporten una profunditat i una riquesa en la narrativa i el missatge i poden aportar diferents visions a la trama principal o del tema del film. "Subplots are self-contained stories that adhere to the controlling idea of the film but also add a new, related dimension to the film. The scriptwriter can use this technique to include different ideas" (Das, 2007, p.34). L'escriptora Trisha Das emfatitza en la idea de enriquir la trama principal i en

enriquir-la mitjançant aquestes subtrames que tenen relació amb la trama principal però no tenen perquè seguir el mateix discurs que la primera.

4.2.2.2.2. Personatges

Els personatges són els protagonistes del film. Són tot allò que té l'habilitat de prendre acció o rebre conseqüències, són la part central del de l'estructura de la història i un element de vital importància (Das, 2007). L'encarregat d'executar la marxa de la trama i que aquesta avanci.

Per altre banda, l'escriptora Sheila Curran (2011) executa la següent diferenciació entre tipologies de personatges respecte com es desenvolupa la trama. "A character-driven film is one in which the action of the film emerges from the wants and needs of the characters. In a plot-driven film, the characters are secondary to the events that make up the plot" (p.20). Tot i així els films que segons l'autora es desenvolupen gràcies a la trama han de tenir uns protagonistes, ja que aquests seran els que executen les accions i en rebran les conseqüències. Ella mateixa ho ratifica posant l'exemple d'un film executat per el director documentalista Errol Morris anomenat "The thin blue line" que ella considera que es desenvolupa gràcies a la trama. "As mentioned, the difference between plot- and character-driven films can be subtle, and one often has strong elements of the other. The characters in The Thin Blue Line are distinct and memorable" (Curran, 2011, p.20). On s'afirma que els protagonistes dels films que es desenvolupen mitjançant la trama han de ser igualment, distintius i memorables.

Un altre exemple de la importància de personatges recau en el que és considerat el primer documental de la història, "Nanook and the north". Realitzat pel pioner en el camp documental Robert Flaherty. Aquest va realitzar un llarga estada durant els anys 1914 i 1915 a l'Àrtic on va poder realitzar la filmació de la vida que tenien els habitants d'un poblat esquimal. Quan va tornar de la seva estada i es va disposar a recopilar tots els negatius que havia rodat, un accident li va causar la pèrdua de la gran majoria del material. El cineasta va decidir tornar a l'Àrtic i tornar a realitzar un procés de documentació audiovisual, aquest cop com que la filmació era premeditada va decidir que en el seu relat li faltava un personatge principal. Això va aconseguir humanitzar el relat, i aconseguir una gran expectació de per la vida de l'esquimal caçador. (Rotha, 1983)

Un altre exemple de la importància de l'existència de personatges en el cinema documental va ser quan el mateix documentalista va rodar el seu documental "Louisiana Story". Robert Flaherty utilitza un personatge d'un noi per protagonitzar un documental sobre la vida a Louisiana, la natura i la transformació d'aquesta quan arriba la invenció del petroli.

Utilitza un personatge noble, curiós i habituat a la seva manera de viure per endinsar-se dins del desconegut món tècnic de la recerca de petroli. Executa una analogia amb l'espectador, aleshores gens habituat en aquesta pràctica, amb el protagonista del film per descobrir les diferents pràctiques que s'usen dins d'una petrolera. Un jove encuriós per la nova aparició d'una fàbrica, a prop del riu on anava habitualment, és ben rebut pels treballadors d'aquella empresa que li ensenyen el funcionament d'aquesta, d'una manera amable. També s'observa la dificultat i les conseqüències naturals que aquesta pràctica provoca i planteja un conflicte entre innovació tecnològica i el poder de la natura, i l'opció de convivència entre dues. (Flaherty, 1945)

S'usa la figura d'un personatge principal per utilitzar el seu punt de vista per explicar una història sobre una temàtica que a priori el personatge no n'és partícip. I s'usa la ignorància d'aquest per poder explicar conceptes i així executar un procés de divulgació científica d'una temàtica establerta, en aquest cas la producció de petroli en la dècada del 1940.

Com assegura l'escriptora i guionista Trisha Das (2007) un personatge pot ésser de caràcter, humà, animal, un subjecte o qualsevol altra cosa, mentre compleixi la premissa d'executar accions i rebre'n conseqüència, ja que això possibilita el fet d'humanització d'aquest. La humanització dels personatges és un procés que té com objectiu fer el film més accessible emocionalment per l'espectador. Com la mateixa escriptora conclou:

The answer is simple; characters give a human face to any story. They experience the story for the audience watching the film. Even if the subject of the film doesn't involve people, most films will show characters within the subject to 'humanise' the film and make it more accessible (...) This is just simply because the filmmakers are human and the audience is human and therefore, we unconsciously try and attribute

human qualities to all characters in a film, even though they may not be human. (Das, 2007, p. 33)

El fet d'humanitzar els personatges i crear així el concepte d'accessibilitat que reflexiona l'escriptora, es basa en el fet de poder crear certa empatia. Com es recull en el Diccionari d'Estudis Catalans (2019) l'empatia és facultat de comprendre les emocions i els sentiments externs per un procés d'identificació amb l'objecte, grup o individu amb què hom es relaciona. Aquest concepte és bàsic pels propòsits del cineasta ja que servirà per crear un vincle emocional més intens entre el film i l'espectador i com assegura Segarra (2016) el que vol l'espectador és sentir, emocionar-se.

Un exemple que usa sobre la humanització de subjecte és la que utilitza de referència Sheila Curran (2011) quan explica que en el film de Leevy Broke, un documental sobre la ciutat de Nova Orleans durant l'huracà Katrina, s'atribueixen característiques humanes a la ciutat i aquesta se li dona la qualitat d'executar accions i rebre conseqüències. O en el documental sobre la ciutat de Nova York del cineasta Ric Burns que s'executa un procés similar. La mateixa escriptora reflexiona sobre un altre avantatge de la cerca d'un personatge:

But often, finding a central character through whom to tell your story can make an otherwise complex topic more manageable and accessible to viewers. For *I'll Make Me a World*, a six-hour history of African-American arts that's no longer being distributed, producer Denise Green explored the Black Arts Movement of the 1960s by viewing it through the eyes and experience of Pulitzer Prize-winning poet Gwendolyn Brooks (Curran, 2011, p.23)

La dificultat que pot provocar tractar sobre temes abstractes, artístics o projectes es pot mitigar mitjançant la cerca de personatges, que aquests duren la trama del documental. Tanmateix, la temàtica no ha de canviar i pot ésser la mateixa temàtica que des d'un principi es volia transmetre, com en el cas del documental "I'll make me a world" protagonitzat per l'escriptora afro-americana Gwendolyn Brooks.

Aquesta cerca d'empatia, que s'executa a través de les personificacions i caracteritzacions, augmenta quan més similituds troba l'espectador amb el protagonista. Això recau en la feina del documentalista. Com Trisha Das (2007) assegura: "While the scriptwriter may not have control over the kind of personality traits the characters in his film have, it is imperative that he study these traits and incorporate them in the script" (p.33). Aquesta bona incorporació dels trets característics del personatge permetrà l'espectador poder empatitzar amb el personatge. L'escriptora ho exemplifica amb la següent situació:

The totality of various combinations of these traits makes each person unique. A character may be an ambitious, confident woman, who has a good sense of humour and loves sports. She may be impatient and demanding of others around her and have a chip on her shoulder about being a woman in a man's world. She may have feminist beliefs but loves cooking and cleaning. These traits are visible parts of her personality and can be incorporated easily by the scriptwriter into the woman's actions in the film. These traits are also important in making the audience 'connect' with the woman on a human level. She is like them, shares parts of their own personalities and, therefore, they can relate to her (Das, 2007, p.33)

Ens mostra la importància del procés de caracterització per arribar al concepte de creació de vincles de l'espectador amb el personatge, que conseqüentment aquests vincles augmentaran l'emotivitat del film envers l'audiència.

El procés de caracterització d'un personatge es desenvolupa mitjançant escenes on aquest actua d'una manera totalment versemblant. El personatge real es mostra en si mateix en situacions límit. (Das, 2007).

Com conclou Das (2007) la caracterització d'un personatge ha de ser un procés progressiu en tot el film que acabi per respondre la pregunta: Malgrat els prejudicis, qui és aquesta persona de veritat?

4.2.2.2.3. Conflictes

No és casualitat que tots els escriptors de no-ficció se sentin atrets pels conflictes. En el terme documental aquests són forces oposades que creen una tensió en la història. (Gerard, 2017) El concepte d'adquirir tensió a la història també és reflexionat per Curran (2011) "Tension is the feeling we get when issues or events are unresolved, especially when we want them to be resolved. It's what motivates us to demand, "And then what happens? And what happens after that?" (p.25). És aquesta tensió la detonant perquè l'espectador tingui interès en saber el que passa. Genera la intriga i les ganes de seguir visualitzant el documental. Aquesta és la finalitat de qualsevol creació documental. És en els problemes i conflictes que viu la història. Pot haver finals feliços però perquè l'espectador tingui interès ha d'haver costat arribar-hi (Segarra, 2016). D'aquesta manera s'afirma que la base d'una història interessant, és l'existència de conflictes i la progressió de la trama que se'n deriven a partir d'aquests. "Es pot resumir com a conflicte, les forces que oposen els desitjos dels personatges durant la trama" (Segarra, 2016, p.45).

El conflicte té un pes molt important en l'storytelling. Das (2009) manifesta: "Without it, all the elements of a film are useless because there is no reason for them to move forward." (p.39). El documentalista galleg ratifica a Das en el seu llibre "*Quiero hacer un documental*" quan exemplifica la importància del conflicte. Amb la sèrie que va realitzar la BBC sobre el món marí on cada capítol tracta sobre un animal i es construeix una trama on l'animal lluita contra una adversitat. Quan aquesta sèrie es converteix en un film de 90 minuts, passa a ser un recopilatori de millors imatges de la fauna marina sense cap tipus de sentit. Quelcom similar passa amb el documental "*Nómadas del viento*". On el making off desperta més interès que el propi documental ja que només en el making off apareix les dificultats que els realitzadors van tenir a l'hora de gravar les imatges. (Segarra, 2016). Aquests exemples ratifiquen el concepte de la importància del conflicte i la finalitat d'aquest de despertar un interès i augmentar l'empatia de l'espectador envers el film.

S'ha qüestionat el perquè el conflicte té la capacitat de crear interès. La guionista Trisha Das n'executa una reflexió i ho relaciona amb el terme d'empatia. Concepte fonamental en un documental com s'ha reflexionat anteriorment en el propi treball. Das (2007) afirma:

The most difficult task of a film is to hold audience interest and attention and carry them through time without an awareness of it. Conflict has till date been the only thing able to do that perhaps because the audience themselves experience conflict in many forms every day of their lives and a life without conflict would seem abnormal and boring. Since conflict is, whether we like it or not, such an integral part of life and film replicates life, conflict becomes indispensable in film (p. 39)

Assegura que la fortalesa del conflicte n'és la quotidianitat d'aquest en les vides de tots els espectadors. Si les persones es troben en conflictes durant tota la seva vida, aspectes que han de resoldre, entrebancs per arribar a les seves metes, aquestes es veuran reflectides en els personatges del film.

Podem trobar diferent tipologies de conflictes. Els externs que són aquells que la tensió es creada a partir d'un força oposada, normalment anomenada antagonista. I els interns que són creats interiorment dins el personatge, ja que aquest haurà de superar un obstacle que neix a partir del propi. Com poden ser pors i debilitats. (Curran, 2011).

4.2.2.2.4. Canvis

L'espectador mira un film esperant per veure què hi passa. Aquest "Què hi passa" és alimentat bàsicament de canvis. Aquests seran una font d'intriga per l'audiència ja que els canvis sempre aporten conseqüències i fan que les històries avancin. Que puguin anar d'una situació A, a una situació B, i seguidament a una C... (Das, 2007). Aquests canvis seran moments crucials en la trama i les seves conseqüències en mostraran el procés. L'espectador no tindrà sensació de monotonia si els canvis apareixen. Hi ha d'haver una sensació real de creixement alimentat per canvis. Una bona successió de canvis serà vital en el film (Segarra, 2016).

Com passa amb els conflictes, s'observen canvis externs, quan es modifiquen situacions del món dels personatges. O interns, quan els canvis s'executen dins els personatges. El cúmul d'aquests canvis interns propiciarà que el personatge del principi es vegi modificat al del final. Aquest resum de canvis serà anomenat Arc del personatge. (Das, 2007).

4.2.2.2.5. Backstory

El “backstory” són els antecedents que han passat abans del començament del film. És crucial per proveir a l’audiència una informació que l’ajudarà a posar un context la història. El guionista l’ha de posar en un moment o altre del relat (Das, 2007). Per altra banda Curran (2011) es refereix a la decisió que ha de prendre el guionista de si incloure aquest element en el relat o no.

“Because the story itself has become so compelling and the themes so evident that the backstory is more of an interruption than a necessity. Backstory is most likely to stay in if it directly enhances and enriches the story unfolding on screen, adding depth to a character’s motivation, illuminating themes and issues, or underscoring irony or historical continuity.” (Curran, 2011, p.57)

La finalitat del backstory és proveir d’una informació a l’espectador que enriqueixi qualsevol element de la trama o dels personatges. Si ha de ser una interrupció del relat s’ha de considerar el fet de obviar-lo.

4.2.2.2.6. Estructura

“Hay diferencias entre decir y contar. El discurso emocional prima sobre el racional. Contar implica un relato, sucesos contruidos ordenadamente” (Segarra, 2016, p.39) Per aquesta raó quan sa’ha de narrar una història s’ha de construir el relat, i aquest ha de tenir una estructura. Segarra (2016) refereix el fet de la necessitat d’una història de posseir una estructura - principi, nus i desenllaç -, que la sostingui. Sense aquesta l’esquelet de la narració cauria i perdria tot l’interès.

El pensador Aristoteles, ja reflexionava sobre l’estructura de les narracions. I augurava una estructura que ha perdurat el llarg del temps. Es basava en el terme narració com una tragèdia d’una acció completa. Per explicar el terme de narració completa i esmentar l’estructura usava les següents paraules que va poder traduir Alfredo Llanos i publicar l’editorial Ed. Leviatan. El filòsof grec afirmava “Hemos establecido que una tragedia es una imitación de una acción que es completa en sí misma, como un todo de cierta magnitud. Un todo es

aquello que posee principio, medio y fin.” (Llanos, 1991, p.41). Era el mateix filòsof que reflexionava sobre cada una de les parts amb la finalitat de determinar on comença i on acaba la narració. “Un principio es aquello que necesariamente no adviene después de algo más, si bien algo más existe o acontece después de esto” (Llanos, 1991, p.41). El principi és allò que no necessita cap preludi, però que aquest deriva a esdeveniment futurs. “El fin, por el contrario, es lo que naturalmente se deduce de algo más, ya como una consecuencia necesaria o usual, y no es seguido por nada más” (Llanos, 1991, p.41). El final, en canvi, és allà on no falta explicar res més perquè la història hagi quedat completada.

L’estructura serveix per donar respostes a les preguntes que l’audiència es fa durant el film. Perquè l’espectador pugui anar cobrint els espais en blanc que es fan dins el seu cap amb la trama de l’obra. Resoldre el “què passarà” amb la finalitat que l’espectador entri dins el relat. (Curran, 2011)

L’escriptora i guionista Susan Kim responia amb la següent frase en l’entrevista publicada en el llibre de Sheila Curran, quan es parlava de l’estructura de tres actes, prèviament esmentada. “I think there is something inherent in the dramatic form that’s really powerful. And I think that’s why, as storytellers, as people who want to make documentary or write plays, it behooves us to understand the potential of that structure.” (Curran, 2011, 58). Afirmava el gran potencial d’aquesta estructura i la necessitat dels guionistes de familiaritzar-s’hi.

Aquesta estructura consta de tres actes.

4.2.2.2.6.1. Introducció

El primer acte és la introducció. S’exposa la majoria d’informació del film. Es situa a l’audiència per tal que aquesta tingui la informació suficient per seguir la trama. Tanmateix, és en aquest acte el qual apareixen les primeres preguntes de l’espectador. Ja que s’introdueixen els personatges, el tema i el conflicte. (Das, 2007). La guionista Sheila Curran (2011) ho resumeix amb la següent afirmació: “By the end of Act One, the audience knows who and what your story is about and, at least initially, what’s at stake” (p.58). On fa referència que al final del primer acte, l’audiència és conscient del subjecte, la trama i el que està en joc.

És de vital importància de marcar un estil, ja que aquest acte serà el primer que l'espectador vegi i es familiaritzi. (Segarra, 2016)

L'escriptora Trisha Das (2007) reflexiona sobre les cinc característiques que ha de tenir un bon començament. S'ha de cridar l'atenció de l'espectador mitjançant una bona contextualització de l'espai, el temps i els personatges. S'estableix el tema. Es crea curiositat mitjançant la revelació del subjecte i dels objectius d'aquest. Mostra que hi haurà canvis i mostra l'efecte "causa-conseqüència" que serà l'encarregat que el film avanci.

Dins la introducció es troba el primer punt d'inflexió, l'incident inicial. És aquell incident que executa la marxa de tota la trama. No dels personatges. Aquest és possible que ja hagi passat un cop es comença la història i n'habilita l'existència d'un segon punt d'inflexió més petit en què finalitza l'acte. Aquest final d'acte ha de ser un pic emocional, el més elevat del film fins el moment i que deriva el segon acte (Curran, 2011).

Aquest punt d'inflexió és el que executa que es desestabilitzi la situació en la trama i s'hagi de prendre una acció. "This storytelling technique is useful because the forces within the film must then react to the inciting incident, setting the story on its way into the middle." (Das, 2011, p.56). Aquesta desestabilització obliga a una reacció que portarà el fil de la trama.

4.2.2.2.6.2. Nus

En el segon acte el qual rep el nom de nus és l'acte de més durada del film. El ritme de la història augmenta i sorgeixen una sèrie d'esdeveniments, conflictes, canvis que desenvoluparan la trama. (Curran, 2011). La mateixa autora afirma "You need your second act to continue to build as new information and new stakes are woven into your story" (Curran, 2011, p58). La importància de seguir aportant informació contínuament sobre la trama o personatges. Hi ha d'haver una progressió. (Das, 2007)

El cineasta gallec Manuel Gómez Segarra exposa una visió del nus envers a les reaccions que ha de provocar a l'espectador. "Haremos decir al público "No fastidies, no me lo puedo creer" y "¿Y qué pasó entonces". La dos cosas són importantes, dar información y crear expectativas" (Segarra, 2016, p77)

És de vital importància l'estructura del nus, ja que s'ha d'evitar la successió d'esdeveniments sense cap sentit i s'ha de buscar una estructura lògica que evolucioni l'argument i mantingui

el to del film. Ha d'existir fil que mantingui l'espectador interessant en el film. Petites porcions d'informació agrupades en seqüències. (Das, 2007)

Un bon nus consisteix en una conjunció de seqüències. Aquestes poden tenir principi, nus i desenllaç. Aquestes seqüències no poden ser independents entre sí, ja que han de donar una sensació de continuïtat. Els personatges, la temàtica, les accions i l'ambient són elements que poden servir per donar continuïtat entre seqüències. (Das, 2007).

"Because a story is a metaphor of life, we expect it to feel like life, to have the pace, rhythm and tempo of life" (Das, 2007, p.26). Aquest ritme es desenvolupa en el nus. Existeixen diversos elements per modular-lo. El "ritme", aconseguit mitjançant la llargada de les seqüències. I el "Tempo" modulats a partir del nivell d'activitat dins aquestes. (Das, 2007).

L'escriptora Trysha Das (2007) comenta que en una bona història la progressió del ritme general de seqüències ha de ser ascendent. I després d'un moment dramàtic deixar un moment de pausa perquè l'espectador assimili el que ha passat és una bona estratègia.

També, un element per crear ritme en el film són els anomenats "Beats". Són canvis de comportaments dins una acció o seqüència que implica el fenomen acció/reacció. És cada un dels moviments d'una acció més completa.

Ens posa l'exemple de l'acció d'obrir la porta d'un desconegut. On hi trobem diferents beats. Sona el timbre, el subjecte s'aixeca del sofà, mira per un forat, obre la porta. El guionista en el documental no pot controlar la quantitat de "Beats" d'una acció real, però sí que pots controlar quants beats ensenyas de la seqüència per modular tu la sensació de tempo. (Das, 2007).

Les transicions entre seqüències ajuden a crear una continuïtat. Trisha Das (2007) executa la següent reflexió: "Generally, we find this linking element in one of two possibilities: what the two sequences have in common, or what they have in opposition" (p27). Buscar-ne les similituds o les diferències més contrastades.

El final d'aquest acte condueix fins a un pic emocional encara més intens que el del primer i que aquest incita l'aparició d'un tercer acte (Curran, 2011).

4.2.2.2.6.3. Desenllaç

El desenllaç, és l'última part de l'estructura de tres actes, la progressió de tensió que prossegueix del segon acte continua i arriba al pic més alt del film al final d'aquest acte i al final del film. Aquesta tensió és el preludi de la resolució, els instants finals del film. Sovint la durada d'aquest acte és menor a una tercera part de la totalitat de l'obra. (Currant, 2011) Són aquests instants finals que l'audiència tindrà més present a la hora de recordar el film i n'és un factor primordial perquè l'espectador creï la seva pròpia opinió sobre l'obra. (Das, 2007)

El final apareix un element anomenat "Climax". Aquest és un punt d'inflexió al final de l'obra on es procedeix anar d'un positiu a un negatiu o viceversa, creant així un canvi final en el film. (Das, 2007)

L'autor del llibre *Quiero hacer un documental*. Segarra (2016) es refereix a la importància de tancar tots els interrogants oberts durant el film i que el final no es limiti en una conclusió del film.

Hay que cerrar todos los interrogantes que hayamos abierto (...) espero que esté claro que cuando pensamos en un final no es que tengamos que pensar en unas conclusiones (...) Cada documental nos pedirá un final distinto. Habrá una forma inevitable o lógica de terminar la historia, que al espectador le parecerá necesario (Segarra, 2016, p. 79)

Quan el documentalista gallec fa referència al final inevitable i lògic, executa una reflexió sobre la poètica d'Aristoteles, on el filosof assegura que els finals han de ser sorprenents e inevitables. Sorprenents perquè hi ha d'existir un canvi de fortuna final i lògic ja que el final és la simplement conseqüència del nus del film. Així ho recull Alfredo Llanos en el llibre *Aristoteles poetica*:

El cambio en la fortuna del héroe se realiza sin peripecia ni reconocimiento; y compleja cuando ella encierra una u otra de estas desventuras, o ambas. Estas acciones

deben surgir de la estructura de la fábula misma, de manera que resultan ser la consecuencia, necesaria o probable de los antecedentes. Existe una gran diferencia entre algo que acontece a causa" (Llanos, 1991, p.50)

Quelcom molt similar conclou l'autora Trisha Das "The end is when the film concludes with a conclusion, usually a reiteration of the core assertion of the film" (Das, 2007, p.30)

La presidenta de "Mystery Writers of America" Meg Gardiner també ratifica les reflexions esmentades i en fa una conclusió mitjançant els pensaments dels espectadors, quan pronuncia la següent frase

"The seed of the ending, should be set up as the story build. Through character traits, decisions, characters make, hints the author gives... and when the ending hits, readers will think: Wow, I didn't see that coming. And, after reflection, they will say: But now it all makes sense" (Gardiner, 2015).

5. Metodologia

L'objectiu d'aquest treball es centra en la realització de la part narrativa d'un documental. Per tal d'aconseguir-ho s'ha dividit la metodologia en diverses fases, les quals queden explicades a continuació.

Primer s'ha fet un procés previ per adquirir coneixements per tal d'executar la millor manera el documental "Fenomen ecoRacing". En aquest procés previ, s'hi inclou diversos elements com: Processos de documentació i cerca de conceptes i anàlisi de referents. A partir d'aquest exhaustiu procés s'ha pogut adquirir els coneixements suficients per treballar en el camp del guió documental del projecte "Fenomen ecoracing"

En el procés de documentació i cerca s'ha investigat el concepte de documental. També s'ha executat una cerca sobre conceptes com la narrativa i "storytelling" dins el món del documental. També s'ha investigat sobre els principals conceptes del documental "Fenomen ecoRacing" els quals són l'equip Upc ecoRacing i la Formula SAE.

En l'anàlisi de referents, s'ha analitzat diferents films, els quals se n'ha destacat alguns elements que s'han analitzat amb més profunditat i que han servit com a referents pel guió del documental "Fenomen ecoRacing".

Seguidament s'ha procedit a executar la part narrativa del documental amb el corresponent guió. Finalment, s'ha exposat amb quines eines s'ha executat el treball.

Les fases d'aquesta metodologia han estat les següents.

5.1. Documentació i cerca del concepte de creació d'un documental

En aquesta primera fase de la investigació es procedeix a realitzar una documentació i cerca de coneixements relacionats amb el concepte del "Documental" i la creació d'aquest mateix. Sempre tenint en compte que aquest treball es basa en la part narrativa i sobretot en la preproducció d'aquesta, del documental "Fenomen ecoRacing". S'ha usat com a instruments diversos llibres, articles i tesis doctorals de teòrics i professionals del sector audiovisual pel que fa la part de la creació de documental i guionatge. Amb aquesta cerca i

documentació s'ha pogut crear un ampli marc teòric que has servit de base estable per poder-se usar posteriorment a l'hora d'executar la part pràctica d'aquest treball.

Es puntualitza que durant el transcurs de l'execució d'aquest treball de final de grau, degut a la pandèmia mundial del Covid-19, s'han produït algunes alteracions. Primerament es va idear un documental més enfocat a la divulgació científica de tots els processos del projecte junt amb una part emotiva del que impliquen aquestes processos. Això s'ha vist modificat i s'ha obviat la part de divulgació científica de manera explícita de tots els processos i s'ha optat per una nova simbiosi entre divulgació científica i la narrativa del documental. Aquesta reflexió queda patent en el marc teòric. (Vegeu al final de l'apartat 4.2.1.1.)

Aquest canvi ha ocasionat una eliminació de part del marc teòric sobre divulgació científica i exemples d'aquesta, i s'ha executat un estudi més ampli del concepte "Storytelling".

5.2. Anàlisi de referents

En aquesta fase de la investigació, es complementa els coneixements adquirits mitjançant la fase anterior amb un anàlisi de diversos referents. S'analitzen diversos films documentals i es fa una investigació sobre com han tractat l'estructura narrativa del documental i quins mètodes han fer servir per apel·lar als sentiments de l'espectador. També s'ha estudiat diversos elements de cada documental que han servit en la creació de la part narrativa del documental "Fenomen ecoRacing".

5.3. Creació de la part narrativa del documental "Fenomen ecoRacing"

En aquesta última fase, s'analitza tot l'estudi previ i mitjançant aquest, es comença a crear la part narrativa i el guió del documental "Fenomen ecoRacing".

5.3.1. El tema

En el punt 4.1.2.1. redactat al marc teòric s'ha reflexionat sobre els diferents passos per la creació d'una narrativa d'un documental. S'ha observat que el primer d'aquesta, és la cerca del tema. Seguidament, s'ha observat que el primer pas per la cerca de la temàtica és la cerca de la pròpia identitat.

5.3.1.1 La identitat

Com ratifica Michael Rabiger l'art es crea en base d'un temperament: el propi. (Rabiger, 2005).

Per aquesta raó, s'han fet diverses reflexions introspectives sobre els gustos, temors, pensaments i valors de la persona encarregada d'executar l'obra, jo. Una de les accions que s'han fet en aquest estudi reflexiu ha estat observar els propis referents artístics de múltiples disciplines i el que transmeten aquests. S'ha executat aquesta cerca ja que l'estima irracional envers un o varis artistes és degut a l'impacte emocional que aquests incideixen cap a la persona. Analitzant el "què" transmeten aquests es pot apreciar el que una persona li apel·la els sentiments, el qual és una part important del propi temperament.

Aquest estudi sobre la pròpia identitat ha estat un procés intern de reflexió i també s'ha de puntualitzar que la totalitat de la identitat es crea de manera empírica durant tota la vida de la persona. Tanmateix, no és un procés que es reculli en els dossiers narratius de les obres, ja que queda implícit en l'obra final.

5.3.1.2. La idea.

Un cop executat les reflexions sobre el propi temperament. S'haurà de reflexionar sobre aquesta identitat envers la història del documental. El primer pas per aconseguir la història n'és la cerca de la idea.

En aquest cas, la idea va venir en format de proposta. On s'exposava l'existència del projecte UPC ecoRacing i la possibilitat de fer-ne un documental juntament amb tres estudiants del grau.

En aquest procés ha estat molt important el procés de familiarització amb el projecte UPC ecoRacing i els seus integrants. Per aquesta raó s'han fet múltiples trobades amb els líders de l'equip automobilístic per adquirir tota la informació sobre el projecte. Com assegura Segarra (2016) en el seu llibre *Quiero hacer un documental* aquest procés de familiarització amb els projecte i els personatges és quelcom imprescindible en el món del documental.

Com queda patent en l'estudi desenvolupat en el marc teòric, on es feia referència a les paraules de Michael Rabiger (2003) quan equipara la idea amb quelcom substancial que agafa

forma mitjançant interès, sentiments, persuasió i estats d'ànim. I s'arriba a la conclusió que un bon treball en la ideació es basa en auto qüestionar-se i examinar-se a un mateix envers al concepte de l'idea.

Per aquesta raó s'ha usat la proposta, del mateix cineasta, de respondre unes preguntes sobre la idea per reflexionar-ne sobre el propi interès d'aquesta. També el fet de respondre aquestes preguntes serveix per divisar el tractament que tindrà aquesta idea i la forma de transmetre la història.

¿Qué hay detrás de este tema verdaderamente significativo para mí?

¿Qué aspectos de este tema conoce ya la gente como los conozco yo?

¿Qué es lo que realmente a mí —como a la mayoría de la gente— me gustaría descubrir?

¿Qué tiene de interesante o de insólito?

¿Dónde reside su singularidad?

¿En qué aspecto me voy a centrar y, por lo tanto, con qué profundidad voy a enfocar la atención de la película?

¿Qué voy a demostrar? (Rabiger, 2005, p.43)

5.3.1.3. La temàtica.

Com s'ha estudiat en el marc teòric d'aquest treball s'ha observat que el tema és allò que es vol expressar en el fons del relat del nostre documental. "El tema responde a la pregunta básica de ¿qué queremos contar? Y una vez que lo tenemos claro todo se simplifica." (Gómez, 2016, p.42).

El procés de selecció del tema ha esdevingut de la suma de la idea i la identitat. S'ha estudiat la idea mitjançant la recopilació d'informació del projecte i s'ha reflexionat sobre els conceptes que podrien ser més interessants i el que es vol transmetre amb l'obra.

Finalment, s'ha consensuat amb l'equip UPC ecoRacing i amb els integrants del treball.

5.3.2. La trama, l'argument, la història.

Un cop la idea i la temàtica del documental han quedat definides, s'esdevé el procés de creació de la història. En aquest procés es busca el fet de recopilar totes les dades i fets que

esdevenen durant la temporada de l'equip i es treballen per convertir-los en una història que captivi a l'espectador. Com assegura el documentalista gallec Manuel Gómez Segarra "En los documentales hay que contar historias y no hacer simples narracions (...) lo que quiere la gente, por encima de los datos que les damos, es sentir. La emoción. Los datos hay que trabajarlos para convertirlos en drama." (Segarra, 2016, p.38).

Per l'execució de la primera part d'aquest procés, la recopilació d'informació, s'han executat múltiples trobades amb els líders de l'equip UPC ecoRacing. En aquestes trobades s'han executat diverses entrevistes exploratòries on algunes d'aquestes s'ha gravat l'àudio per tenir constància del que s'ha dit i poder tenir aquesta informació més present i poder executar un guió que reflecteixi la realitat.

Com queda patent en aquest treball, és de vital importància convertir-se un expert en la matèria del documental. Per aquesta raó, s'ha realitzat un treball exhaustiu sobre l'equip UPC ecoRacing i també la competició de la Formula Student. (Vegeu Annex 1)

Un cop s'ha interioritzat tot el projecte, els esdeveniments que passaran i sobretot les reflexions dels integrants de l'equip envers aquest curs, s'executa la ideació de la possible història.

Com s'ha esmentat abans en l'apartat 5.1. d'aquest treball, hi ha hagut diversos canvis en la història del documental. Primerament es va executar una proposta de guió on es volia recollir els processos tècnics de la construcció del monoplaça juntament amb un fort contingut emotiu del projecte en sí. A causa del Covid-19 i de diversos plantejaments personals s'ha fet una segona versió del guió i de la història, centrant l'atenció en el que representa aquest projecte pels integrants de l'equip, analitzant les seves inquietuds i reflectint com superen les adversitats que se'ls hi posen per davant i ho gestionen com a equip i personalment.

5.3.3. Personatges.

Com s'ha apreciat en el marc teòric d'aquest treball, els personatges són un element clau per aconseguir empatia per part de l'espectador, un dels factors vitals de qualsevol film. Com assegura Segarra (2016) " Las mejores secuencias de muchos documentales se dan cuando aparece un momento verdadero en la vida de unas personas" (p.49). Amb el propòsit d'aconseguir aquestes seqüències, treballar d'una manera més amena amb els integrants de

l'equip i poder anar tots cap a una mateixa direcció s'ha fet un procés de coneixença dels diferents integrants de l'equip. S'ha creat un vincle afectiu.

La finalitat d'aquest procés ha estat també l'elecció dels protagonistes del documental. Per executar aquesta tria s'ha valorat els diferents candidats tenint en compte les següents qüestions:

- Comoditat davant les càmeres.
- Capacitat de comunicar els diversos conceptes del projecte. Tècnics i emotius.
- Estima envers el projecte i la forma de transmetre-la.
- Posició en l'organigrama de l'equip.
- Activitat que duu a terme durant la temporada.

Un cop els protagonistes han estat escollits, ha començat el procés de construcció del personatge. Mitjançant entrevistes exploratòries individualitzades de cada un dels protagonistes s'ha omplert una fitxa narrativa sobre cada personatge. (Vegeu Dossier Narratiu). S'ha seguit el model de creació de personatges que es proposa Galán (2007) en el seu estudi "*Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales*". On l'autora diferencia tres dimensions ens els personatges. La física, la psicològica i la social. S'ha adaptat la fitxa de creació de personatges en el projecte actual. (Vegeu Annex 2)

5.3.4. Canvis i Conflictes

Com s'ha apreciat en el marc teòric del present treball, quelcom vital en una història són els conflictes i els canvis que aquests suposaran. Ja que el documentalista ha d'estudiar els varis conflictes que tenen part durant la història i documentar com els protagonistes els afronten (Das, 2007). S'ha fet una valoració dels diversos conflictes i diversos canvis.

Per analitzar-los s'ha tingut en compte l'existència de diversos protagonistes, però aquests actuant com un sol personatge en forma de grup. Ja que, l'objectiu principal dels diversos protagonistes és el mateix, encara que hi hagi l'existència d'objectius secundaris en cada un d'ells. S'ha tractat com a conflictes externs aquells que són aliens al grup i els interns aquells conflictes que es desenvolupen dins aquest.

Pels conflictes externs s'ha fet especial èmfasi en el principi de l'antagonista. Com assegura (Das, 2007). Com més es desenvolupi l'antagonista, més intens serà el conflicte i més empatia despertarà en l'espectador.

Pels conflictes interns, s'ha tingut present la reflexió de (Curran, 2011) on argumenta sobre la importància de la situació on l'espectador observa un conflicte amb un vincle emocional preestablert amb les dues part del conflicte és propicia una major empatia i enriqueix l'emotivitat del conflicte.

Com assegura (Segarra, 2016, p.53) “Para que una hisotria se mueve tine que haber cambios. (...) En el documental nos enfrentamos que la realidad es muy lenta (...) Hay dos maneras de conseguirlos: Una es acudir a un momento de crisis y otra dejar pasar muho el tiempo”. En aquest projecte s'ha optat per una metodologia on es combinen ambdues. El procés de realització del documental ha estat suficientment llarg perquè apareguin els canvis i la història avanci. També era sabut des d'un principi que el projecte ecoRacing es tractava d'un projecte d'una temporada per la qual ha de passar diferents fases i per aquesta raó ja s'esperava una sèrie de canvis que venien implícits en el projecte. També s'ha fet èmfasi en el fet d'estar present al moment on aquests canvis fan acte de presència d'una manera més explícita.

5.3.5. Sinopsi

Un cop definida la història, els personatges i els conflictes, es relata la sinopsi. Aquesta fase suposa un procés d'integració de tots els diversos elements que s'han estudiat per separat i fer-ne una conjunció mitjançant un breu escrit. “Para escribir una sinopsis hay que haber definido antes con exactitud los elementos mas importantes de nuestra historia (...) Nos hará pensar i redefinir la idea del documental” (Segarra, 2016, p.56).

Aquesta fase s'ha realitzat com a mètode per observar la història des d'una perspectiva de major distància i poder reflexionar sobre la trama en la seva totalitat per comprovar-ne el possible interès d'aquesta envers el públic.

5.3.6. Estructura

En aquesta fase s'han organitzat els diferents elements de la història per crear-ne una estructura.

A script it's a compilation of conceptual elements that tell a story. These elements when woven together with audiovisual elements create a good film, The story and its structure are often what make the difference between a good script and an average one (Das, 2007, p.24)

S'ha realitzat aquesta compilació dels diversos elements conceptuals amb la finalitat de crear un relat narratiu. S'ha executat una fitxa narrativa on s'exposen les diverses parts de l'estructura narrativa de tot el film. (Vegeu Dossier Narratiu)

5.3.7. Guió.

En aquesta fase s'executa l'escriptura del guió. S'ha tingut en compte tots els coneixements aportats en el marc teòric i s'ha revisat tot el material que s'ha adquirit a partir de les fases anteriors aquesta. S'ha fet servir el treball com a pauta per l'escriptura del guió. Primerament es va crear un primer esbós de guió pel documental que es tenia previst realitzar al principi d'aquest treball anterior al Covid-19 . A causa de la pandèmia aquest s'ha hagut de canviar totalment.

Com assegura Segarra (2016) no és possible l'execució d'un guió d'un documental abans de filmar-lo. I menys si es tracta d'un documental viu, el qual no pots controlar el que passarà. El que si pots fer és saber com explicaràs els esdeveniments, crear una pauta del que gravaràs i saber com i què hauràs de gravar. Per tant s'ha executat una escaleta que serveix com a pauta. Es considera un guió principal i que serveix com a premissa que permet saber el que s'ha de gravar per explicar les històries. Mitjançant aquesta primera versió del guió es poden construir les diverses estratègies narratives i saber quin tipus de narració és l'escollit per expressar audiovisualment la idea del documental. També queda patent el "què" es parlarà a cada escena encara que no es pugui saber quines paraules faran servir els entrevistats.

El guió s'ha executat fins la setmana del 29 de juny. S'ha anat modulant segons els diferents esdeveniments que anaven succeint al voltant del documental. S'ha creat un guió viable per executar el documental amb el seu propi disseny de producció, combinant imatges d'arxiu, imatges de rodatges ja executats i imatges de futurs rodatges. La viabilitat del guió contempla una fase 3 o una fase amb restriccions menors a la 3 pel que fa l'emergència sanitària.

En la redacció del guió s'ha usat una llegenda, diverses anotacions numèriques i un seguit d'apreciacions que tenen la finalitat de millorar la comprensió del guió i facilitar la tasca de la realització del propi. Ja que, algunes de les anotacions van dirigides al director quan s'hagi d'executar el procés de realització del documental. (Vegeu Annex 3)

També s'ha cregut adient utilitzar un llenguatge carregat d'adjectius en la columna de vídeo per millor claredat en el procés de comunicació amb el director i realització del documental.

S'han utilitzat els següents elements.

5.3.7.1. Elements visuals

Per l'escriptura i construcció del guió s'ha usat els elements d'estructura.

- **Pla**

És la mínima expressió d'element d'estructura. Comença i acaba en un tall i és una sola toma. Aquest representa una acció i sol tenir un significat. Aquest significat pot ésser:

Icònic. On el pla es demostra exactament el que es vol transmetre. Ex: Es vol transmetre una persona que pateix calor i es visualitza una persona que pateix calor.

Indicatiu, el pla transmet una idea. Ex: Es vol transmetre que la calor augmenta i es visualitza un termòmetre de mercuri on aquest s'enfila.

Metafòric, el pla transmet una relació entre idees mitjançant símbols. Ex: Es vol transmetre el pas del temps i es visualitza unes fulles d'un calendari caient. (Das, 2007)

- **Escena**

Conjunt de plans que comparteixen temps i lloc. On es desenvolupen accions completes, i estan formades pels esmentats “Beats”. (vegeu apartat 4.1.2.2. Història i Storytelling a l’apartat de nus). (Curran, 2011)

- **Seqüència**

Conjunt d’escenes que tenen una relació entre sí ja sigui espai-temporal o conceptual, i que representen esdeveniments. L’acció de construir el film mitjançant els elements d’estructura esmentats s’anomena muntatge. I segons la manera de muntar es poden transmetre idees i sensacions diferents. (Das, 2007)

5.3.7.2. Elements Sonors

Hi ha 6 elements sonors: Veu en off, entrevistes, música, so ambient, efectes sonors i silenci. S’han utilitzat els diversos elements depenent de les característiques de cadascun en clau narrativa.

La banda sonora posa èmfasi en els conceptes de subjectes, localitzacions i les emocions. Com conclou (Das, 2007, p.44) “A soundtrack must have Aesthetic Relevance, which is simply relevance to the subject, location and emotion of a particular point in the film”.

5.3.7.1. Elements en el guionatge.

S’ha executat un llistat de conceptes i estratègies comunicatives de diversos autors els quals s’han usat com a referència per poder reflexionar sobre la seva utilització en el guió del projecte “Fenomen ecoRacing”.

- **Mostra-ho, no ho diguis.**

Com apunta Aristoteles en el seus pensaments recollits en l’obra anomenada *Poètica*. En el moment de construir un relat, el poeta ha de poder percebre amb el seus propis ulls les escenes verdaderes, com si fos un testimoni ocular. (Llanos, 1991). Escriure pensant que tot allò escrit haurà de ser visualitzat. “Show rather than talk about it or include it in narration, because the audiences is then able to experienced it themselves, making it more real for them.” (Das, 2007, p.41.)

- **Resposta emocional**

L'audiència respon amb emocions els inputs que rep a partir del film. Per intensificar aquestes, es mostra i es posa èmfasi en les emocions dels protagonistes. Utilitzar aquest recurs en els moments convenients és important. Conclou Das (2007).

- **Subtext**

El que un personatge diu o fa s'anomena text. Però el perquè d'aquestes accions és el subtext. "Beneath the visible and audible surface lies the situation's subtext, or hidden meaning—something we are always seeking." (Rabiger, 2005, p.58). Utilitzar el subtext és una manera d'enriquir el guió i transmetre més informació amb la mateixa quantitat d'inputs.

- **Puzzle a destemps i divulgació regulada**

S'ha observat que una abundant llista de teòrics del guionatge i el fenomen "Storytelling" esmenten un concepte d'estratègia narrativa consistent en exposar una situació o un ensenyar un element a l'espectador on per si sol està mancant de sentit o no està complet. Seguidament durant el relat s'acabarà ensenyant a l'espectador el que s'ha anomenat en aquest treball "la peça final del puzzle". Amb la finalitat de l'espectador completar la totalitat de la idea i completar el seu coneixement sobre la situació o element que se li havia exposat. Aquest element augmenta la intriga de l'espectador i la satisfacció personal de poder completar el coneixement de la situació.

Aquesta estratègia es pot repetir de manera regular, en la manera de divulgar la informació, durant tot el film. Controlant en tot moment la quantitat d'informació que es diu a l'espectador per poder-la regular durant tot el film de manera equitativa. Das (2007) ho anomena amb el terme "Disclosure". "The scriptwriter gives the audience the information in bits and piece, as and when required and never too much at the same time. Then, progressively the bits of information start making sense and adding up to a whole context. (p.44). La idea és mantenir la tensió i curiositat de l'espectador alta, amb un cert suspens.

- **Punt de vista**

La història és explicada des d'un punt de vista. Aquest és la persona o subjecte que explica la història o que és explicada des de la seva visió. (Das, 2007). Les històries poden canviar totalment depenent del punt de vista que s'expliqui.

Hi ha diferents punts de vista usats en el documental. Un dels més usats i l'escollit pel documental "Fenomen ecoRacing" ha estat el "Primera Persona". La mateixa escriptora el defineix com a: "They talk in terms of 'I' and the narrative is done through their eyes and records their experiences. In this type of POV, the character can either be featured on screen in an interview, perform actions or be part of events on screen" (Das, 2007, p.36).

En el present treball, són els propis integrants de l'equip ecoRacing que expliquen les seves pròpies vivències mitjançant el seu punt de vista. El fet de tenir diversos protagonistes ens dona un punt de vista més ampli.

- **Ritme augmentar per emocionar**

Amb la finalitat de crear un impacte emocional és bàsic que el guionista reflexioni sobre els moments de conflicte, clímax i resolució i que aquests s'adhereixin d'una manera natural als ritmes interns del film. (Curran, 2011). Una bona organització d'aquests és vital. Sheila Curran (2011) fa una reflexió sobre com augmentar la tensió en l'espectador basant-se en el ritme del film i com portar-ho a terme: "Audiences expect that the tension in a story will escalate as the story moves toward its conclusion; scenes tend to get shorter, action tighter, the stakes higher" (Curran, 2011, p. 28).

- **Metàfora.**

"Metàfora significa, literalmente, traslación o transferencia e indica, etimológicamente, la posición de una cosa en lugar de otra" (Boquera, 2005, p.15)

Posicionar quelcom al lloc de l'altre és el significat més primari de metàfora. El concepte que es posa el lloc del que ja existia prèviament s'anomena "Trop". Segons el diccionari de l'Institut d'Estudi Catalans (2019) "Figura retòrica que consisteix a modificar el sentit propi d'un mot per emprar-lo en un sentit figurat, com en la metàfora".

S'han executat molts estudis sobre aquest recurs retòric. Expressar un concepte en lloc d'un altre implica que entre els dos conceptes hi ha d'haver una relació

El poeta i catedràtic de Teoria de la Literatura en la Universidad de Valladolid David Pujante fa referència aquesta relació esmentada. Reflexiona sobre la relació entre aquests dos conceptes. Es basa en l'existència d'un concepte racional i una forma retòrica de denominar-lo "La metáfora es la expresión más característica de la retórica. Existe un modo racional de expresar el mundo, cuya piedra angular es el concepto; y existe una forma retórica de expresión, basada en la metáfora." (Pujante, 2003, p.206)

Perquè l'audiència entengui la metàfora aquesta ha de conèixer els dos conceptes. El trop i el concepte que aquest substitueix. Tanmateix, també ha de reconèixer una relació entre ambdós conceptes. El mateix autor reflexiona sobre aquests termes: "Estas formas expresivas no son ajenas al problema del conocimiento, por lo que podemos incluso decir que la metáfora es el modo expresivo por excelencia del mecanismo de conocimiento retórico" (Pujante, 2003, p. 206). Reflexió que ja recollia el propi Aristoteles en la seva obra anomenada *Retorica* recollit per Chirstopher Rapp en el seu llibre "*Aristotle's rethoryc*". "In order to understand a metaphor, the hearer has to find something common between the metaphor and the thing the metaphor refers to (Rapp, 2010)."

El mateix filòsof reflexionava sobre una de les funcions de les metàfores. Afirmava que contribuïa a clarificar conceptes poc familiars i evitava caure en la banalitat i la tediositat. (Rapp, 2010). L'escriptora i guionista Trisha Das (2007) complementava les funcions de la metàfora amb la següent reflexió: "The scriptwriter has many visual tools at his disposal including the control of visual mood and visual metaphors to represent an idea that would be otherwise difficult to portray visually" (p. 52). On es fa referència a la funció de la metàfora de representar una idea visualment. La pròpia autora en posa diferents exemples

For example; a sequence which features a man working late into the night in his office could be full of shadows to add to the perception of time. Or, a sequence, which features a man on death row being executed in jail by electric chair, could focus on a light bulb momentarily flickering to signify that the man has died (Das, 2007, p.52).

5.3.7.4. Entrevistes.

Ja que el fil narratiu del documental "Fenomen ecoRacing" són narracions dels protagonistes mitjançant entrevistes aquestes adquireixen una gran importància.

Per la bona execució d'aquestes s'ha fet una pauta amb tots els aspectes que es parlava el documental i tot el que es necessitava que s'esmentés. Primerament, s'ha fet una llista de conceptes que eren vitals en el documental i seguidament s'han creat unes preguntes per les quals poder aconseguir reflexions sobre els aspectes pensats. S'ha de tenir present que les preguntes premeditades són la pregunta d'inici d'una conversació sobre el concepte. (Vegeu Annex 4)

La realització d'aquestes entrevistes ha estat programada per la part final de la producció del documental. Un cop hi ha un vincle afectiu amb els protagonistes i aquests es senten còmodes parlant amb el guionista.

A causa de la pandèmia global que s'ha viscut a causa del Covid-19, aquests han estat realitzades mitjançant un l'aplicació Skype. On han estat gravades de dues formes. A través de la gravació de les pantalles de l'ordinador junt amb l'àudio intern d'aquest i també a través del telèfon mòbil propi dels protagonistes amb les indicacions tècniques prèvies de Gerard Roca, encarregat de la realització tècnica del projecte.

5.3.8. Teaser

Un cop acabada la realització del documental es crea el "Teaser". Es tracta d'un muntatge que combina diferents escenes del film per construir una nova lògica relacionada amb la de l'obra. Ha de ser un petit tast de l'argument del film i crear suspens entorn aquest. (Pons, 2010).

S'ha executat un primer guió del "teaser" (vegeu Annex 5). Aquesta proposta va ser avaluada pel productor i pel director de l'equip audiovisual i va patir una sèrie de canvis. Finalment es va treballar per elaborar-ne diverses propostes fins arribar a la proposta final del "teaser" executat. (Vegeu Dossier Narratiu).

5.4. Software

S'ha observat diferents programes per executar el guió. Primerament s'ha reflexionat sobre quina tipologia de guió seria la més adequada pel projecte. Si l'execució d'un guió en format tècnic o en format literari.

S'ha decidit que el format més adequat és el tècnic per les següents raons:

- Millor visibilitat de les estructures narratives
- Millor integració d'àudio i vídeo
- És més visual
- No és possible tenir totes les paraules abans de la gravació. És més important les estratègies narratives que no pas el text en sí.
- Predomini d'allò visual al text.

El software escollit ha estat el processador de text Microsoft Office Word. S'ha pres aquesta decisió tenint en compte que es tracta un guió tècnic. Els motius de l'elecció han estat:

- La facilitat d'aquest a l'hora de creació de taules i la manipulació d'aquestes.
- Les possibilitats d'exportació del guió a diferents formats per la distribució d'aquest.
- La intel·ligibilitat que ofereixen aquestes taules, ja que es tracta d'un software més dedicat a la processió de textos que en la maquetació d'aquests.

S'ha utilitzat el format d'escriptura del guió tècnic amb 4 columnes. Duració, Vídeo, Àudio i Narració. S'ha afegit aquesta última columna, ja que ofereix la possibilitat d'anotar tot tipus de conceptes entorn a la narració de cada escena. S'ha usat també per visualitzar diverses línies de text o per explicacions de les escenes al voltant del concepte de la narrativa i el que es vol expressar amb cadascuna.

6. Anàlisi de resultats

En aquest capítol s'analitza els resultats del present treball.

6.1. Creació d'una narrativa documental:

S'ha considerat que la millor manera per executar-ne una anàlisi és la reflexió sobre el dossier narratiu. On s'han considerat necessari analitzar els següents apartats per aconseguir una anàlisi global i complet on es pot apreciar la importància i influència de la documentació i cerca que s'ha realitzat en el marc teòric i en l'anàlisi de referents d'aquest treball.

6.1.1. Trama:

Mitjançant una gran quantitat d'entrevistes exploratòries, i diverses reunions amb l'equip Upc ecoRacing s'ha aconseguit crear una història amb un argument consistent, el qual es va desenvolupant regularment durant el documental.

Com asseguren les guionistes Curran (2011) i Das (2007) l'argument o trama és l'esquelet del documental i aquest ha de conduir l'espectador de principi a fi. És per aquesta raó on la trama del guió documental realitzat és suficientment consistent i canviant per portar l'espectador de principi a fi. S'ha aconseguit gràcies a la partició del trama del documental en diverses parts on hi havia conflictes i adversitats diferents, això ha causat que la trama es desenvolupi d'una forma més amena i no sigui en cap moment repetitiva.

6.1.2. Tema:

Com queda patent en l'estudi realitzat dins el marc teòric del present treball, el tema és allò que es vol expressar mitjançant el documental. És l'encarregat de donar un valor a la trama tot i que en cap moment pot quedar explícit en el documental.

Es puntualitza que el tema del present documental és "Importància i repercussió d'un projecte en un grup de persones que formen un equip i les diferents relacions entre elles per aconseguir un objectiu comú, juntament amb els seus objectius individuals."

I aquest queda patent durant tot el documental quan aquest és visualitzat sencer i n'és analitzat. El projecte en qüestió es tracta del projecte de disseny i construcció d'un cotxe per competir internacionalment. El grup de persones són els diversos integrants de l'equip UPC ecoRacing que es veuen reflectits en el documental mitjançant una mostra de quatre integrants. Els quals tenen un pes important i superlatiu. Els objectius es mostren al principi del documental i són la motivació perquè la trama avanci.

6.1.3. Personatges:

Com queda patent en el marc teòric del present treball, un concepte indispensable en la narrativa documental és la creació dels personatges, creant un vincle amb l'espectador i que aquest s'hi pugui veure reflectit i creï empatia.

Com assegura el documentalista Segarra (2016) “ Las mejores secuencias de muchos documentales se dan cuando aparece un momento verdadero en la vida de unas personas” (p.49).

Per aquesta raó s'utilitzen escenes quotidianes dels personatges, per crear una major empatia amb ells. Ja que si només es mostren imatges d'aquests treballant al taller, l'espectador no el veurà proper. Aquest veurà els protagonistes en un àmbit molt diferent al seu i només aquell espectador que està dins el món del motor es sentirà identificat.

Per tant, per aconseguir una empatia, es realitza una mostra d'escenes on l'espectador es pot sentir identificat. Això s'executa mitjançant escenes quotidianes dels personatges que serveixen per humanitzar-lo. També el fet d'utilitzar figures de l'entorn del personatge per la construcció d'aquest, aporta una descripció més completa, veraç i humana.

També s'utilitza el concepte de presentar el personatge mitjançant la descripció del seu entorn abans aquest no aparegui en pantalla. Això desperta en l'espectador unes ganes de desemmascarar qui és la persona que està essent descrita. Jugant així amb el fet de crear una necessitat en l'espectador que es veurà recompensada en la següent escena on aquest fa acte de presència.

S'utilitzen objectes per una construcció més completa del personatge. Com per exemple quan un protagonista el qual es vol reflectir que és una persona molt social i familiar té un calendari amb fotografies del seu entorn al tot voltant.

Es vol puntualitzar la importància del fet que no tots els personatges tenen els mateixos pensaments. Com queda patent en el present treball en l'apartat d'anàlisi de referents, en el documental "Path to Everest" és important l'aparició d'una força negativa sobre els protagonistes per augmentar-ne el realisme i crear una major empatia amb aquest. També quan s'exposa a l'espectador ambdues parts d'un aspecte, aquest obté un coneixement més ampli sobre aquest. On el propi director del documental comentava "Una historia donde nadie critique nada del protagonista siempre parecerá más publicitaria que verdadera." (Serra, 2020).

Per aquesta raó s'ha treballat per cercar aquest personatge, el qual durant el documental present ha estat en Pol. Personatge que divergia en diversos aspectes i ha permès a l'espectador tenir la possibilitat de posicionar-se en diverses maneres en algun conflicte.

També s'utilitza un personatge secundari com és l'Aleix per donar diverses informacions des d'una perspectiva més allunyada. També s'usa aquest personatge per donar informació sobre aspectes com són la importància dels exàmens que han d'assolir per entrar a les competicions.

6.1.4. Conflictes i Canvis:

Els canvis i conflictes són els detonants perquè la trama avanci. En el present treball en trobem de diferents tipologies. Els externs i interns. Els externs que són aquells que la tensió és creada a partir d'una força oposada, normalment anomenada antagonista. I els interns que són creats interiorment dins el personatge ja que aquest haurà de superar un obstacle que neix a partir del propi. Com poden ser pors i debilitats. (Curran, 2011).

S'aprecia una certa relació entre les dues tipologies. Ja que en el guió realitzat s'observa com conflictes externs com (la tensió entre companys i el covid-19) són els detonants a diferents conflictes interns dels personatges. I conseqüentment són els causants de diversos canvis en el documental, encarregats que la trama avanci. Aquest concepte de conflictes i canvis són necessaris. Aquests seran una font d'intriga per l'audiència, ja que els canvis sempre aporten

conseqüències i fan que les històries avancin. Que puguin anar d'una situació A, a una situació B, i seguidament a una C... (Das, 2007)

Per aquesta raó el documental té diversos canvis i conflictes que són els encarregats de motivar la successió de la trama. (Vegeu l'esquema de l'estructura documental en el dossier narratiu).

6.1.5. Estructura:

6.1.5.1. Introducció:

S'observa una introducció on queda patent els conceptes més importants que han d'aparèixer en aquesta. Com s'ha vist en el marc teòric del present treball, l'escriptora Trisha Das (2007) reflexiona sobre les cinc característiques que ha de tenir un bon començament.

S'ha de cridar l'atenció de l'espectador mitjançant una bona contextualització de l'espai, el temps i els personatges.

Es crida l'atenció de l'espectador mitjançant una contextualització dels diferents conceptes de forma moderada i regular. Primerament s'exposa l'objectiu i se li dona importància sense esmentar que ho és. Seguidament es contextualitza l'espai i els personatges, aquests argumenten que el concepte que l'espectador ha visualitzat abans és l'objectiu a aconseguir.

S'estableix el tema.

Mitjançant la construcció de personatges queda clar el tema del documental. L'espectador és conscient de l'objectiu de cada un dels personatges, com són aquests i com n'és d'important el projecte UPC ecoRacing per ells. Ja que s'aprecia que tots formen part d'un grup el qual tenen un objectiu comú. L'audiència també és conscient que els protagonistes hauran d'interactuar entre sí.

Per tant s'estableix el tema del documental, el qual és la "Importància i repercussió d'un projecte en un grup de persones que formen un equip i les diferents relacions entre elles per aconseguir un objectiu comú, juntament amb els seus objectius individuals."

Es crea curiositat mitjançant la revelació del subjecte i dels objectius d'aquest.

En el guió resultant es mostren clarament els objectius dels personatges i la importància que tenen aquestes per ells. Són ratificats pel seu entorn i també es mostra a l'espectador com és la fase final de l'objectiu si aquest s'aconsegueix. S'executa mitjançant un recull cinemàtic d'imatges sobre les competicions de la Formula Student.

Mostra que hi haurà canvis i mostra l'efecte "causa-conseqüència" que serà l'encarregat que el film avanci.

En la introducció s'aprecia que quelcom està a punt de començar mitjançant la construcció de personatges quan aquests es preparen per a la temporada Upc ecoRacing 2020. S'intensifica aquesta sensació de quelcom canviarà mitjançant els calendaris i l'última escena quan els protagonistes obren el portal.

6.1.5.2. Nus:

Com queda patent en el present marc teòric un bon nus segons l'escriptora Sheila Curran (2011) consisteix en una conjunció de seqüències que també aquestes poden tenir principi, nus i desenllaç. Aquestes seqüències no poden ser independents entre sí ja que han de donar una sensació de continuïtat.

En el guió executat s'observen diverses seqüències amb el seu principi, nus i final. Primerament la seqüència del treball en equip, on s'observen els primers enfrontaments entre integrants i finalitza amb els exàmens i la sortida d'en Pol. Mitjançant entrevistes amb declaracions contradictòries es crea un conflicte intern dins l'equip. També observem la seqüència de les competicions que fa la funció d'encoratjar l'espectador i recordar quin és l'objectiu dels protagonistes. També serveix de pont per introduir la seqüència de l'aparició del Covid-19. Ja que els objectius que es plantegen a la seqüència de les competicions es veuen amenaçats.

El ritme de la història augmenta i sorgeixen una sèrie d'esdeveniments, conflictes, canvis que desenvoluparan la trama. (Curran, 2011). S'accelera el ritme de la trama respecte la introducció. Mitjançant la combinació d'escenes on s'observa el treball dels protagonistes, amb les entrevistes als propis i entrevistes a l'entorn, junt amb imatges de recurs s'aconsegueix dinamisme. S'executen diversos canvis de tensions positives i negatives. Els exàmens i els problemes interns dins l'equip creen una dinàmica negativa i pessimista,

seguidament les competicions crea esperança i optimisme. Finalment, el conflicte del Covid-19 torna a crear una tensió negativa fins arribar al pic final de tensió negativa al final de l'acte.

La importància de seguir aportant informació contínuament, sobre la trama o personatges. Hi ha d'haver una progressió (Das, 2007). La trama es desenvolupa i s'aporta informació a l'espectador mitjançant escenes on es desenvolupa la construcció de la trama i els personatges. Per exemple l'escena on els diferents integrants van cap a la universitat s'observa un Sol sociable parlant amb els seus companys. Un Pol concentrat amb el seu objectiu i un Isaac sacrificat i responsable anant una hora abans que els altres personatges. També l'escena on en Sol i l'Isaac estan treballant a altes hores de la nit s'aprecia un sacrifici per part dels dos, al mateix temps que s'accentua la seva amistat.

El final d'aquest acte condueix fins a un pic emocional encara més intens que el del primer i que aquest incita l'aparició d'un tercer acte (Curran, 2011). Al final d'aquest acte s'observa un pic de tensió. Acaba amb l'equip sense motivació i sense poder aconseguir l'objectiu de poder competir.

6.1.5.3. Desenllaç:

En el marc teòric del present treball s'aprecia la següent reflexió sobre el desenllaç. El final apareix un element anomenat "Clímax". Aquest és un punt d'inflexió al final de l'obra on es procedeix anar d'un positiu a un negatiu o viceversa, creant així un canvi final en el film. (Das, 2007). En el guió executat es passa d'un punt negatiu com el final del nus a punt positiu gràcies a la reunió i reflexions finals propiciades per la videoconferència de Claude Roelle.

El documentalista gallec Segarra comenta que un final ha de ser inevitable i logic, executa una reflexió sobre la poètica d'Aristoteles, on el filosof assegura que els finals han de ser sorprenents e inevitables.

En el present guió s'observa un final inevitable, ja que és la confirmació de tot el "core" del documental amb una ratificació del veritable sentit del projecte. Però també és sorprenent ja que ve en un punt de tensió negativa que fa que l'espectador s'inmessi en el conflicte i no pugui relativitzar.

“The seed of the ending, should be set up as the story build. Through character traits, decisions, characters make, hints the author gives... and when the ending hits, readers will think: Wow, I didn't see that coming. And, after reflection, they will say: But now it all makes sense” (Gardiner, 2015)

Un punt a tenir en compte en el guió final és el moment on en Sol assegura a l'Isaac que buscarà la manera de motivar l'equip. I quan el propi Sol pausa el video I reparteix els fulls per fer el “brainstorming” l'espectador s'adona que es tracta d'una dinàmica de grup del propi Team Leader, com aquest ja havia aventurat anteriorment.

6.1.6. Elements de guionatge:

S'han analitzat diversos elements del guionatge i s'ha analitzat les escenes que compleixen aquests.

- **Mostra-ho, no ho diguis.**

En el present treball s'ha fet servir el mètode de expressar els conceptes mitjançant l'expressió visual. Hi trobem els diferents exemple:

- En la construcció de personatges, quan en Sol se'l veu al riu del poble amb la camiseta d'ecoRacing. Es vol mostrar que ecoRacing sempre està present dins la seva vida i la gran importància que té el projecte per ell.
- Quan l'Isaac es posa l'alarma una hora abans que els altre, es mostra el sacrifici que té aquest.
- Es dona importància a la temporada també amb la construcció de personatges, quan l'Isaac ho prepara tot d'ecoRacing pel dia següent. Quan en Sol es veu que té encerclat “Temporada ecoRacing 2020” al calendari o quan en pol s'observa el calendari que també marcat en verd la quantitat de mesos que dura Eco Racing.
- Quan en Pol es veu que té tot l'any marcat com que ha d'estar concentrat amb ecoRacing es dona a entendre la importància que té. I quan s'observen totes les copes

i títols que té es dona a entendre que té un nivell molt alt i una llarga experiència en l'automobilisme.

- Es mostra quin dia som mitjançant un calendari i amb VFX la simulació que s'entra dins el dia.
- Es mostren trucades d'skype entre dos integrants perquè es vegi l'amistat entre ells.
- Quan en Sol va acompanyat fins la universitat, en Pol hi va sol i l'Isaac es desperta el dia abans es segueix amb la construcció dels trets dels personatges.
- Sol i Isaac treballant fins la nit demostra implicació.
- El principi s'idealitza el concepte de competició de la formula Student mitjançant l'escena amb música potent i imatges cinemàtiques com si es tractés d'un videoclip.

- **Resposta emocional**

Durant tot el film s'intentarà captar les emocions dels personatge amb especial atenció en els moments finals on hi ha la reunió entre l'equip. Les reaccions dels integrants de l'equip acaba la projecció i les mirades entres aquests durant tota la projecció.

- **Subtext**

Molts moments on es juga amb el subtext, el qual va relacionat amb el terme de "Mostrah, no ho diguis". Es vol fer especial èmfasi en el moment en el qual en Sol obre la porta demostrant que qui no està d'acord amb el seu criteri pot marxar i en Pol surt de la sala. El mateix però deixa la porta oberta, ja que per ell marxar no significa desvincular-se de l'equip.

- **Puzzle a destemps i divulgació regulada.**

Trobem diferents exemple de divulgació regulada.

- Se li dona importància a una persona, la qual és la primera que surt el documental. En els primers moments del documental tot és més transcendental per part de

l'espectador. El mateix personatge és crucial al final i l'espectador ja té constància de qui és.

- El significat de la metàfora de les gotes caient és revelada a l'audiència al final del documental.
- El moment on en Sol assegura a l'Isaac que buscarà la manera de motivar l'equip. I quan el propi Sol pausa el vídeo i reparteix els fulls per fer el "brainstorming" l'espectador s'adona que es tracta d'una dinàmica de grup del propi Team Leader, com aquest ja havia aventurat anteriorment.
- Al principi del documental s'observen unes frases sense autor. Al final, l'espectador descobreix que són frases dels integrants de l'equip i protagonistes del documental.

- **Punts de vista**

En el present treball s'ha utilitzat l'aspecte dels punts de vista. S'ha utilitzat aquest element per veure opinions diferents entre l'equip i enriquir els conflictes. S'ha utilitzat les opinions de l'entorn dels personatges per enriquir la creació d'aquests.

En els moments de la competició, la càmera simula ser els ulls d'uns dels personatges, i s'executa una visió en primera persona.

- **Ritme augmentar per emocionar**

A mesura que augmenta el documental també augmenta el ritme, la tensió. S'ha creat gràcies al disseny sonor, la durada dels clips i l'augment de beats en les escenes finals. Un clar exemple és al final del documental quan en Pol accedeix a la universitat i l'espectador espera que dins la sala hi hagi tot l'equip i es produeixi una retrobada.

- **Metàfora.**

Durant el llarg del documental s'utilitza aquesta figura retòrica.

- Les gotes relliscant del pneumàtic fan referència a la humanització del producte del projecte "UPC ecoRacing" el qual és el cotxe. Ja que simulen sang, suor i llàgrimes.

- La taula semi rodona de les sales reunions amb alguna cadira buida fa referència a la pèrdua d'algun integrant de l'equip.
- El grau d'il·luminació del cotxe el qual es modula fa referència a la proximitat que està l'equip UPC ecoRacing d'aconseguir els seus objectius.
- **VFX i SFX per emfatitzar.**

S'han utilitzat diversos VFX i SFX per intensificar alguns moments:

- El moment d'entrar dins el calendari per simular que ha arribat el dia on comença la temporada.
- SFX de tensió en diverses parts del documental. Amb els titulars de notícies i amb segons quines declaracions.
- Per crear tensió també es fan diverses anotacions al director on s'aconsella usar la tècnica del zoom in en el terme visual o augmentar el volum progressivament per augmentar la tensió en el terme sonor.

6.1.7. Guió Teaser:

S'ha executat un guió del "Teaser" on s'ha prioritzat dos conceptes. Aproximar l'espectador a la trama del documental i crear una tensió i intriga sobre els fets que succeeixen durant el documental.

A causa de la crisi sanitària s'ha hagut d'utilitzar la creativitat per crear un "teaser" sense poder realitzar cap rodatge durant les fases de confinament i de desescalada. Només s'ha pogut utilitzar metratge de dia de l'execució dels exàmens i un rodatge executat a un taller mecànic.

S'ha de tenir en compte que ha estat un treball executat junt amb un productor i director. Diversos aspectes han hagut d'estar consensuats entre tots i no s'ha tingut la total llibertat en l'execució del guió. S'observa com quelcom positiu ja que és el funcionament de la indústria audiovisual. Es vol fer esment que com a guionista, es va considerar el fet d'afegir una escena per mostrar la relació dels protagonistes entre sí en el minut 01:20 però es va desestimar.

També s'ha aconseguit utilitzar diversos elements del guionatge:

- Metàfora en l'aparició de material sanitari en el taller fent referència a la crisi sanitària.
- Obertura i apagada de la il·luminació del cotxe ecoRacing 2019 per simular l'aturada del projecte a mitja temporada.
- Ritme ascendent durant tot el "teaser" fins arribar a un clímax final o es pronuncia una frase amb la finalitat d'estimular a l'espectador a veure tot el documental sencer.
- Trucades via Skype per demostrar l'allunyament forçat que s'ha viscut.
- Imatges de competicions per exemplificar les paraules dels protagonistes.
- Imatges d'arxiu de diversos mitjans per donar importància i valor al projecte.

7. Conclusions del treball

Un cop conclòs el treball s'aprecia amb satisfacció el compliment dels objectius proposats al principi d'aquest. Pel correcte anàlisi del compliment dels diferents objectius han estat exposats a continuació i analitzats individualment.

7.1. Anàlisi objectius principals

- Executar un estudi sobre la narrativa audiovisual del gènere documental.

Mitjançant els apartats d'anàlisi de referents i marc teòric s'ha executat una extensa cerca de coneixements. Aquesta també ha servit també per trobar múltiples exemples de professionals del documental, escriptors, guionistes i cineastes. Els quals donen el seu punt de visió sobre els diferents conceptes de la narrativa. La suma de tota la bibliografia i videografia i l'anàlisi d'ambdues, ha servit per adquirir una àmplia base de coneixement teòric sobre la narrativa audiovisual el gènere documental. Es vol esmentar una gran satisfacció en aquest punt, ja que els coneixements adquirits han suposat una gran motivació en la creació de diferents productes audiovisuals i no audiovisuals en un futur, per part de l'autor. Poden aplicar així els coneixements adquirits en tot tipus de creació artística.

- Aplicar l'estudi executat, en la realització d'un dossier narratiu per un producte audiovisual.

L'estudi esmentant, el qual s'ha executat satisfactòriament, ha servit de base en la creació d'un dossier narratiu d'un producte audiovisual documental. L'estudi en qüestió ha servit per fer possible la creació del dossier narratiu. També es vol fer esment de la gran influència creativa que aquest ha pogut aportar en el producte final, ja que s'han analitzat diversos aspectes que s'han implementat i han influenciat en el dossier narratiu final creat per l'autor.

7.2. Anàlisi objectius secundaris

- Comprendre tot el procés de realització d'un documental.

L'execució de tot el projecte ha suposat entrar en el món de la creació audiovisual, més concretament documental. S'han experimentat en primera persona les diverses etapes de la

creació d'un documental i a causa d'un nombre considerable d'adversitats que s'han fet front durant el camí, s'ha enriquit exponencialment el coneixement de tot el procés de realització d'un documental. Es fa esment, que el fet de ser l'encarregat de l'apartat narratiu del producte documental implica estar present durant totes les etapes d'aquest, quelcom que ha ratificat el compliment del present objectiu.

- Crear una peça audiovisual.

En el present treball s'ha creat una peça audiovisual com a producte resultant de mesos de treball. S'ha creat una peça audiovisual en forma de "teaser". A causa de la covid-19 no s'ha pogut realitzar el documental sencer, per aquesta raó la creació del "teaser" i el dossier narratiu del documental sencer. S'ha executat un dossier narratiu complet del documental, possible de ser executat amb el seu corresponent disseny de producció. Per tant, s'observa amb satisfacció la realització d'aquest objectiu.

7.3. Anàlisi dels objectius de producte

- Arribar a un públic ampli sense que aquest hagi de complir la premissa d'haver de ser un professional sector automobilístic.

S'ha realitzat un producte pensat per un "target" ampli. No existeix cap tipus de premissa necessària per la visualització d'aquest producte. L'audiència pertanyent o simpatitzant amb el sector de l'automoció pot tenir més facilitat crear una empatia amb el producte però no n'és una premissa excloent, ja que aquest sempre ha estat un dels trets indispensables que s'ha tingut en compte durant tot el treball. S'ha realitzat un producte amb la finalitat de que hom pugui sentir-se identificat i despertar empatia sense cap tipus d'exclusió. S'ha utilitzat una narrativa amb la qual les adversitats de l'equip són fàcilment extrapolables a les adversitats de l'espectador.

- Transmetre la història que hi ha darrere el projecte UPC ecoRacing i la Formula Student.

Amb el producte final, l'espectador és totalment coneixedor de la història de l'equip UPC ecoRacing i dels seus integrants. És conscient dels reptes que ha hagut d'afrontar durant la temporada i de les relacions entre els integrants. El fet que el producte final estigui pensat

perquè l'audiència pugui crear una empatia amb l'equip és la causa perquè aquesta pugui sentir-se partícip de la història, les diferents adversitats i com solucionen els conflictes.

7.4. Conclusions del producte

La satisfacció amb el producte final és total. Una gran part d'aquesta és a causa de l'aprenentatge que ha suposat la realització del treball. També es vol fer esment que el producte final en format de "Dossier Narratiu", més concretament el guió del documental, traspasa la paret entre el producte audiovisual en sí i l'equip UPC ecoRacing. Ja que dins el propi guió del documental s'estableix que els mateixos integrants de l'equip automobilístic en visualitzaran una part i els hi servirà d'ajuda per afrontar els seus objectius. Que el propi producte serveixi a l'equip per millorar internament és el final d'una simbiosi perfecte i exitosa.

7.5. Conclusions del treball

Realitzar aquest treball de final de grau ha suposat, realitzar un treball de gran extensió, de llarga durada i de diverses etapes. Ha suposat un repte, ja que mai s'havia realitzat un treball acadèmic d'aquestes característiques. El fet de treballar mitjançant dates d'entrega i treballar amb terceres persones ha suposat una gran labor d'organització. Aquest treball ha creat productes que no poden representar-se amb un valor, ja que ha creat diverses amistats i un grup de treball que no acaba amb la finalització d'aquest projecte.

Aquest treball ha estat executat al costat juntament amb altres tres alumnes del mateix grau i això ha suposat una relació constant amb aquests, s'han hagut de consensuar opinions constantment i s'ha hagut de treballar colze a colze en diverses etapes. Ha estat quelcom molt positiu ja que s'han practicat els múltiples valors que suposa el treball en grup.

Sincerament, per finalitzar, pots passar moments millors i alguns no tan, durant tot aquest projecte anomenat treball de final de grau. Però, poder treballar sobre conceptes que t'agraden, enriqueixen el teu coneixement i els utilitzaràs en un futur és quelcom altament positiu. També és cert que hi ha hagut conflicte durant aquest curs però com s'ha vist en aquest treball:

"Els conflictes són els causants que quelcom ordinari passi a ser quelcom memorable".

8. Referències

8.1. Bibliografia

- Blitz, J (30 d'abril de 2003). *Spellbound movie*. <http://www.spellboundmovie.com>
- Boquera Matarredona, M (2005). *Las metàfores en textos de ingenieria civil: estudio contrastivo espanyol-inglés*. [Tesis doctoral]. Universitat de Valencia, Valencia.
- Curran, S. (2011). *Documentary storytelling. Creative non fiction on screen* (2 ed.). Oxford: Elsevier INC.
- Das, T. (2007). *How to write a documentary script*. Nova Delhi: Public Service Broadcasting Trust.
- DIEC. Institut d'estudis catalans (2019). *Diccionari de la llengua catalana* [en línia]. 2a ed. Barcelona: IEC. Consultat en <http://dlc.iec.cat/>
- EcoRacing, UPC. (2020). Upc ecoracing. Recuperat de <http://www.ecoracing.es/index.php/ca/equip>
- Galan, E. (2007) *Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales*. Universidad Carlos III de Madrid, Madrid.
- Gardiner, M (23 de Desembre de 2015). *Lying for a living*. Surprising yet inevitable: Here's the story. <https://meggardiner.wordpress.com/2015/12/23/surprising-yet-inevitable-heres-the-story/>
- Gerard, P. (2017). *Creative Non fiction. Researching and Crafting Stories of Real Life* (2 ed.). Ohio: Waveland Press.
- Global Cinematography Institute (2 de març 2016). "Advice to Young Cinematographers" with Bradford Young, ASC [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=YfGo9tdb4vA>
- Gómez Segarra, M. (2016). *Quiero hacer un documental*. Madrid: Rialp.
- González Requena, J. (1989). *Espectáculo Informativo*. Madrid: Akal.

- Grierson J, (1934) *Postulados del documental*. Recuperat de: <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/decarli/textos/Grierson.htm>
- Jornet, K (14 de febrero de 2018). *Kilian Jornet*. "Path to Everest" Summits of my life, arriba al final. <https://www.kilianjornet.cat/blog/path-to-everest-summits-of-my-life-arriba-al-final>
- León, B. (2002). *La divulgación científica a través del género documental*. (Tesis, Universidad de Navarra, Pamplona) Recuperat de <http://ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/mediatika/article/view/100>
- Llanos, A (1991). *Aristóteles, poética*. Buenos aires: Ed Leviatan
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad* (1st ed.). Bloomington, Ind.: Indiana Univ. Press.
- Pelaez, A (2012). *Retóricas del cine de no ficción en la era de la post verdad* (Tesis doctoral. Universitat autònoma de Barcelona, Bellaterra) Recuperat de https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2011/hdl_10803_96533/acplde1.pdf
- Pons, G (2019) *La narrativa del tràiler cinematográfico*. Congreso Euro-Iberoamericano de Alfabetización Mediática y Culturas Digitales. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Prelorán, Jorge (1987). "Conceptos éticos y estéticos en cine etnográfico". En *El Cine documental etno-biológico de Jorge Prelorán*. Compilado por Juan José Rossi. Buenos Aires: Búsqueda.
- Pujante, D. (2003). *Manual de retórica*. Madrid: Castalia.
- Rabiger, M. (2003). *Directing, film techniques and aesthetics* (3rd ed.). Burlington: Elsevier.
- Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales* (3a ed.). Madrid: Butterworth-heinemann.

- Rapp, C. (2010). *Aristotle's rhetoric*. The Stanford Encyclopedia of philosophy. <http://plato.stanford.edu/archives/spr2010/entries/aristotle-rhetoric/>
- Real Academia Española: *Diccionario de la lengua espanyola* (2019) 23.^a ed., [versión 23.3 en línea]. Consultat en <https://dle.rae.es>
- Rotha, P (1983). *Robert J. Flaherty: A biography*. Philadelphia: Jay Ruby
- Serra, J (7 de maig de 2020). *Carreras por montaña*. Josep Serra, codirector de 'Path to Everest': "Solo Kilian Jornet puede documentar su historia allá arriba" <https://www.carreraspormontana.com/noticias/entrevistas/josep-serra-codirector-de-path-to-everest-solo-kilian-jornet-puede-documentar-su-historia-alla-arriba/>
- Silverstone, R. (1986). *The Agonistic Narratives of Television Science*. Londres: Edward Arnold Publishers.
- Soler, J. (2020). *La producció del documental d'automobilisme* (Treball Final de Grau). Tecnocampus, Mataró.
- Stoeihel, V. (1994). *Storytelling strategies, knowledge and reflection: an analysis and interpretation of factual programs in Swedish television during the 1980s* (Tesis Doctoral, Stockholm university, Estocolm).
- Varela, J. (4 de setembre 2014). Solo. Escalada a la vida. *Jordi Varela* [Blog]. Recuperat de <https://www.jordivarela.com/solo-escalada-a-la-vida/>.
- Zola, É. (2018). *El temperamento y la naturaleza*. Madrid: Machado libros.

8.2. Filmografia:

- Blitz, J. (2002). *Spellbound* [Documental]. Sony Pictures Television International
- Cormenzana, I (Productor), Serra, J. Montaz-Rosset, S (Directors) (2018). *Kilian Jornet: Path to Everest*. [Documental] Arcadia Motion Pictures.

- Flaherty, R (1948) Louisiana Story. [Documental] Robert Flaherty Productions Inc
- Sanjuan, V. (2016). *Soy montaña* [Documental]. Menos cabeza mas corazón.
- Varela, J (2014). *Solo, escalada a la vida*. [Documental] Jordi Varela Productions

9. Estudi de viabilitat

9.1. Planificació inicial

La tasca a realitzar en aquest treball és l'execució de la part narrativa del documental "Fenomen ecoRacing". Aquest documental és el resultat de la suma de quatre treballs de final de grau. Aquest s'ha vist alterat a causa de la pandèmia global del Covid-19. Per aquesta raó s'ha hagut de suspendre la realització del documental però s'ha executat un tràiler per reflectir el treball de tots els estudiants en quelcom pràctic.

Pel que fa la a part narrativa del documental, la qual és l'executada en el present treball s'ha vist modificada per la situació actual. Es va crear una primera estructura de guió que s'ha modificat a causa de l'emergència sanitària que ha esdevingut amb un confinament total de la població. Aquest treball s'ha modificat i modulat en relació els esdeveniments que han anat sorgint per tal de crear un producte totalment fidel a la realitat. No s'ha realitzat la producció, ni la postproducció del documental "Fenomen ecoRacing". Però sí que s'ha fet una fitxa narrativa del guió del documental adaptant-se a la realitat constant.

La memòria d'aquest treball té un inici a l'octubre, quan es va decidir executar aquest documental i la seva finalització ha estat al mes de Juliol, quan s'ha donat per acabat l'últim procés de la realització del projecte "Fenomen ecoRacing", ja que, fins llavors no s'ha parat d'afegir contingut, coneixements i observacions.

Com s'ha vist prèviament en aquest treball el procés narratiu i de guionatge d'un documental no acaba fins al procés de postproducció, ja que aquest pateix modificacions i s'ha de conduir fins a la finalització de l'última etapa de postproducció.

A continuació es visualitza un diagrama de Gantt, realitzat al principi del projecte on es visualitza el temps destinat a cada procés de l'apartat narratiu el qual s'executa en el present treball.

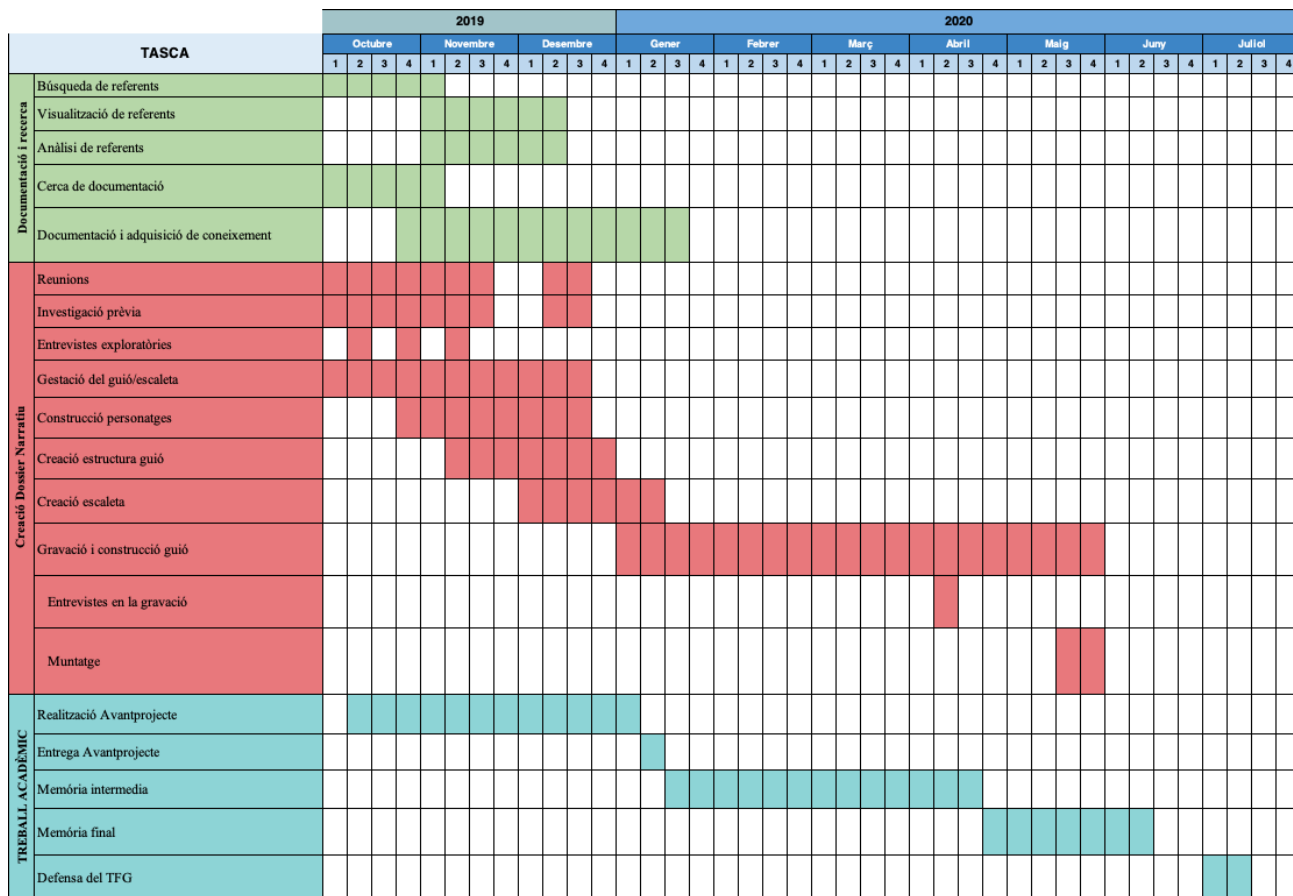


Figura 9.1. Diagrama de Gantt previst del procés narratiu del documental *Fenomen ecoRacing*. Font: Elaboració Pròpia

Pel que fa a la realització del documental, en el següent diagrama de Gantt executat pel productor del documental (Jaume Soler, 2020) es pot apreciar les diferents etapes previstes per realitzar el documental en el principi del projecte.

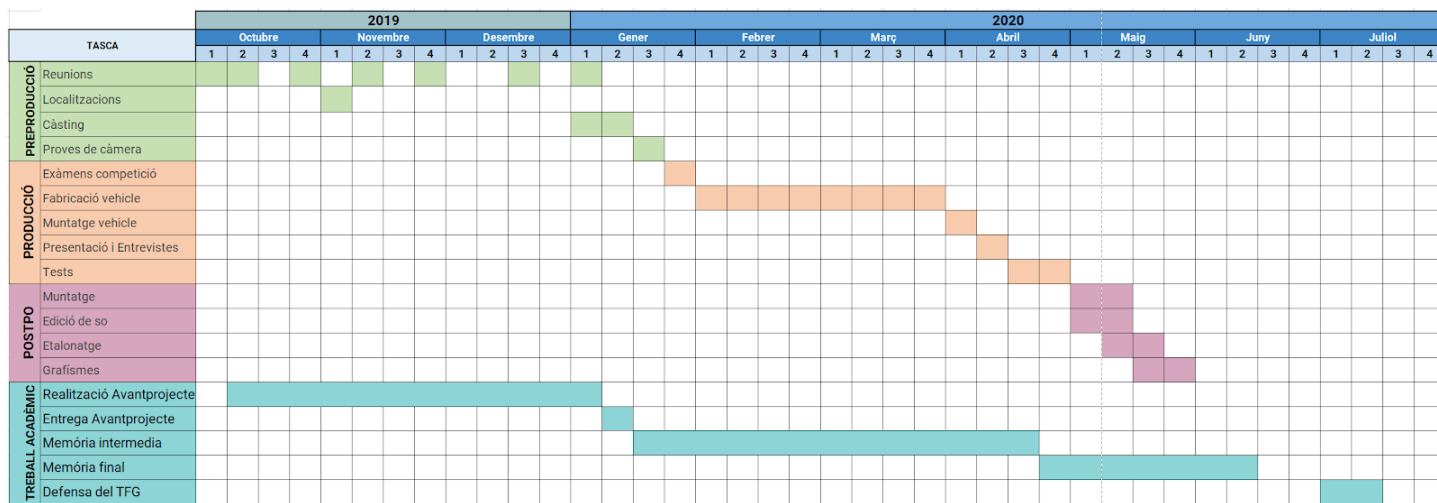


Figura 9.2. Diagrama de Gantt del *Fenomen ecoRacing*. Font: Jaume Soler

9.1.1. Desviacions

Aquest projecte s'ha vist perjudicat per diverses causes. Això ha suposat haver d'executar diversos canvis en el plantejament inicial. Entre ells un dels canvis més representatius ha estat una reformulació del projecte en el temps. Seguidament s'aprecia el diagrama de Gantt on es visualitza la realitat del projecte final pel que fa aquest treball, on es centra en l'aspecte narratiu.

Es poden treure les següents conclusions:

- El procés d'adquisició de coneixements ha estat present durant tot el projecte. S'ha estat ampliant aquest mitjançant lectures de llibres i tesis per assegurar-ne una amplia base de coneixement amb la qual treballar.
- A causa del Covid-19 durant els mesos febrer i març es va modificar el projecte. A causa del confinament total no es va poder executar la gravació del projecte i es va haver d'idear una solució.
- A causa d'aquest canvi de rumb del projecte es van haver diverses etapes, com s'observa en el diagrama següent. Aquestes noves etapes han estat dirigides al nou plantejament del projecte "Fenomen ecoRacing" que ha estat la creació d'un dossier narratiu adaptat als canvis ocorreguts i essent fidel en la realitat del moment.
- S'ha creat un producte en forma de "teaser" que també ha hagut de ser ideat en termes narratius i consensuat amb la resta del grup.

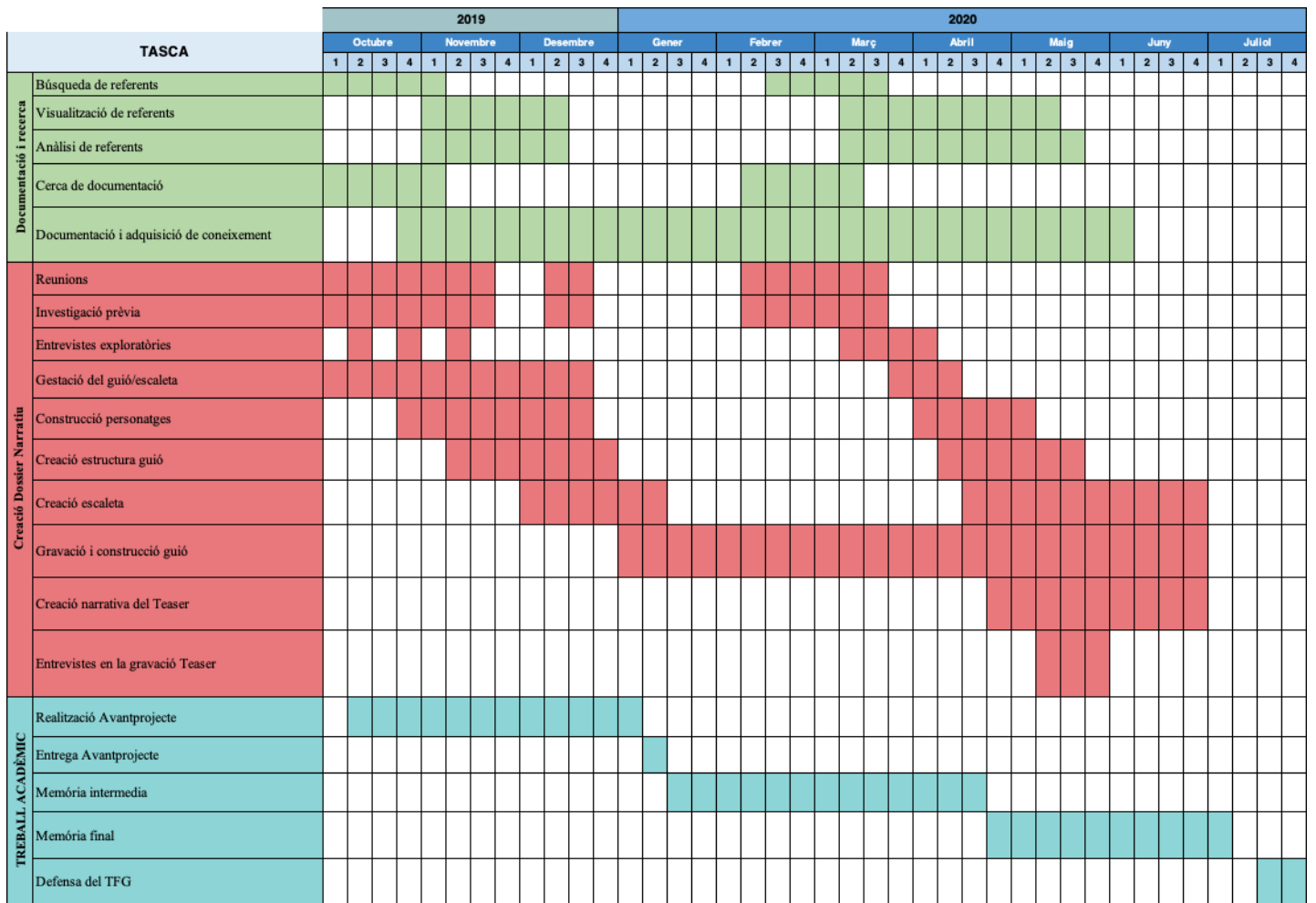


Figura 9.3. Diagrama de *Gantt* final del procés narratiu del documental *Fenomen ecoRacing*. Font: Elaboració Pròpia

9.2. Anàlisi de la viabilitat tècnica

A partir de la planificació que efectuada en l'apartat anterior s'ha ideat una anàlisi de la viabilitat tècnica del projecte. S'ha fet una llista amb les necessitats tècniques i infraestructures necessàries per a la realització del projecte actual.

Software

Software per la creació del treball i el guió

Microsoft Office Word

Software per la realització d'entrevistes telemàtiques

Skype

Software per la gravació de les entrevistes telemàtiques.

Quick Time Player

Software per la selecció de material de les entrevistes

Adobe Premiere Pro CC

Hardware

Hardware per realitzar el treball

Macbook Pro Retina

Plataformes VOD

Plataformes per visualitzar els referents del present treball

Netflix

Amazon Prime Video

Movistar +

GuideDoc

Documentació i cerca de coneixements

Bibliografia i filmografia consultada per la realització d'aquest projecte

Desplaçaments

Elements per poder assistir a les reunions i rodatges.

Cotxe Propi

S'ha apreciat que és possible la disponibilitat a totes les necessitats tècniques. Algunes de les quals són necessàries una despesa econòmica. Per aquesta raó es realitza una anàlisi de la viabilitat econòmica.

L'autor remarca que aquest treball s'ha executat contemplant la situació d'emergència del país i s'ha considerat que la viabilitat de la totalitat del guió és factible en l'estat de fase 3 de les regions sanitàries les quals s'han d'accedir pels rodatges. S'ha utilitzat com a base legal l'informe publicat al Boletín Oficial del Estado sobre la desescalada del Covid-19 en la fase 3. Ha estat revisat les diverses actualitzacions d'aquest fins el dia 13 de Juny de 2020.

9.3. Anàlisi de la viabilitat econòmica

Primerament s'ha determinat el sou d'un guionista, especificat en el Boletín Oficial del Estado. Aquest varia segons el pressupost de la producció i segons el càrrec de guionista.

Categorías profesionales	Salario base mensual – Euros
<i>Equipo de guionistas</i>	
A) Producciones únicas o seriadas con presupuesto igual o superior a 2.500.000 euros por temporada o 300.000 euros por programa, capítulo o producción unitaria:	
Coordinador de guiones	4.377,94
Guionista de ficción	2.916,04
Guionista de no ficción	2.671,86
B) Producciones únicas o seriadas con presupuesto comprendido entre 40.000 euros por temporada o 5.000 euros por programa, capítulo o producción unitaria y presupuesto inferior a 2.500.000 euros por temporada o 300.000 euros por programa:	
Coordinador de guiones	3.283,46
Guionista de ficción	2.187,03
Guionista de no ficción	2.003,89
C) Producciones únicas o seriadas con presupuesto inferior a 40.000 euros por temporada o 5.000 euros por programa, capítulo o producción unitaria:	
Coordinador de guiones	2.462,59
Guionista de ficción	1.640,27
Guionista de no ficción	1.502,92

Figura 9.4.. Salari base mensual per guionistes Font: Boletín Oficial del Estado

L'actual projecte és la creació d'un guió de no ficció. El tractar-se d'una producció destinada a ésser un treball de final de grau, el guionista no rep cap compensació econòmica. La remuneració de l'actual treball és 0€. Tanmateix, si es realitza un pressupost real per l'actual treball seria de 6.011,68. Es reflecteix un mes de treball del guionista tot i que com s'ha observat en el present treball, el treball d'aquest és continuat fins al procés de post-producció.

Per executar un pressupost provisional s'han executat les següents estimacions.

El software i el hardware tenen un cost, aquest però, no es comptabilitza perquè són elements que ja es tenen en possessió i són d'ús personal.

Les plataformes de Video On Demand totes ja es tenien en possessió, per aquesta raó no ha suposat un cost en el projecte. Exceptuant la plataforma "Guidedoc", plataforma digital dedicada a la distribució de films documentals, aquesta plataforma ha estat donada d'alta a causa del projecte i per aquesta raó es contempla el seu cost. Pel que fa els desplaçaments, s'ha estimat que és de vital importància el desplaçament per la realització de les entrevistes exploratòries en el la localització dels personatges. S'ha comptabilitzat el cost d'un desplaçament fins a les localitzacions i s'ha multiplicat per 30 desplaçaments, ja que s'han comptabilitzat 15 viatges que consten d'anada i tornada. S'han comptabilitzat més viatges que els previstos pel rodatge per tenir un marge d'error.

Descripció	Descripció detallada i Cost	Cost real
Software	Word – 135€ Quick Time Player – 0€ Adobe Premiere Pro CC – 24,99 €	0€
Hardware	Macbook Pro Retina – 1800€	0€
Plataformes VOD	Netflix – 10€ Movistar + – 10€ Amazon Prime Video– 3,99€ Guidedoc – 5€	5€
Bibliografia	Quiero hacer un documental (Gómez Segarra, M.) – 12,35€	12,35€
Desplaçaments	Gasolina + peatges (1 viatge) – 15€	15 x 30= 450€
Aspectes Legals	Registre del guió – 13,10€	13,10€
Imprevistos	Imprevistos – 50€	50€
Total		524,45€

Taula 9.1. Pressupost. Font: Elaboració pròpia.

En la taula només s'aprecia una petita part dels documents i llibres consultats per l'execució de la base teòrica de l'actual projecte. Això es degut a que la gran part de la bibliografia consultada s'ha trobat a internet, biblioteques o ha estat facilitada per part de la tutora. S'ha anotat la compra que s'ha fet per part de l'autor.

9.4 Aspectes legals

Es registrarà el guió com a registre de la Propietat Intel·lectual. Com esmenta el departament de cultura de la generalitat de Catalunya: “El Registre de la Propietat Intel·lectual és una forma de protecció prevista a la Llei de propietat intel·lectual que el configura com un registre de drets relatius a les obres i altres produccions protegides.”

La inscripció no és obligatòria, ni constitutiva de l’adquisició dels drets ni de la seva cessió. No obstant, dona una prova privilegiada, atès que segons estableix l’article 145.3 de la Llei de propietat Intel·lectual, es presumeix que els drets existeixen i pertanyen al titular en la forma determinada en els assentaments registrals.”

El cost d’aquest és de 13,10 euros.

9.5. Referències

- Boletín Oficial del Estado. (2017). Disposición 4475 num 97. 2019, de Ministerio de Empleo y Seguridad Social. Recuperat de: <https://www.boe.es/boe/dias/2017/04/24/pdfs/BOE-A-2017-4475.pdf>
- Boletín Oficial del Estado. (2020). Orden SND/458/2020 , de 30 de mayo, para la flexibilización de determinadas restricciones de ámbito nacional establecidas tras la declaración del estado de alarma en aplicación de la fase 3 del Plan para la transición hacia una nueva normalidad. Boletín Oficial del Estado, 153, de 30 de mayo de 2020. Última modificación: 13 de junio de 2020, 5469. Recuperat de https://boe.es/biblioteca_juridica/codigos/codigo.php?id=384_Desescalada_COVID-19_Fase_3&modo=2
- Reial decret legislatiu 1/1996, de 12 d'abril, de propietat intel·lectual, BOE 97 (1996). Recuperat de: http://cultura.gencat.cat/ca/departament/estructura_i_adreces/organismes/rpi

10. Annexos

10.1. Annex 1 – Apunts sobre la idea

1) UPC ecoRacing

8. Equip

UPC ecoRacing és una associació d'investigació tecnològica formada per estudiants d'enginyeria de l'Escola Superior d'Enginyeries Industrial, Aeroespacial i Audiovisual de Terrassa (ESEIAAT) amb el principal objectiu de desenvolupar noves tecnologies en l'àmbit de l'automoció sostenible. A més, contribueix enormement a la formació com a enginyer/a dels participants, que adquireixen experiència tant en àmbits tècnics com organitzatius de cara al seu futur com a professionals.

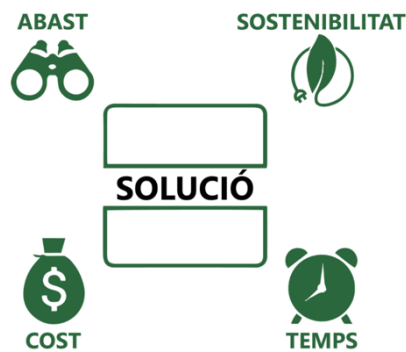
Una de les principals activitats d'UPC ecoRacing és el disseny i fabricació de monoplaques de competició per a participar en esdeveniments del certamen internacional Formula Student, que aglutina equips d'universitats de tot el món per a posar a prova els cotxes dissenyats pels mateixos estudiants. En aquestes competicions que es realitzen en diferents països, tals com Regne Unit, Alemanya, Itàlia, Estats Units, Japó o Espanya, l'equip i el cotxe es sotmeten a diferents proves per tal de que els jutges, prestigis professionals del sector de l'automoció, puguin avaluar quin és el millor projecte (UPC EcoRacing, 2020).

L'equip està format per 27 integrants i estan repartits en diferents departaments. Cada integrant de l'equip està dins d'un departament tècnic i d'un departament de gestió.

Dins el departament tècnic es troben els departaments d'aerodinàmica, xassís i ergonomia, tren de potència, electrònica i driverless.

Es centren en la recerca desenvolupament de noves tecnologies tant per millorar el rendiment del vehicle com per fer-lo més sostenible. L'equip incorpora aquesta última premissa en tots els seus dissenys, i transforma el triangle de decisió en un quadrat per tal d'arribar a la solució més òptima. (EcoRacing, 2020)

El quadrat de decisió està format per variables com l'Abast, el cost, el temps i s'hi afegeix la sostenibilitat.



Quadrat de decisió Font: EcoRacing, 2020.

Dins el departament de gestió es troben els departaments de màrqueting, logística i comptabilitat. Els departaments de gestió són els encarregats de facilitar totes les peces, processos de fabricació i els recursos per a poder portar a la realitat els dissenys dels departaments tècnics. A més, el departament de logística es cuida de l'organització de tots els esdeveniments en que participa l'equip i el departament de màrqueting també promociona i dóna a conèixer el projecte al màxim de gent possible. (EcoRacing, 2020)

Història

L'equip UPC ecoRacing es va fundar l'any 2010 quan un grup de 8 estudiants van decidir crear aquest projecte.

Després de més de 10 anys i amb un total de 9 creacions automobilístiques els quals han aconseguit un palmarès on es destaca la seva primera posició en la Formula Student Australasia al 2016 en la modalitat de EV on va ser l'equip més guardonat en aquest gran premi. Vehicle més eficient a la Formula Student el 2016 i també millor equip espanyol en el gran premi FS Spain. També reconegut per crear el primer Formula Student híbrid-elèctric de l'estat en la temporada 2009/2010.

Actualitat

Actualment l'equip automobilístic UPC ecoRacing està iniciant una nova etapa de formació i disseny per implementar, en no menys de 2 anys, el primer monoplaça autònom de l'equip.

La incorporació de 21 nous integrants, dels quals 7 es dedicaran exclusivament en estudiar els nous sistemes del cotxe autònom, obre pas a nous reptes que l'equip espera superar amb l'ajuda i compromís dels seus patrocinadors.

Amb l'última evolució del concepte ecoRX, es donarà pas a una transició completa de tot l'equip al vehicle autònom, amb un nou disseny del cotxe que aportarà millores en el rendiment en pista ampliant els límits del futur monoplaça. (EcoRacing, 2020)

El seu objectiu és dissenyar un vehicle per competir en la Formula Student 2020 en diferents grans premis i el mateix temps implementar la nova tecnologia "Driverless", en aquest vehicle per la finalitat de testejar les innovacions tecnològiques en aquest àmbit de conducció autònoma i el proper any poder executar un cotxe autònom.

2) Competició

Formula Student

La denominada Formula Student, coneguda oficialment com a Formula SAE. És una competició automobilística integrada en el SAE International CDS.

Aquesta competició és organitzada pel SAE International (Society of Automotive Engineers) Un organisme de normalització i associació professional que vetlla per l'indústria de l'enginyeria. És una organització on les seves activitats són desenvolupar, coordinar i produir estàndards tècnic amb la finalitat de promoure la professió d'enginyer. (SAE International, 2020)

Aquesta entitat internacional fundada el 1905 i on membres destacats com Henry Ford o Thomas Alva Edison n'han estat membre organitza la SAE International Collegiate Design Series (CDS). Un conjunt de competicions on els estudiants porten a un altre nivell la teoria que estan estudiant mitjançant el disseny, construcció, testeig i competició d'un vehicle real que competiran internacionalment. (Post, 2005, p29)

Totes les competicions requereixen aptituds d'equip tan tècniques com social i administratives. Pressupostos, comunicació, gestió de projectes, habilitat de gestió de recursos, entre d'altres. Els estudiants tenen l'oportunitat d'estar dins un aparador de l'enginyeria a nivell internacional. (SAE International, 2020)

Una de les competicions és la Formula SAE, altrament denominada Formula Student. Els estudiants que participen en aquesta competició han de concebre, dissenyar, fabricar, desenvolupar i competir amb un vehicle estil monoplaça-formula. La competició dóna l'oportunitat als equips de demostrar les seves habilitats, creativitat i capacitat d'organització en un aparador mundial i una experiència en l'àmbit professional.

Com assegura l'equip americà-alemany, campió internacional en la Formula SAE, els anys 2014 i 2015. "L'objectiu de la Formula Student és desenvolupar i proporcionar una plataforma perquè els enginyers estudiants experimentin, construeixin i aprenguin. Ofereix una manera única de provar els coneixements teòrics dels estudiants en un context pràctic. Els estudiants adquireixen i desenvolupen habilitats relacionades amb l'enginyeria, gestió de projectes i treball en equip" (Global Formula Racing, 2019)

Actualment més de 20 països diferents participen en la Formula I més de 600 universitats han estat participants d'aquestes competicions. (Global Formula Racing, 2019)

Reglament

La informació del següent apartat ha estat redactada mitjançant el document oficial de la normativa de la Formula SAE el 2020.

9. Objectiu competició

La competició té com a objectiu que els estudiants pensin, dissenyin, fabriquin, desenvolupin un cotxe petit, estil formula de carreres.

10. Regles generals

La competició està dividida en tres categories. Combustió Interna Motora en el vehicle (CV), Vehicle electric (EV) i "Driverless Vehicle" (DV).

La competició comença amb un previ reconeixement per part de l'organització del vehicle per comprovar-ne la seva seguretat i el compliment de la normativa

Les competicions tindran dos tipologies d'esdeveniments o proves: Fora pista anomenats estàtics i dintre pista anomenats dinàmics.

Cada prova tindrà la seva puntuació i en la taula X.X es pot veure la puntuació que aspira cada prova.

L'equip que aconseguixi una puntuació més alta en tots els apartats en la seva categoria serà el vencedor.

El vehicle ha d'estar fet, en totes les etapes de la seva evolució, íntegrament per estudiants, sense cap intervenció directa professional. L'equip pot utilitzar informació acadèmica i obtinguda de professionals però mai aquests prendran part de l'execució del vehicle.

El vehicle només es pot haver elaborat durant un any.

Tots els equips han de pujar un vídeo on es mostri la conducció del vehicle abans de la competició.

11. Static Events

Business Plan Presentation Objective (BPP) - Presentació del model de negoci.

L'objectiu d'aquesta prova és avaluar l'habilitat de l'equip en desenvolupar un pla de negoci, coherent i eficient, del seu producte per arribar a convertir-se en una oportunitat de negoci que generi beneficis monetaris.

Cost and Manufacturing Objective – Prova de cost i fabricació

L'objectiu d'aquesta prova és avaluar la comprensió de l'equip a l'hora de prendre consciència de tots els aspectes econòmics de la construcció del vehicle i la bona evolució del contingut envers el cost monetari que suposa.

Engineering Design Objective – Prova de model d'enginyeria

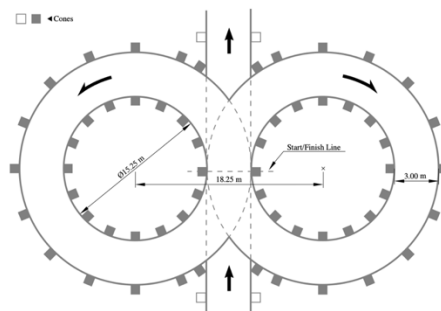
L'objectiu d'aquesta prova és avaluar el procés i esforç relacionat amb l'enginyeria per realitzar el vehicle dins les dates establertes.

12. Dynamics Events

Són proves dinàmiques executades amb el cotxe en pista on s'avaluaran diversos aspectes.

Skipad Track

El vehicle ha de recórrer el circuit que mostra la figura X.X en el mínim temps possible.



Circuit Skipad Track Font: Formula SAE Rules, 2020.

Prova d'acceleració

En una recta de 75m amb una amplada de 5m, els vehicles que facin el trajecte amb menys temps obtenen més puntuació.

Prova d'autocros

En un circuit de menys d'1,5km els vehicles l'han de recórrer en el menor temps possible.

Prova de resistència i eficiència

En un circuit d'aproximadament 1km, els vehicles han de recórrer 22 voltes en el menor temps possible, es valora la resistència l'eficiència d'aquests.

13. Puntuació

Cada prova té la seva puntuació, la qual es pot veure reflectida en la següent taula.

	CV & EV	DV
Static Events:		
Business Plan Presentation	75 points	75 points
Cost and Manufacturing	100 points	100 points
Engineering Design	150 points	300 points
Dynamic Events:		
Skid Pad	75 points	75 points
Acceleration	75 points	75 points
Autocross	100 points	100 points
Endurance	325 points	-
Efficiency	100 points	75 points
Trackdrive	-	200 points
Overall	1000 points	1000 points

Taula de puntuació Formula SAE 2020. Font: Formula SAE Rules, 2020.

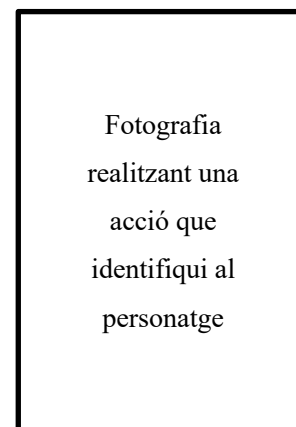
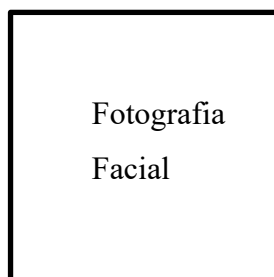
Bibliografia cercada:

- Nancy Mowl, M. (2001). *American Dreams: American Art to 1950 at the Williams College Museum of Art*. Hudson Hills.
- *Global Formula Racing, GFR*. (2020)., Recuperat de: <https://www.global-formula-racing.com/en/about-us>.
- *FSAE History*. Fsaonline.com. (2020). Recuperat de: <https://www.fsaonline.com/page.aspx?pageid=c4c5195a-60c0-46aa-acbf-2958ef545b72>.
- *Formula Student*. Formula Student Spain. (2020). Recuperat de <https://www.formulastudent.es>.
- Post, R. (2005). *The SAE History*. SAE International.
- *Formula Student Rules 2020*. (2020).
- *Comunicació personal amb els membre de l'equip UPC ecoRacing*

10.2. Annex 2 - Plantilla per la construcció de la fitxa de personatges

Dimensió física:

- Nom.
- Edat.
- Sexe.
- Aspecte físic.



Dimensió psicològica:

- Personalitat.
- Personalitat en les relacions.
- Canvis que ha fet el personatge durant el transcurs del documental.
- Canvis que ha fet el personatge durant la seva vida a EcoRacing.
- Com afronta els conflictes/ adversitats en la vida.
- Canvis del personatge el primer conflicte grupal (exàmens).
- Canvis del personatge en el segon conflicte (covid-19).
- Objectiu del personatge a terme personal al principi del projecte.
- Objectiu del personatge a terme personal al principi de la temporada.
- Resolució d'objectius.

Dimensió Sociològica:

- Un fet que l'hagi marcat i que el defineixi com a persona.
- Persones més importants en la seva vida.
- Relació amb en Sol.
- Relació amb en Pol.
- Relació amb l'Aleix.
- Relació amb l'Isaac.
- Definició per part del protagonistes dels altres protagonistes per separat.
- Compromís amb el projecte.
- Concepte de velocitat pel personatge
- Concepte d'automoció pel personatge.
- Concepte de competició.

Observacions del guionista envers el personatge:

Background:

10.3. Annex 3 – Llegenda del guió

0)

El color de les cel·les on s'aprecia la temporització indiquen a quina part de l'estructura del documental pertany.

Blau – Introducció

Groc – Nus (Conflicte sobre exàmens i relacions de l'equip)

Taronja – Nus (Competició)

Vermell – Nus (Covid-19)

Verd – Desenllaç

1)

Quan s'observa una línia al mig de la mateixa cel·la de la columna "Vídeo" o "Àudio" significa que els diversos continguts de cel·la es combinen durant la duració de l'escena.

2)

S'ha contemplat la durada de la secció amb el fet que es puguin llegir les frases amb normalitat. Utilitzant el recurs d'escollir el temps mitjançant el fet de poder llegir la frase dos cops abans aquesta s'elimini.

3)

Les frases són d'estudiants anònims. L'espectador s'adonarà que són dels protagonistes del documental quan aquestes les pronuncien més endavant al documental els propis protagonistes"

4)

Es valora l'opció d'utilitzar la tècnica de sobreexposar el que està a dins el garatge i passar amb una fosa a blanc per l'aparició del títol del documental.

5)

El format entrevista consta dels entrevistats assentats en una cadira, amb el seu fons respectiu. Quan l'entrevistat és un membre de la família o amiat de l'entorn del protagonista aquest

s'entrevistarà en una localització familiar per ell, com pot ser casa l'entrevistat o algun lloc representatiu de la relació amb el protagonista.

Quan l'entrevistat és un dels quatre protagonistes l'entrevista s'executarà amb un taller mecànic de fons, on depenen del moment d'intervenció de l'entrevista en el documental el fons s'hi veurà el cotxe EcoRacing 2020 il·luminat d'una manera o altre segons el grau de construcció que estigui en el moment de la narrativa del documental.

6)

Quan s'observa la indicació de "*Les imatges van associades segons la narració*" s'esmenta la relació entre imatges i narració mitjançant el següent esquema.

Concepte en el moment de la narració – Imatges que es veuen en pantalla.

7)

El fet d'acabar la cançó junt amb l'escena es pot crear mitjançant la divisió de la cançó quan aquesta està en segon pla. És un fet recurrent en tot el documental.

8)

És la mateixa cançó que el "teaser". L'espectador ja l'haurà sentit i la relacionarà amb el concepte EcoRacing.

9)

S'esmenta la possibilitat de realitzar l'escena amb un zoom in constant cap el/s entrevistat/s.

10)

Per crear la simulació dels crits d'eufòria apropant-se es valora fer servir els efectes d'àudio anomenats: Low Pass Filter i Echo.

11)

Possibles imatges.

<https://www.youtube.com/watch?v=gNLWLbDvE9o>

<https://www.youtube.com/watch?v=8QlgTTa2ZHk&t=7s>

12)

Exemple de mascara d'ulls.

<https://youtu.be/lmaq5ZlXDYI?t=3>



13)

Llistat de notícies sobre el COVID-19 i la seva evolució.

- Es declara estat d'alarma. Estat d'alarma primers minuts també.
<https://www.ccma.cat/324/en-directe-%7C-compareixenca-de-pedro-sanchez-per-declarar-lestat-dalarma-pel-coronavirus/noticia/2996778/>
- El coronavirus ha matat 3 persones a xina
<https://www.ccma.cat/tv3/alcarta/telenoticies/alerta-sanitaria-a-la-xina-per-lexpansio-dun-virus-semblant-al-de-la-sars-que-ja-ha-matat-3-persones-llengua-de-signes/video/6013028/>
- El virus ha sortit d'un mercat.
<https://www.ccma.cat/324/alarma-per-un-misterios-coronavirus-detectat-a-la-ciutat-xinesa-de-wuhan/noticia/2981536/>
- Es confirma que es contagia entre humans
<https://www.ccma.cat/tv3/alcarta/telenoticies/la-xina-confirma-que-el-coronavirus-semblant-al-sars-es-contagia-entre-humans/video/6013474/>
- Coronavirus arriba a Itàlia

<https://www.ccma.cat/tv3/alcanta/telenoticies/alerta-pel-coronavirus-a-italia/video/6031564/>

- Coronavirus a Europa. Primers casos

<https://www.ccma.cat/324/franca-confirma-els-dos-primers-casos-de-coronavirus-a-europa/noticia/2984450/>

- Primer cas a Catalunya

<https://www.ccma.cat/324/primer-cas-confirmat-de-coronavirus-a-catalunya/noticia/2993249/>

- La OMS declara el Covid com a pandèmia mundial.

<https://www.ccma.cat/324/loms-qualifica-de-pandemia-el-brot-de-coronavirus-i-alerta-de-la-inaccio-dalguns-paisos/noticia/2996270/>

- Catalunya supera els 50.000 casos de coronavirus

<https://www.ccma.cat/324/catalunya-supera-els-50-000-casos-confirmats-de-coronavirus/noticia/3007750/>

- En es titulars. Les UCI es col·lapsen i en el minut 00:54 la OMS diu que estem davant la crisi mundial més gran després de la segona guerra a mundial.

<https://www.ccma.cat/tv3/alcanta/telenoticies/telenoticies-vespre-01042020/video/6037601/>

- 900 morts en un dia a Espanya, UCI és una gran preocupació.

<https://www.ccma.cat/tv3/alcanta/telenoticies/el-ritme-de-contagis-salenteix-pero-preocupa-la-saturacio-de-les-uci/video/6037185/>

- Imatges de dron de ciutats buides.

<https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/telenoticies/barcelona-des-de-laire-en-ple-confinament/video/6040471/>

14)

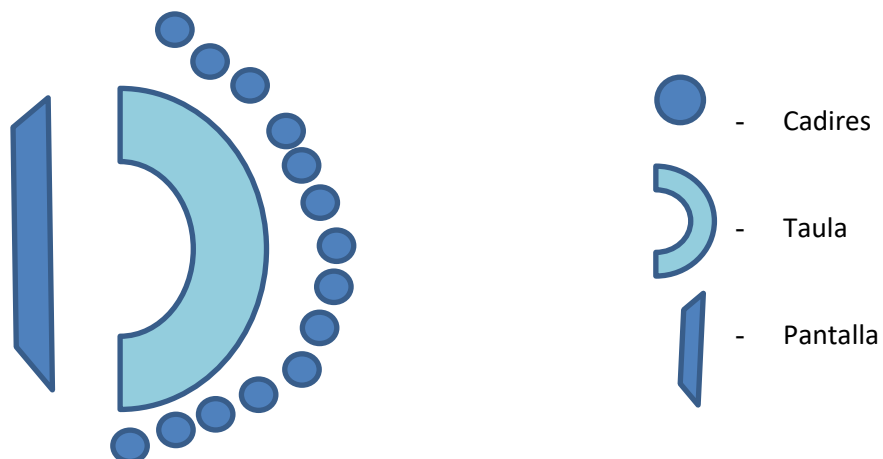
La música de tensió comença aquí i s'acaba quan s'indica amb un altre 14 de color vermell. Aquesta augmenta de volum gradualment durant tot aquest tros.

15)

Aquí l'espectador sabrà que les frases del principi són opinions dels protagonistes del documental.

16)

Distribució de l'escena amb pla zenital.



10.4. Annex 4 - Preguntes en les entrevistes

Personal i aclimatació

- 5 adjectius que et defineixin.
- 3 virtuts
- 3 defectes
- Racional o irracional?
- Empàtic?
- Extravertit?
- Enumera un dia normal en la teva vida quotidiana durant el curs.
- Explica un dia normal en la teva vida quotidiana durant l'època no lectiva.
- Hi ha algun fet o alguna persona que t'hagi marcat considerablement?

Ecoracing

- Què implica el projecte per tu, personalment.
- Repeteix la frase. Per mi ecoracing és....
- Què és per tu la velocitat?
- Què és per tu l'automoció?
- Quins canvis has fet degut aquest curs?
- Quins canvis has fet a causa del projecte ecoRacing?
- Objectiu del personatge a terme personal al principi del projecte d'Eco Racing.
- Objectiu del personatge a terme personal al principi de la present temporada d'Eco Racing.
- Que passa si no aconsegueixes els objectius?

Examens

- Com va començar la temporada?
- Com d'important són els exàmens que vàreu fer?
- Què va passar aquell dia?
- Perquè en Pol va dimitir?

- Faries coses diferents respecte els canvis de coneixements?
- Què va suposar les diferències dels exàmens?
- Com es va superar el fet de saber que no podríeu córrer tot els que voldríeu per culpa dels exàmens?
- Com et va afectar a títol personal les discrepàncies amb en Pol?
- Com et va afectar a títol personal com va anar els exàmens?

Covid-19

- Com va ser quan te'n vas assabentar que el Covid podria realment perjudicar-vos?
- Què implica el Covid en el projecte? Un conflicte més o dir adéu al somni de la temporada?
- Personalment com t'ha afectat?
- Què passa quan estàs a casa i veus tot el que implicava per tu el projecte de ecoracing?
- Com s'afronta el Covid? Què decidiu l'equip? Teniu ganes de seguir?
- Quin objectius poseu després del Covid?
- Com d'important és l'objectiu després de la pandèmia? S'aprèn a relativitzar?
- Personalment com t'ha afectat el Covid dins el concepte d'equip?
- Com t'ha canviat el Covid? Has canviat de prioritats?

Competició

- Es perden les ganes i les esperances de córrer aquest any?
- Com són els moments de la competició.
- Com definires una situació de nervis en mig de les proves?
- Describeu la nit abans del viatge cap a la competició
- Describeu el dia on empreu el viatge amb l'equip.
- Describeu la convivència allà.
- Com són els temps d'espera entre prova i prova
- Com és l'ambient en el circuit.

Relacions Socials

- Quines persones són més important per tu a la teva vida? Perquè?
- Relació amb en Sol.
- Relació amb en Pol.
- Relació amb l'Aleix.
- Relació amb l'Isaac.
- Definició per part del protagonistes dels altres protagonistes per separat.
- Si una persona actua diferent a tu com ho gestionas?
- Si una altre persona té un problema i és del teu entorn pateixes?

10.5. Annex 5 – Primera versió del guió del Teaser

TEMPS	IMATGE	SO
0:00 0:05	Cronòmetre del dia D es veu com arriba a 0. (Dies Hores Minuts Segons) Els segons van de 5 a 0 i fosa a negre.	Tic tac de les agulles del rellotge. + BSO èpica molt fluixa o Respiració profunda Respiració profunda final.
0:05 0:07	Pantalla amb negre	Comença a sonar unes gotes com cauen
0:07 0:14	METÀFORA Apareix gotes que rellisquen d'un pneumàtic i acaben a una superfície. Diferents plans del pneumàtics, cinematogràfics.	Comença a Sonar música èpica de fons fluixa. Frases emotives dels protagonistes dient el que representa el projecte per ells i l'esforç que suposa i que és un projecte amb relacions humanes.
0:14 0:45	Bateria de Notícies. Imatges de diaris, trossos de vídeo de les notícies que es senten, captures de tot tipus sobre la FSAE INTERNATIONAL, captures d'ells treballant...	tvLleida. "Upc ecoracing és una associació de recerca sense ànims de lucre. Formada per estudiants de diferents facultats de la UPC" tv3 "l'automobilisme de competició i la sostenibilitat"

Trama Principal

Amor cap al projecte i objectius personals

	<p>(Segueix bateria de notícies)</p> <p>Acaba amb fosa a negre.</p>	<p>no tenen perquè estar en contradicció.”</p> <p>Rac 1 “Aquests nois han dedicat els últims (4) anys de la seva vida en aquest cotxe”</p> <p>Lleida “El projecte no forma part de cap assignatura i el gestiona íntegrament el estudiants. (14sec)”</p> <p>“Rac 1 “Per competir el formula híbrid internacional. El millor dels tornejos universitaris d’enginyeria i automoció.”</p> <p>Tv Terrassa – El concurs consisteix en una sèrie de proves que han de superar a davant d’un jurat molt exigent. Format per professionals del món del motor de competició.(8sec)</p>
0:45 0:50	<p>Mateix cronòmetre de principi ara marca</p> <p>245dies 12h 32m 42sec.</p>	Soroll del tic tac
0:50 1:10	<p>Primer negre</p> <p>Entra amb un fosa de imatges del disseny i construcció del cotxe.</p>	<p>Entra BSO de fons que acompanya. Sensació Road Trip, principi llarga jornada. (Northern Saints - Swirling Ship)</p>

Es sap principals trets del projecte.

I es veu la importància ja que surt en els mitjans.

<p>Disseny i Construcció</p>	<p>(arxiu)</p>	<p>Explicació via Skype de com comença el projecte.</p> <p>Frase Exemple: Ens reunim i seguidament diferenciem els departaments i ens podem amb el disseny</p> <p>Canvi de música. Silenci. Tensió. i...</p> <p>Frase exemple: “Arriben els exàmens.”</p>
<p>Conflicte 1</p> <p>1:10 1:40</p>	<p>Imatges dels exàmens.</p> <p>Imatges d’entrevista Skype que concorda amb l’àudio. Cares d’en Pol negant amb el cap...</p> <p>Imatges de la carta de despedida quan s’esmenti.</p>	<p>Música de suspens lleuger, dona a entendre que no tot va bé.</p> <p>Àudio ambient exàmens + Entrevista skype dels 4 protagonistes.</p> <p>S’escolten 5 frases que exemplifiquen el:</p> <ul style="list-style-type: none"> - És un equip humà. - Son un grup format per persones amb objectius diferents. -No hi havia un core de grup potent. - Pol: Jo i l’Isaac pensem

Ha de quedar clar que sino pasen els exàmens no podran anar a córrer

		<p>molt diferent.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Isaac: En Sol l'admiro. - Pol: Hem de ser una família i només ho eren en Sol i l'Isaac. - Que va passar els examens - Perquè va pasar? - Mal rollo entre Pol i equip? <p>Acaba amb frase exemple: L'equip es va reduir.</p>
<i>"Tall brusc". "Els problemes augmenten"</i>		
<p>Conflicte 2</p> <p>1:40 1:50</p>	<p>Covid 19</p> <p>Imatges de TV, ràdio, diari sobre el Covid 19.</p>	<p>Són una intro de bàteria de notícies.</p> <p>Titulars de tv, ràdio.</p>
<p>Conflicte 2</p> <p>1:50 2:30</p>	<p><i>Es van alternant dos escenes.</i></p>	<p>Crescendo de música de neguit i nervis que acompanya les imatges de fons. Fins arribar a primer pla acústic al final de l'apartat.</p> <p>Entrevista Skype amb frases que exemplifiquen:</p> <p>Reflexions personals sobre el covid 19 Com els afecta personalment Com els afecta al projecte.</p> <p>Com poden tirar endavant.</p> <p>Quan surten imatges de notícies es sent el so de les notícies.</p>

	<p>Esc 1 - Imatges d'entrevista Skype</p> <p>Esc 2 - Imatges de TV, ràdio, diari sobre el Covid 19.</p> <p>Esc 1 - Imatges d'entrevista Skype</p> <p>Esc 2 - Imatges de TV, ràdio, diari sobre el Covid 19.</p>	<p>Música arriba al crescendo i final.</p> <p>Acaba amb frase exemple: “Haviem d'arribar a complir el nostre somni si o si”</p>
	Fosa a negre	Soroll de Woosh. (Soroll contundent de final de cançó de nervis)
2:30 2:35	Cronòmetre arriba a 0 (mateixa imatge que comença el tràiler)	Soroll Tic Tac
2:35 2:55	<p>Muntatge molt veloç de d'imatges de les proves. Testos. Amb molt de ritme i al ritme de la música.</p> <p>Amb final contundent a negre</p>	Música èpica amb un crescendo final. I Un final contundent.
2:55 3:00	<p>Pantalla negra.</p> <p>Fosa a escena de les gotes.</p>	So de les gotes

	Gotes cauen sobre un paper on està imprès el Logotip de documental i el títol. Fenomen Ecoracing.	
--	---	--

Anotacions per la comprensió del Teaser.

- 1) Quan a la columna de l'àudio es refereix a les entrevistes Skype, es sentiran frases on els protagonistes exemplificaran la situació que es descriu.
- 2) Quan es refereix que acaba amb una frase exemplar, significa que la frase que tanca l'apartat ha de ser similar o ha de tenir el mateix significat. Ja que, així fa de fil conductor amb la següent escena.

Fundació TecnoCampus
Mataró-Maresme
Avinguda d'Ernest Lluch, 32
08302 Mataró (Barcelona)
Tel. 93 169 65 01
www.tecnocampus.cat



Centres universitaris adscrits a la

