

TREBALL FINAL DE GRAU

Snow Soul

Direcció d'un documental esportiu de muntanya.

Ferran Llerena Casas
Grau en Mitjans Audiovisuals

CURS 2020-21



Centre adscrit a la





Centres universitaris adscrits a la



Grau en Mitjans Audiovisuals

SNOW SOUL

DIRECCIÓ D'UN DOCUMENTAL ESPORTIU DE MUNTANYA

Memòria Treball Aplicat

Ferran Llerena Casas

TUTOR: Rafael de los Arcos Fernández

Curs 2020-2021



Dedicatòria

A la meva mare, pel que l'he fet patir cada nit, per saber que així sortiria del pou.

Als de sempre, per ser els de sempre.

A la iaia, per fer-me viatjar tot el que el taulell li ha tret a ella.

I a tu, avi, el meu referent i objectiu. Tot ho faig per tu.

Agraïments

A la Suzie, per haver ofert tot el seu temps de manera desinteressada.

Al Dani, pels anys que fa que m'acompanya.

Al Javi, per aguantar el que aguanta.

A l'Alejandro, per la seva ànima pura.

A la Laura, per no rendir-se.

Al Jon, per haver-se implicat tant.

I als de sempre, per ser la meua via d'escapament.

Resum

El present projecte és la mostra de la feina realitzada per a la direcció d'un documental esportiu de muntanya. En aquest s'expliquen totes les fases que s'han hagut de seguir i què s'ha desenvolupat dins de cadascuna d'elles de manera detallada, des de la part de preparació a la de muntatge, passant per la fase de rodatge. Es tracta la coordinació de l'equip, la feina que aquest ha desenvolupat dins de cada departament i com el director ha influït dins d'aquests.

Resumen

El presente proyecto es la muestra de la tarea realizada para la dirección de un documental deportivo de montaña. En este se explican todas las fases que se han seguido i qué se ha desarrollado dentro de cada una de ellas de manera detallada, desde la parte de preparación a la de montaje, pasando por la fase de rodaje. Se trata la coordinación del equipo, el trabajo que este ha desarrollado dentro de cada departamento y como el director ha influido dentro de estos.

Abstract

This project is the sample of the task carried out by the director of a mountain sports documentary. It explains every phase that has been done and what has been developed in each of them in detail, from the preparation to the editing process including the shooting phase. It shows the coordination of the team, the job that has been developed within each department and how the director influenced them.

Índex

1. Introducció	25
2. Definició dels objectius i abast	27
2.1. Objectius principals del producte.....	27
2.2. Objectius secundaris del producte	27
2.3. Objectius específics del TFG	27
2.4. Objectius personals	28
2.5. Abast	28
3. Anàlisi dels referents	29
3.1. Close to Home (Patagonia, 2019)	29
3.2. Zabardast (Tanon, 2018).....	30
3.3. Moonline (Rousseau, 2016)	34
3.4. Hokkaido Calling (Hoorn, 2017)	35
3.5. Annapurna III - Unclimbed (Lama, 2017)	36
3.6. Tantalus (Patagonia, 2016)	37
3.7. Pedal (Hardesty, 2017).....	38
3.8. Tsirku (Sherpas Cinema, 2018)	40
4. Marc Teòric.....	43
4.1. Inicis del documental	43
4.1.1. Tipologies de documental	45

4.1.1.1. Documental etnogràfic.....	45
4.1.1.2. Documental de naturalesa.....	45
4.1.1.3. Documental científic i divulgatiu.....	45
4.1.1.4. Documental històric.....	46
4.1.1.5. Documental de producció electrònica.....	46
4.1.1.6. Documental de producció digital.....	46
4.2. Figures del documental.....	47
4.2.1. Leo Hoorn.....	47
4.3. El documental com a gènere.....	47
4.3.1. Objectivitat.....	49
4.3.2. La paradoxa del documental.....	49
4.3.3. Eines de narració.....	50
4.3.3.1. La veu.....	50
4.3.3.2. Informació impresa.....	52
4.3.3.3. El muntatge.....	52
4.3.3.4. Camuflatge de la intenció narrativa.....	52
4.3.3.5. Enunciació directa.....	53
4.4. Documental Transmèdia.....	53
4.5. L'esquí de muntanya.....	54
4.5.1. Material necessari.....	55
4.5.2. Tipologies d'esquí de muntanya.....	57

4.5.2.1. <i>Freeride</i>	57
4.5.2.2. Competició de <i>skimo</i>	57
5. Metodologia i flux de treball.....	59
5.1. Estudi previ	59
5.2. Preproducció	59
5.3. Producció	61
5.4. Postproducció.....	63
6. Anàlisi i resultats.....	65
6.1. Fitxa tècnica.....	65
6.2. Sinopsis	66
6.3. Estudi previ	66
6.4. Preproducció	67
6.4.1. Guió.....	68
6.4.2. Producció	69
6.4.3. Direcció de fotografia	70
6.4.4. So	72
6.4.5. <i>Video mapping</i>	72
6.4.6. Grafisme.....	73
6.5. Producció	73
6.6. Postproducció.....	74
6.6.1. Grafismes	75

6.6.2. FX i VFX	75
6.6.3. So	76
7. Conclusions.....	77
8. Referències.....	81
8.1. Bibliografia	81
8.2. Webgrafia.....	82
8.3. Filmografia.....	84
9. Estudi de viabilitat	87
9.1. Planificació	87
9.1.1. Planificació inicial	87
9.1.2. Desviacions	88
9.2. Estudi de viabilitat tècnica	90
9.3. Estudi de viabilitat econòmica	91
9.4. Aspectes legals.....	91
10. Annex.....	93
10.1. Descripció detallada de cada rodatge.....	93
10.1.1. Sortida 1: Talamanca	93
10.1.2. Sortida 2: Bosc de Lles	95
10.1.3. Sortida 3: Manresa	96
10.1.4. Sortida 4: Ciclisme a la carretera de Lles de Cerdanya	96
10.1.5. Sortida 5: Excursió per la Tossa Plana de Lles.....	97

10.1.6. Sortida 6: Localitzacions.....	99
10.1.7. Sortida 7: Probes de càmeres de seguiment i localització al Puigmal	99
10.1.8. Sortida 8: Curs de nivologia i allaus	100
10.1.9. Sortida 9: Seqüència d'obertura i entrevista	102
10.1.10. Sortida 10: Probes de càmeres de seguiment amb la protagonista	103
10.1.11. Sortida 11: Pic Peric.....	104
10.1.12. Sortida 12: Puigmal.....	107
10.1.13. Sortida 13: <i>Video mapping</i>	108
10.2. Pressupostos	109
10.2.1. Pressupost	109
10.2.1.1. Pressupost del departament de direcció de fotografia.....	113
10.2.1.2. Pressupost del departament de so	135
10.2.1.3. Pressupost del departament de grafismes	136
10.2.1.4. Pressupost del departament de FX i VFX.....	137

Índex de Figures

Fig. 1. Fotograma del documental Close to Home (Patagonia, 2019).....	30
Fig. 2. Fotograma del documental Close to Home (Patagonia, 2019).....	30
Fig. 3. Fotograma del documental Zabardast (Tanon, 2018).....	31
Fig. 4. Fotograma del documental Zabardast (Tanon, 2018).....	32
Fig. 5. Fotograma del documental Zabardast (Tanon, 2018).....	32
Fig. 6. Fotograma del documental Zabardast (Tanon, 2018).....	33
Fig. 7. Fotograma del documental Zabardast (Tanon, 2018).....	33
Fig. 8. Fotograma del vídeo Moonline (Rousseau, 2016).....	34
Fig. 9. Fotograma de l’anunci Hokkaido Calling (Hoorn, 2017).....	35
Fig. 10. Fotograma del documental Annapurna III – Unclimbed (Lama, 2017).....	36
Fig. 11. Fotograma del documental Tantalus (Patagonia, 2016).	38
Fig. 12. Fotograma del documental Pedal (Hardesty, 2017).	39
Fig. 13. Fotograma del documental Pedal (Hardesty, 2017).	40
Fig. 14. Fotograma del documental Tsirku (Sherpas Cinema, 2018).	41
Fig. 15. Fotograma del documental Tsirku (Sherpas Cinema, 2018).	42
Fig. 16. Diagrama de Gantt (Mora, 2021).	87
Fig. 17. Primera pàgina del contracte de voluntariat (Mora, 2021).....	92
Fig. 18. Certificat d’autoresponsabilitat pel desplaçament Premià-Lles de Cerdanya (Mora, 2021).....	92
Fig. 19. Fotograma a l’exterior de la FUB. (Font: elaboració pròpia).....	93

Fig. 20. Fotograma de l'entrenament de ciclisme a la carretera de Talamanca. (Font: elaboració pròpia).....	94
Fig. 21. Fotograma aeri de l'entrenament de ciclisme a la carretera de Talamanca. (Font: elaboració pròpia).	94
Fig. 22. Fotograma aeri del refugi de Cap de Rec. (Font: elaboració pròpia).	95
Fig. 23. L'equip fent les primeres proves de drone a la nit. (Font: elaboració pròpia).	95
Fig. 24. Fotograma extret de l'entrevista dins la FUB. (Font: elaboració pròpia).	96
Fig. 25. Fotograma extret de l'entrenament de ciclisme a Lles de Cerdanya. (Font: elaboració pròpia).....	97
Fig. 26. Fotograma de l'inici de la ruta de senderisme. (Font: elaboració pròpia).....	97
Fig. 27. Fotograma del pla de la cresta. (Font: elaboració pròpia)	98
Fig. 28. El director de fotografia enquadrant i el director enfocant. (Font: elaboració pròpia).	100
Fig. 29. Fotograma extret de la classe teòrica durant la formació sobre nivologia i allaus. (Font: elaboració pròpia).	101
Fig. 30. Fotograma extret de la part pràctica de la formació sobre nivologia i allaus. (Font: elaboració pròpia).	101
Fig. 31. Fotograma extret de l'entrevista a la Suzie Marachet. (Font: elaboració pròpia)... ..	103
Fig. 32. Fotograma extret d'una càmera de seguiment de la Suzie Marachet esquiant. (Font: elaboració pròpia).	104
Fig. 33. La protagonista carregant l'equip d'acampada durant la travessa. (Font: elaboració pròpia).....	105
Fig. 34. L'equip preparant el camp base. (Font: elaboració pròpia).	106

Fig. 35. Fotograma extret de l'instant abans de la primera baixada nocturna al Puigmal. (Font: elaboració pròpia).	107
Fig. 36. Fotograma extret del descens nocturn del Puigmal. (Font: elaboració pròpia).	108
Fig. 37. Fotograma extret de la seqüència de la projecció mapping. (Font: elaboració pròpia).	108
Fig. 38. Captura 1 del pressupost (Mora, 2021).	109
Fig. 39. Captura 2 del pressupost (Mora, 2021).	110
Fig. 40. Captura 3 del pressupost (Mora, 2021).	111
Fig. 41. Captura 4 del pressupost (Mora, 2021).	112

Índex de Taules

Taula 1. Pressupost del rodatge de ciclisme. (Flores, 2021).....	116
Taula 2. Pressupost del rodatge de senderisme (Flores, 2021).....	120
Taula 3. Pressupost de càmera per a l'entrevista (Flores, 2021).....	124
Taula 4. Pressupost Il·luminació Entrevista (Flores, 2021).....	127
Taula 5. Pressupost Rodatge Esquí Dia (Flores, 2021).	130
Taula 6. Pressupost de càmera rodatge esquí nocturn (Flores, 2021).....	133
Taula 7. Pressupost il·luminació rodatge Esquí Nocturn (Flores, 2021).....	134
Taula 8. Pressupost destinat al Software per la barreja de la BSO (de Miguel, 2021).	135
Taula 9. Pressupost destinat als instruments virtuals per a la BSO (de Miguel, 2021).	135
Taula 10. Pressupost destinat al Hardware per a la BSO (de Miguel, 2021).....	136
Taula 11. Pressupost dels Motion Graphics (Trunas, 2021).....	137
Taula 12. Pressupost del departament de FX i VFX (Carbón, 2021).	137

Glossari

ARVA: Appareil de Recherche de Victimes d'Avalanches: dispositiu de recerca de víctimes d'allaus (Lugares de Nieve, s.f.).

Cliffhanger: situació o part d'una pel·lícula que és molt emocionant o atterradora perquè es deixa a l'espectador sense saber què passarà a continuació durant un període de temps llarg (Collins, s.f.).

Chyron: títol generat electrònicament sobreimprès a les imatges de televisió o pel·lícula (Collins, 2014)

Director's cut: versió d'una pel·lícula que ha estat editada segons les intencions del director que normalment inclou escenes tallades de la versió creada per a la distribució general (Merriam-Webster, s.f. definició 1).

Grampons: dispositius metàl·lics amb punxes que es col·loquen a la sola de les botes de muntanya i ajuden a que els passos sobre superfícies de gel i neu siguin més segurs (Local Adventures, 2018).

J-cut: el so anticipa el que es veu al següent pla (Aprender Cine, 2017).

Leitmotiv: motiu central o assumpte que es repeteix, especialment a una obra literària o cinematogràfica (RAE, s.f.).

Mapping: tècnica audiovisual que utilitza el patrimoni com a plantilla de projecció gegant en tres dimensions que dona com a resultat una projecció dinàmica (Espacio Visual Europa, 2020).

Mood: la manera en que una persona es sent en un moment en concret (Cambridge Dictionary, s.f.).

Product Placement: estratègia publicitària que consisteix en la introducció d'un determinat producte o marca dins de l'espai audiovisual (Dircomfidencial, 2021).

Quick-release: sistema de muntatge d'aparells en suports format per dues peces: la primera fixada a l'aparell i la segona al suport. Consta d'un sistema que tanca la clau automàticament assegurant ambdues parts d'una manera molt ràpida i eficient.

Sonda: vara plegable que ajuda a localitzar amb major precisió la profunditat a la qual es troba una víctima d'allau. (Escuela de esquí y Guías de Montaña de Sierra Nevada Al Andalus Activa, s.f.).

Timelapse: tècnica fotogràfica que consisteix en capturar a través d'imatges successos que, normalment, succeeixen a velocitats molt lentes (Envista, s.f.).

Veu en off: en cinema, televisió o teatre, veu que narra i no pertany a cap dels personatges que apareixen en escena o a les imatges (Lexico, s.f.).

Video mapping: tècnica de projecció de contingut audiovisual que es pot realitzar sobre qualsevol tipus de superfície, ja sigui en interiors o exteriors, el *mapping* es pot realitzar tant en objectes petits com en estructures molt grans com un edifici. Aquest tipus de projecció genera un efecte de moviment en tres dimensions a la superfície sobre la qual s'està projectant.

Wild track: so específic dins d'un determinat espai. S'usa per substituir sons que no hagin estat ben enregistrats durant la gravació del pla: una línia de diàleg durant la qual el guany ha estat massa alt, un so d'una porta tancant-se, etc. (Sanchis, 2019).

1. Introducció

Una producció audiovisual és la suma de molts departaments, que han de desenvolupar la millor feina possible. Tot i així, per aconseguir un bon resultat i poder treballar de manera eficient i coordinada entre totes aquestes seccions és necessària una jerarquia, al cim de la qual s'hi troba l'equip de direcció, liderat pel mateix director.

Aquest document es centra en aquesta figura i tot el que desenvolupa per aconseguir que tothom treballi amb un mateix objectiu i remi en la mateixa direcció centrant-se en la realització de *Snow Soul*: un documental d'esports de muntanya que té l'objectiu de trencar amb el que normalment s'entén dins d'aquest format. Per fer-ho la muntanya i la nocturnitat seran protagonistes. Aquests són els elements a partir dels quals s'articularà tota la narrativa a través de la vida de la Suzie Marachet, una noia francesa de vint-i-dos anys apassionada de l'activitat física en aquest ambient amb l'esquí de muntanya com a principal devoció.

La Suzie ha crescut entre les parets dels Pirineus gràcies a l'amor dels seus progenitors per tot el que es relacioni amb la muntanya. El Puigmal és la seva preferida. Hi va anar per primer cop amb dos anys, acompanyada pel seu pare. Actualment és el seu lloc predilecte i el que ha coronat més cops; tants que n'ha perdut el compte. És al lloc on va a desconnectar i on practica la seva passió.

Últimament està descobrint el món de les xarxes socials, on va començar a créixer molt ràpid en seguidors durant el confinament per la pandèmia de la Covid-19 i que li estan permetent compartir amb tot el món el que més li agrada.

Snow Soul és el documental que transmetrà la passió de la Suzie a tot el món i que inspirarà a moltes persones a descobrir el món de la muntanya i dels esports que ella realitza, sempre des del respecte amb l'entorn i de la superació personal.

Tot i així, no tot podia ser tan senzill. La Suzie té molt controlats els esports que practica i per això se li ha presentat un repte amb el seu preferit: esquiar les muntanyes que sol freqüentar però, aquest cop, de nit. El documental mostrarà tota la preparació per poder realitzar el repte i com el desenvoluparà. Tot el procés de dalt a baix, tant els bons com els mals moments a través d'una proposta visual molt atractiva.

La motivació, per tant, és tot el mencionat anteriorment; des de donar a conèixer els llocs poc freqüentats del Pirineu cerdà, passant per la visibilització de la dona als esports de muntanya i acabant en la superació personal i la inspiració a altres persones a sortir de la seva zona de confort, sempre des de la seguretat i la professionalitat coneixent les limitacions de cadascú.

Un factor important a mencionar també és que aquest documental no és només un repte per la protagonista sinó per l'equip que el desenvoluparà, que es trobarà en situacions extremes amb les quals mai abans han rodat i fent un gènere que tampoc havien treballat. En definitiva, la motivació principal tant de l'equip com de la Suzie és la superació personal i demostrar-se a uns mateixos que són capaços de fer tot el que es proposin.

Val a dir però que, finalment i a causa de tots els endarreriments del calendari de producció, com a part pràctica del present treball s'ha presentat un tràiler des de la visió del director en comptes de la peça documental completa.

2. Definició dels objectius i abast

Els objectius del documental, tot i que n'hi ha de comuns per tal de perseguir una mateixa meta, varien segons cada departament. D'aquesta manera es pot ser molt més precís en cada departament, aconseguint així un resultat molt més acurat.

2.1. Objectius principals del producte

1. Realitzar un documental de muntanya amb una qualitat tant visual com narrativa poc habitual en el gènere.
2. Visibilitzar la dona als esports de muntanya.
3. Generar una proposta visual trencadora i atractiva.

2.2. Objectius secundaris del producte

1. Generar el millor producte audiovisual que cada integrant de l'equip hagi fet mai.
2. Promoure els esports de muntanya entre els possibles els espectadors a partir d'un producte inspirador i motivador.
3. Aconseguir un públic no només espanyol i francès sinó internacional.
4. Visibilitzar els paisatges naturals dels pirineus, concretament a la Cerdanya tant francesa com catalana.

2.3. Objectius específics del TFG

1. Generar una narrativa atractiva i coherent a través de la protagonista

2. Connectar amb la protagonista de tal manera que es pugui obrir i poder preguntar de qualsevol tema obtenint una resposta sincera. Aconseguir que qualsevol espectador es pugui sentir identificat amb la protagonista.
3. Expressar el que realment es vol per mitjà de tots els recursos audiovisuals a l'abast.
4. Dirigir un documental esportiu des de la nocturnitat
5. Aconseguir una coordinació professional entre departaments per tal d'arribar al millor resultat.

2.4. Objectius personals

1. Aconseguir una formació directa en l'àmbit dels rodatges de documentals professionals.
2. Aprendre com guiar una narració de manera atractiva i coherent
3. No fer ús de plans únicament estètics que no aportin res a la narrativa

2.5. Abast

Snow Soul pretén arribar principalment a un *target* concret: tota persona amant dels esports de muntanya, sobretot l'esquí. Tot i així, es vol realitzar de tal manera que pugui ser vist i gaudit per qualsevol persona a través de la connexió directa amb la protagonista, que servirà per articular tota la narrativa al seu voltant. A més, es mostraran més esports a part de l'esquí, també practicats per la protagonista d'una manera passional i per pura devoció.

Per aquest públic més genèric, el documental té la intenció de motivar i inspirar a aquestes persones a gaudir dels esports de muntanya o en entorns naturals des del respecte a la naturalesa i amb consciència del risc que comporta practicar aquests tipus d'esports.

3. Anàlisis dels referents

Per a la realització del documental s'ha fet un anàlisi exhaustiu d'una sèrie de productes audiovisuals relacionats amb l'estil i format objectiu al que s'arribarà.

Aquest anàlisi es va fer prenent notes en forma de llista mentre es feia el visionat de cada vídeo o documental. En molts casos ha estat necessària una segona i fins i tot tercera revisió, per tal de poder extreure de manera més precisa la informació que pogués ser aplicada al departament de direcció, sobretot pel que fa a decisions tècniques i la selecció de les imatges i sons per tal de poder transmetre cada missatge en cada moment.

A continuació s'adjunta de manera redactada les notes que van ser preses sobre els productes que es consideren de major correlació amb Snow Soul.

3.1. Close to Home (Patagonia, 2019)

Close to Home (Patagonia, 2019) és un documental realitzat per la marca de roba "Patagonia", que destaca per realitzar aquest tipus d'obres audiovisuals. Tracta sobre com dos alpinistes passen una temporada a un refugi de muntanya vivint d'una manera simple amb l'únic objectiu de gaudir de l'entorn i l'esport.

El vídeo comença amb un ritme lent i accelera amb la música i la primera baixada amb *snowboard*. Per tal de generar proximitat, la veu en off entra quan es veu la cara sense les ulleres per primer cop. D'aquesta manera es connecta directament amb el personatge i se'l presenta com a protagonista, pel fet que la narració entra en sincronia amb la seva cara.

S'utilitzen plans recursos dels espais per tal de situar l'espectador a l'escenari al que es desenvoluparà tot el vídeo. A més, cal destacar l'ús de la música, que transmet a l'espectador l'estat d'ànim que es persegueix en cada moment. A l'inici, la música és alegre i fa que la sensació percebuda sigui plaent. D'aquesta manera s'aconsegueix que la persona que està veient el vídeo estigui receptiva. Per mitjà d'una fosa i un petit silenci s'enllaça la música de l'inici amb la de dins del refugi.



Fig. 1. Fotograma del documental *Close to Home* (Patagonia, 2019).

La banda sonora en general és el vehicle per fer canvis de ritme i generar, així, les oscil·lacions necessàries per mantenir l'atenció.

En conclusió, d'aquest referent s'han pogut extreure dos elements clau: la coordinació entre la música i la imatge i la proximitat dels personatges amb l'espectador. A més, cal destacar la importància de la unió persona - muntanya i persona - persona gràcies a la muntanya, molt important al documental que es realitzarà.



Fig. 2. Fotograma del documental *Close to Home* (Patagonia, 2019).

3.2. Zabardast (Tanon, 2018)

Zabardast (Tanon, 2018) és el documental sobre el dia a dia d'una gran expedició de cinc setmanes d'esquí de muntanya a la regió de Karakoam des del punt de vista dels sis esportistes que viuen l'experiència.

És una aventura a gran alçada, amb clima extrem i que requereix una gran preparació tant física com mental. Per aquest motiu, es mostren tant els dalts com els baixos, tant les cares boniques

com les lletges de l'experiència, sense amagar moments de tensió i sense idealitzar en cap moment el perill al que els protagonistes es veuen exposats.

El documental comença amb un pla subjectiu, que fa que l'espectador senti que està experimentant de la manera més propera possible el que està vivint el personatge de l'acció que s'està desenvolupant.



Fig. 3. Fotograma del documental *Zabardast* (Tanon, 2018).

Es fa ús del negre per canviar entre les dues introduccions: temàtica del documental i de presentació de personatges. Hi ha un gran canvi d'espai, color i so i la veu passa de ser diegètica a veu en off. Properament aquesta veu serà "ficcionalada"; que, tot i que narra fets i sensacions vertaderes, ha estat escrita posteriorment per un major impacte i una transmissió més estructurada del que es vol dir, un exemple és quan es fa ús d'aquest recurs per mostrar el que esperen els excursionistes de l'experiència però la veu va ser enregistrada posteriorment a aquesta. Això és molt important ja que la càmera era molt poc intrusiva durant tota l'experiència. D'aquesta manera s'aconseguia una major proximitat i autenticitat.

La veu en off no és sempre de la mateixa persona, passa per tots els excursionistes, que expliquen els seus punts de vista segons cada moment. D'aquesta manera l'espectador pot aconseguir diversos enfocaments d'una mateixa aventura, aconseguint un major grau d'objectivitat i d'informació sobre el que van viure.

Durant la presentació dels personatges, es fa ús dels plans curts durant una situació diàfana per ells. Aquests dos elements són de gran utilitat per mostrar proximitat i fer que l'espectador es pugui sentir identificat amb ells. Això es pot enllaçar amb el camí que fan fins arribar al punt

on començaran l'aventura, on es veu una cara més personal, potenciada pel llenguatge col·loquial que fan servir entre ells.

El recurs del diari personal d'un dels personatges és molt destacable, ja que és un punt molt important per articular, des del punt de vista personal d'un dels excursionistes, la narració i remarcar i anticipar fets d'una manera molt subtil i efectiva. A més, dir la data és una gran eina per fer el·lipsis temporals, ometent així dies on no passava res destacable que aportés a la història.



Fig. 4. Fotograma del documental *Zabardast* (Tanon, 2018).

Generalment, per les primers baixades, es fa ús del pla subjectiu, sense música i amb so diegètic aconseguint, així, una gran immersió i fer sentir a l'espectador que està vivint la mateixa experiència. Amb el segon esquiador que fa la línia, com que ja s'ha reconegut, permet una certa relaxació. Això es plasma amb plans oberts i de drone.



Fig. 5. Fotograma del documental *Zabardast* (Tanon, 2018).



Fig. 6. Fotograma del documental *Zabardast* (Tanon, 2018).

Un element destacable per fer que la narració flueixi és que, un cop s'han vist les baixades de dos personatges no cal veure les altres ja que es faria repetitiu. Tot i així, es fan presents a la realitat del documental a través de la veu en *off*, que explica l'experiència dels altres personatges d'una manera senzilla i concisa.

L'ús de *chyrons* és un element molt recurrent i molt efectiu per tal de situar l'espai on es desenvoluparà la seqüència. D'aquesta manera, es transmet de manera molt entenedora, polida i atractiva una informació essencial per a la narració.



Fig. 7. Fotograma del documental *Zabardast* (Tanon, 2018).

La música i el silenci són clarament un factor decisiu en cada moment. Situa l'espectador al *mood* que correspon a cada instant: activa i emocionant quan una baixada surt bé, temerosa i tensa quan tenen por abans d'una baixada o quan preparen el que hauran de fer demà, trista quan troben a faltar les famílies, etc. Cal destacar un punt on tots estan de mal humor, porten molts dies d'expedició i estan esgotats però l'estat d'ànim canvia quan tenen vent a favor i els

ajuda a avançar per una plana i fan ús d'una tela a mode de vela. Aquest canvi queda molt ben transmès gràcies al gir que fa la música.

En conclusió, el que s'ha pogut extreure d'aquest documental és l'ús dels recursos audiovisuals per fer l'espectador partícip de l'experiència. A més, l'ús de text imprès en pantalla serà un element que s'aplicarà a *Snow Soul*, per tal de situar l'espectador a cada escenari i poder transmetre les característiques més destacables d'aquest d'una manera eficient i concisa.

Un altre element destacable aplicable al documental que es realitzarà és l'ús de la veu dels propis protagonistes com a articuladora de la narració.

3.3. Moonline (Rousseau, 2016)

Moonline (Rousseau, 2016) és un producte que està a la frontera entre documental i curt de muntanya, ja que és clarament guionitzat però tot i així es mostra l'activitat del protagonista des d'una visió objectiva i sense preparació prèvia: s'enregistren les baixades nocturnes tal i com van ser però amb l'afegit visual dels leds a l'equipament del personatge.

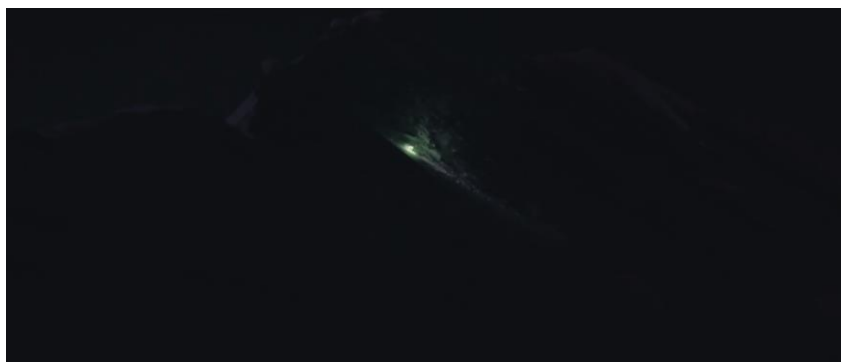


Fig. 8. Fotograma del vídeo *Moonline* (Rousseau, 2016).

Comença amb dos segons de negre mentre el so anticipa el següent pla. Això es fa amb l'objectiu de marcar un ritme pausat. Per mitjà d'un “*J-cut*”, s'enllaça la imatge amb plans de casa, familiars i molt propers, on es mostra el context de la llar del protagonista.

Per tal de mostrar que s'està fent de nit i que comença l'aventura, es fa ús del bebè. Per fer-ho, es veuen imatges de com el posen a dormir i com el protagonista surt de casa.

A diferència de *Zabardast* (Tanon, 2018), l'experiència passa a un segon pla per darrere l'estètica. Per això, els plans de les baixades esquiant no són subjectius, sinó que són plans molt oberts i en gran part aeris. D'aquesta manera, s'aconsegueix mostrar l'element diferencial de la producció: l'esquiador il·luminat de colors enmig de la foscor de la nit a la muntanya. Tot i així, es fa ús de plans tancats mentre el protagonista es troba a la llar, tant al principi com al final del metratge.

D'aquest producte s'extreuen dos trets principals: la capacitat de marcar el ritme dels fets a través del so i del muntatge d'aquest i l'espectacularitat de les imatges d'esquí nocturn, que s'hauran d'aconseguir a *Snow Soul* i hauran d'anar combinades amb l'experiència més personal de la Suzie.

3.4. Hokkaido Calling (Hoorn, 2017)

Hokkaido Calling (Hoorn, 2017) és un vídeo promocional de la marca automovilística "Audi" que anuncia el nou model de cotxe "quattro", mostrant la seva versatilitat tant en entorns urbans com naturals.

Per tal de representar la multitud de la ciutat, es fa ús de plans curts i ràpids, que contrasten amb els plans oberts i llargs quan apareix la muntanya. D'aquesta manera s'aconsegueix plasmar la versatilitat del cotxe, que pot funcionar perfectament en qualsevol ambient. Aquest contrast s'ha agafat com a referent per a la introducció de *Snow Soul*, ja que es considera que, adaptant-se al format i a la història del documental, pot ser un element que pot funcionar molt bé com a *cliff hanger* per enganxar a l'espectador amb aquest canvi de ritme i imatges imponents.

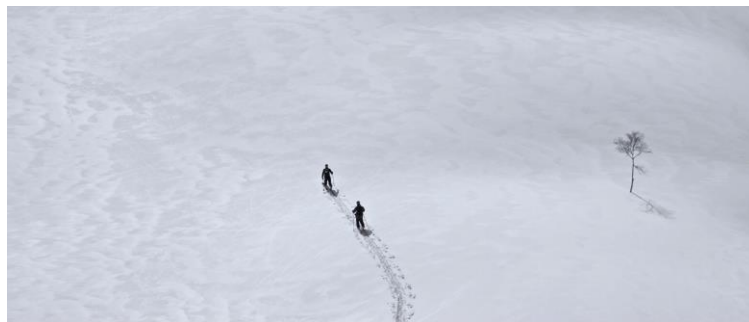


Fig. 9. Fotograma de l'anunci *Hokkaido Calling* (Hoorn, 2017).

El so anticipa aquest canvi: la cançó es calma i se senten les veus del protagonista que parla amb algú de darrere la càmera.

Tota la banda sonora és molt important en tot el vídeo. La superposició de sons per destacar uns elements per sobre d'uns altres i situar a l'espectador en el *mood* adient en cada moment.

Per tant, com s'ha mencionat, el contrast entre la ciutat i la muntanya és un referent clar per *Snow Soul* ja que s'adapta perfectament a la història de la protagonista.

3.5. Annapurna III - Unclimbed (Lama, 2017)

Annapurna III - Unclimbed (Lama, 2017) és un documental de dotze minuts sobre l'expedició a la part nepalí de l'Himàlaia, on tres alpinistes volen escalar la cresta sud-oest, que mai abans ha estat trepitjada per ningú. Això es fa des d'un punt de vista molt personal i proper mostrant les dues cares de la moneda.

A l'inici es fan servir els plans generals per presentar l'espai i el *mood* i els curts i les converses col·loquials a l'helicòpter per presentar als personatges. A més, es genera una gran proximitat amb ells quan, amb el vent, els hi vola el sac de dormir.

Durant el documental, és molt important que es graven entre ells; no sempre grava la mateixa persona. Això proporciona un punt de vista molt proper, autèntic i personal en moments com quan es renten a l'aigua gelada d'un llac, entre d'altres.



Fig. 10. Fotograma del documental *Annapurna III - Unclimbed* (Lama, 2017).

L'ús del so de càmera és molt característic en moments de col·loquialitat, ja que mostra una gran proximitat i veracitat dels fets que s'estan veient. Això, acompanyat dels plans mencionats anteriorment, són un gran complement per la història.

Com en la majoria dels casos, la banda sonora és molt important per potenciar la imatge. És un molt bon acompanyament capaç de donar l'empenta justa i necessària a la narració.

Per fer el-lipsis temporals es fa ús de *time-lapses* i a través de la veu en off amb frases com “*two weeks later*”. D'aquesta manera, s'aconsegueixen transicions molt efectives, tot i que poden arribar a quedar forçades.

D'aquest petit documental, es poden exportar a *Snow Soul* una sèrie de característiques: l'ús dels plans generals per a les presentacions dels diferents espais, l'ús de càmera per proporcionar veracitat i proximitat als protagonistes i l'ús de la música com a vehicle potenciador de la narrativa.

3.6. Tantalus (Patagonia, 2016)

Tantalus (Patagonia, 2016) és un altre producte realitzat per la marca de roba “Patagonia”. En aquest cas es tracta de la història d'un grup d'alpinistes que exploren les cadenes muntanyoses de la Columbia Britànica.

La veu en *off* comença després d'alguns compassos de música amb un missatge molt proper: mirant la muntanya i dient que és un lloc que sempre havia mirat quan era petit, que ho tenia a prop de casa i que sempre havia somiat en pujar al cim. És destacable el fet que el protagonista mai parla directament a càmera, tota la veu que es sent és en aquesta tipologia i narra la seva concepció de les coses, com ara el per què del *leit motiv* dels corbs.

Com als altres productes, els plans curts de les persones són el recurs utilitzar per presentar als personatges, en aquest cas acompanyats d'un *chyron* amb el seu nom. A més es transmet molta proximitat amb el pla de l'equip brindant, fent pinya i apropant a l'espectador en un moment íntim. Abans, però, hi ha un pla de l'exterior de la cabanya on es troben per tal de situar l'acció al lloc i context on s'estava desenvolupant.



Fig. 11. Fotograma del documental *Tantalus* (Patagonia, 2016).

Destaquen els plans de drone utilitzats per ubicar els esquiadors i donar sensació de que són diminuts en comparació amb l'entorn. A més, aquests plans tallen directe a plans subjectius, fet que reafirma aquest esquema: ubicació de l'acció i l'acció en sí. Cal tenir en compte l'ús de petits *time-lapses* a mode de separadors entre aquestes accions i com a el·lipsis temporals, que fan que la narrativa avanci de manera successiva i eficient.

L'experiència personal del protagonista és prou similar a la de la Suzie. Per això, s'ha mirat com s'ha plasmat de manera audiovisual a tots els seus nivells per poder nodrir *Snow Soul* d'unes característiques prèviament aplicades i poder millorar-les.

3.7. Pedal (Hardesty, 2017)

Pedal (Hardesty, 2017) és un documental amb l'Hera Van Willick de protagonista. una noia que recorre una grandiosa quantitat de països amb la seva bicicleta. Durant els viatges es mostra tot el que va aprenent de les diferents cultures i persones que es troba al llarg del camí.

Aquest curt documental té una gran relació amb el que es realitzara per part de l'equip sobretot en la passió que té la protagonista per l'esport que fa i per la seva personalitat.

Es considera que l'amor per viatjar sobre una bici queda molt ben plasmat al llarg del documental, sobretot pel que narra la veu en off, que articula tot el documental. Aquesta entra a l'inici, durant el segon pla, mentre veiem per primer un primeríssim primer pla de la cara de la protagonista pedalant. Aquesta combinació serveix per presentar al personatge d'una manera

molt directe i sobretot efectiva. L'espectador sap des del primer moment qui serà la persona que servirà de vehicle per la narració i pot començar a empatitzar des de l'inici.



Fig. 12. Fotograma del documental *Pedal* (Hardesty, 2017).

Comença explicant com va començar la seva connexió amb les bicicletes mentre es veuen plans d'àlbums de fotos familiars. Això enllaça en l'explicació de com ha arribat a fer el que està fent, fet que es pot extrapolar perfectament a *Snow Soul*.

Mentre es feia l'anàlisi no es podia evitar pensar amb la Suzie, la protagonista de *Snow Soul*, ja que utilitza la bici de la mateixa manera que ho ella: com a alliberació, per passió i com a element al voltant del qual gira tota la seva vida.

Es considera que l'estructura de la narració, que ha estat un referent absolut per *Snow Soul*, està molt ben ordenada i articulada per la veu, que transporta l'espectador des d'un punt a un altre d'una manera molt eficaç i gents forçada. Comença presentant al personatge, seguidament la seva passió i com ha arribat a ella. A continuació mostra el primer contacte amb el que seria la seva nova vida, amb imatges i la narració del seu primer viatge sola sobre una bicicleta, seguit de com es va enamorar d'això i presentant la vida simple que té, amb pocs elements materials i centrant-se amb la connexió amb altres persones amb frases com "*I don't just pass through, I live where i ride*" o "*Make contact, share, learn, grow*". D'aquesta manera es mostra una cara molt personal i fa que l'espectador senti interès per la protagonista.

Com la protagonista de *Snow Soul*, no competeix, realitza el seu hobby per pura vocació i passió i és el que la construeix com a persona. A més, també té un cert rebuig a la ciutat, on diu que es sent perduda i sola entre molta gent.

Pel que fa als aspectes tècnics, cal destacar el primer pla del documental, que és purament descriptiu del que anirà la història. Consisteix en un *travelling* de seguiment de la protagonista en bicicleta per un camí de sorra molt llarg que genera un punt de fuga molt marcat la part superior i central de la imatge. Aquest pla assenta conceptes com el ritme, la dificultat del camí, la durada d'aquest i dóna temps per entendre que no hi ha presses, que l'important és el camí i no l'arribada.



Fig. 13. Fotograma del documental *Pedal* (Hardesty, 2017).

Els plans gravats per la mateixa protagonista també són característics i destacables, ja que generen molta proximitat amb ella i mostren la veracitat de la persona, presentant-la sense màscares; tal i com és. D'aquests plans també és remarcable l'ús del so de càmera, que mostra un to desenfadat i col·loquial.

Per *Snow Soul* hi ha una sèrie de trets mencionats que podrien ser útils. Entre aquests, l'ús de les fotografies familiars per la presentació del seu inici a l'esport és un element que s'havia valorat i que possiblement sigui útil pel documental a crear.

Com s'ha mencionat, l'estructura de la narració és molt considerable per *Snow Soul*, ja que es troba molt ben ordenada i la veu de la protagonista és el vehicle per a l'espectador.

3.8. Tsirku (Sherpas Cinema, 2018)

Tsirku (Sherpas Cinema, 2018) tracta sobre com un grup d'aventurers aconsegueixen esquiar per un dels llocs que tota persona dedicada a aquest esport vol visitar: les ondulades i rugoses línies del Glaciar del Tsirku.

A la mateixa descripció del vídeo es descriu el producte com un film d'esquí a una gran muntanya.

Per a la presentació, el primer pla és subjectiu, amb so de càmera d'uns instants abans de fer la baixada final. D'aquesta manera es mostra el to del documental i fa la funció de *cliff hanger*. A continuació, es fa ús de grans plans generals aeris de la muntanya, que es mostra molt imponent. Això va acompanyat de veus en off que complementen el que s'està veient i acaben de completar el missatge que es vol transmetre.



Fig. 14. Fotograma del documental *Tsirku* (Sherpas Cinema, 2018).

Pels crèdits inicials es fa ús del recurs que es vol aplicar a *Snow Soul*: plans generals de l'espai i territori amb lletres blanques sobreimpreses. Els talls es fan en concordança amb la música, que assenta un ritme molt marcat i fa que es vulgui seguir veient el documental.

És molt destacable l'ús de les veus en *off* al llarg de tot el metratge. Aquesta té diverses aplicacions: articular la narrativa, situar l'espectador al *mood* necessari i descriure espais o sentiments segons el moment. L'estat d'ànim es veu altament reforçat per la música, que és la principal eina per transmetre cada sensació. A més, cal destacar que pràcticament no hi ha moments de silenci sense cap cançó sonant, ja sigui en primer o segon pla.

L'espectador sap on és en tot moment gràcies a les animacions en dues dimensions a les quals es pot veure un mapa amb un marcador que assenyala on es troben els protagonistes depenent del punt al qual s'estigui del documental. Aquestes animacions van seguides de grans plans generals que situen a la perfecció l'espai on es desenvoluparà la següent part del producte.

Pels moments d'esquí en sí, es fa ús de plans generals aeris per poder admirar la immensitat i la bellesa del territori. Aquests van combinats amb plans subjectius, que fan que l'espectador pugui viure de primera mà l'experiència dels esportistes.



Fig. 15. Fotograma del documental *Tsirku* (Sherpas Cinema, 2018).

Tot i que no és un element que a priori es faci servir, és destacable l'ús de *time-lapses* per generar el·lipsis temporals.

Per mostrar veracitat i realitat, es mostren plans de com els esquiadors cauen; no són perfectes i no s'ha d'amagar.

Per *Snow Soul*, el primer pla subjectiu d'uns instants abans de la baixada final és un element que s'usarà per generar expectatives i mostrar un avançament de l'acte final del documental.

L'ús de grans plans generals en combinació amb subjectius és el que es vol aplicar per les baixades del documental, ja que mostren l'espectacularitat del paisatge i l'experiència personal dels protagonistes.

4. Marc Teòric

4.1. Inicis del documental

Per tal de contextualitzar el documental contemporani, s'ha decidit tractar una mica de la història que el precedeix, tractant-la des de l'inici.

Els orígens del documental es remunten a l'inici del cinema: amb aquest fet, hi havien científics que tenien la necessitat de documentar alguna acció o fenòmen (Barnouw, 1974).

Pierre Jules César, però, volia una captar com Venus creuava el sol al 1874. Per això, va crear el que va anomenar un "revolver photographique"; una càmera cilíndrica en la qual una placa fotogràfica rotava sobre el seu eix. La càmera disparava fotografies automàticament en intervals curts, cada una en segments diferents de la placa. El resultat no era una imatge en moviment, però va ser un pas cap aquella direcció, documentant un esdeveniment, fet que va inspirar a altres persones. (Barnouw, 1974).

A la mateixa època, Eadweard Muybridge, patrocinat per Leland Stanford, un ex-governador de Califòrnia, estava investigant com corrien els cavalls, ja que Stanford, un criador, va notar que els aparells que utilitzaven els seus entrenadors per millorar la velocitat es basaven en coneixements imprecisos. Per això, Muybridge va situar una sèrie de càmeres, una al costat de l'altre a llarg de tota una pista. Van fer galopar un cavall al llarg d'aquesta accionant les càmeres, que van captar cada fase de la galopada. (Barnouw, 1974).

L'estudi del moviment animal va arribar a obsessionar a Muybridge, que va descobrir un món a l'abast de tothom que, va plantejar una de les primeres premisses del documental: mostrar el món que quotidià d'una manera mai abans percebuda. (Barnouw, 1974).

Muybridge va ser un gran referent a l'època, i va motivar a personatges com Thomas Eakins, Jean Louis Ernest Meissonier i el mateix Jules Marey, que seguien la seva feina amb molt d'interès. L'últim, havent vist la seqüència del cavall galopant, va voler fer algo similar amb el vol d'ocells, però se li va fer molt complicat preveure la ruta que farien. Per això va idear el "fusil photographique", una pistola fotogràfica amb la qual podria seguir l'ocell volant mentre disparava en intervals de fraccions de segon. (Barnouw, 1974).

Georges Demeny, assistent de Marey, estava molt interessat en els problemes de sordesa. Per això va adaptar l'invent del seu mestre per captar els moviments de les boques al parlar i poder ensenyar a les persones amb aquesta discapacitat a llegir els llavis associant moviments a sons. (Barnouw, 1974).

Thomas Alva Edison compartia aquesta passió pel documental dels primers experimentadors i mostrava habitualment la importància que considerava que tenien les gravacions d'imatges en moviment i els enregistraments sonors no només per formar un arxiu sinó a nivell institucional, educatiu i de negoci, vessant per la qual es va acabar decantant la seva feina en aquest sector. A efectes pràctics Louis Lumière va ser qui va fer real la pel·lícula documental. (Barnouw, 1974).

La raó per la que els Lumière van passar per davant d'Edison són bàsicament en les diferències tècniques entre els invents. La càmera amb la que va Edison va iniciar la producció fílmica era monstruosament gran. A més, seguint les seves invencions, era imprescindible l'ús d'electricitat per aconseguir una velocitat d'operació equilibrada. Per altra banda la càmera dels Lumière (el cinematògraf), pesava només cinc quilograms (una centena part del que pesava la d'Edison). Això permetia que fos fàcilment transportada dins una maleta i no depenia d'electricitat per funcionar. Era l'instrument ideal per captar la vida mentre succeïa. (Barnouw, 1974).

Una característica important d'aquest aparell era que podia ser convertit en projector realitzant uns ajustaments molt senzills. D'aquesta manera, una sola persona amb el cinematògraf era una unitat completa de treball i podia ser enviada a capitals estrangeres, fer projeccions, gravar noves pel·lícules, revelar-les a l'habitació de l'hotel i projectar-les la mateixa nit. (Barnouw, 1974).

A finals de desembre de 1895 es va presentar el cinematògraf públicament i a principis d'any ja tenia vint-i-cinc encàrrecs. Durant aquell any es van gravar unes quantes dotzenes de pel·lícules, totes elles d'aproximadament un minut de duració, entre les quals se'n trobaven algunes que es farien molt famoses a nivell mundial, com ara "l'Arrivée d'un Train en Gare". (Barnouw, 1974).

4.1.1. Tipologies de documental

A continuació es descriuran els inicis de les tipologies de documental més característiques i com van evolucionar juntament amb la tecnologia.

4.1.1.1. Documental etnogràfic

A partir dels seixanta, la capacitat de captar preses llargues (de fins a deu minuts), es va convertir en observacional, fent desaparèixer inclús la veu narrativa i deixant únicament el so ambient. (Zavala, 2010).

Als inicis, el realitzador passava desapercebut, la càmera captava la vida quotidiana sense cap explicació. La càmera era un mer observador. (Zavala, 2010).

El documental antropològic se va transformar en divulgació antropològica i etnogràfica quan va passar a la televisió però sense cap rigor d'investigació del camp precedent. (Zavala, 2010).

4.1.1.2. Documental de naturalesa

A partir dels seixanta i vuitanta es va deixar enrere el documental d'expedicions i aventures exòtiques i es va confirmar un nou model de documental de naturalesa promogut des de les televisions. Va ser tot un èxit i per això va ser dels que menys va evolucionar. Es va quedar arrelat a la construcció de la realitat a partir de la narració per veu il·lustrada amb imatges referencials. (Zavala, 2010).

4.1.1.3. Documental científic i divulgatiu

Tenia l'objectiu de donar a conèixer a la societat els avenços tecnològics. (Zavala, 2010).

4.1.1.4. Documental històric

Amb la televisió, aquesta tipologia de documental es va fer molt popular. Inicialment s'incorporaven imatges del passat i, posteriorment, es va tenir la possibilitat d'incorporar fonts vives i valoracions d'experts a les imatges típiques d'arxiu. (Zavala, 2010).

La postproducció electrònica generalitzada al 1980 i després digital va permetre introduir elements enriquidors a la imatge (rètols, animacions, transicions, etc.). Avui en dia, les tècniques d'animació en tres dimensions permeten crear qualsevol tipus de reconstrucció del passat amb un estricte rigor històric. (Zavala, 2010).

4.1.1.5. Documental de producció electrònica

El relleu del sistema cinematogràfic per l'electrònic-digital va introduir molts pocs canvis però si que va permetre una gran reducció de costos. Això va permetre que es rodessin una major varietat de preses per escollir posteriorment durant l'edició. Es va aconseguir un major control del material registrat i era possible reorientar el tema durant la producció. (Zavala, 2010).

A més, va suposar una modificació a l'acabat visual del documental, permetent afegir transicions, animacions, etc. Aquestes eines, en ocasions es feien servir per dissimular errors de continuïtat i incrementaven el dinamisme visual de l'obra. (Zavala, 2010).

4.1.1.6. Documental de producció digital

La representació del format digital en alta definició va significar el relleu complet del suport cinematogràfic, deixant-lo exclusiu per casos molt específics. (Zavala, 2010).

A més, també va reduir els costos de producció, podent millorar encara més la ratio de consum, la seguretat de les imatges registrades i una operació de la càmera cada cop més accessible gràcies a la mida reduïda i al disseny ergonòmic. (Zavala, 2010).

4.2. Figures del documental

4.2.1. Leo Hoorn

Tal i com ell mateix relata a la seva pàgina web, Leo Hoorn va néixer a Smithers, una població de la Columbia Britànica, Canadà, on va créixer practicant *skateboard* i *snowboarding*. Explica que la seva relació amb la creació de pel·lícules també va començar des de ben jove (Hoorn, s.f.).

Es va iniciar a la productora *Sherpa's Cinema* gràcies a un amic i on ha treballat com a editor, cinematògraf i director de fotografia i on ha contribuït en projectes gravats en localitzacions remotes com poden ser “*All I Can*”, “*The Great Siberian Traverse*”, “*Tsirku*”, “*Loved by All*” i, el més recent “*Children of the Columbia*” (Hoorn, s.f.).

En contrast amb els projectes mencionats anteriorment, Hoorn ha treballat a produccions comercials internacionals gravades pels carrers de Los Angeles, Tokyo, Sao Paulo i Beirut per projectes encarregats per marques de classe mundial. Aquestes aventures l'han portat a desenvolupar una gran quantitat d'experiències i d'eines de filmació per poder afrontar qualsevol situació (Hoorn, 2021).

A l'anàlisi de referents s'ha tractat *Hokkaido Calling* (Hoorn, 2017), una de les seves produccions per una marca internacional, en aquest cas Audi.

4.3. El documental com a gènere

En pocs anys, el concepte “documental” va passar de ser un adjectiu del substantiu *film* a convertir-se en un nom propi que va identificar un gènere de pel·lícules, amb la característica principal del registre de la realitat amb un alt grau d'objectivitat o efecte de veritat. (Zavala, 2010).

Segons la definició de Grierson, el documental són “totes aquelles obres cinematogràfiques que utilitzen material pres de la realitat i que tenen capacitat d'interpretar en termes socials la vida de la gent tal i com existex en realitat” (cita a Barroso, 2009, p. 14).

Al 2007, Concepción Calvo afegeix que és una tècnica narrativa que intercala la realitat juntament amb testimonis i declaracions de les mateixes persones que hi intervenen. (Calvo, 2007).

Però al 2009, Bienvenido León planteja la definició més completa fins al moment: “aquell enunciat audiovisual, de naturalesa artística i vocació de pervivència, que interpreta la realitat, a través del registre de fets reals o de la seva reconstrucció fidedigna, amb el propòsit de facilitar al públic la comprensió del món” (Zavala, 2010).

En definitiva, el documental pot ser tant una pel·lícula cinematogràfica com un programa televisiu que utilitza el món real com a referència, amb la finalitat de que el públic compregui el seu entorn. Mai hi intervenen actors professionals i la seva duració i els temes que s'hi tracten depenen molt del mitjà al que va dirigit. (Zavala, 2010).

En la línia del mitjà al que va dirigit, al cas del cine, el documental es considera que és una interpretació creativa de la realitat, ja que representa la realitat a través de la narrativa elaborada a partir de la visió subjectiva de l'autor o realitzador. A la televisió, en canvi es busca que les produccions d'un documental mantinguin la major fidelitat a la realitat, perseguint l'objectivitat. (Zavala, 2010).

Per tal d'aconseguir d'assolir l'acceptació del documental és important decidir el target al que es vol arribar. Se'n poden distingir de tres tipus: De primer nivell o d'experts a experts (Propi del documental científic amb discursos amb un àmbit de difusió reduït), de segon nivell (documentals de divulgació amb un major rigor expositiu, elaboració i direcció dels quals corre a càrrec de científics i especialistes ajudats per professionals de la comunicació. Es poden difondre per canals temàtics de televisió) i els de tercer nivell o dels professionals de la divulgació al gran públic (a càrrec de periodistes i cineastes amb estudis científics per crear productes d'entreteniment, dominants a les televisions comercials d'accés al públic) (Zavala, 2010).

4.3.1. Objectivitat

Al gènere del documental es dóna per fet que el realitzador fa servir la fotografia i la gravació de sons per reflexar la situació profílmica amb exactitud, Sembla com si aquestes imatges i sons acompanyessin al testimoni del realitzador que els acredita com a material fidedigne (Plantinga, 2007).

El concepte del documental dóna per assumida la fiabilitat de les imatges i els sons que s'han empleat. Si, més endavant, el públic descobreix que ha sigut un engany, titllarà al realitzador d'incompetent i deshonest o requalificarà el documental com a cinta propagandística o publicitària, ja que intencionadament s'ha simplificat, idealitzat distorsionat i fabricat una realitat. Quan un realitzador presenta una cinta als espectadors com un documental, garanteix implícitament l'exactitud i fiabilitat de les imatges i els sons que apareixen en aquest. (Plantinga, 2007).

L'altre meitat del contracte inherent a aquest gènere com a "representació de la veracitat expressa" suposa que tota proposta que insinui o s'afirmi a la pel·lícula construeix una veritat del mon real (Plantinga, 2007).

No obstant, sovint, gran part de l'audiència posa en tela de judici aquestes afirmacions i insinuacions i no les pren automàticament com certes pel simple fet de que s'expressin d'aquesta manera. Per tant, es podria dir que l'afirmació de veracitat és el quid de la feina documental (Plantinga, 2007).

4.3.2. La paradoxa del documental

Tal i com exposa Plantinga (2007), el gènere documental, tot i que pretengui explicar la veritat, no vol dir que ho pugui aconseguir. Encara que es mostrin imatges i sons que retraten amb exactitud el que va passar davant la càmera, aquests no arriben a projectar a la persona o al fet amb la seva totalitat i tampoc poden escapar al fet de que la cinta no és més que un conjunt audiovisual que es va gravar des d'una de les múltiples perspectives espacials possibles.

Aquesta paradoxa és el que dóna lloc a una certa fusió entre les fronteres del documental i la ficció. No obstant, aquesta afirmació condueix a un error ja que, tot i que la caracterització al

documental és ineludible, aquesta es troba subjecte a l'anàlisi de la seva exactitud, honestedat i veracitat, fet al que no es sotmeten les pel·lícules de ficció. (Plantinga, 2007).

El fet de que la caracterització de les persones sigui, fins a cert punt, creativa i constructiva no elimina el requisit de la veracitat però aconsegueix que sigui molt més difícil aconseguir una representació que la compleixi. (Plantinga, 2007).

Per tant, segons Plantinga (2007), caracteritzar a una persona és molt més que tractar un únic fet o una acumulació de fets (tot i que també ajuda). Es tracta d'aconseguir revelar la seva personalitat, motivacions i creences més profundes, de descobrir com es manifesten físicament (a través de gesticulacions, expressions facials, etc.) les seves característiques psicològiques.

4.3.3. Eines de narració

4.3.3.1. La veu

Els documentals segueixen proposant-se com veraçs i fidedignes tot i que no ho siguin. També pot donar-se el cas de que, a través de la "veu" o narració, els documentals garantitzin diversos graus de fiabilitat i de reafirmació personal segons el que mostrin o afirmen (Plantinga, 2007).

En base a això, Plantinga (2007) proposa dos tipus de "veu":

- **La veu oberta:** es relaciona amb el cine directe o *cinema verité* i serveix per mostrar o amagar informació.
- **La veu formal:** consisteix en fer explicacions exhaustives i s'arriba a conclusions més rotundes. El mètode per transmetre-les sol ser mitjançant la veu en *off*.

Vallejo (2013) proporciona una ampliació als tipus de veu de Plantinga i afirma que, normalment, la veu formal és interpretada per una persona que no és un personatge de la història sinó un narrador. Pot anar acompanyada d'elements extradiegètics (intertítols i textos) afegits a la fase de postproducció que afegeixen informació a la imatge.

La "voice over" (màxima exponent de la veu formal) és una instància narrativa aliena al món projectat: és incorporària. Exerceix una mediació entre la història explicada i l'espectador i és

comunament utilitzada al documental periodístic i televisiu. Val a dir, però, que últimament els documentals contemporanis destaquen per la recerca de noves instàncies enunciatives per evitar l'explicitat d'aquest tipus de veu (Vallejo, 2013).

Vallejo (2013), desenvolupant el treball de Plantinga (2007), afirma que aquesta construcció formal pren una posició de coneixement absolut sobre el món del qual parla i l'espectador li assigna un major valor de veritat al discurs que el que pot assignar a la pròpia imatge.

El diàleg com a portador del relat

Els diàlegs funcionen com a entitats narratives indirectes. Això és un fet molt comú en cine per una raó molt senzilla: aquest mostra als personatges mentre actuen, imiten a éssers humans en activitats quotidianes entre les quals es troba parlar. Fent això, els humans utilitzen la funció narrativa per relatar (Vallejo, 2007).

Segons Vallejo (2007), es poden diferenciar tres tipus de diàleg:

- **El diàleg directe** mostra les converses de les persones que ignoren la presència de la càmera. Es fa ús de la paraula per explicar esdeveniments del passat fent que avanci la narració
- **El diàleg no mediat** reconeix la presència de la càmera i forma part del món projectat entrant a la conversa. És comú als documentals autobiogràfics.
- **El diàleg amb l'entrevistador/a** forma part de la narració que es produeix per l'intercanvi d'informació. A nivell textual es tracta del mateix mecanisme que el del diàleg directe però a nivell epistèmic la diferència recau en que als diàlegs del cine directe cap dels actors o actrius té una situació de poder com a narrador superior a l'altre/a.

4.3.3.2. Informació impresa

L'ús d'elements gràfics és també molt comú com a recurs d'enunciació (subtítols, intertítols, mapes i gràfics, etc.). Aquests elements poden complir diverses funcions narratives com presentar personatges, avançar a la narració o presentar localitzacions entre d'altres (Vallejo, 2013).

4.3.3.3. El muntatge

Com explica Vallejo (2013), el muntatge és la forma menys explícita de presència d'enunciació i és un clar exemple de que la construcció del relat ve donada per la pròpia construcció estilística del *film* i no pas per un element de la realitat profílmica que fa ús de figures retòriques que es construeixen a partir de l'associació d'idees entre imatges successives.

Fent servir l'exemple de la velocitat per explicar el ritme d'una pel·lícula, Baudry (1999) fa una reflexió a la revista "Signo y pensamiento": sovint es creu que el muntatge és l'art del ritme i que només sabent tallar és suficient per donar la sensació de velocitat. Però el ritme d'un film no està evidentment lligat a la brevetat dels seus plans. Si el ritme creat és purament forma i no es recolza sobre una vertadera elaboració del sentit, pot ser molt molest o purament informatiu i mecànic.

4.3.3.4. Camuflatge de la intenció narrativa

L'element relator forma part de la història o diegesi. És allò contraposat a la "voice over" mencionada anteriorment (Vallejo, 2013).

A continuació s'exposen tres conceptes que Vallejo (2013) desenvolupa:

- **L'enunciació mediàtica** consisteix en l'ús de gravacions d'imatges o sons dels mitjans de comunicació que formen part de la realitat que es pretén representar. S'amaga la intenció narrativa a través d'un anunciador metadiegètic.

- **La mimesis dins la mimesis** es tracta d'una representació dins l'univers diegètic com ara representacions teatrals.
- **El monòleg interior** mostra el que no és possible captar pel dispositiu audiovisual: el pensament. És un recurs heretat del cinema de ficció i consisteix en la superposició de la veu del personatge amb una imatge seva a la qual apareix en silenci, amb actitud reflexiva.

4.3.3.5. Enunciació directa

Els caps parlants consisteix en que un actor social explica el relat a l'entrevistador que es troba fora de camp tot i que l'espectador és perfectament conscient de que hi és a causa de diferents raons (com ara les preguntes o la mirada de l'entrevistat entre d'altres) (Vallejo, 2013).

El relat de l'actor social consisteix en que l'espectador és testimoni d'una espècie de monòleg que el/la protagonista està narrant tot i que realment ho fa a l'equip de producció (Vallejo, 2013).

El relat del realitzador. L'autor és visible i es construeix com una persona amb unes característiques físiques i psicològiques concretes (Vallejo, 2013).

4.4. Documental Transmèdia

Tot el relacionat amb les narratives transmèdia comença amb Henry Jenkins, que destacava com experiències narratives que es despleguen a través de diversos mitjans o plataformes, on cadascuna explica un fragment de la història i els usuaris poden ser participants actius en la creació de l'univers narratiu. (Liuzzi, 2015).

Per tal de comprendre-ho millor, es fa una analogia amb una orquestra simfònica, en la qual cada instrument pot catalogar-se com un mitjà que desenvolupa un fragment de l'obra amb tota

lògica a nivell individual però que cobra un major sentit si es contempla de forma coordinada amb els altres instruments. (Liuzzi, 2015).

Les narratives transmèdia aprofiten el millor de cada plataforma per expandir-se i generar una experiència molt més completa que s'aconsegueix quan els usuaris participen activament en la construcció de l'univers narratiu. (Liuzzi, 2015).

Per tant aquest tipus de narratives poden arribar a proporcionar immersió (com a possibilitat d'entrar de maneres molt més profundes a la història, aprendre més sobre aquesta i tenir una experiència diferent), interactivitat (tenir la capacitat de canviar o influenciar els elements de la història i poder interactuar amb altres usuaris involucrats al món narratiu), integració (consumir una història que s'estengui i creui plataformes) i impacte (la narrativa inspira a l'usuari a realitzar accions al món real). (Liuzzi, 2015).

D'aquí es poden extreure certes que poden ser reconvertides en pistes per visualitzar, en un futur proper, nous creuaments entre tecnologies, narratives i audiències. Aquestes zones de contacte, marcades per la irrupció dels dispositius mòbils, la manifestació de les xarxes socials i el fenomen de la "segona pantalla", han conformat el caldo de cultiu necessari per establir audiències caracteritzades, en diferents nivells, sota cinc conceptes: fragmentació (practiquen modes de consum fragmentat, establint noves fronteres d'espai i temps mediàtic), Itinerants (accedeixen al contingut en tot moment i des de qualsevol lloc), Producció/consum (el procés es dona alternant rols, es produeix es consumeix contingut indistintament), participació (són audiències que valoren el contingut permeable i dissenyat per la participació) i Replicació vs. Expansió (reconeixen quan un relat és repetit a diferents plataformes interpretant l'expansió narrativa com un valor a destacar). (Liuzzi, 2015).

4.5. L'esquí de muntanya

L'esquí de muntanya és una manera de desplaçar-se per la muntanya, permetent pujar i baixar. Es va originar com a mitjà de transport als Alps a principis del segle XX, ja que quedava inaccessible durant l'hivern i l'alpinisme quedava reservat a la primavera i la tardor. A més, aquesta modalitat d'esquí també va ser utilitzada per l'exèrcit suís per fer les seves tropes més

resistents i millorar la seva capacitat d'esforç i sacrifici davant la imminent Segona Guerra Mundial (Burgos, 2016).

L'esquí de muntanya combina la filosofia del senderisme (ascendir i explorar la muntanya caminant) amb la de l'esquí de fons o alpí (lliscar muntanya avall i gaudir del descens). A mesura que passa el temps s'està fent més popular, tot i que es tracta d'una de les modalitats d'esquí més complicades pel que fa a la tècnica. (Passion Outdoor, s.f.)

Actualment, l'esquí de muntanya és una disciplina olímpica reconeguda amb un circuit internacional reglat per la ISMF (*International Ski Mountaineering Federation*) (Burgos, 2016).

4.5.1. Material necessari

Segons David Pujol (s.f.), guia de muntanya i bloguer, hi ha un llistat de material bastant complexa per poder realitzar aquesta modalitat esportiva de manera segura i eficient. Distingeix entre tres apartats per sortides d'una sola jornada:

- **Equip**
 - Esquís amb fixacions de travessia, pells de foca i ganivetes
 - Botes de travessia
 - Bastons d'esquí (a poder ser telescòpics)
 - Motxilla de trenta-cinc litres amb sistema de transport d'esquís
 - Grampons
 - Casc d'esquí o alpinisme
 - ARVA
 - Sonda

- Pala
- **Vestimenta**
 - Pantalons i jaqueta lleugers tipus Gore-tex
 - Folre polar o Primaloft
 - Samarreta de màniga llarga i malla interior
 - Mitjons fins d'esquí
 - Guants fins i guants o manyoples calentes
 - Barret pel fred i gorra pel sol
 - Buff o passamuntanyes
- **Accessoris**
 - Ulleres de sol amb vidres d'alta protecció UV (mínim 3)
 - Màscara de torb (amb doble vidre)
 - Cantimplora o termo (d'un litre i mig)
 - Crema solar i protector labial
 - Làmpada frontal
 - Menjar per la jornada (barretes energètiques, fruits secs, etc.)
 - Líquid per la jornada (d'un a dos litres)

4.5.2. Tipologies d'esquí de muntanya

4.5.2.1. *Freeride*

Segons Passion Outdoor (s.f.) el *freeride* és una modalitat d'esquí de muntanya (o *skimo*) que es practica en terrenys naturals verges i sense preparar ni senyalitzar. Consisteix en descendir lliurement per la muntanya nevada sense cap tram marcat i sense cap meta ni norma fixada.

Per arribar a dalt d'aquestes muntanyes, els esquiadors fan servir els mecanismes d'elevació tradicionals, però per arribar als punts més adequats pel descens és necessari realitzar alguns trams a peu, carregant els esquís a l'esquena (Passion Outdoor, s.f.).

4.5.2.2. Competició de *skimo*

Hi ha diverses modalitat de competició d'esquí de muntanya:

La cursa individual consisteix en completar un recorregut amb diverses pujades i baixades per fora de pista principalment. Es poden incloure trams en els quals s'hagi de portar els esquís a l'esquena i haver de caminar, fer ús de cordes fixes, fer *rappel*, córrer, etc. (Burgos, 2016).

La cursa per parelles segueix el mateix concepte que la individual però amb un company. A més, compta amb la premissa de que els participants han de sortir i arribar junts als punts de control (Burgos, 2016).

La cursa vertical o cronoescalada consisteix en ascendir entre cinc-cents i mil metres de desnivell en no més de cinc quilòmetres aproximadament per una pista d'esquí (Burgos, 2016).

Sprint. És la forma més explosiva de l'esquí de muntanya ja que es tracta de completar un circuit molt reduït en el menor temps possible (Burgos, 2016).

5. Metodologia i flux de treball

A una producció audiovisual (i sobretot d'aquestes característiques) es requereix una gran planificació, no només per estalviar temps i, per tant diners, sinó perquè s'ha d'estar preparat per tot el que pugui passar i que qualsevol imprevist afecti en el menor grau possible al calendari de producció, al resultat final i, més important encara, a l'equip humà en tots els nivells: des de l'esforç a la salut, tant físics com mentals.

5.1. Estudi previ

Dirigir un documental d'esports per primer cop és un repte majúscul i si a més se li suma l'element de la nocturnitat, no permet ni un gra d'infravaloració. És per això que es considera de gran importància fer un estudi d'algunes de les produccions realitzades anteriorment, amb l'objectiu d'extreure el tractament de diversos temes a través de l'audiovisual i la construcció de la narrativa al gènere documental. Tot això centrat als productes d'esport i, de manera més específica, d'esport de muntanya.

Per això, s'ha de realitzar un anàlisi de referents exposat anteriorment i que consisteix en el visionat de gran quantitat de productes de la temàtica mencionada.

El visionat, però, no ha de consistir en veure el metratge, sinó realitzar tota una presa de notes per no deixar escapar el mínim detall de qualsevol àmbit: imatge, grafisme, so, efectes visuals i un llarg etcètera que es pot ampliar per cada producte que introdueixi algun element innovador aplicable a *Snow Soul*.

5.2. Preproducció

A partir d'una primera idea original s'han d'establir totes les bases del documental: enfocament, número de personatges, temes a tractar i com afrontar-los, equip humà necessari i

el funcionament d'aquest, elements articuladors de la narrativa i elements que es voldrien incloure però dels quals es pot prescindir.

Un cop s'han assentat els elements inicials, s'ha de fer una recerca de protagonista, al voltant del qual orbitarà tota la història.

Tot i que habitualment aquests dos passos solen anar invertits, en aquest cas s'ha decidit seguir aquest ordre ja que es tenia una idea original bastant definida. És per això que es va considerar que la persona protagonista ja havia de tenir una certa relació amb el que es volia realitzar, tenint sempre en compte qualsevol modificació necessària per tal d'adaptar la història a aquesta persona.

Habitualment, els documentals sorgeixen a partir d'una història ja existent i els bases s'assenten al voltant d'aquesta. A *Snow Soul* és diferent, ja que no es centra en una història preexistent sinó en la construcció d'una nova experiència per una persona molt relacionada amb la muntanya.

Amb la protagonista seleccionada, s'han de realitzar una sèrie de trobades amb ella per guanyar certa confiança i descobrir en profunditat la seva vida, inquietuds, motivacions, etc. Val a dir, però, que l'objectiu d'aquesta fase no és exclusivament l'obtenció d'informació sinó guanyar una certa amistat per tal de facilitar la fase de producció, fent que l'equip es trobi còmode en una situació distesa, ja que l'ambient hostil al qual es trobarà ja serà un obstacle suficientment considerable.

Sense deixar de banda aquestes trobades, s'ha de realitzar una entrevista més formal, que s'adeqüi a l'objectiu narratiu del documental centrant-se en una sèrie de preguntes de caire més o menys concret (en funció de cadascuna) per tal d'obtenir la informació realment necessària per a l'articulació de la història. Aquesta entrevista es realitzarà juntament amb l'equip de guionistes, que sabran exactament les necessitats de la narració.

Amb les respostes a les preguntes realitzades ja es podrà articular una primera escaleta, elaborada de manera conjunta amb el mateix equip de guionatge que, posteriorment, la transformarà en el guió a partir del qual creixerà el documental. Val a dir, però, que aquest guió és exclusivament orientatiu per no anar a rodar a cegues, ja que gènere en qüestió consisteix en

narrar els fets tal i com sorgeixin, obrint un gran ventall de possibilitats pel que fa al resultat narratiu final, que s'acabarà de definir a la fase de post-producció.

Amb el guió avançat i, per tant, una idea molt clara de com afrontar el documental, es parlarà amb cada departament per tal d'anar tots a una i seguir la línia que s'estableixi. Aquest procés és molt important per fer que tot l'equip persegueixi un mateix objectiu.

5.3. Producció

Aquesta és la fase més complexa, exigent i arriscada de tot el documental. Requereix a l'equip donar-ho tot.

Per afrontar-la s'han d'organitzar tot un seguit de pujades a la Cerdanya durant tots els mesos de la temporada d'hivern. Aquestes requereixen estades de diversos dies pel que s'ha hagut de buscar un patrocinador que proporcioni allotjament a tot l'equip.

Tot i que el nombre de pujades necessàries és encara incert, es considera que, sobretot les primeres, hauran d'estar dedicades a la familiarització amb el terreny i a la pràctica, principalment pel que fa a les preses que requereixin fer plans de seguiment durant l'esquí, ja que l'operador especialista perseguirà la protagonista, el director de fotografia s'encarregarà d'enquadrar movent l'estabilitzador electrònic per mitjà d'un control remot i el mateix director haurà d'enfocar també a distància. Per això, és imprescindible fer ús d'una transmissió sense fils i un monitor amb suficients píxels per polsada per poder veure amb suficient definició el que s'ha d'enfocar.

Val a dir, però, que amb anterioritat a la temporada hivernal, s'hauran realitzat ja alguns rodatges d'esports que no requereixen la neu, com la bicicleta de carretera o el senderisme. D'aquesta manera s'aconseguirà mostrar la Cerdanya durant la tardor, amb les seves tonalitats ocres tan característiques d'aquesta època de l'any.

Que aquestes persones siguin les encarregades de desenvolupar aquesta feina durant els rodatges no és per altre raó que la necessitat d'anar amb l'equip més reduït possible, per evitar contratemps i, sobretot, posar en risc el mínim de persones. Val a dir, però, que pot ser és pitjor

el remei que la malaltia, ja que això implica haver de fer un sobreesforç per part del personal que assisteix a les gravacions ja que hauran de carregar amb molt de pes a l'esquena, realitzar l'excursió necessària fins al punt de rodatge a peu, un cop allà gravar i posteriorment retornar al punt de partida.

Tot i que no és un càlcul precís, es valora que aproximadament cada persona portarà uns vint quilograms a la motxilla comptant equip, roba d'abric, provisions i equips de seguretat (pala, ARVA, etc.)

Per poder transportar aquest pes durant tantes hores, tanta distància i tant desnivell, l'equip haurà de comptar amb una forma física suficient per poder afrontar aquest repte, tot i que és molt probable que no s'arribi al punt òptim. La poca familiarització amb el terreny, la distància en relació al punt de residència i les inclemències meteorològiques requeriran que l'equip no només sigui fort a nivell físic sinó mental ja que quan les cames no puguin més, ho haurà de fer el cap.

Per l'estudi que s'ha realitzat, les temperatures poden rondar tres graus centígrads sota zero amb pics de mínima de deu graus negatius. Per això, l'equip s'haurà de dotar de roba d'abric lleugera però eficient i estar preparat per qualsevol problema que pugui succeir.

Amb l'objectiu d'abaratir costos, s'haurà de pujar amb la menor quantitat de vehicles possible per tant, serà important que aquests siguin suficientment grans i espaiosos, ja que hauran de ser capaços de transportar el personal i el material. Per això, principalment les pujades es faran amb un monovolum de set places per la gran capacitat de maleter que ofereix, juntament amb un SUV.

L'equipatge, durant la temporada d'hivern, és molt voluminós, ja que la roba d'abric és absolutament essencial i, com és evident, requereix d'espai a les motxilles. Per tant, comptant una maleta de roba i una motxilla per les excursions per a cada persona de l'equip, que habitualment pujaran cinc persones com a mínim i la gran quantitat de material tècnic necessari, els cotxes aniran el més plens possible.

Val a dir també, que cada vehicle ha de comptar amb un equip de sistema de prevenció per a les carreteres glaçades, ja siguin cadenes o fundes de roba per a les rodes. La Cerdanya és un territori molt preparat per a l'hivern i, en general, les carreteres principals sempre estan netes i

disponibles per a la circulació habitual i, tot i que les carreteres secundàries també solen estar decentes, el documental requereix la conducció per camins abruptes durant la nit i la matinada i és molt probable que no hagin pogut passar les màquines lleva-neus o els camions de sal.

Tornant a l'àmbit purament de direcció, durant la fase de producció, el director es centrarà en la composició de plans i en l'organització de l'equip per aconseguir la narrativa ideada prèviament.

Juntament amb els caps de departament, s'haurà de preparar l'equip necessari per a cada seqüència que es rodi a la següent jornada en funció de les necessitats d'aquesta. En cas que tracti de plans de seguiment d'esquí, s'hauran de prevenir els esquís de l'operador especialista, l'estabilitzador electrònic, el sistema d'enfoc i de control remot, bateries de cada equip, càmera, òptiques, gravadores i un llarg etcètera que variarà cada cop.

Com es pot comprovar, la comunicació amb els caps de departament és essencial per aconseguir el resultat més òptim. Si ja és important en situacions normals, en situacions extremes com la d'aquest documental, aquesta importància augmenta un grau més. Els tècnics hauran de ser capaços de muntar els seus equips a temperatures extremes i estar mentalment capacitats per analitzar la situació a la que es troben per poder obtenir un material al nivell de qualitat de *Snow Soul*.

Per això, les reunions prèvies són essencials. La comunicació sobre el terreny serà complicada i es realitzarà principalment a través de *walkie talkies*. Això farà que els missatges puguin no ser compresos del tot, per tant, cada persona haurà de saber el que haurà de fer abans d'estar a lloc i adaptar-se a cada situació de la manera més autònoma possible.

5.4. Postproducció

Durant aquesta s'acabarà de donar forma al documental, acabant de construir el guió definitiu en funció del material que s'hagi pogut enregistrar. Consistirà en donar forma a tot el sacrifici de l'equip durant la fase anterior i fer que aquest esforç hagi valgut la pena.

Logísticament, i a causa d'haver gravat a tanta qualitat, serà necessari un sistema d'emmagatzematge suficientment gran per acumular tots els bruts i versions exportades. A més, la potència de l'ordinador també és un factor a tenir molt en compte ja que, tot i treballar amb *proxys*, moure cada clip no és senzill i requereix d'un *hardware* capaç.

A la postproducció entra la interacció amb el departament de grafisme amb el qual ja s'hauran mantingut relacions prèvies per tal d'establir una estètica determinada. Durant la postproducció s'encarregarà de crear tot el que estigui relacionat amb animacions de text i formes per acabar de donar sentit narratiu a la història. Es considera un departament absolutament imprescindible ja que serà l'encarregat de tapar els forats que hagin pogut quedar durant la fase de producció, creant trames de manera artificial que complementaran la història principal.

El departament d'efectes visuals i especials també té una part molt important durant aquesta fase. Tot i que, sobretot pels efectes especials, ja s'hi haurà treballat durant la fase de producció, durant la postproducció, s'haurà d'encarregar que tot el que es creï quedi integrat al documental i reforçar també la narrativa principal del documental.

Pel que fa al so, s'haurà de fer tot un disseny sonor a partir de tot el que s'hagi enregistrat durant la fase de producció i s'haurà de crear una banda sonora original, que oferirà l'emoció necessària per cada instant del metratge.

6. Anàlisi i resultats

Tot el procés que s'ha explicat al llarg del present document ha conduït a aquest apartat. Les tres fases de preproducció, producció i postproducció han portat a la filmació d'una extensa sèrie d'imatges i a la construcció d'un tràiler que brinda una molt petita mostra de tot el que es té enregistrat d'una manera creativa i atractiva.

A continuació, s'analitzarà l'aplicació de la metodologia desenvolupada anteriorment i el que s'ha obtingut a partir d'aquesta.

6.1. Fitxa tècnica

Un cop s'ha acabat la fase de producció del documental, entrant a la fase de postproducció i a falta del cartell oficial de l'obra, s'ha elaborat la fitxa tècnica, que resumeix les característiques del documental.

Títol: Snow Soul

Direcció: Ferran Llerena i Alberto Cañamero

País: Espanya

Any: 2021

Duració: Indeterminada

Idioma: Francès

Productora: Close Media i Flat Films

Guió: Jon San Sebastián i Alberto Cañamero

Productors: Xavier Mora i Alberto Cañamero

Productor executiu: Xavier Mora

Repartiment: Suzie Marachet

6.2. Sinopsis

La Suzie Marachet és una esportista enamorada de la naturalesa i, concretament, de l'esquí de muntanya. A través de les seves passions descobrirem racons de la Cerdanya, la seva terra natal, i tots els reptes que hi estan amagats. Farem un recorregut per la seva vida i se li plantejarà l'aventura més ambiciosa que ha tingut mai: baixar el Puigmal, la muntanya que més cops ha coronat i esquiat, però aquest cop de nit, posant a prova el vincle que té amb aquest paratge natural tan emblemàtic del territori.

6.3. Estudi previ

Seguint l'organització exposada a la metodologia, es va fer un anàlisi de referents que va consistir en el visionat de gran quantitat de productes de temàtica esportiva. Val a dir, però, que no de tots es va poder extreure informació o algun element destacable útil per poder aplicar a *Snow Soul* però a la gran majoria hi havia com a mínim un fet (ja sigui un pla, un tractament sonor, il·luminació, logística, etc.) destacable digne de ser aplicat.

Un repte de tal calibre com és dirigir un documental d'esports de muntanya per primer cop i vivint tant lluny del territori requereix la construcció d'una base molt ferma formada a partir d'aquest anàlisi.

Com s'ha mencionat anteriorment, no tots els visionats han servit per extreure algun element aplicable a *Snow Soul* però en alguns casos sí que han servit per saber què no es vol aplicar o quins enfocaments o tractaments es volen evitar. Amb això es vol reflexar que l'anàlisi no només es tracta d'extreure elements aplicables sinó també d'escollir uns camins i evitar-ne d'altres que es consideren que no encaixen al documental que es realitzarà.

A nivell executiu, l'anàlisi de referents va consistir en la presa de notes molt concretes de plans, sons, grafismes i tot el que es pogués relacionar amb la narrativa audiovisual per la construcció d'un relat coherent i ordenat a través del qual es pogués comunicar a l'espectador de manera clara i entenedora el missatge que es vol transmetre.

La recerca d'elements teòrica a més de l'anàlisi de referents també ha estat un factor destacable pel desenvolupament del documental. Conèixer de manera teòrica la feina que s'ha fet anteriorment i llegir a professionals de la no-ficció ha estat molt enriquidor tot i que és necessari comentar la dificultat que s'ha tingut per trobar la informació necessària per poder fer aquesta retrospectiva teòrica.

6.4. Preproducció

La primera fase va començar amb l'exposició de la idea per part de l'Alberto Cañamero, director de fotografia i operador especialista del documental, que feia temps que volia fer un producte de no-ficció de muntanya on la nit fos un factor transcendental. De manera conjunta, es van començar a assentar les bases del documental i, un cop els fonaments estaven suficientment desenvolupats, es va contactar amb els guionistes i caps de cada departament i se'ls va informar sobre els detalls més importants.

Per mitjà de les xarxes socials es va fer una recerca d'esportistes que estiguessin molt arrelats a una muntanya i que transmetessin una connexió sentimental amb aquesta. Així es va arribar a la Suzie Marachet, una noia de vint-i-dos anys que va ressaltar per sobre els altres candidats pel fet que cada dia estava caminant, anant en bici o esquiant al Puigmal. Aquesta serà la muntanya més important del documental, ja que per ella és més que una protuberància orogràfica. És on va descobrir la seva passió, ja que des dels dos anys hi anava amb la seva família a practicar els esports als que ara dedica la seva vida.

Es van intercanviar una sèrie de missatges amb ella, amb els quals se li va presentar el projecte, que la va il·lusionar des d'un inici. Es va concertar una trobada amb ella al mateix Puigmal, per realitzar un primer contacte. Des d'un inici es va congeniar molt amb ella i es va notar la importància que tenia per ella aquella muntanya.

Per aquesta primera trobada es va assistir amb l'Alberto i en Jon. D'aquesta manera hi havia el director (per poder connectar directament amb la protagonista i començar a guanyar confiança), un dels directors de fotografia (que serà el que pilotarà el drone que la il·luminarà quan esquiï de nit per tal de generar confiança amb la protagonista des d'un inici) i un guionista (per tal

d'estar present en les primeres preses de contacte i poder començar a recopilar informació per poder redactar des d'un inici).

Amb aquesta primera reunió es va poder elaborar una sèrie de preguntes per poder fer una altre trobada i extreure més informació d'una manera més directa. Aquesta reunió també havia de ser presencial però el confinament municipal ho va impedir. Per això es va haver de fer per videotrucada a través de la plataforma "Discord". Després d'estar conversant una estona es va començar amb les preguntes, tot i que algunes van sorgir de manera natural durant la col·loquialitat de l'inici de la trucada. Un cop finalitzada l'entrevista es va acomiadar a l'esportista i l'equip de guionistes i de direcció es va quedar reunit per organitzar tota la informació extreta i poder escriure de manera endreçada i efectiva durant els següents dies.

A mesura que avançava l'escriptura anaven sorgint dubtes per part de guionatge que eren ràpidament resolts amb l'esportista per mitjà de missatges.

A banda de la part purament creativa, s'ha de destacar també la preparació que s'ha hagut de fer per part de l'equip. Un cop fetes les localitzacions, es va considerar important fer un curs de primers auxilis a la muntanya i de prevenció d'allaus, per saber com actuar en una situació extrema.

A continuació s'explica de manera individual com s'ha treballat des de la direcció en relació a cada departament.

6.4.1. Guió

En Jon San Sebastián i la Laura Trunas són les guionistes principals.

La seva feina va començar amb l'elaboració d'una sèrie de preguntes per, posteriorment, realitzar una entrevista per videotrucada amb la Suzie Marachet, la protagonista. A partir d'aquí es va poder extreure una gran quantitat d'informació molt valuosa per poder articular una primera escaleta.

El procés de guionatge ha estat molt lent, fet que ha endarrerit els altres departaments. Tot i així, és un preu que s'ha decidit pagar per tal d'aconseguir un resultat el més ferm i complet possible.

Una de les raons d'aquesta lentitud ha sigut que s'havia de modificar constantment a mesura que s'anava agafant confiança amb la Suzie i s'anava obrint en converses quotidianes on sorgien temes interessants a afegir. Un exemple pot ser quan, enmig d'una excursió, quan s'estava a punt de finalitzar el primer esborrany del guió, l'esportista va confessar que tenia por a les tarteres degut a que un amic seu havia mort a causa d'una esllavissada quan es va desprendre una de les pedres que trepitjava. Això va implicar una modificació del guió que a priori semblava senzilla però que, un cop es va intentar afegir, va suposar una reestructuració molt gran de l'escaleta general.

Pel que fa al flux de treball, tot i que inicialment es va decidir que es faria una reunió setmanal per veure com anava evolucionant el guió i fer correccions a mida que s'anava escrivint, molts cops hi havia dubtes per part dels guionistes. Per aquesta raó, s'ha estat present en moltes de les sessions d'escriptura. Això, tot i que suposava haver d'invertir més temps del desitjat al guió per part de direcció i per tant, un menor temps invertit als altres departaments, ha permès una comunicació perfecte aconseguint així un resultat el màxim ajustat als gustos de l'equip.

Es considera que el guionatge és una de les parts més importants de tot el documental, ja que és la base a partir de la qual es construirà tota la resta. És l'eina que s'ha utilitzat per tal que tots els altres departaments puguin funcionar i articular tot el seu treball.

6.4.2. Producció

En Xavier Mora és el productor de Snow Soul. La seva feina principal durant la preproducció ha estat la recerca i contacte amb patrocinadors i la negociació dels contractes amb aquests. En relació a la direcció, cada contracte havia de passar per la supervisió del director ja que s'havia de confirmar si l'empresa o marca podia entrar de manera explícita al documental sense resultar intrusiva o que alterés de manera destructiva el resultat final.

Un dels patrocinadors principals és Cerdanya EcoResort, una empresa que consta d'un càmping, un hotel, un spa i zones de lleure dins el recinte a Prullans. L'acord al que es va arribar era que apareguessin les instal·lacions a canvi d'allotjament durant els dies de rodatge i d'equipament com raquetes, pals i trineus per facilitar el moviment per la muntanya quan hi hagi neu.

En Xavier també és l'encarregat de gestionar, amb Ajuda de la Laura Trunas, el *crowdfunding* que es farà a través de la plataforma "Verkami".

L'organització del calendari i dels dies en concret és una de la feina més importants del productor en aquest documental. És qui contacta amb tots l'equip per organitzar les reunions i les trobades. És qui marca les hores en les que es queda per pujar a la Cerdanya i, un cop allà, segons les necessitats de cada rodatge, marca quan s'ha de quedar al matí, quan es menja, entre moltes d'altres coses.

També és l'encarregat d'assegurar-se que tot funcioni bé i de resoldre qualsevol tipus de problema per assegurar que cada treballador pugui realitzar la seva feina sense haver de pensar en altres coses. Un exemple pot ser al rodatge de Manresa, on va haver de parlar amb el rector de la Universitat per aconseguir el seu permís per poder gravar a l'interior de les instal·lacions.

Per tant, la gestió de permisos és la feina més destacable que ha de realitzar en Xavier. Es considera així sobretot per l'època en la que s'està realitzant el documental, que ha coincidit amb la Pandèmia de la Covid-19. Amb això, a més dels permisos que s'haurien de fer de forma habitual, ha de gestionar tots els necessaris per poder pujar a la Cerdanya durant el confinament municipal o per poder estar rodant més tard de l'hora del toc de queda (ja que és imprescindible per poder rodar les seqüències nocturnes), entre d'altres.

6.4.3. Direcció de fotografia

Com en tots els altres departaments, és el primer cop que es treballava en l'àmbit del documental però, pel que fa a la direcció de fotografia ha resultat un fet molt diferent al que s'estava habituat.

En Javier Flores és el director de fotografia del documental i a més d'operar la càmera, s'encarrega de tot el que estigui relacionat amb la imatge: des de la composició a la il·luminació (sempre que sigui possible controlar la llum) passant pel format i suport de gravació, tot amb la supervisió del director.

L'Alberto Cañamero és l'operador especialista i s'encarrega de tots els plans que en Javier no pot fer: plans aeris i de seguiment durant les escenes d'acció. A més, és qui va tenir la idea principal i, com a co-director, ha estat en totes les fases de guionatge, per poder mantenir el millor equilibri entre el que s'havia pensat originàriament i com s'anava esculpint la història final. Per això, des de l'inici, sabia en quin moment entrarien les seves seqüències i com enfocar-les, sempre escoltant les directrius del director de fotografia.

Amb en Javier, pel contrari, se li va fer arribar cada esborrany del guió per tal que pogués anar construint la proposta visual des de la preproducció i fent les llistes de material necessàries per cada rodatge. A més, per cada document que se li enviava, se li feien un seguit de notes per cada seqüència, on s'aclaria quins tipus de plans o la proposta visual que es tenia en ment des de direcció.

A partir d'aquí, un cop direcció tenia la seva proposta, es realitzaven reunions periòdiques per tal de construir les bases i poder mantenir la continuïtat necessària per poder remar tots en el mateix sentit.

Com s'ha mencionat anteriorment, la direcció de fotografia al documental és molt diferent a la ficció, on cada pla està planejat. En aquest cas no pot ser així, ja que no es poden controlar els moviments exactes que farà l'esportista en cada moment, per això s'havia d'estar preparat de tal manera que es pogués cobrir de la millor manera possible cada moviment, gest o situació.

Tot i així, hi ha seqüències que sí que han permès una planificació completament tancada a nivell de direcció de fotografia, com és el cas de la presentació i l'entrevista.

6.4.4. So

Dins aquest apartat es poden fer dues diferenciacions: so en rodatge i música i efectes. Tot i així, l'Alejandro de Miguel és l'encarregat de tot aquest departament.

A aquesta fase de la producció se li va comunicar a l'Alejandro com seria la majoria dels moments que hauria de sonoritzar i va haver de preparar llistes de material per poder cobrir totes les situacions possibles. D'aquesta manera va haver de pensar en gravadores, tipus de micròfons, cables, transmissors, etc.

Pel que fa a la banda sonora, es va posar en contacte amb un equip de músics amb els quals desenvoluparà una banda sonora completa i original exclusiva pel documental. Es considera que és un factor molt important a tenir en compte, ja que és un element imprescindible per fer la sensació i l'estat d'ànim adient en cada moment. Per això, seguint el mètode explicat a la direcció de fotografia, es van fer diverses anotacions a cada esborrany del guió per enviar als músics i compositors amb l'objectiu que elaboressin una sèrie de propostes.

Val a dir però que, com s'ha explicat a l'abast, alguns moments de la fase de producció es van encavalcar amb la preproducció i, d'aquesta manera, es van fer arribar alguns dels bruts perquè poguessin fer una idea de quina seria la proposta visual i que els hi servís d'inspiració.

Tot i que és cert que la gran majoria de la banda sonora serà realitzada durant la fase de producció per tal de poder comptar amb les cançons durant el muntatge, s'ha donat un marge a la fase de postproducció amb l'objectiu que puguin adaptar alguns dels temes un cop puguin veure, com a mínim, un primer esborrany del muntatge.

6.4.5. Video mapping

En Daniel Carbón és l'encarregat d'aquest apartat del documental.

Es va decidir apostar per aquesta tècnica en un moment específic del documental amb l'objectiu de proporcionar un impuls visual a la narrativa i dotar així de més potència el missatge de la connexió de la Suzie amb el Puigmal i l'esport.

Amb el guió en mà, es va fer una reunió amb en Daniel per comunicar-li la idea que havia de transmetre amb els *mappings* que ell elaborés. Va proposar una sèrie de propostes adaptades a la narrativa però també a una sèrie de trets condicionants. Una primera proposta consistia en projectar enmig de la muntanya, de nit i amb neu. Aquesta va haver de ser descartada pels condicionants mencionats: requeria una potència de projecció massa elevada i, en conseqüència, un consum elèctric també considerable, que s'hauria hagut d'extreure d'un generador que no es podia fer arribar a un indret tan inhòspit.

Finalment s'han arribat a idear una sèrie de projeccions que compleixen tots els requeriments i d'acord amb totes les condicions.

6.4.6. Grafisme

La Laura Trunas s'encarrega de l'elaboració de tots els grafismes.

També a partir del guió se li va transmetre on haurien d'entrar i què aportaven a la història juntament amb alguns referents per tal de poder transmetre una aproximació de l'estètica de la qual se'ls volia dotar. Per part de la Laura també es van rebre una llista de referents proposats dels quals uns quants van ser descartats, uns quants admesos i uns quants a l'espera de veure si podrien encaixar un cop es comencés a elaborar un primer esbós del muntatge.

6.5. Producció

Aquesta fase ha estat clarament la més complicada de tot el documental, ja que ha requerit un gran esforç físic i mental de l'equip i molta coordinació. A més, tots els integrants tenen la residència habitual a uns cent cinquanta quilòmetres de distància del lloc de gravació, cosa que complicava molt el poder coincidir per poder pujar i passar uns dies als bungalows proporcionats pel patrocinador "Cerdanya EcoResort", a Prullans. La distància també impedia la creació de contingut i la construcció d'una relació de confiança amb la protagonista, ja que només es podia coincidir amb ella aproximadament cada dues setmanes.

Cada pujada implicava passar entre tres i cinc dies a la Cerdanya, amb tota la inversió de temps i diners que això suposa per part de l'equip. Per això, és molt admirable que aquest hagi estat disposat a sacrificar tant amb la freqüència de dues setmanes (mencionada anteriorment) des del novembre de dos mil vint al març de dos mil vint-i-u.

En total es van fer unes tretze sortides de rodatge que, com s'ha mencionat anteriorment, comprenien diversos dies, la totalitat dels quals requeria fer sortides a la muntanya, a excepció de la seqüència de Manresa (ciutat on viu la Suzie mentre estudia) i l'entrevista, que es va gravar a un dels bungalows on l'equip s'allotjava.

Centrat al departament de direcció, la fase de producció ha consistit en estar al costat del director de fotografia (i operador de càmera) i al costat de l'operador especialista (a més d'anar supervisant la feina del sonidista). Val a dir però, que, tot i que sembli un procés habitual i idèntic al de la ficció, és absolutament diferent: l'equip es troba en unes situacions absolutament fora la seva zona de confort que, a part de requerir una forma física considerable, obliguen a aconseguir perseguir la perfecció en condicions meteorològiques adverses, en un terreny hostil, fred i havent fet una excursió llarga carregant tot el material en motxilles, que normalment rondaven els quinze i vint quilograms.

Un cop feta una descripció general, es pot consultar l'Annex 10.1 per a una descripció detallada de cada rodatge.

6.6. Postproducció

La postproducció, tot i que inicialment anava a ser de tot el documental al complet, ha acabat sent la d'un tràiler, muntat pel mateix director juntament amb l'equip de so i de grafismes, que han proporcionat el seu temps i la seva feina per obtenir el resultat final.

Amb l'objectiu de fer el muntatge de la manera més eficient possible, es va fer un visionat complet de cadascun dels clips enregistrats. D'aquesta manera es tenien localitzats a les carpetes corresponents, fet que facilitaria la seva inclusió al muntatge.

Des de direcció es va voler fer un *Director's cut*, ja que es considerava que el que havia vingut imposat des de producció executiva no encaixava al cent per cent amb el que es volia transmetre.

És per això que el mateix director va assumir el rol de muntador i, juntament amb el departament de fotografia, so i grafismes es va elaborar el tràiler en qüestió.

Tot i que no és un tema agradable a afrontar, el departament de producció va abandonar els TFGs que estaven centrats durant aquesta fase, i és per això que el calendari s'ha vist comprimit per poder arribar a les dates marcades. Des de direcció s'ha assumit la responsabilitat de proporcionar a tots els departaments que ho requerissin el material necessari per poder desenvolupar la seva feina acadèmica.

6.6.1. Grafismes

Aquest departament ha estat clarament el més afectat per la compressió del calendari i al que més atenció se li ha hagut d'oferir durant aquesta fase, ja que requeria de l'acord en diversos aspectes assentats durant la fase de preproducció.

A més, comptava amb treballar sobre una peça finalitzada i és per això que des de direcció se li ha ofert tot el material que ha necessitat per poder fer la seva feina, realitzant muntatges per a cada peça que ho requerís.

6.6.2. FX i VFX

El departament d'efectes especials i visuals ha estat el més autònom de tots: a l'inici, durant la preproducció, es va plantejar tot el que hauria de crear i s'ha entregat la feina tal i com es va acordar.

Val a dir, però, que durant la fase de producció, aquest departament requeria de la filmació d'una sèrie de clips pels quals el departament de producció mai trobava lloc per rodar. És per això que es van haver de gravar durant la fase de postproducció i en Daniel Carbón va haver

d'afrontar allò que anés relacionat amb el departament de producció de manera autònoma: buscant el patrocinador del software, el generador elèctric per proporcionar electricitat al projector i a l'ordinador i les dates de rodatge un cop els productors van deixar de banda els treballs relacionats amb la fase de postproducció, explicat anteriorment.

Des de direcció es va assistir al rodatge, proporcionant els plans necessaris i, en coordinació amb en Daniel i en Javier i amb l'ajuda d'en Jon, el guionista, es va rodar el material essencial per l'elaboració del treball del departament d'efectes especials i visuals i per la posterior aparició al documental.

Aquests plans, tot i estar preparats per les dates de muntatge del tràiler, s'ha decidit que no apareixeran en aquest, ja que es considera que tenen un component visual molt fort digne de ser reservat per l'obra final.

6.6.3. So

El departament de so ja havia estat plantejant diverses "demos" del tema musical principal del documental a més d'altres cançons. Pel muntatge del tràiler, se li va sol·licitar la principal a més de la realització del disseny de so. Se li van oferir una sèrie de directrius que es consideraven necessàries i a partir d'allà va construir tot el que sona durant el muntatge. S'està molt satisfet amb el resultat i es considera que ha seguit cadascuna de les instruccions de manera acurada i ben executada.

7. Conclusions

A continuació s'exposen les conclusions extretes a partir del projecte *Snow Soul* des del punt de vista del director, que ha estat emmarcat enmig d'una pandèmia mundial com és la de la Covid-19, fet que ha condicionat gran quantitat d'elements del documental i, a nivell individual, durant un any molt difícil i de creixement personal per situacions que, en molts casos, han resultat una muntanya molt difícil d'escalar.

Per tant, un cop arribats a l'apartat de tancament del present treball, tot es resumeix en que s'està extremadament orgullós de la feina realitzada, tant que és molt complicat transmetre-ho mitjançant paraules.

S'ha aconseguit tirar endavant un projecte que a priori semblava impossible, que tothom deia que no es podria desenvolupar i a més s'ha fet de manera exitosa, tot i l'endarreriment del calendari de producció. El material obtingut és d'una qualitat superior inclús a la que inicialment es tenia com a objectiu, tot i tenir l'espina de no haver pogut presentar el documental al complet.

Durant tota la memòria s'ha exposat tot el procediment que s'ha seguit per dirigir un documental esportiu de muntanya a la Cerdanya, comptant amb la nocturnitat com un factor característic de la producció.

Com s'ha mencionat anteriorment, aquest documental ha sigut la via d'escapament i d'evasió de la situació personal que s'estava vivint i és per això que se li té un especial afecte. Ha deixat de ser una producció audiovisual a ser el tronc al qual agafar-se mentre un es precipita enmig dels ràpids del riu.

És aquesta raó per la qual se li ha centrat tota l'atenció durant tants mesos, per concentrar el cap fora dels problemes, de les angoixes i les inseguretats perseguint un objectiu molt ambiciós. Val a dir, però, que no sempre ha estat possible i que, en diverses ocasions no es tenia ànims per seguir, dies als quals un volia oblidar-se de tot i desconnectar. Aquest és el motiu pel qual, a títol personal, sap molt greu els problemes personals que hagin pogut sorgir a partir d'aquest documental, als quals no cal entrar en detall ja que estan absolutament al marge del que és purament acadèmic però que, tot i que no hagin influït

a la producció (deixant de marge l'endarreriment de la fase de producció per causes exposades a l'apartat de desviacions) i del present treball, sí que ho ha fet a nivell individual. És per això que es considerava que havia de ser mencionat, com a mínim, durant aquest apartat.

Val a dir però, que aquests problemes no canvia que s'estigui extremadament agraït a cadascuna de les persones que han format part d'aquest projecte, des de l'equip fins als tutors passant pels familiars que han suportat uns llargs mesos d'incertesa, patint les llargues nits a les quals s'estava rodant, en especial durant la qual es va dormir als peus del Puig Peric, entre la boira, el vent i les temperatures gèlides després de fer una excursió de més de deu hores carregant tot el material.

Sembla mentida que tot hagi sortit bé, però és real, i és producte de la feina ben feta, de l'ambició i de no rendir-se, de seguir endavant contra tot pronòstic, de la insistència i la perseverança.

Aquest documental ha deixat de ser un producte arrel d'un Treball de Final de Grau: ha resultat ser una història de superació personal i col·lectiva, ha estat el descobriment dels límits físics i mentals i l'aprenentatge de gran quantitat d'elements, inclús fora dels audiovisuals.

Pel que fa als objectius, a nivell de la producció, i comptant que no es té la peça final muntada, s'han assolit tots els objectius plantejats, amb una qualitat visual fora de l'habitual dins el gènere, donant visibilitat a la dona dins l'esport de muntanya a través de la Suzie, que ens ha facilitat la feina tot i les complicacions per fer coincidir dates amb ella, que ha hagut de compaginar la protagonització del documental amb el final dels seus estudis en fisioteràpia.

També s'ha aconseguit una proposta visual molt trencadora, principalment al clímax de la peça, durant la baixada nocturna pel Puigmal nevat.

Es considera que si no és el millor que s'ha fet mai per part de l'equip, sens dubte és el més extrem i, tenint en compte aquest factor, es valora molt tot el que s'ha pogut aconseguir. A més, els integrants han estat l'exemple de que els esports de muntanya són

accessibles per a tothom, ja que la gran majoria no estan familiaritzats amb aquests i són persones de localitats costaneres, a les quals els hi quedava molt lluny tot aquest món.

En relació a la imatge de la Cerdanya, des de direcció s'està convençut que els seus paisatges han quedat perfectament retratats, mostrant la seva bellesa única i imponent durant les estacions de l'any.

Pel que fa als objectius del treball, es pot avançar que el metratge final comptarà amb la Suzie com a element principal i vertebrador de la història, a partir de l'entrevista que es va realitzar amb aquest objectiu. A partir d'aquesta, es podrà organitzar tota la narrativa, ja que es tracten tots els punts que es van plantejar juntament amb el departament de guió.

El contacte fa la confiança i, com és evident, s'ha compartit una infinitat d'hores amb la protagonista. És per això que s'ha aconseguit un nivell de confiança molt considerable, podent mostrar així, la seva cara més sincera.

A nivell de la direcció, s'està molt orgullós de la feina realitzada, sobretot durant la fase de producció i postproducció. A la primera per haver sigut capaç d'enregistrar el que es necessitava tot i l'ambient hostil que envoltava l'equip i, a la segona, per la coordinació entre departaments, que ha permès un flux de treball molt eficient tot i els contratemps generats per l'abandonament de l'equip de producció durant aquesta fase, combinant l'aportació de cadascun per a la realització del tràiler presentat.

Val a dir, però, que una gran quantitat del material ha quedat guardat pel futur muntatge de la peça i que el tràiler és només una petita mostra. Un exemple pot ser tota la part destinada a videomapping i efectes visuals i especials a més de la gran quantitat de plans de cadascun dels rodatges realitzats.

8. Referències

8.1. Bibliografia

- Baudry, A. (1999). Primer plano: Montaje y dramaturgia en el cine documental. *Signo y pensamiento*, (35), 67-74.
- Barnouw, E. (1974). *Documentary: a history of the non-fiction film*. Oxford University Press.
- Barroso, J. (2009). *Realización de documentales y reportajes*. Editorial Síntesis.
- De Miguel, A. (2021). *Creación de la banda sonora para un documental de montaña*. (Treball Fi de Grau no publicat). Tecnocampus (UPF), Catalunya.
- Calvo, C. (2007). *Diccionario de Cine*. Ediciones JC.
- Carbón, D. (2021). *Aplicación de video mapping en FX para el documental Snow Soul*. (Treball Fi de Grau no publicat). Tecnocampus (UPF), Catalunya.
- Flores, J. (2021). *La Dirección de Fotografía en el documental Snow Soul*. (Treball Fi de Grau no publicat). Tecnocampus (UPF), Catalunya.
- Liuzzi, A. (2015) El Documental Interactivo en la Era Transmedia: De Géneros Híbridos y Nuevos Códigos Narrativos. *Obra digital: revista de comunicación*, 8 (105-135). 2014-5039.
- Mora, X. (2021). *Snow Soul: Producción de un documental de montaña en un entorno hostil y en condiciones extremas*. (Treball Fi de Grau no publicat). Tecnocampus (UPF), Catalunya.
- Trunas, L. (2021). *Creación del Motion Design y los Motion Graphics para el documental Snow Soul*. (Treball Fi de Grau no publicat). Tecnocampus (UPF), Catalunya.

8.2. Webgrafia

Aprender Cine (2017). *Técnicas de montaje cinematográfico: corte y transición*.

[consulta: 29 de gener de 2021]. <https://aprendercine.com/tecnicas-de-montaje-cinematografico-corte-y-transicion/>

Balbontín, C. (2007). *El Otro: problemas sobre su constitución en el pensamiento de Edmund Husserl* (Treball de fi de Màster, Universidad de Chile, Chile).

http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/109021/fi-balbontin_cr.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Burgos, N. (2016). *¿Qué es el esquí de montaña?*. [consulta: 29 de gener de 2021]

<https://blog.os2o.com/que-es-el-esqui-de-montana/>

Collins. (2014). *Chyron*. [consulta: 29 de gener de 2021].

<https://www.collinsdictionary.com/es/submission/13719/Chyron>

Merriam-Webster. (s.f.). *Director's cut*. [consulta: 16 de juny de 2021].

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/director%27s%20cut>

Collins. (s.f.). *Definición de cliffhanger*. [consulta: 29 de gener de 2021].

<https://www.collinsdictionary.com/es/diccionario/ingles/cliffhanger>

David Pujol. (s.f.). [Consulta: 29 de gener de 2021]. <https://www.davidpujol.net/info-practica/listado-de-material-para-esqui-de-travesia>

Dircomfidencial. (2021). *Product Placement*. [consulta: 29 de gener de 2021].

<https://dircomfidencial.com/diccionario/product-placement-20161205-1428/>

Envista. (s.f.). *¿Qué es un Timelapse?*. [consulta: 29 de gener de 2021].

<https://www.envista.es/que-es-un-timelapse/>

Escuela de esquí y Guías de Montaña de Sierra Nevada Al Andalus Activa (s.d).

Alpinismo iniciación ¿Qué es el D.V.A o A.r.v.a, la pala y la sonda. [Consulta: 22 d'abril de 2021]. [https://escuelasierranevada.com/blog/blog-alpinismo/alpinismo-](https://escuelasierranevada.com/blog/blog-alpinismo/alpinismo-iniciacion-que-es-el-a-r-v-a-la-pala-y-la-)

[iniciacion-que-es-el-a-r-v-a-la-pala-y-la-](https://escuelasierranevada.com/blog/blog-alpinismo/alpinismo-iniciacion-que-es-el-a-r-v-a-la-pala-y-la-)

[sonda/#:~:text=La%20sonda%20no%20es%20m%C3%A1s,los%20dos%20metros%20y%20medio.](#)

Espacio Visual Europa. (2020). *Qué es Mapping*. [Consulta: 29 de gener de 2021].
<https://evemuseografia.com/2014/08/05/que-es-el-mapping/>

González, J. (s.f.). *La Empatía dramática*.
https://www.academia.edu/36039720/La_empat%C3%ADa_dram%C3%A1tica

Hoorn, L. (s.f.) *Leo Hoorn [Director / Director of photography]*. 08 de febrer de 2021.
<https://www.leohoorndp.com/>

Lexico. (s.f.). *Significado de voz en off en español*. [consulta: 29 de gener de 2021].
https://www.lexico.com/es/definicion/voz_en_off

Local Adventures. (2018). *¿Que es un crampon? Aquí la historia*. [consulta: 29 de gener de 2021]. <https://blog.localadventures.mx/2018/11/que-es-un-crampon-aqui-la-historia/>

Lugares de Nieve (s.f.). [consluta: 29 de gener de 2021].
<https://www.lugaresdenieve.com/?q=es/entrada-blog/arva-pala-y-sonda>

Luis M. Iruela. 2009. *El caso “Blade Runner”: un “test de empatía”*. 08/01/2021.
<https://www.intramed.net/contenidover.asp?contenidoid=63047#:~:text=Todo%20ello%20es%20empat%C3%ADa.&text=Cuando%20alguien%20ve%20una%20pel%C3%A%20Dcula,de%20escena%20o%20de%20personaje.>

Merriam-Webster. (s.f.). *Director’s cut*. A *Merriam-Webster*. 16 de juny de 2021.
Recuperat de <https://www.merriam-webster.com/dictionary/director%27s%20cut>

Pasion Outdoor. (s.f.). [consulta: 29 de gener de 2021]. <https://pasionoutdoor.com/esqui-travesia/>

Plantinga, C. (2007). Caracterización y ética en el género documental. *Archivos de la filmoteca: revista de estudios históricos sobre la imagen*, 1, (57-58), 46-67.
<http://www.panoramadelarte.com.ar/hamal/pdf/documental/carl-plantinga-caracterizacion-y-etica-en-cine-documental.pdf>

Real Academia Española. (s.f.) *leitmotiv*. [consulta: 29 de gener de 2021].

<https://dle.rae.es/leitmotiv>

Sanchis, L. (2019). *Qué es el wild track, el room tone, el sonido ambiente y el buzz track*.

[Consulta: 22 d'abril de 2021]. <https://www.cortorama.com/blog/que-es-el-wild-track-el-room-tone-el-sonido-ambiente-y-el-buzz-track/>

Vallejo, A. (2013). Narrativas documentales contemporáneas: De la mostración a la enunciació (7), 3-29. http://revista.cinedocumental.com.ar/wp-content/uploads/Art_Vallejo_n7_2013.pdf

Verges, C. (2018). *¿Qué es y como funciona el vídeo mapping?*. [Consulta: 22 d'abril de 2021]. <https://blog.benq-latam.com/mx/proyector/que-es-y-como-funciona-el-video-mapping>

Zavala, D. (2010). *Documental Televisivo: La transformación del género documental*.

(Tesi doctoral, Universidad de las Américas Puebla, Mèxic).

http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/zavala_c_d/

8.3. Filmografia

Hoorn, L. (director). (2017, abril 12). Hokkaido Calling [Documental]. Sherpas Cinema.

<https://vimeo.com/212986034>

David Lama (2017, desembre 21). *Annapurna III - Unclimbed* [Vídeo].

https://www.youtube.com/watch?v=zp72WjMVhTQ&t=336s&ab_channel=DavidLama

Patagonia. (2016, novembre 17). *Tantalus* [Vídeo].

https://www.youtube.com/watch?v=GdJAM8L031A&t=1s&ab_channel=Patagonia

Patagonia. (2019, febrer 6). *Close to Home* [Vídeo].

https://www.youtube.com/watch?v=3I5bkk74tvw&t=59s&ab_channel=Patagonia

Tanon, J. (director). (2018, diciembre 20). *Zabardast* [Vídeo].

https://www.youtube.com/watch?v=AkigzUFR3ys&t=93s&ab_channel=PictureOrganicClothing

Rousseau, F. (director). (2016, diciembre 5). *MOONLINE - MATHIEU BIJASSON*

[Vídeo]. <https://vimeo.com/194353922>

Sherpas Cinema. (2018, gener 3) *Tsirku - Director's Cut*. [Vídeo]

<https://vimeo.com/249579173>

Hardesty, S. (director). (2017, octubre 8). *Pedal*. [Vídeo]. <https://vimeo.com/237284378>

9. Estudi de viabilitat

9.1. Planificació

9.1.1. Planificació inicial

El pla de producció ha sigut fonamental per tal de poder marcar unes certes dates límit a cada departament per tal de tenir la feina feta uns dies en concret i poder, així, quadrar dates amb tots els departaments, evitant que uns hagin d'estar esperant a que la feina dels altres estigui finalitzada.

A continuació s'adjunta el diagrama de Gantt ideal a partir del qual s'ha procurat articular tota la producció del documental però, com s'ha mencionat anteriorment, hi ha hagut fases que s'han vist encavalcades per diversos condicionants.

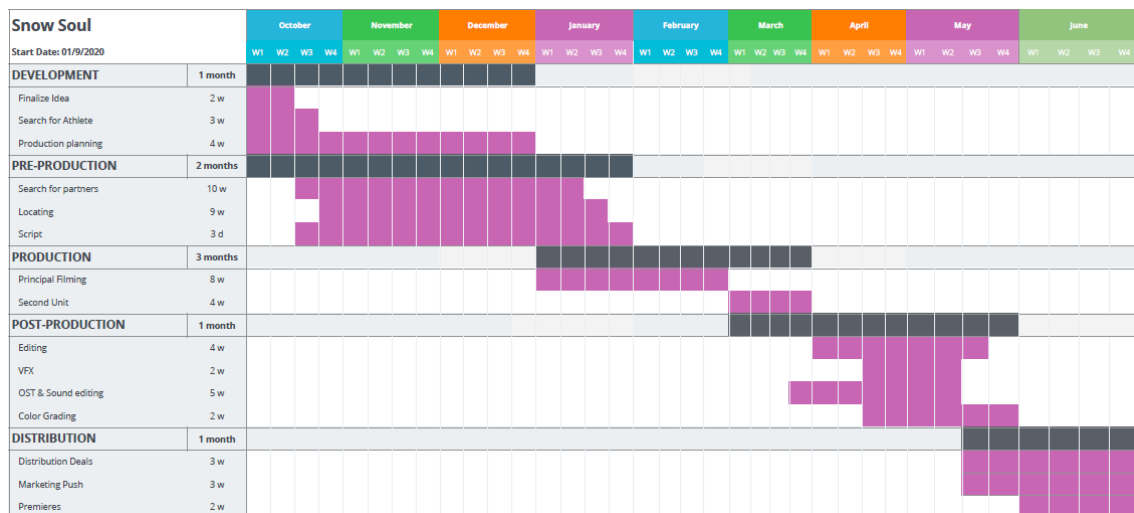


Fig. 16. Diagrama de Gantt (Mora, 2021).

Com es pot observar, el mes d'octubre està destinat al primer desenvolupament de la idea i a assentar unes bases fermes a partir de les quals construir un bon producte. Durant les dues primeres setmanes s'acaba de finalitzar la idea mentre es comença a buscar a una atleta que pugui encaixar en les característiques que s'estan descrivint. A la tercera setmana ja s'ha de tenir la persona escollida, haver contactat amb ella i que hagi acceptat. A més, mentre s'està fent això, es comença a articular el pla de producció, que marcarà

les possibles dates de cada element que s'ha establert d'una manera suficientment flexible per permetre adaptacions segons el que s'acabi de formar.

Novembre i desembre són els mesos destinats a la preproducció on principalment s'escriu el guió. Tot i així, durant aquest procés es fa una recerca de patrocinadors amb l'objectiu d'aixecar pressupost amb marques que puguin aportar algun element al documental, ja sigui econòmic, material o en termes de visibilitat a canvi d'aparèixer al documental. Val a dir però, que tot això varia segons els acords que es realitzin amb cada empresa.

Per tant, tot i que es vulgui evitar al màxim, algun dels contractes amb entitats poden afectar en la redacció del guió, que s'haurà de veure modificat per tal d'assolir els acords que s'hagin tancat.

El procés de contacte i negociació amb els possibles patrocinadors s'ha delegat al departament de producció, que ha realitzat una molt bona feina aconseguint acords inicialment inimaginables. Un cop la negociació estava suficientment avançada, es comunicava a direcció per tal de veure què es podia oferir a canvi (*product placement*, mostrar les instal·lacions del resort (com és el cas de l'EcoResort que, a canvi d'allotjament i material d'alpinisme, s'haurà d'incloure al llarg del documental moments on apareguin diferents espais), entre d'altres). Si en algun cas resultava massa intrusiu en la narració de la història s'intentava negociar un altre acord o, en un cas de no arribar a cap punt comú, es descartava el patrocini.

A més, durant la redacció, un cop s'hagin decidit una sèrie de localitzacions imprescindibles, es començarà amb la fase de localització, com és el cas del Puigmal, Puig Peric i la Tossa Plana de Lles, que ja han estat localitzades, analitzades i aprovades definitivament.

9.1.2. Desviacions

A continuació s'exposaran les diverses variacions que hi ha hagut durant la creació del documental i la justificació de l'endarreriment del calendari de producció.

Com és evident, *Snow Soul* és un documental que depèn al cent per cent del clima i les nevades. Aquesta temporada hivernal no ha estat caracteritzada per oferir una bona quantitat i qualitat de neu i aquesta és una de les principals raons per les quals no s'ha pogut presentar un documental finalitzat.

Les nevades, normalment habituals entre el mes de desembre i el mes de gener a la Cerdanya van arribar molt més tard del que s'esperava. Això ja va endarrerir les dates però es va aprofitar aquest temps per rodar seqüències que no requerissin de neu, avançant-les des del període primaveral, que era quan havien estat previstes de ser enregistrades.

Tot i així, al més de febrer hi va haver una pujada molt brusca de temperatures, fet que va donar lloc a grans pluges que, a més, anaven acompanyades de pols i, en conseqüència, fang.

Aquestes pluges van malmetre tota la base nevada sobre la qual encara s'hi havia de precipitar més neu, donant lloc a una superfície molt difícil per practicar esquí i tacant els clips d'una tonalitat marró que, sens dubte, no es desitjava. A més, el gruix de neu va minvar considerablement, eliminant qualsevol tipus de neu en pols que hagués pogut quedar.

Durant el mes de març no hi va haver nevades considerables, tot i que n'hi va haver alguna de dèbil, però no suficient per reposar tot el que s'havia perdut. Tot i així, a finals d'aquest mes i principis del següent van arribar, per fi, les nevades esperades. És evident que això no és un fet normal i que, en comparació amb les temporades passades, és un fet completament extraordinari ja que, habitualment, la neu de l'abril ja és considerada "de primavera": neu glaçada que s'està desfent pel desgel. Aquest any, les condicions de neu es van veure invertides.

Per tant, ha sorgit un element que ja s'havia comentat amb l'equip de guió: aprofitar el documental per mostrar els efectes del canvi climàtic. Aquesta trama està sent valorada per poder ser afegida a la narrativa del film ja que és un fet que ha afectat a la construcció de la història i, emmarcats dins el gènere del documental, des de direcció es considera que hauria de ser tractat amb una certa importància.

9.2. Estudi de viabilitat tècnica

A continuació s'exposarà de manera superficial com s'ha afrontat tècnicament el documental. Això no és un càrrec directament relacionat amb el rol de direcció però, en alguns casos, s'han hagut de prendre decisions que han afectat a quin tipus de material es faria servir i, per tant s'hauria de transportar.

Com és evident i ja s'ha mencionat en numerables ocasions, l'equip havia de carregar amb tot el material tècnic necessari pel rodatge al llarg de tota l'excursió fins al punt de partida de la filmació, ja que no es comptava amb cap tipus de transport que facilités el moviment del material tècnic ni de l'equip.

És per això que, en molts casos, s'havia de prescindir d'algun element que, inicialment, s'havia pensat fer servir i, en conseqüència, prescindir d'algun tipus de pla ideat prèviament.

A trets generals, es solia portar dues càmeres, amb els seus respectius monitors gravadors, un estabilitzador electrònic amb suficient capacitat per carregar el pes de la càmera, l'òptica, el monitor i les bateries mentre es feien girs bruscs durant l'esquí. A més, s'havia de transportar un drone, amb el seu control remot corresponent, bateries i hèlixs, un sistema d'enfocament sense fils, un monitor i bateries, un trípod i un kit d'òptiques que podia variar, tot i que solia ser el 16-35mm f/2.8, el 24-105mm f/4 i el 70-200 f/2.8 de la sèrie L de Canon. A tot això se li havia de sumar els materials, per dir-ho d'una manera, de subsistència, com pot ser l'aigua, roba d'abric, aliments, raquetes, etc.

És un fet que el documental ha estat poc viable a nivell tècnic però no quedava cap altre opció. Es va valorar el lloguer de motos de neu, que permetrien el transport ràpid i senzill de tot el material, però era inassequible a nivell pressupostari. Això va implicar un gran sobre esforç de l'equip i una molt major inversió d'hores a l'exterior, havent de preparar àpats principals i algun aliment més per si es donés alguna emergència.

És per això que, principalment quan l'equip era reduït, s'havia de prescindir d'alguna cosa ja que ni l'espai a les motxilles no era suficient i l'equip no podia carregar amb tant de pes per persona.

9.3. Estudi de viabilitat econòmica

El desglossament del pressupost del documental, juntament amb el de cada departament es troba descrit de manera detallada a l'Annex 10.2.

9.4. Aspectes legals

La legalitat del documental, sobretot en la fase de producció ha estat un dels mals de caps més forts durant tota la creació degut a l'època de pandèmia que s'està vivint.

A causa dels diferents tipus de confinaments que als que s'ha vist sotmesa la població, s'han hagut d'elaborar permisos per poder desplaçar l'equip fins a la Cerdanya i permetre el lliure moviment per aquesta comarca.

Un exemple aplicat i que s'haurà de seguir fent si la situació no canvia va ser quan, durant la fase de localització i dels primers rodatges, es va haver de fer un contracte de voluntariat a l'empresa "Close Media", del productor del documental. D'aquesta manera es justificava el desplaçament com a necessitat laboral. Val a dir però que no es va haver de fer ús dels permisos en cap moment ja que no hi va haver cap trobada amb cap control policial però les possibilitats de que hagués passat eren molt altes i s'havien de tenir tots els papers en regla, igual que en tots els cops que es pugi a rodar. Des de l'equip, i concretament des de direcció, es considera absolutament imprescindible el desplaçament de l'equip sense tenir la totalitat dels permisos en vigència.

CONTRATO DE VOLUNTARIADO

En Badalona, a 11 de noviembre 2020.

REUNIDOS

De una parte, Don Xavier Mora Ortega, mayor de edad, con DNI/NIF [REDACTED], en su calidad de Presidente, gerente y fundador de Close Media, con NIF [REDACTED], con domicilio en [REDACTED], Barcelona. En adelante, la ORGANIZACIÓN.

De otra parte, Don Ferran Llerena Casas, mayor de edad, con DNI/NIF [REDACTED] y domicilio en [REDACTED]. En adelante, el VOLUNTARIO.

Reconociéndose ambas partes mutua y recíprocamente plena capacidad para contratar y obligarse, otorgan el presente **CONTRATO DE VOLUNTARIADO** (en adelante, el "Contrato" o el "Acuerdo de incorporación"), y a tal efecto,

EXPONEN


I.- Que Don Ferran Llerena Casas tiene interés en la participación en actividades de interés general inculcadas en el ámbito de la ORGANIZACIÓN, de forma altruista y solidaria y sin percibir contraprestación económica alguna.

II.- Ambas partes, expresamente, manifiestan que la relación surgida del presente Acuerdo no tiene naturaleza laboral ni de prestación de servicios civiles ni mercantiles, quedando sometida exclusivamente al régimen previsto en la Ley 45/2015, de 14 de octubre, de Voluntariado, y a la Ley 25/2015, de 30 de julio, del Voluntariado y de fomento del asociacionismo.

III.- Habiendo llegado los comparecientes al presente Acuerdo, formalizan la incorporación como VOLUNTARIO de Don Ferran Llerena Casas dentro de la ORGANIZACIÓN conforme a las siguientes

1/9

Fig. 17. Primera pàgina del contracte de voluntariat (Mora, 2021)

 **Generalitat de Catalunya**
Departament d'Interior

Certificat autoresponsable de desplaçament d'entrada i sortida del terme municipal per la crisi sanitària per la COVID-19

D'acord amb les decisions adoptades pels òrgans de govern del Pla d'actuació PROCICAT per les quals s'adopten mesures de salut pública, de restricció de la mobilitat d'entrada i sortida de persones del terme municipal, per a la contenció del brot epidèmic de la pandèmia de COVID-19 al territori de Catalunya.

Certifico que el meu viatge està relacionat amb l'activitat especificada a continuació:

- Compliment d'obligacions laborals, professionals, empresarials, institucionals o legals.

Trajecte

Adreça d'origen			
Província	Comarca	Municipi	Codi Postal
Barcelona	Maresme	Premià de Mar	08330

Adreça de destinació			
Província	Comarca	Municipi	Codi Postal
Lleida	Cerdanya	Lles de Cerdanya	25728

Dades personals i Data de desplaçament

Nom i cognoms	Document d'identificació
Ferran Llerena Casas	[REDACTED]
Data de desplaçament	
14/11/2020	

Codi i data de registre

Codi del certificat	Data de registre
#53c1b4-e82e-46ff-6972-4233aa6d8716	12/11/2020 18:48:21

Fig. 18. Certificat d'autoresponsabilitat pel desplaçament Premià-Lles de Cerdanya (Mora, 2021)

10. Annex

10.1. Descripció detallada de cada rodatge

10.1.1. Sortida 1: Talamanca

Després del primer contacte amb la Suzie a la part francesa del Puigmal i d'haver-li fet una entrevista a través de la plataforma de comunicació online "Discord" es va concretar un primer rodatge a Manresa, la ciutat on la protagonista estudia i viu entre setmana.

Aquest rodatge era per conèixer la Suzie fora del seu entorn de confort, ja que a la muntanya ja la veuríem durant els següents mesos i per gravar tot el que es relacionés al amb la seqüència corresponent a la faceta estudiant de l'esportista. Gràcies a l'entrevista inicial, es va poder conèixer part de la seva rutina o costums quan es troba lluny de la Cerdanya, fet que va facilitar l'estructuració de la seqüència.



Fig. 19. Fotograma a l'exterior de la FUB. (Font: elaboració pròpia).

Es va començar la jornada amb la filmació de l'exterior (ja que en aquell moment no ens van permetre l'accés a l'interior) de la seva universitat: la FUB (UManresa).

A l'entrevista mencionada anteriorment, la Suzie va explicar que mentre estava a Manresa entrenava senderisme per la muntanya de Montserrat i ciclisme per la carretera de Talamanca, per tant es va preparar un entrenament d'aquest esport per poder registrar-lo i fer-lo aparèixer al documental.

Tot l'entrenament va ser registrat a dues càmeres operades per l'Operador Especialista i el Director de Fotografia des del maleter i les finestres d'un cotxe. El director anava assegut al seient del copilot amb un monitor per veure el que veien les càmeres. Es va fer ús d'estabilitzadors electrònics per aconseguir un resultat més polít que, en combinació amb una varietat d'òptiques grans angulars i teleobjectius, van acabar d'esculpir una seqüència molt atractiva.



Fig. 20. Fotograma de l'entrenament de ciclisme a la carretera de Talamanca. (Font: elaboració pròpia).

Un cop es tenien els plans necessaris de càmera, es va fer volar el drone, que va realitzar travellings de seguiment aeris i plans generals de la carretera a mode de situació de l'espectador.

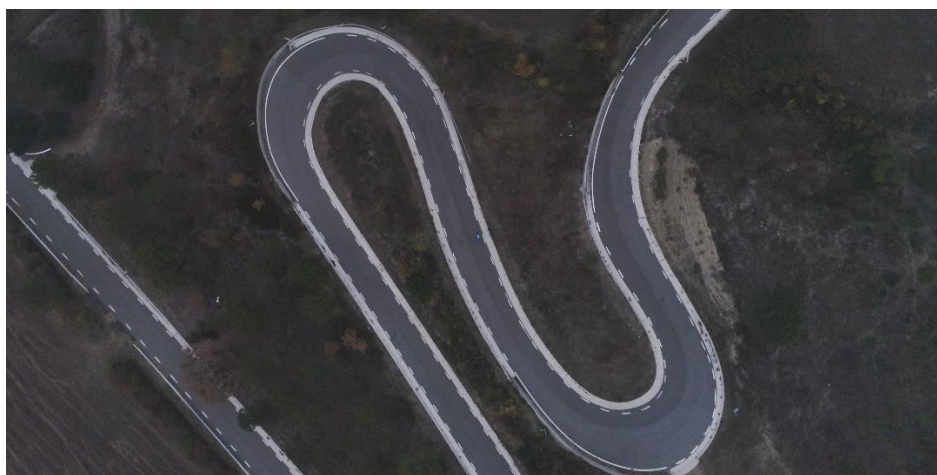


Fig. 21. Fotograma aeri de l'entrenament de ciclisme a la carretera de Talamanca. (Font: elaboració pròpia).

10.1.2. Sortida 2: Bosc de Lles

Aquest va ser el primer contacte real amb el fred, la neu i la muntanya en combinació amb l'equip de gravació (tot i que era molt reduït en aquest cas).

La sortida es va fer amb l'objectiu de fer les primeres proves d'il·luminació nocturna des del drone. Per tant, es va pujar a mitja tarda a la muntanya i es va esperar a que es fes fosc per tal de poder fer una primera idea aproximada de la quantitat de llum que es podria obtenir mitjançant aquest mètode d'il·luminació.

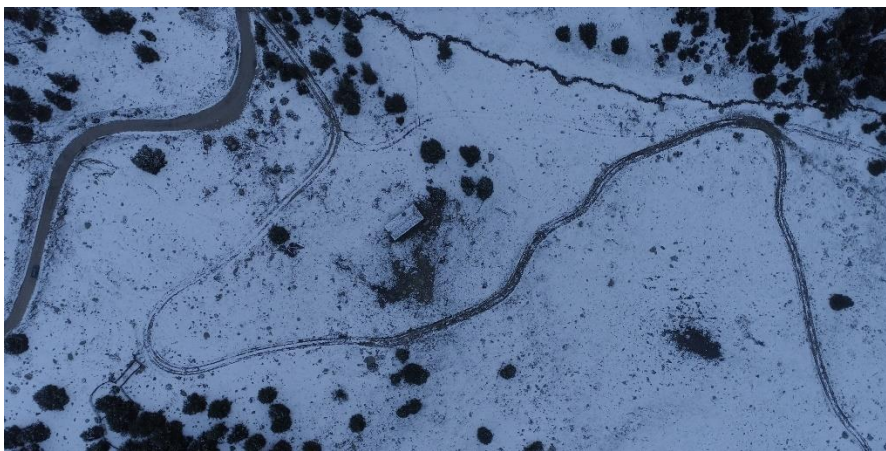


Fig. 22. Fotograma aeri del refugi de Cap de Rec. (Font: elaboració pròpia).

Les proves en si no es poden acabar de considerar un fracàs però sí que es va concloure que el mètode no era del tot eficient: el drone no podia volar de manera àgil i la quantitat de llum que generaven les làmpades que se li van acoblar no era suficient en comparació amb la idea inicial que es tenia.



Fig. 23. L'equip fent les primeres proves de drone a la nit. (Font: elaboració pròpia).

Probes a part, aquesta sortida va servir també per localitzar part d'una ubicació d'una seqüència del documental: la Tossa Plana de Lles, on es rodaria el senderisme.

10.1.3. Sortida 3: Manresa

Aquest era el segon cop que s'anava a rodar a Manresa, però aquesta vegada amb els permisos necessaris per poder rodar dins la Universitat. Es va fer una entrevista a la Suzie a una de les aules on ella estudia fisioteràpia durant la qual se li va preguntar sobre aquesta vocació. A més, se la va mostrar per l'entorn del campus universitari.



Fig. 24. Fotograma extret de l'entrevista dins la FUB. (Font: elaboració pròpia).

10.1.4. Sortida 4: Ciclisme a la carretera de Lles de Cerdanya

Aprofitant els colors ocres que tenyeixen la Cerdanya durant la tardor, es va fer un segon entrenament de ciclisme de carretera, on es va seguir el mateix mètode que al primer però aquest cop amb l'equip complet per col·laborar al rodatge, incloent el so, fet que va permetre registrar *wild tracks* de la bicicleta, respiracions, etc.



Fig. 25. Fotograma extret de l'entrenament de ciclisme a Lles de Cerdanya. (Font: elaboració pròpia).

10.1.5. Sortida 5: Excursió per la Tossa Plana de Lles

El senderisme és un dels esports transcendents a la vida de la Suzie Marachet, per això, es va fer una excursió fins a uns dos mil vuit-cents metres d'alçada carregant, com és evident, amb tot l'equip de rodatge.

Per tal d'aconseguir els plans que s'havien plantejat, i tenint en compte la localització que s'havia realitzat anteriorment, el grup es va separar en un equip de quatre (equip 1) i un de tres persones (equip 2).

L'equip 1 estava format pel director de fotografia, el co-director i operador especialista, el productor i la protagonista. Aquests van pujar fins la cresta muntanyosa que fa de frontera entre Espanya i Andorra.



Fig. 26. Fotograma de l'inici de la ruta de senderisme. (Font: elaboració pròpia).

L'equip 2, format pel director, el sonidista i la dissenyadora de motion graphics en el rol d'ajudant de direcció i ajudant de càmera, van pujar a una muntanya del costat de la cresta mencionada anteriorment, ubicació des de la qual es va poder aconseguir un pla de la protagonista caminant per aquesta.

Els "Walkie-Talkies" van ser una eina absolutament imprescindible per poder mantenir una comunicació constant i eficient entre els dos equips (i no només per aquest rodatge sinó durant tota la fase de producció)

Com era d'esperar, els problemes no van trigar a arribar quan es va intentar muntar la càmera en un trípod per aconseguir la major estabilitat mentre s'estava rodant el pla amb un teleobjectiu. Al moment de la divisió de l'equip, el número 1 se'n va emportar el quick-release que permetia encaixar la càmera al capçal del trípod. Per això es va haver de fer el pla "càmera en mà". La temperatura (-6°C) i el vent no van facilitar la realització però tot i els inconvenients es considera que es va aconseguir el resultat més aproximat al que s'havia ideat originàriament.



Fig. 27. Fotograma del pla de la cresta. (Font: elaboració pròpia)

Tal i com s'havia previst, es va fer de nit mentre l'equip tornava al punt de sortida. Es va fer ús de llanternes frontals, que esdevindrien una de les eines més essencials per a la realització de tot el documental.

La foscor permetia veure els llums de l'equip 1 des de la ubicació de l'equip 2 i, tot i que es va intentar fer un pla que plasmés el que percebien els ulls, el soroll de càmera generat per l'elevada sensibilitat del sensor impedeix que es pugui utilitzar el clip al documental.

10.1.6. Sortida 6: Localitzacions

A causa de les condicions del documental, la fase de preproducció i producció s'encavalcaven en algunes ocasions. Per això, aquesta sortida va durar cinc dies, durant els quals el productor, els directors, el guionista i la protagonista van realitzar una localització al Pic dels Pedrons i el Paradell. Ambdós quedarien descartats.

Tot i així, es va aprofitar per rodar plans recurs de la sortida del sol i de la ubicació, per tal de mostrar algunes de les muntanyes imponents que es troben a la Cerdanya.

A més, la presència de la Suzie durant aquesta sortida va servir també per enfortir la relació amb l'equip al seu entorn de confort. D'aquesta manera es va aconseguir un ambient distès i còmode, fet que va facilitar la interacció i l'increment de confiança entre ambdues parts.

10.1.7. Sortida 7: Probes de càmeres de seguiment i localització al Puigmal

Durant aquesta sortida es va pujar caminant la pista blava l'estació d'esquí francesa Porté-Puymorens. Les condicions meteorològiques eren molt adverses degut a la boira, que rebaixava d'una manera molt considerable la temperatura i feia que les partícules de gel en suspensió quedessin sobre la roba i el material, per això, eren imprescindibles les ulleres.

Un cop es va arribar a dalt de tot de la pista es va començar la baixada. Sense la presència de la protagonista, l'operador especialista perseguia al productor esquiant. El director de fotografia movia l'estabilitzador electrònic mitjançant un control remot per aconseguir l'enquadrament desitjat i el director enfocava.

Es considera que aquesta prova va ser molt important per preparar l'equip pel moment decisiu.

El dia següent es va anar a localitzar la ruta que s'havia organitzat per fer la seqüència d'esquí al Puigmal. Es va començar a pujar després de dinar i es va arribar fins al punt més alt de l'estació d'esquí abandonada de Cotzé. Es va començar a baixar i, un cop es

va fer de nit, es va localitzar el bosc on es rodaria la seqüència d'esquí nocturn al Puigmal. Es van trobar diverses rutes possibles i es van anotar mitjançant una aplicació de mòbil que marcava el camí que recorria l'equip sobre un mapa.



Fig. 28. El director de fotografia enquadrant i el director enfocant. (Font: elaboració pròpia).

10.1.8. Sortida 8: Curs de nivologia i allaus

La seguretat a la muntanya, i sobretot quan es fan esports de risc, és essencial. Per això, es va considerar que era un element que havia de tenir un cert protagonisme al documental. Per tal de poder-ho fer, es va buscar un patrocinador que realitzés formació en aquest àmbit.

“Altitud Extrem” i, en concret en Xavi, va ser qui va oferir aquest servei. El co-director i operador especialista, el productor i la protagonista van ser qui van rebre formalment la formació mentre la resta de l'equip enregistrava tot el procediment.

Val a dir però que la formació que va proporcionar va ser un curs intensiu i comprimit en un sol dia i que el servei que ofereix habitualment té una duració de tres dies (dos de teòrics i un de pràctic).

Al matí es va fer la sessió teòrica a un espai de l'hotel del Cerdanya EcoResort. Va consistir en l'explicació de la física de la neu en funció de l'hora del dia, de les condicions meteorològiques i dels diversos tipus existents per tal de poder preveure el risc d'allau. A més, es va transmetre el procediment que s'ha de seguir en cas d'haver de rescatar a algú que ha estat arrossegat per una allau.



Fig. 29. Fotograma extret de la classe teòrica durant la formació sobre nivologia i allaus. (Font: elaboració pròpia).

A la tarda es va fer la part pràctica al peu de les pistes de “La Masella” i va consistir en fer un anàlisi de la neu amb un perfil: es van clavar dues sondes i amb una corda es va tallar un bloc de neu. D'aquesta manera van quedar al descobert els diferents estrats d'aquesta per tal de poder veure com de compacte era. El resultat del perfil va ser positiu: hi havia probabilitat d'allau però, com que la pendent era inferior al 30% no era suficient per desencadenar-la.

Per acabar la jornada es va realitzar una petita entrevista sobre el terreny a l'instructor per tal de conscienciar des del punt de vista d'un professional sobre la seguretat a la muntanya.



Fig. 30. Fotograma extret de la part pràctica de la formació sobre nivologia i allaus. (Font: elaboració pròpia).

Durant la tornada al cotxe, es va aprofitar per fer una primera prova de càmeres de seguiment, que a més a més va ser de nit. El fred va fer que la pràctica no fos del tot satisfactòria però va servir per tenir un primer contacte del que podria passar al moment en que es rodessin les seqüències transcendents del documental.

10.1.9. Sortida 9: Seqüència d'obertura i entrevista

Aquesta és un dels cops als quals s'ha pujat a la Cerdanya però no per anar a la muntanya.

La Suzie va venir dos quarts de vuit del matí al càmping per rodar la seqüència d'obertura (i la més ficcionada) del documental. Aquesta consisteix en mostrar la rutina diària de la protagonista: es prepara l'esmorzar, fa exercici per enfortir el genoll que es va lesionar, estudia de manera telemàtica i se'n va a la muntanya.

La seqüència es va estructurar així per mostrar-la d'una manera propera i humana. A més, estava pensada per què enllacés amb l'entrevista, fent present la càmera i l'equip a la narrativa, con un personatge més.

L'entrevista originàriament havia de fer-se a casa la Suzie, per mostrar-la al seu entorn verídic però la seva família ho va impedir a causa de la pandèmia de la Covid-19. Per això es va recórrer al "pla-b": els bungalows del Cerdanya EcoResort. Això va requerir fer una localització per escollir l'habitable que més s'adeqüés al tipus d'il·luminació i fons que inicialment es volia aconseguir.

Les preguntes a fer-li a la Suzie van ser elaborades amb anterioritat amb l'ajuda dels guionistes i a partir de la informació que s'havia pogut extreure des de la primera videotrucada fins al moment de la realització de l'entrevista i tenint en compte tot el que s'havia pogut extreure de les trobades que s'havien pogut fer fins al moment.



Fig. 31. Fotograma extret de l'entrevista a la Suzie Marachet. (Font: elaboració pròpia).

L'objectiu de l'entrevista era fer-la servir també com a "ven en off", per tant, es va intentar aconseguir la millor qualitat de so possible. Val a dir però, que és molt possible que finalment no pugui ser utilitzada per complir aquest objectiu ja que a la protagonista li costava molt articular respostes llargues o tractar diversos temes de manera seguida i no va quedar un relat fluït sinó una conversa de pregunta-resposta.

10.1.10. Sortida 10: Probes de càmeres de seguiment amb la protagonista

Com es pot apreciar, les probes de càmeres de seguiment van requerir una gran quantitat de temps per tal d'assegurar que al moment de la veritat tot sortís bé. Val a dir però que això treia temps i recursos d'altres elements que també es consideraven importants per part de direcció i direcció de fotografia, però el co-director i el productor no tenien la mateixa visió.

El temps va fer palesa la importància dels elements dels quals s'havia prescindit per fer aquestes probes: la gravació de plans recursos i generals per tal de poder enllaçar seqüències, de càmeres estàtiques i aèries durant les baixades esquiant i la realització de plans tancats de seguiment amb una càmera esportiva muntada a una pèrtiga per permetre que aquesta estés el més a prop possible de la protagonista.

Aquest conflicte de prioritats va generar una sensació de manca de respecte a l'autoritat tan al director com al director de fotografia i que aquests es sentissin poc valorats per

l'altre part, ja que van imposar el que ells consideraven prioritari sense tenir en compte el que es volia des de direcció.

Tornant al procediment que es va seguir, es va tornar a Porté-Puymorens però aquest cop es va pujar per una altre ruta, proposada i preferida per la protagonista. Es va arribar fins al punt més alt de l'estació i es va començar a baixar fent les càmeres de seguiment. Tot anava bé fins que l'operador especialista va caure amb la càmera i l'estabilitzador i la connexió HDMI d'aquesta (utilitzat per enviar la imatge al monitor gravador) es va trencar.



Fig. 32. Fotograma extret d'una càmera de seguiment de la Suzie Marachet esquiant. (Font: elaboració pròpia).

A causa d'això, es va cancel·lar la pràctica de càmeres de seguiment, fet que va fer que es perdés un dia sencer a la Cerdanya, amb tota la inversió de temps i diners que això implica. Val a dir però que direcció va aprofitar per fer algun pla aeri mentre l'operador especialista i la protagonista baixaven al cotxe esquiant.

10.1.11. Sortida 11: Pic Peric

Aquesta és la sortida més extrema que s'ha viscut durant la fase de producció. Va consistir en fer una excursió des de l'estació de Les Angles fins al peu del Pic Peric, dormir allà i fer cim al dia següent.

Es considera que aquesta seqüència era molt atractiva i aportava molt a la narrativa del documental, ja que es podria mostrar l'equip i la protagonista convivint en una situació extrema amb l'esquí de muntanya present en tot moment.

Abans de la sortida es va preparar la ruta que es volia seguir i una ruta alternativa en cas que la primera no fos viable. A més, es va contactar amb un parell d'amics que vindrien a viure l'experiència per tal de col·laborar en la càrrega del material, tant de gravació com d'acampada.

Per tal d'evitar cuinar a la muntanya, es va contactar amb "El Picarol", un restaurant situat a Guils de Cerdanya, que va proporcionar els àpats necessaris de manera completament gratuïta. D'aquesta manera no era necessari preparar cap tipus de menjar durant l'experiència però, va implicar que una gran part del volum disponible a les motxilles fos ocupat pel menjar de cadascú.

Amb l'experiència dels altres cops que s'havia anat a rodar a la muntanya, l'equip sabia que les motxilles anaven pràcticament plenes únicament amb el material de gravació i que això implicava portar uns quinze quilograms a l'esquena. Comptant que s'havien de portar les tendes de campanya i els sacs per poder fer nit, es va considerar necessari l'ús de dos trineus, per poder-los carregar de material i arrossegar-los per la neu mentre es caminava.



Fig. 33. La protagonista carregant l'equip d'acampada durant la travessa. (Font: elaboració pròpia).

Un cop es va arribar a Les Angles, es va considerar per part de producció que la ruta que s'havia plantejat no era viable i que s'havia d'executar la secundària. Això implicava fer

uns dos-cents metres de desnivell extra que, amb el pes de les motxilles i els trineus va fer arribar al límit físic, de frustració i d'ànim de l'equip.

En total van ser unes deu hores d'excursió el primer dia fins que es va arribar a la localització on es va muntar el camp base. A les fosques i amb molta boira es van aconseguir muntar les tendes. Durant el procediment, però, es van trencar dues barilles de l'estructura principal de dues tendes. Es van aconseguir reparar i la boira va marxar. Això va provocar un petit augment de la temperatura: es va passar d'estar a dotze graus sota zero a set sota zero durant la resta de la nit.



Fig. 34. L'equip preparant el camp base. (Font: elaboració pròpia).

Amb el camp base muntat, es va sopar i a dos quarts de set del matí, producció, direcció i direcció de fotografia, juntament amb la protagonista es van llevar per fer pic. Un cop es va arribar al peu de la muntanya es van analitzar les condicions de la neu, meteorològiques i físiques de l'equip i es va considerar que era massa arriscat intentar fer l'excursió. Això, evidentment, va generar frustració ja que no s'havia pogut seguir el que estava guionitzat però, mirant-ho amb perspectiva, des de direcció es va valorar que va ser un dels moments més documentalístics de tota la producció: s'havia intentat fer, no es va poder i tot havia quedat gravat.

Es va tornar al campament, es va recollir i es va fer l'excursió de tornada per la ruta que inicialment s'havia valorat com a no-viable per tal d'evitar el desnivell que s'havia fet el dia anterior. Aquest camí va resultar molt més senzill, fet que va millorar l'ambient entre els membres de l'equip, que com era d'esperar, s'havia trobat en moments de tensió.

10.1.12. Sortida 12: Puigmal

L'objectiu d'aquesta sortida era rodar la seqüència final del documental: esquiar el Puigmal de nit.

Es va fer durant dues jornades. A la primera es va rodar pel bosc que s'havia localitzat durant la sortida número set i a la segona en una altra ubicació amb més pendent, a petició de la protagonista, que va demanar si es podia complir aquesta condició per tal d'aconseguir unes baixades amb les quals ella estava més familiaritzada.

Durant les dues jornades es van il·luminar les línies d'esquí amb panells led i filtres de colors, per tal de transmetre la màgia que la Suzie sent amb aquella muntanya. La primera va ser molt satisfactòria, es van complir tots els objectius que s'havien plantejat per aquella nit d'una manera molt eficient i amb molta qualitat, però els problemes van venir durant la segona: la boira va tornar a ser un factor meteorològic advers per la gravació i, tot i que va acabar escampant, va endarrerir tot el rodatge i va fer que l'equip no treballés de la manera més eficient possible dins les condicions habituals de rodatge del documental.



Fig. 35. Fotograma extret de l'instant abans de la primera baixada nocturna al Puigmal. (Font: elaboració pròpia).

Atenent la petició de pendent de la Suzie, es va anar a la localització explicada anteriorment però només l'operador especialista i ella anaven equipats amb esquís. La resta de l'equip (igual que durant tota la producció) anava amb raquetes i va considerar que la pendent era massa pronunciada, fet que generava un risc considerable que algú pogués prendre mal. Es va rodar tot el que es va poder però no es va arribar a completar

el que es tenia previst. Això, com és evident, va generar frustració i discussions internes però es considera que el material que es va aconseguir rodar és de gran qualitat.



Fig. 36. Fotograma extret del descens nocturn del Puigmal. (Font: elaboració pròpia).

10.1.13. Sortida 13: *Video mapping*

Aquesta és l'última pujada a la Cerdanya per la fase de producció. Va consistir en rodar els *video mappings* a la natura que serviren per mostrar la màgia del Puigmal mencionada anteriorment.

Per fer-ho va ser necessari l'ús d'un generador elèctric, per poder alimentar l'ordinador i el projector que es van utilitzar per fer les projeccions.



Fig. 37. Fotograma extret de la seqüència de la projecció mapping. (Font: elaboració pròpia).

Cada animació va ser preparada per l'equip de *video mapping* amb anterioritat i supervisada per direcció amb l'objectiu que el rodatge fos el més eficient possible i així va ser. No va sorgir cap inconvenient destacable i tot va anar tal i com s'havia planificat.

10.2. Pressupostos

10.2.1. Pressupost

El pressupost aproximat per la producció total del documental és d'uns 98.022,02€ en el cas en què l'equip pogués cobrar sous. Comptant que és un treball universitari i, per tant, no hi haurà ingressos per part del personal, el cost és d'uns 52.769,70€. Com és evident, és un preu inassolible per part de l'equip. Val a dir, però, que ha estat comptabilitzat tot el material que proporcionarà SERMAT i el material propi que aportarà l'equip. Tot i així, hi ha comptes que no es podrien assolir i per això es compta amb patrocinadors, que proporcionaran un valor de 48.949,7€ en material, allotjament, etc.

A continuació s'adjunta el desglossament realitzat per l'equip de producció. Val a dir però que, un cop revisats els pressupostos de cada departament, no es té la certesa de que aquest pressupost sigui del tot precís.

Concepto	Precio/jornada	Nº de Jornadas	Con sponsors	Total sin sueldos	Total con sueldos	Total con sponsors y sin sueldos
Departamento de producción						
Día de Rodaje	3.383,55 €	14	230,00 €	52.769,70 €	98.022,02 €	3.820,00 €
Gasolina	50,00 €		50,00 €			
Peajes	80,00 €		80,00 €			
Dietas (8pax.)	100,00 €		100,00 €			
Raquetas	72,00 €		0,00 €			
Baterías	115,00 €		0,00 €			
Discos duros	75,00 €		0,00 €			
Arva, sonda y pala	96,00 €		0,00 €			
Walkie Talkies	100,00 €		0,00 €			
Alojamiento	130,00 €		0,00 €			
Trineos	10,00 €		0,00 €			
Departamento de cámara	1.657,55 €		0,00 €			
Departamento de iluminación	733,00 €		0,00 €			
Departamento de sonido	165,00 €		0,00 €			
Departamento de localización						
Día de Localización	100,00 €	6				
Gasolina	30,00 €					
Peajes	40,00 €					
Dietas (5pax.)	30,00 €					
Sueldos	45.252,32 €					
Curso avalanchas	800,00 €		0,00 €			
Departamento de sonido						
Grabadoras	50,00 €		0,00 €			
SD	20,00 €		0,00 €			
Lavalliers	64,00 €		0,00 €			
Shootgun + gato	15,00 €		0,00 €			
Percha	10,00 €		0,00 €			
Filtro antiviento			0,00 €			
Pilas AA	3,00 €		0,00 €			
Linterna	3,00 €		0,00 €			

Fig. 38. Captura 1 del pressupost (Mora, 2021).

Producció de banda sonora	4.000,00 €	0,00 €
Departamento de càmera		
Sony a7RII	65,00 €	0,00 €
Kit Panasonic EVA 1	105,00 €	0,00 €
Baterias Sony a7RII	40,00 €	0,00 €
Baterias Panasonic EVA 1	20,00 €	0,00 €
Bateria VLock	15,00 €	0,00 €
Adaptador VLock	10,00 €	0,00 €
Cargador VLock	5,00 €	0,00 €
GoPro Hero 9	60,00 €	0,00 €
GoPro Hero 8	52,00 €	0,00 €
Baterias GoPro	16,00 €	0,00 €
Sandisk MicroSD 128GB	41,98 €	0,00 €
Atomos Ninja V	30,00 €	0,00 €
Atomos Shogun Inferno	60,00 €	0,00 €
Baterias Grabador Atomos	48,00 €	0,00 €
Monitor FeelWorld	20,00 €	0,00 €
SSD 480GB	40,00 €	0,00 €
Brazo mágico	5,00 €	0,00 €
SDI-SDI 6/12G	4,00 €	0,00 €
HDMI-HDMI	10,00 €	0,00 €
Hollyland Mars 400 Inalámbrico	65,00 €	0,00 €
Baterias Hollyland	32,00 €	0,00 €
Soporte Monitor Neewer	40,00 €	0,00 €
Lector SSD	5,00 €	0,00 €
Canon EF 35mm f/2	22,00 €	0,00 €
Canon EF 16-35mm f/2.8	30,00 €	0,00 €
Canon EF 24-70mm f/2.8	40,00 €	0,00 €
Canon EF 70-200mm F/2.8	30,00 €	0,00 €
Kit Xeen 16,24,50	58,00 €	0,00 €
Samyang 35mm f/1.5	25,00 €	0,00 €
Adaptador Commlite Canon EF a Sony E	12,00 €	0,00 €
Kit Rig Panasonic EVA 1	52,00 €	0,00 €
Follow Focus Tilta Nucleus Nano	5,57 €	0,00 €
Fotómetro Sekonic	35,00 €	0,00 €
Kit Tiffen Filters	40,00 €	0,00 €
Filters ND 3	6,00 €	0,00 €
Filters ND 6	6,00 €	0,00 €
Filters ND 9	6,00 €	0,00 €

Fig. 39. Captura 2 del pressupost (Mora, 2021).

Filters POL	6,00 €	0,00 €
Adaptadores filtros	2,00 €	0,00 €
Tripode Manfrotto	30,00 €	0,00 €
Shoulder Rig	30,00 €	0,00 €
DJI Ronin SC2	30,00 €	0,00 €
Accesorios GoPro	2,00 €	0,00 €
Travelling	100,00 €	0,00 €
Drone FPV	30,00 €	0,00 €
Drone DJI Phantom Pro 4	180,00 €	0,00 €
Claqueta	5,00 €	0,00 €
Kit de limpieza ópticas	10,00 €	0,00 €
Carta de grises	3,00 €	0,00 €
Carta de colores	5,00 €	0,00 €
Carta foco	9,00 €	0,00 €
Kit llaves allen	9,00 €	0,00 €
Rotulador	1,00 €	0,00 €
Chatter	20,00 €	0,00 €
Navaja multiusos	20,00 €	0,00 €
Paquete de 12 Pilas AAA	9,00 €	0,00 €
Departamento de iluminación		
Fresnel 2kW	27,00 €	0,00 €
Fresnel 1kW	48,00 €	0,00 €
Fresnel 650W	40,00 €	0,00 €
Kino Flo 4T / 0,6	26,00 €	0,00 €
Kit 3 dedolights DLED4 .X-BI	90,00 €	0,00 €
Kit 3 paneles LED Cineroid flexibles FL400S	65,00 €	0,00 €
Foco LED DIY	30,00 €	0,00 €
Tira LED	12,00 €	0,00 €
1010	20,00 €	0,00 €
Ceferino AVENGER	50,00 €	0,00 €
Jirafa AVENGER D650	10,00 €	0,00 €
Tripodes ligeros	18,00 €	0,00 €
Schuko 5m	8,00 €	0,00 €
Schuko 15m	4,00 €	0,00 €
Regleta de 6 entradas schuko	4,00 €	0,00 €
Carrete alargador 4 entradas schuko	6,00 €	0,00 €
Bastidores aluminio	14,00 €	0,00 €
Pantalla reflectora plateada	6,00 €	0,00 €
Reflector plegable	4,00 €	0,00 €
Porex	10,00 €	0,00 €

Fig. 40. Captura 3 del pressupost (Mora, 2021).

Bandera AVENGER	12,00 €	0,00 €
Bandera Floppy	5,00 €	0,00 €
Dimmer 3kW	24,00 €	0,00 €
Porta porex	4,00 €	0,00 €
Pinzas Gaffer	16,00 €	0,00 €
Brazo articulado Cineroid	14,00 €	0,00 €
Sacos de arena 10Kg	6,00 €	0,00 €
Pitocho 28mm a 16mm	10,00 €	0,00 €
Pitocho 16mm-16mm	10,00 €	0,00 €
Cajón de cámara Matthews Full	8,00 €	0,00 €
Kit Peaninas	8,00 €	0,00 €
Paquete de 24 Pinzas	2,00 €	0,00 €
Kit filtros White Diffusion	13,00 €	0,00 €
Filtro Grid Cloth Full	13,00 €	0,00 €
Kit CTO	13,00 €	0,00 €
Kit CTB	13,00 €	0,00 €
Kit CTS	13,00 €	0,00 €
Cinefoil	23,00 €	0,00 €
Caja universal	4,00 €	0,00 €
Chatter	20,00 €	0,00 €
Tela negra	10,00 €	0,00 €
Sueldos		
Director	3.266,07 €	0,00 €
Director	3.266,07 €	0,00 €
Director de fotografía	2.794,49 €	0,00 €
Ayudante de cámara	1.502,03 €	0,00 €
Operador de cámara	1.956,14 €	0,00 €
Operador especialista	1.956,14 €	0,00 €
Guionista	2.003,89 €	0,00 €
Guionista	2.003,89 €	0,00 €
Guionista	2.003,89 €	0,00 €
Guionista	2.003,89 €	0,00 €
Productor	2.800,00 €	0,00 €
Productor	2.800,00 €	0,00 €
Montador de imagen	2.472,59 €	0,00 €
Jefe de sonido	1.921,20 €	0,00 €
Ayudante de sonido	1.502,03 €	0,00 €
VFX	2.000,00 €	0,00 €
Actriz protagonista	7.000,00 €	0,00 €
Editor de efectos y motion graphics	2.000,00 €	0,00 €

Fig. 41. Captura 4 del pressupost (Mora, 2021).

10.2.1.1. Pressupost del departament de direcció de fotografia

CÁMARA				
Objeto	Observaciones	Unidades	Precio por día	Precio total
Sony a7RII	Cámara A	1	65 €	65 €
Kit Panasonic EVA 1	Cámara B	1	105 €	105 €
Baterías Sony a7RII		8	5 €	40 €
Baterías Panasonic EVA 1		2	10 €	20 €
MONITORIZACIÓN Y GRABACIÓN				
Atomos Ninja V	Para la cámara A	1	30 €	30 €
Atomos Shogun Inferno	Para la cámara B	1	60 €	60 €
Baterías Grabador Atomos		6	8 €	48 €
Monitor FeelWorld	Monitor para foquista cámara A	1	20 €	20 €
SSD 480GB	Con carcasa para atomos	4	10 €	40 €
Brazo mágico	Para atomos	1	5 €	5 €
SDI-SDI 6/12G	Atomos Shogun Inferno	2	2 €	4 €

HDMI-HDMI		5	2 €	10 €
Hollyland Mars 400 Inalámbrico		1	65 €	65 €
Baterías Hollyland		4	8 €	32 €
Soporte Monitor Neewer	Para focuista	1	40 €	40 €
Lector SSD		1	5 €	5 €
ÓPTICAS				
Canon EF 16-35mm f/2.8		1	30 €	30 €
Canon EF 24-70mm f/2.8		1	40 €	40 €
Canon EF 70-200mm F/2.8		1	30 €	30 €
Adaptador Commlite Canon EF a Sony E	Para colocar objetivos Canon en la Sony a7RII	1	12 €	12 €
ACCESORIOS				
Kit Rig Panasonic EVA 1	Barras, plate, mattebox, etc.	1	52 €	52 €
Follow Focus Tilta Nucleus Nano	Para cámara A	1	5,57 €	5,57 €
Fotómetro		1	35 €	35 €

Sekonic				
FILTROS				
Kit Tiffen Filters	- ND 3 - ND 6 - ND 9 - ND 12 - Polarizador (100x100)	1	40 €	40 €
Filters ND 3	72mm	1	6 €	6 €
Filters ND 6	72mm	1	6 €	6 €
Filters ND 9	72mm	1	6 €	6 €
Filters POL	72mm	1	6 €	6 €
Adaptadores filtros		1	2 €	2 €
SOPORTES				
Trípode Manfrotto	Para cámara	2	15 €	30 €
Shoulder Rig	Para Panasonic EVA 1	1	30 €	30 €
DJI Ronin SC2	Para Sony a7RII	1	30 €	30 €
Drone DJI Phantom 4 Pro V.2		1	180 €	180 €

Baterias DJI Phantom Pro		3	25 €	75 €
OTROS				
Claqueta		1	5 €	5 €
Kit de limpieza ópticas		2	5 €	10 €
Kit llaves allen		1	9 €	9 €
Rotulador		1	1 €	1 €
Chatter		1	20 €	20 €
Navaja multiusos		1	20 €	20 €
Paquete de 12 Pilas AAA		1	9 €	9 €
TOTAL CÁMARA				1.278,57 €

Taula 1. Pressupost del rodatge de ciclisme. (Flores, 2021)

CÁMARA				
Objeto	Observaciones	Unidades	Precio por día	Precio total
Sony a7RII	Cámara A	1	65 €	65 €
Kit Panasonic EVA 1	Cámara B	1	105 €	105 €
Baterías Sony a7RII		8	5 €	40 €
Baterías Panasonic EVA 1		2	10 €	20 €
MONITORIZACIÓN Y GRABACIÓN				
Atomos Ninja V	Para la cámara A	1	30 €	30 €
Atomos Shogun Inferno	Para la cámara B	1	60 €	60 €
Baterías Grabador Atomos		6	8 €	48 €
Monitor FeelWorld	Monitor para foquista cámara A	1	20 €	20 €
SSD 480GB	Con carcasa para atomos	4	10 €	40 €
Brazo mágico	Para atomos	1	5 €	5 €
SDI-SDI 6/12G	Atomos Shogun Inferno	2	2 €	4 €

HDMI-HDMI		5	2 €	10 €
Hollyland Mars 400 Inalámbrico		1	65 €	65 €
Baterías Hollyland		4	8 €	32 €
Soporte Monitor Neewer	Para foquista	1	40 €	40 €
Lector SSD		1	5 €	5 €
ÓPTICAS				
Canon EF 16- 35mm f/2.8		1	30 €	30 €
Canon EF 24- 70mm f/2.8		1	40 €	40 €
Canon EF 70- 200mm F/2.8		1	30 €	30 €
Adaptador Commlite Canon EF a Sony E	Para colocar objetivos Canon en la Sony a7RII	1	12 €	12 €
ACCESORIOS				
Kit Rig Panasonic EVA 1	Barras, plate, mattebox, etc.	1	52 €	52 €
Follow Focus Tilta Nucleus Nano	Para cámara A	1	5,57 €	5,57 €
Fotómetro Sekonic		1	35 €	35 €

FILTROS				
Kit Tiffen Filters	- ND 3 - ND 6 - ND 9 - ND 12 - Polarizador (100x100)	1	40 €	40 €
Filters ND 3	72mm	1	6 €	6 €
Filters ND 6	72mm	1	6 €	6 €
Filters ND 9	72mm	1	6 €	6 €
Filters POL	72mm	1	6 €	6 €
Adaptadores filtros		1	2 €	2 €
SOPORTES				
Trípode Manfrotto	Para cámara	2	15 €	30 €
Shoulder Rig	Para Panasonic EVA 1	1	30 €	30 €
DJI Ronin SC2	Para Sony a7RII	1	30 €	30 €
Drone DJI Phantom 4 Pro V.2		1	180 €	180 €
Baterias DJI Phantom Pro		3	25 €	75 €

OTROS				
Claqueta		1	5 €	5 €
Kit de limpieza ópticas		2	5 €	10 €
Kit llaves allen		1	9 €	9 €
Rotulador		1	1 €	1 €
Chatter		1	20 €	20 €
Navaja multiusos		1	20 €	20 €
Paquete de 12 Pilas AAA		1	9 €	9 €
TOTAL CÁMARA				1.278,57 €

Taula 2. Pressupost del rodatge de senderisme (Flores, 2021).

CÁMARA				
Objeto	Observaciones	Unidades	Precio por día	Precio total
Sony a7RII	Cámara A	1	65 €	65 €
Kit Blackmagic Pocket Cinema Camera 6K	Cámara B	1	71,39 €	71,39 €
Baterías Sony a7RII		8	5 €	40 €
Baterías BMPCC 6K		2	10 €	20 €
MONITORIZACIÓN Y GRABACIÓN				
Atomos Ninja V	Para la cámara A	1	30 €	30 €
Baterías Grabador Atomos		6	8 €	48 €
Monitor FeelWorld	Monitor para foquista cámara A	1	20 €	20 €
SSD 480GB	Con carcasa para atomos	4	10 €	40 €
Brazo mágico	Para atomos	1	5 €	5 €
HDMI-HDMI		5	2 €	10 €
Hollyland Mars 400 Inalámbrico		1	65 €	65 €

Baterías Hollyland		4	8 €	32 €
Soporte Monitor Neeer	Para foquista	1	40 €	40 €
Lector SSD		1	5 €	5 €
ÓPTICAS				
Canon EF 16- 35mm f/2.8		1	30 €	30 €
Canon EF 24- 70mm f/2.8		1	40 €	40 €
Canon EF 70- 200mm F/2.8		1	30 €	30 €
Kit Xeen 16,24,50		1	58 €	58€
Adaptador Commlite Canon EF a Sony E	Para colocar objetivos Canon en la Sony a7RII	1	12 €	12 €
ACCESORIOS				
Kit Rig Blackmagic Pocket Cinema Camera 6K	Barras, plate, mattebox, etc.	1	20 €	20 €
Follow Focus Tilta Nucleus Nano	Para cámara A	1	5,57 €	5,57 €
Fotómetro Sekonic		1	35 €	35 €
FILTROS				

Kit Tiffen Filters	- ND 3 - ND 6 - ND 9 - ND 12 - Polarizador (100x100)	1	40 €	40 €
Filters ND 3	72mm	1	6 €	6 €
Filters ND 6	72mm	1	6 €	6 €
Filters ND 9	72mm	1	6 €	6 €
Filters POL	72mm	1	6 €	6 €
Adaptadores filtros		1	2 €	2 €
SOPORTES				
Trípode Manfrotto	Para cámara	2	15 €	30 €
OTROS				
Claqueta		1	5 €	5 €
Kit de limpieza ópticas		2	5 €	10 €
Kit llaves allen		1	9 €	9 €
Rotulador		1	1 €	1 €
Chatter		1	20 €	20 €

Navaja multiusos		1	20 €	20 €
Paquete de 12 Pilas AAA		1	9 €	9 €
TOTAL CÁMARA				891,96 €

Taula 3. Pressupost de càmera per a l'entrevista (Flores, 2021).

PROYECTORES - TUNGSTENO				
Fresnel 1kW		2	24 €	48 €
Fresnel 650W		2	20 €	40 €
PROYECTORES - FLUORESCENTES				
Kino Flo 4T / 0,6	- 4 tubos 3200K° - 4 tubos 5600K° -Balastro	1	26 €	26 €
PROYECTORES - LED				
Kit 3 paneles LED Cineroid flexibles FL400S	bicolor 2700K-6500K	1	65 €	65 €
Nanlite Pavotube 15C kit		1	30€	30€
SOPORTES				

Ceferino AVENGER		5	10 €	50 €
DISTRIBUCIÓN - LÍNEA				
Schuko 5m		4	2 €	8 €
Regleta de 6 entradas schuko		1	2 €	2 €
Carrete alargador 4 entradas schuko		1	3 €	3 €
PANTALLAS REFLEXIÓN - MARCOS				
Bastidores aluminio	1x1	2	7 €	14 €
Pantalla reflectora plateada	1x1	1	6 €	6 €
Reflector plegable		1	4 €	4 €
Porex	1x1	2	5 €	10 €
BANDERAS				
Bandera AVENGER	61x92	2	6 €	12 €
Bandera Floppy		1	5 €	5 €
REGULACIÓN				
Dimmer 3kW		2	12 €	24 €
ACCESORIOS				

Porta porex		2	2 €	4 €
Pinzas Gaffer		4	4 €	16 €
Brazo articulado Cineroid		2	7 €	14 €
Sacos de arena 10Kg		3	3 €	6 €
Pitocho 28mm a 16mm		2	5 €	10 €
Pitocho 16mm-16mm		2	5 €	10 €
MADERA				
Cajón de cámara Matthews Full		1	8 €	8 €
Kit Peaninas		1	8 €	8 €
Paquete de 24 Pinzas		1	2 €	2 €
CONSUMIBLES				
Kit filtros White Diffusion	1/8, 1/4, 1/2, Full	1	13 €	13 €
Filtro Grid Cloth Full		1	13 €	13 €
Kit CTO	1/8, 1/4, 1/2, Full	1	13 €	13 €
Kit CTB	1/8, 1/4, 1/2, Full	1	13 €	13 €

Kit CTS	¼ , ½, Full	1	13 €	13 €
Cinefoil		1	23 €	23 €
OTROS				
Caja universal		2	2 €	4 €
Chatter		1	20 €	20 €
Tela negra		2	5 €	10 €
TOTAL ILUMINACIÓN				547 €

Taula 4. Pressupost II·luminació Entrevista (Flores, 2021).

CÁMARA				
Objeto	Observaciones	Unidades	Precio por día	Precio total
Sony a7RII	Cámara A	1	65 €	65 €
Sony a7SIII	Cámara B	1	75 €	75 €
Baterias Sony a7RII		8	5 €	40 €
Baterías Sony a7SIII		6	10 €	60 €
GoPro Hero 9	Cámara de acción POV	1	60 €	60 €
Baterias GoPro		4	4 €	16 €

Sandisk MicroSD 128GB	Para GoPro	2	20,99 €	41,98 €
MONITORIZACIÓN Y GRABACIÓN				
Atomos Ninja V	Para la cámara A	1	30 €	30 €
Baterías Grabador Atomos		6	8 €	48 €
Monitor FeelWorld	Monitor para foquista cámara A	1	20 €	20 €
SSD 480GB	Con carcasa para atomos	4	10 €	40 €
Brazo mágico	Para atomos	1	5 €	5 €
HDMI-HDMI		5	2 €	10 €
Hollyland Mars 400 Inalámbrico		1	65 €	65 €
Baterías Hollyland		4	8 €	32 €
Soporte Monitor Neewer	Para foquista	1	40 €	40 €
Lector SSD		1	5 €	5 €
ÓPTICAS				
Canon EF 16-35mm f/2.8		1	30 €	30 €

Canon EF 24-70mm f/2.8		1	40 €	40 €
Canon EF 70-200mm F/2.8		1	30 €	30 €
Adaptador Commlite Canon EF a Sony E	Para colocar objetivos Canon en la Sony a7RII	1	12 €	12 €
ACCESORIOS				
Follow Focus Tilta Nucleus Nano	Para cámara A	1	5,57 €	5,57 €
Fotómetro Sekonic		1	35 €	35 €
FILTROS				
Filters ND 3	72mm	1	6 €	6 €
Filters ND 6	72mm	1	6 €	6 €
Filters ND 9	72mm	1	6 €	6 €
Filters POL	72mm	1	6 €	6 €
Adaptadores filtros		1	2 €	2 €
SOPORTES				
Trípode Manfrotto	Para cámara	2	15 €	30 €
DJI Ronin SC2	Para Sony a7RII	1	30 €	30 €
Accesorios GoPro		1	2 €	2 €

Drone DJI Phantom 4 Pro V.2		1	180 €	180 €
Baterias DJI Phantom Pro		3	25 €	75 €
OTROS				
Kit de limpieza ópticas		2	5 €	10 €
Kit llaves allen		1	9 €	9 €
Chatter		1	20 €	20 €
Navaja multiusos		1	20 €	20 €
TOTAL CÁMARA				1207,55 €

Taula 5. Pressupost Rodatge Esquí Dia (Flores, 2021).

CÁMARA				
Objeto	Observaciones	Unidades	Precio unidad por día	Precio total por día
Sony a7RII	Cámara A	1	65 €	65 €
Sony a7SIII	Cámara B	1	75 €	75 €
Baterias Sony a7RII		8	5 €	40 €
Baterías Sony		6	10 €	60 €

a7SIII				
GoPro Hero 9	Cámara de acción POV	1	60 €	60 €
Baterías GoPro		4	4 €	16 €
Sandisk MicroSD 128GB	Para GoPro	2	20,99 €	41,98 €
MONITORIZACIÓN Y GRABACIÓN				
Atomos Ninja V	Para la cámara A	1	30 €	30 €
Baterías Grabador Atomos		6	8 €	48 €
Monitor FeelWorld	Monitor para foquista cámara A	1	20 €	20 €
SSD 480GB	Con carcasa para atomos	4	10 €	40 €
Brazo mágico	Para atomos	1	5 €	5 €
HDMI-HDMI		5	2 €	10 €
Hollyland Mars 400 Inalámbrico		1	65 €	65 €
Baterías Hollyland		4	8 €	32 €
Soporte Monitor Neewer	Para foquista	1	40 €	40 €
Lector SSD		1	5 €	5 €

ÓPTICAS				
Canon EF 16-35mm f/2.8		1	30 €	30 €
Canon EF 24-70mm f/2.8		1	40 €	40 €
Canon EF 70-200mm F/2.8		1	30 €	30 €
Adaptador Commlite Canon EF a Sony E	Para colocar objetivos Canon en la Sony a7RII	1	12 €	12 €
ACCESORIOS				
Follow Focus Tilta Nucleus Nano	Para cámara A	1	5,57 €	5,57 €
Fotómetro Sekonic		1	35 €	35 €
FILTROS				
Filters ND 3	72mm	1	6 €	6 €
Filters ND 6	72mm	1	6 €	6 €
Filters ND 9	72mm	1	6 €	6 €
Filters POL	72mm	1	6 €	6 €
Adaptadores filtros		1	2 €	2 €
SOPORTES				

Trípode Manfrotto	Para cámara	2	15 €	30 €
DJI Ronin SC2	Para Sony a7RII	1	30 €	30 €
Accesorios GoPro		1	2 €	2 €
Drone DJI Phantom 4 Pro V.2		1	180 €	180 €
Baterias DJI Phantom Pro		3	25 €	75 €
OTROS				
Kit de limpieza ópticas		2	5 €	10 €
Kit llaves allen		1	9 €	9 €
Chatter		1	20 €	20 €
Navaja multiusos		1	20 €	20 €
TOTAL CÁMARA				1207,55 €

Taula 6. Pressupost de càmera rodatge esquí nocturn (Flores, 2021).

PROYECTORES - LED				
Kit 3 paneles LED Cineroid flexibles FL400S	bicolor 2700K-6500K	1	65 €	65 €
Kit Lume Cube 2.0		2	10€	20€
SOPORTES				
Trípodes ligeros		3	6 €	18 €
CONSUMIBLES				
Filtro Peak Blue		3	13 €	39 €
Filtro Full CTB		3	13 €	39 €
Filtro Sky Blue		3	13 €	39 €
Filtro Moonlight		3	13 €	39 €
Filtro Violeta		3	13 €	39 €
Filtro Rosa		3	13 €	39 €
OTROS				
V-Lock		3	15 €	45 €
TOTAL ILUMINACIÓN				343 €

Taula 7. Pressupost il·luminació rodatge Esquí Nocturn (Flores, 2021).

10.2.1.2. Pressupost del departament de so

A continuació es mostra de manera detallada el pressupost que ha estat destinat al departament de so.

Software per la barreja	
Waves (sd7 pro show)	6.000€
Fabfilter (complete bundle)	818€
Lexicon (PCM Total Bundle)	500€
Steven Slate (hilohearts) (preu mensual)	72€
Logic stock	229€
Waves Factory (casette)	50€
Soundtoys 5	500€
Valhalla (vintage verb, room, plate, shimmer)	200€
Plugin aliances	8.499€
iZotope Everything bundle	1.499€
Cableguys	80€
Baby audio (super VHS)	50€
Acon Digital (Multiply)	0€
XLN Audio (complete collection drums)	700€
XLN Audio (complete collection additive keys)	500€
Total	19.697€

Taula 8. Pressupost destinat al Software per la barreja de la BSO (de Miguel, 2021).

Instruments virtuals	
Arturia (V-collection)	8.500€
Labs	0€
Serato	80€
Spectrasonic omnisphere 2	400€
Kontakt 5 (sunphobia 2)	300€
World percussion tiko	71.40€
Action strikes	300€
Komplete 13	600€
Total	10.251€

Taula 9. Pressupost destinat als instruments virtuals per a la BSO (de Miguel, 2021).

Hardware	
iMac 2015, 27" retina 5k, 32gb RAM, i7 4GHz, AMD Radeon 4Gb (segona mà)	2.000€
iPad 9,7" 2016, cinquena generació	325€
Neumann u87	2.199€
2 Shure sm 57	200€
Shure sm 58	100€
Piano Crumar	1.855€
x2 Speakers Focal Solo 6Be	2.200€
Akai MPK mini MK2	79.95€
X2 Cascos DT 770 PRO 80 Ω	236€
Segon monitor Samsung S27D390 (segona mà)	125€
Apogee Quarter	1.355€
Shure SM 7B	411€
Byerdynamic dt 150	129€
Micro antelope edge solo	500€
Lacie disc 8Tb	400€
Total	12.144€

Taula 10. Pressupost destinat al Hardware per a la BSO (de Miguel, 2021).

Una vegada s'ha mostrat el preu de cada material utilitzar per a la realització de la banda sonora, es pot concloure que ha tingut un cost total de 42.063.35€.

10.2.1.3. Pressupost del departament de grafismes

A continuació s'exposa el pressupost facilitat pel departament de grafisme.

Costes tècnics			
Recursos tècnics	Listado		Coste
<i>Hardware</i>	Ordenador (componente, montaje, instalación Windows 10)		1.702,00€
	Cascos Razer		47€
	Teclado + ratón		11€
	Lector SD/USB externo		15€
Amortización total del hardware en 5 años			355,10€
<i>Software</i>	Pack Adobe Creative Cloud para estudiantes (suscripción 1 mes sin permanencia)		19,66€
	Elements Envato (suscripción 1 mes sin permanencia 30% para estudiantes)		10€
Total de costes técnicos			384,67€
Costes humanos			
Tareas	Previsión de horas	Salario/hora	Salario
Reuniones y organización del proyecto	4h	33,93€	135,72€

Diseño de los Motion Design	25h	33,93€	848,25€
Producción de los gráficos y los movimientos	50h	33,93€	1696,50€
Acabado y masterización	2h	33,93€	67,86€
Integración en el montaje	25h	33,93€	848,25€
Creación de los Motion Graphics dependientes	25h	33,93€	848,25€
Total de costes humanos			4.444,83€
Total de costes			4.829,50€

Taula 11. Pressupost dels Motion Graphics (Trunas, 2021).

10.2.1.4. Pressupost del departament de FX i VFX

A continuació s'adjunta el pressupost destinat a aquest departament i proporcionat pel mateix, d'aquesta manera s'aconsegueix de manera detallada el cost que ha implicat la realització dels efectes especials i els efectes visuals.

Departament de FX i VFX		
Projector	165.28€	Compra
PC sobretaula	2.125.00€	Compra
PC portàtil	1624.25€	Compra
Taula regulable	29.95€	Compra
Metre Làser Lomvum	35.99€	Compra
Llicència Madmapper 4.0.6	159.00 (6 mesos)	Patrocini
Llicència Blender	Gratuït	Compra
Llicència Adobe Photoshop 2021	117.96 (6 mesos)	Compra
Generador elèctric	299.00€	Compra
7L combustible (benzina)	10.00€	Compra
Panell LED ESDDI PLV-280	39.99€	Compra
Olympus OM-D Mark III + objectiu	897.99€	Compra
Trípode Manfrotto 503HDV	112.35	Lloguer

Taula 12. Pressupost del departament de FX i VFX (Carbón, 2021).

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

