

# Una Vida a l'Aigua

Peça documental on es mostra el camí que ha de seguir l'equip Júnior de Natació Artística del Club Natació Granollers per complir els seus objectius.

---

Maria Torras Zamora  
Grau en Mitjans Audiovisuals

CURS 2020-21



*Centre adscrit a la*





*Centres universitaris adscrits a la*



## **Grau en Mitjans Audiovisuals**

### *Una Vida a l'Aigua:*

**Peça documental on es mostra el camí que ha de seguir l'equip Júnior de Natació Artística del Club Natació Granollers per complir els seus objectius.**

### **Memòria Treball Aplicat**

**Maria Torras**

**Tutora: María Luna Rassa**

**Curs 2020-2021**





## **Agraïments**

A la María Luna per guiar-me i ensenyar-me a través de la passió i dedicació d'una gran  
professora.

A totes les noies de l'equip Júnior, sou molt grans.

A totes aquelles persones que m'han ajudat a tirar endavant aquest projecte i han fet d'aquesta  
aventura un camí més fàcil.



## **Resum**

A causa del desconeixement general sobre què és i el que envolta la Natació Artística i l'esport femení, aquest projecte ha tingut com a objectiu final la creació d'una peça documental titulada *Una Vida a l'Aigua* on es mostra en profunditat l'essència d'aquest esport. Aquest treball doncs contempla les tres fases de creació d'una peça audiovisual (preproducció, producció i postproducció) que s'han hagut de treballar per aconseguir el producte final.

## **Resumen**

A causa del desconocimiento general sobre qué es y el que rodea la Natación Artística y el deporte femenino, este proyecto ha tenido como objetivo final la creación de una pieza documental titulada *Una Vida a l'Aigua* donde se muestra en profundidad la esencia de este deporte. Este trabajo pues contempla las tres fases de creación de una pieza audiovisual (preproducción, producción y postproducción) que se han tenido que trabajar para conseguir el producto final.

## **Abstract**

Due to the general ignorance about what is and what involves Artistic Swimming and the feminine sport, this project's final goal was to create a "documentary piece" named *Una Vida a l'Aigua* where it shows in depth the essence of this sport. Therefore, this work contemplates the three phases of production of an audiovisual piece (pre-production, production and post-production) that I have had to work on to achieve the final product.



# Índex

<b>ÍNDEX DE FIGURES.....</b>	<b>V</b>
<b>ÍNDEX DE TAULES.....</b>	<b>VII</b>
<b>ÍNDEX D'ANNEXOS .....</b>	<b>IX</b>
<b>1. INTRODUCCIÓ.....</b>	<b>1</b>
<b>2. DEFINICIÓ DELS OBJECTIUS I ABAST.....</b>	<b>3</b>
2.1. OBJECTIU PRINCIPAL .....	3
2.2. OBJECTIU SECUNDARI .....	3
2.3. ABAST.....	3
<b>3. ANÀLISIS DE REFERENTS.....</b>	<b>5</b>
3.1. <i>7 MEDALLAS</i> (PALOMAR, JORGE, 2019) .....	5
3.2. <i>SYNCHRO SISTERS</i> (OLYMPIC CHANNEL, 2017).....	6
3.3. <i>PERFECT</i> (BATTAGLIA, JÉRÉMIE, 2016).....	8
3.4. <i>ÍCARO</i> (FOGEL, BRYAN, 2017) .....	10
3.5. FREDERICK WISEMAN .....	11
3.5.1. <i>Ballet (1995) i La Danse (2009)</i> .....	11
<b>4. MARC CONCEPTUAL.....</b>	<b>15</b>
4.1. EL DOCUMENTAL.....	15
4.2. ORÍGENS I HISTÒRIA DEL DOCUMENTAL .....	16
4.2.1. <i>Pioners del gènere documental</i> .....	17
4.2.1.1. Robert Flaherty.....	17
4.2.1.2. Dziga Vertov .....	18



---

4.3.	MODES DOCUMENTALS DE BILL NICHOLS .....	19
4.3.1.	<i>Mode poètic</i> .....	19
4.3.2.	<i>Mode expositiu</i> .....	20
4.3.3.	<i>Mode observacional</i> .....	20
4.3.4.	<i>Mode participatiu o interactiu</i> .....	20
4.3.5.	<i>Mode reflexiu</i> .....	21
4.3.6.	<i>Mode expressiu o performatiu</i> .....	21
4.4.	EL DOCUMENTAL EN L'ACTUALITAT .....	21
4.4.1.	<i>L'actualitat a l'estat Espanyol</i> .....	23
4.5.	PERSPECTIVA DE GÈNERE EN EL DOCUMENTAL ESPORTIU .....	23
4.6.	L'ESPORT I EL FILM.....	24
4.6.1.	<i>El documental esportiu</i> .....	25
<b>5.</b>	<b>METODOLOGIA I DESENVOLUPAMENT .....</b>	<b>27</b>
5.1.	FASE DE PREPRODUCCIÓ .....	27
5.1.1.	<i>Investigació i recerca</i> .....	27
5.1.1.1.	Personatges .....	28
5.1.1.2.	Localitzacions.....	28
5.1.2.	<i>El guió</i> .....	28
5.1.2.1.	Estructura narrativa .....	29
5.1.2.2.	Escaleta.....	29
5.2.	FASE DE PRODUCCIÓ .....	30
5.3.	FASE DE POSTPRODUCCIÓ .....	33

---

<b>6. ANÀLISI I RESULTATS .....</b>	<b>37</b>
6.1. FITXA TÈCNICA.....	37
6.2. RESULTAT FINAL .....	38
<b>7. CONCLUSIONS.....</b>	<b>45</b>
<b>8. BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>47</b>
<b>9. FILMOGRAFIA.....</b>	<b>51</b>
<b>10. PLA DE VIABILITAT .....</b>	<b>53</b>
10.1. PLANIFICACIÓ.....	53
10.1.1. <i>Planificació inicial</i> .....	53
10.1.2. <i>Desviacions</i> .....	54
10.2. ANÀLISIS DE LA VIABILITAT TÈCNICA.....	54
10.3. ANÀLISIS DE LA VIABILITAT ECONÒMICA .....	55
10.3.1. <i>Pressupost</i> .....	55
10.4. ASPECTES LEGALS .....	57
<b>11. ANNEXOS .....</b>	<b>59</b>



## Índex de figures

Fig. 3.1. Fotogrames de <i>7 Medallas</i> (Palomar, Jorge, 2009).....	6
Fig. 3.2. Fotograma de <i>Synchro Sisters</i> (Olympic Channel 2017).....	7
Fig. 3.3. Fotogrames de <i>Synchro Sisters</i> (Olympic Channel 2017) .....	7
Fig. 3.4. Fotograma de <i>Perfect</i> (Battaglia, Jérémie, 2016).....	9
Fig. 3.5. Fotograma de <i>Perfect</i> (Battaglia, Jérémie, 2016).....	9
Fig. 3.6. Fotogrames de <i>Ícaro</i> (Fogel, Bryan, 2017).....	10
Fig. 3.7. Fotograma de <i>Ballet</i> (Frederick Wiseman, 1995).....	12
Fig. 3.8. Fotograma de <i>La Danse</i> (Frederick Wiseman, 2009) .....	12
Fig. 3.9. Fotogrames de <i>La Danse</i> (Frederick Wiseman, 2009).....	13
Fig. 4.1. Fotograma de <i>Nanook of the North</i> (Robert Flaherty, 1922) .....	17
Fig. 4.2. Fotograma de <i>L'home amb la càmera</i> (Dziga Vertov, 1929) .....	18
Fig. 5.1. Rodatge del Campionat d'Espanya a Valladolid (Elaboració pròpia, 2021) .....	31
Fig. 5.2. Rodatge al Club Natació Granollers (Elaboració pròpia, 2021) .....	31
Fig. 5.3. Càmera Canon EOS C100. (Canon, s.d).....	32
Fig. 5.4. GoPro Hero 9 Black. (GoPro, s.d) .....	32
Fig. 5.5. Estatiu FILMCITY FC-10W. (Amazon, s.d).....	33
Fig. 6.1. Fotogrames de plans detall i primers plans (Elaboració pròpia, 2021) .....	40
Fig. 6.2. Fotogrames de plans mitjans i mitjans curts (Elaboració pròpia, 2021) .....	40
Fig. 6.3. Fotogrames de diferents plans més generals (Elaboració pròpia, 2021).....	40
Fig. 6.4. Fotogrames de l'entrevista abans i després de l'edició. (Elaboració pròpia, 2021).....	41
Fig. 6.5. Correcció de color mitjançant una màscara. (Elaboració Pròpia, 2021).....	42

Fig. 6.6. Correcció de color de l'entrevista. (Elaboració pròpia, 2021).....	42
Fig. 6.7. Línia de temps de les pistes d'àudio. (Elaboració pròpia, 2021) .....	43

---

## Índex de taules

Taula 5.1. Comparació de softwares d'edició (Elaboració pròpia, 2020).....	35
Taula 10.1. Cronograma inicial de les fases de creació del documental. (Elaboració pròpia, 2020)....	53
Taula 10.2. Cronograma final de les fases de creació del documental. (Elaboració pròpia, 2021).....	54
Taula 10.3. Procedència del material tècnic. (Elaboració pròpia, 2020).....	55
Taula 10.4. Costos dels recursos tècnics (Elaboració pròpia, 2020) .....	56
Taula 10.5. Costos de les despeses de personal (Elaboració pròpia, 2021) .....	56
Taula 10.6. Pressupost total del documental (Elaboració pròpia, 2021) .....	57
Taula 11.1. Escaleta. (Elaboració pròpia, 2021) .....	68



---

## Índex d'annexos

<b>11.</b>	<b>ANNEXOS .....</b>	<b>59</b>
11.1.	CONTRACTE DE CESSIÓ DE DRETS D'IMATGE DE MENORS.....	59
11.2.	CONTRACTE DE CESSIÓ DE DRETS D'IMATGE MAJOR D'EDAT .....	60
11.3.	CONTRACTE DE CESSIÓ DE PROPIETAT INTEL·LECTUAL.....	61
11.4.	ESTRUCTURA NARRATIVA.....	62
11.5.	ESCALETA.....	65





# 1. Introducció

Actualment la natació artística a l'estat Espanyol és un esport minoritari majoritàriament femení, tot i que durant els últims anys s'ha introduït la natació artística masculina, la qual consisteix a realitzar una coreografia acompanyada amb música dins l'aigua. Durant la seva història ha estat oblidada pels mitjans de comunicació a excepció entre els anys 2008 i 2012 que gràcies a les medalles aconseguides durant els Jocs Olímpics de Pequín i Londres respectivament, es va contemplar un augment de la visibilitat i la importància d'aquest esport.

Des dels inicis del que entenem ara com a esport fins a l'actualitat, l'esport femení ha estat marginat i invisibilitat pels mitjans de comunicació i per la mateixa societat. Aquest ha estat marcat pels estereotips que erròniament s'han atribuït a les dones com poden ser la delicadesa, la fragilitat o la submissió, en contraposició als homes que se'ls ha descrit com un individu veloç, forçut, valent, potent, etc. (Sojo i Coto, 2014). Per aquesta raó els esports majoritàriament on participen dones com és la Natació Artística s'ha vist molt perjudicat a causa dels prejudicis i del desconeixement general sobre aquesta disciplina.

Aquest treball en forma de TFG pràctic, consisteix en la realització d'una obra cinematogràfica compresa dins del gènere de documental on es configuren tots els processos necessaris que es requereixen per la creació d'una peça d'aquestes característiques. El que es pretén, és mostrar el món de la natació artística, intentar desmitificar el paper de la dona que se li ha atribuït al llarg de la història de l'esport, i mostrar el potencial d'empoderament femení en aquest àmbit.

*Una Vida a l'Aigua* mostra el dia a dia de les nadadores de l'equip Júnior del Club Natació Granollers. En aquesta categoria els nois i noies tenen entre quinze i divuit anys, una edat en la qual els estudis també prenen molta importància i que com a esportistes han d'aprendre a viure amb aquests dos mons al mateix temps. L'equip dirigit per la tècnica i entrenadora Muriel Escalè treballa per revalidar i mantenir el títol de campiones d'Espanya que van obtenir en la categoria de duet i d'equip el passat campionat d'Espanya d'hivern realitzat a Madrid. A diferència de la primera competició on només es competia en només dues rutines, en aquesta ocasió hauran de lluitar per aconseguir els millors resultats en cinc rutines diferents.

La disciplina, l'esforç i la constància són un dels factors més importants que s'han de tenir en compte dins del món de la Natació Artística, ja que tota nadadora ha de realitzar un sacrifici

molt gran per poder complir els objectius es proposa. Per això s'han de tenir molt clares les conseqüències i les dificultats que se li poden presentar en tot moment i no decaure tot i les circumstàncies. Com a actual nedadora de natació artística i quinze anys dedicats dins d'aquest món, la intenció d'aquest projecte és donar visualització a tots aquests factors que l'envolten.

Per dur-ho a terme s'ha elaborat una recerca prèvia sobre el gènere documental on es parla breument sobre els orígens, la història, i les diferents modalitats del documental de Bill Nichols per poder ubicar aquest projecte dins de les possibles tipologies que es presenten. També es parla sobre el documental en l'actualitat, ja que es veu oportú tenir en compte el panorama actual a l'hora de la realització o futura distribució del projecte. A més també es tracta la perspectiva de gènere en l'esport i en el documental en relació amb la irrellevància de les dones en aquest àmbit. Per últim es parla sobre la relació que han tingut al llarg dels anys l'esport i el film i com s'ha establert el documental esportiu com un gènere únic i independent.

Un cop realitzada tota la part teòrica, s'han dut a terme els apartats de metodologia i desenvolupament. En aquest punt s'explica detalladament tot el procés de creació del documental. Aquest treball contempla i desenvolupa les tres fases evolutives de la creació d'una peça audiovisual, la preproducció, la producció i la postproducció. En cadascun dels apartats es descriuen minuciosament totes les tasques pertinents que han sigut necessàries per dur a terme el projecte.

Finalment i un cop acabat el producte, en l'apartat d'anàlisi i resultats s'ha dut a terme una explicació dels processos definitius que s'han realitzat durant el desenvolupament del documental i un resum dels resultats finals obtinguts tant estètics com tècnics. A més en aquest últim apartat s'inclou la fitxa tècnica amb la informació bàsica sobre el documental final.

## **2. Definició dels objectius i abast**

Els objectius d'aquest treball s'han dividit en dos blocs diferenciats segons la transcendència de cadascun d'ells.

### **2.1. Objectiu principal**

Aquest treball té com a objectiu principal la creació d'una peça documental on es mostri el món de la natació artística des de l'experiència de les persones relacionades amb aquest esport.

### **2.2. Objectiu secundari**

A més de l'objectiu principal, com a objectius secundaris es plategen:

- Visibilitzar l'empoderament de la dona en l'esport i desmitificar els prejudicis que es tenen sobre l'esport femení i la Natació Artística.
- Aconseguir una peça útil per posteriorment poder ser utilitzada com a instrument per donar veu a la natació artística.
- Proporcionar una via o un medi perquè les esportistes i les persones involucrades en la natació artística puguin expressar des de l'experiència tot el seu coneixement sobre aquest món.

### **2.3. Abast**

Aquest treball de recerca inclou tot el procés de la creació d'un documental, des de la preproducció, passant per la producció i postproducció, fins a la projecció final de la peça. En un principi no inclou cap mena de campanya de màrqueting, publicitat o similar, però no es descarta que de cara un futur hi hagi la possibilitat o necessitat d'elaborar-ne.



### 3. Anàlisi de referents

En aquest capítol es mostren i s'analitzen els diferents referents que es creuen més adients per la ideació i creació del projecte que es vol dur a terme. De cadascun dels referents s'esmenten les característiques i aspectes més rellevants i útils sobre la forma, l'estètica, el gènere, el muntatge i el punt de vista que es volen prendre a l'hora de realitzar aquest treball.

#### 3.1. *7 Medallas* (Palomar, Jorge, 2019)

*7 Medallas* neix d'una estratègia de màrqueting de l'empresa Freixenet, realitzada per JWT Delvico i dirigida per Jorge Palomar. Una peça de més de 10 minuts on ens ubica als Campionats del Món de Roma 09 i mostra com l'equip nacional espanyol de natació sincronitzada va rebre el trofeu a Millor Equip Mundial, aconseguint així 7 medalles de les 7 que podien assolir. El documental relata de molt a prop les emocions, les vivències, els bons i mals moments, les preocupacions i els sentiments de cadascun dels personatges que hi participen.

Parteix d'un punt de vista intern on els personatges (nedadores, entrenadores i persones que les acompanyen) prenen el rol de narradors i es recull l'experiència en primera persona de tots ells convidant a l'espectador a viure i conèixer els esdeveniments des d'una perspectiva excepcional. Els fets s'exposen simultàniament alternant present i passat aconseguint així una vista molt més àmplia de la història.

Respecte a l'estètica i la forma hi predominen els plans curts com, primeríssims primers plans, primers plans i plans mitjos curts, amb els quals es pot observar clarament les emocions, sentiments i el dramatisme de cadascun dels personatges. La càmera en mà està present durant tot el documental i la utilització de trípod o càmera estàtica és quasi inexistent. Aquesta tècnica habitualment es fa servir per atribuir de velocitat i dinamisme a la peça, a més de complementar les emocions i sentiments, i fer més presents les sensacions de tensió i intensitat.



Fig. 3.1. Fotogrames de *7 Medallas* (Palomar, Jorge, 2009).

D'altra banda destaquen la rapidesa dels talls i canvis de plans en el muntatge, i alhora predomina un ritme intern en què tot i trobar un pla estàtic, el moviment de l'acció de dins el pla origina un ritme molt més ràpid i dinàmic.

Tant els elements descrits anteriorment sobre el tipus de muntatge i ritme del documental *7 Medallas*, com elements estètics i de forma d'aquest, han estat de gran influència al moment de la realització i creació del documental que s'ha dut a terme en aquest treball de fi de grau.

### 3.2. *Synchro Sisters* (Olympic Channel, 2017)

*Synchro Sisters* és un documental de quatre capítols produït per Gabrielle Shaw per a la plataforma de vídeos Olympic Channel. El documental mostra el dia a dia dels dos clubs rivals que durant la història han dominat la natació artística als Estats Units, *The Santa Clara Aquamaids* i *Walnut Creek Aquanuts*, tots dos ubicats a l'estat de Califòrnia. Es segueix als equips Júnior de cada club durant les dues setmanes anteriors a una de les trobades més importants de l'any, els Campionats Nacionals, i on només unes poques nadadores podran tenir l'oportunitat de ser part de l'Equip Nacional.

La història és narrada a través de les nedadores, les entrenadores i de les famílies, aportant així diferents punts de vista i perspectives sobre un mateix esdeveniment. No només se centra a explicar el dia a dia de les nadadores dins la natació artística, sinó que també s'endinsa en la vida privada fora d'aquest esport. També es realitza un petit recorregut històric sobre el passat

esportiu i els grans èxits aconseguits amb l'artística d'algunes de les dues entrenadores més veteranes i que han significat un abans i un després dins de cadascun dels clubs.



Fig. 3.2. Fotograma de *Synchro Sisters* (Olympic Channel 2017)

En el cas de *Synchro Sisters* es treballa amb tota classe de plans i depenent del que es vulgui transmetre o presentar es fan servir plans curts, mitjos o oberts. Aquests dos últims estan presents en la majoria del documental, deixant els plans curts en un segon pla. Fa ús també de plans més creatius a través dels diferents angles de la càmera com el pla zenital i el pla nadir. El primer consisteix a col·locar l'objectiu just a sobre de l'individu o objecte i per tant observem l'escena des de dalt, perpendicular al terra. D'altra banda el pla nadir és completament oposat al zenital, la càmera se situa just a sota de l'individu o objecte, però en aquest cas perpendicularment al sostre o al cel.

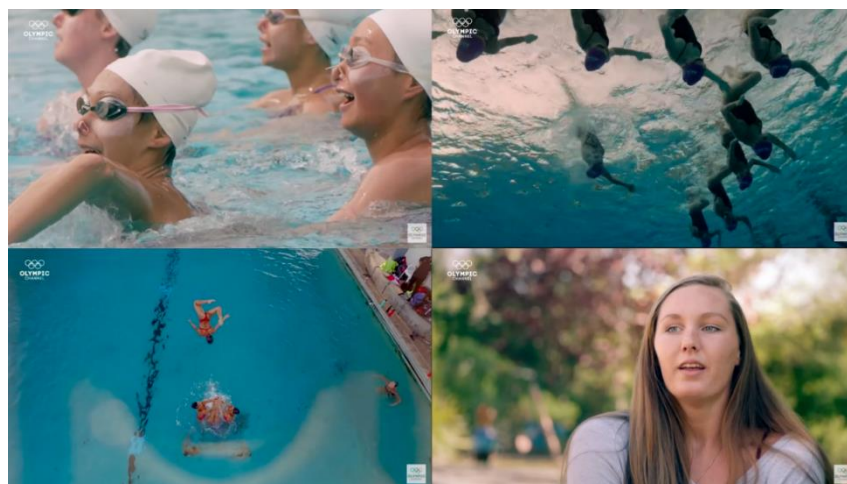


Fig. 3.3. Fotogrames de *Synchro Sisters* (Olympic Channel 2017)

Aquesta sèrie de set capítols compta també amb un ritme molt suau i sintètic. La història és narrada molt pausadament amb poc moviment dins del pla, i per tant consta d'una narrativa



molt plana i tranquil·la sense punts d'acció molt marcats. Tot havent-hi clarament algunes situacions com el dia de la competició o el moment en què una nadadora es desmaia durant la coreografia, aquestes escenes es perceben sense cap mena de tensió a causa del ritme tan poc dinàmic que caracteritza a l'obra. L'ús concurrent de la càmera lenta o *slow motion* en aquest documental, és un altre causant del tipus de ritme que hi trobem, tot i això, gràcies a la utilització d'aquesta tècnica es creen escenes on es pot observar la gran la bellesa i l'elegància de la natació artística.

Tot i que a *Una Vida a l'Aigua* es mostra una part molt petita de la vida de les nedadores més enllà de la piscina *Synchro Sisters* és un bon referent en relació amb la manera d'enfocar aquest fet. A més també són interessant els tipus de plans que s'han utilitzat al llarg d'aquesta sèrie documental i la manera amb què es presenta la Natació Artística i el treball que realitzen les noies durant els entrenaments.

### **3.3. *Perfect* (Battaglia, Jérémie, 2016)**

*Perfect* és un llargmetratge documental dirigit per Jérémie Battaglia on es segueix a l'equip canadenc de natació artística que lluita per aconseguir una plaça als Jocs Olímpics de Ríó 2016. El documental ens mostra tot el procés físic, mental i emocional que viuen les nadadores per poder aconseguir els seus objectius. La història es narra a través de la veu anglesa de Claudia Holzner, i la veu francesa de Marie-Lou Morin, la capitana de l'equip, tot i que la resta de personatges també intervenen en certs punts de la història. L'entrenadora de l'equip canadenc Meng Chen, és un dels personatges més significatius gràcies a la seva personalitat tan estricta i exigent, la qual es veu totalment reflectida en el documental.

Un dels objectius d'aquest documental és intentar allunyar-se de l'estigma social i els prejudicis que la natació artística ha arrossegat durant molts anys. Un estigma on es caracteritza a l'artística d'un esport dominat per noies, i com a tal un esport on és impossible l'aparició de lesions i on no existeix el patiment i tot és perfecte, bàsicament un esport rodejat d'estereotips per part de la societat. Però la realitat no és aquesta, i així es demostra durant tot el documental, com per exemple la part del film on cadascuna de les nadadores explica totes les lesions que han patit durant la seva carrera esportiva. Per tant, per *Una Vida a l'Aigua*, aquest documental és un gran referent gràcies a la manera de tractar aquest estigma social que recau sobre aquest esport.

Tot i que aquest documental es caracteritza per la utilització de plans estàtics, la realitat és que hi ha una gran variació del ritme. Gràcies a aquests canvis, es creen contrastos, sensacions i emocions diferents depenent dels successos que es poden observar en la pantalla. Així mateix, la utilització de la banda sonora també intervé en la variació de ritme i en la percepció de les diferents emocions. Aquesta canvia segons l'acció i el que es vol transmetre, com per exemple música pausada en escenes on predomina la tranquil·litat, música més dramàtica on es vol emfatitzar algun sentiment de tristesa o melancolia, i música tensa en moments clau.

Els plans, com passa amb *Synchro Sisters* també són molt variats i en podem trobar de tota mena, de la mateixa manera que amb els plans zenitals i nadirs. També destaquen i hi són molt presents plans més artístics i metafòrics com el que podem observar en la següent figura, on la càmera està col·locada al revés donant la il·lusió òptica de què les nadadores estan del dret.

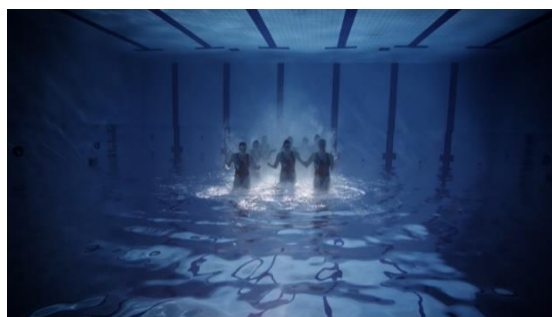


Fig. 3.4. Fotograma de *Perfect* (Battaglia, Jérémie, 2016)

La següent figura que es pot observar pertany a una de les escenes més emotives del documental la qual està acompanyada de la veu en off de Marie-Lou Morin on explica el sacrifici i el dur que està sent per ella intentar seguir dins l'equip a causa de ser la més veterana. El pla mostra clarament la metàfora de com a causa dels seus pensaments s'està ofegant en un mar de dubtes i de sentiments d'on li està sent molt complicat ressorgir.



Fig. 3.5. Fotograma de *Perfect* (Battaglia, Jérémie, 2016)

### 3.4. *Ícaro* (Fogel, Bryan, 2017)

Bryan Fogel, director, guionista, productor i protagonista del documental, és un ciclista aficionat que pretén descobrir i mostrar com és de fàcil enganyar a les proves antidopatge que es realitzen en el món de l'esport. La idea sorgeix a conseqüència del cas de Lance Armstrong el qual va poder enganyar durant molts anys a les proves antidopatge guanyant així els 7 Tours de França, que posteriorment li van ser retirats un cop acusat i demostrat la seva culpabilitat. Tot i això, el documental canvia de rumb inesperadament quan Grigori Rodchenkov, doctor que participa i aconsella al protagonista amb el seu projecte i també director del Centre Antidopatge de Moscou, es veu involucrat en un gran escàndol.

El més rellevant d'aquesta obra documental, és la idea que el director prengui el lloc com a personatge i que sigui partícip del documental. També cal destacar les trobades a distància amb alguns dels personatges a través de les plataformes de trucades en línia on es combina plans de la pantalla de l'ordinador, amb diferents plans i punts de vista des de la ubicació on es troba el protagonista. Una manera de presentar i rodar una reunió, que amb la situació que s'està vivint actualment seria una bona manera d'enfocar-ho. Encara que al final no ha estat necessari, aquest recurs d'entrevistes en línia s'hauria pres com a referència si la situació ho hagués requerit.

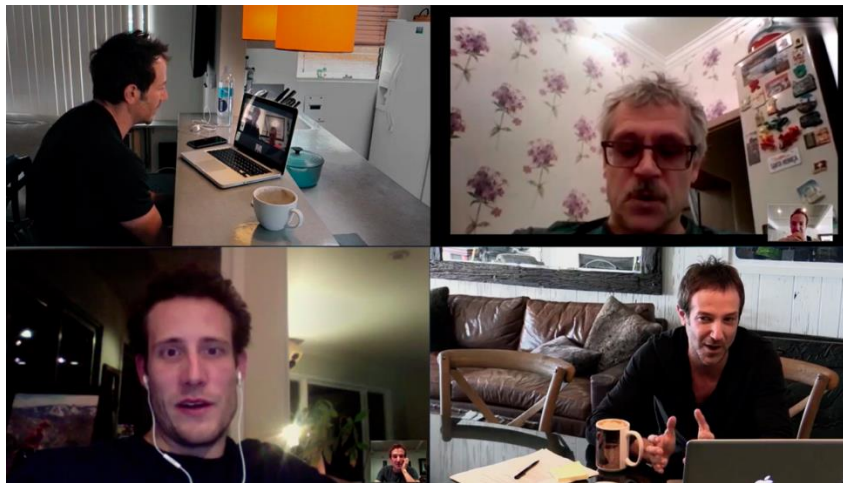


Fig. 3.6. Fotogrames de *Ícaro* (Fogel, Bryan, 2017)

### 3.5. Frederick Wiseman

Segons Carlos Prieto (2010), Frederick Wiseman és un dels fundadors del documental modern el qual ha rodat més d'una trentena de pel·lícules relacionades amb el funcionament de diferents institucions públiques estatunidenques com col·legis, hospitals, presons, etc. Tal com indica Wiseman en un article publicat per Donald E. McWilliams (1970), "*I'm interested in normal behaviour, what passes for normal behaviour. I'm interested in how the institutions reflect the larger cultural hues, so that, in a sense, it's like tracking the abominable snowman; in the sense that you're looking for cultural spoors wherever you go. You find traces of them in the institutions.*"

A més Prieto afegeix que tot i que Wiseman ha estat associat amb el *Direct Cinema* o el *Cinema Verité*, el director mai ha estat d'acord amb aquesta etiqueta. Marina Moguillansky (2018, p. 245) comenta que els documentals de Wiseman doten d'un estil molt personal d'observació i registre, destaquen l'absència de veu en off i de títols interns, i la manera de construir la narració a través de l'encadenament de seqüències.

Aquest interès que té Wiseman per documentar institucions o grups de persones, l'estil observador i la manera d'encadenar seqüències, són les característiques més destacables que s'han pres com a referència per dur a terme aquest projecte. Per deixar-ho molt més clar, a continuació s'analitzen dues de les seves pel·lícules, *Ballet* (1995) i *Le Danse* (2009), les quals es creu que poden ser un molt bon referent en la manera de mirar un col·lectiu que en aquests dos casos estan directament relacionats amb l'esport.

#### 3.5.1. *Ballet* (1995) i *La Danse* (2009)

Fruit que aquests dos films són bastant similars tant en el tema com en la forma de mostrar i explicar la història, s'ha decidit parlar-ne de manera conjunta, sense oblidar i remarcant les diferències que s'hi poden trobar entre els dos documentals.

*Ballet* de Frederick Wiseman és un film documental en el qual es realitza un recorregut pel món de la dansa on es retraten assajos, actuacions, coreografies i la vida quotidiana dels ballarins i ballarines de l'*American Ballet Theatre*. En aquesta pel·lícula es pot observar el gran treball, esforç i preparació que realitzen les mestres amb els diferents tipus de ballarins i grups de ball per poder proporcionar al públic un espectacle digne d'admirar. La majoria del film

tracta sobre el que passa fora dels focus de l'espectacle, tot i que Wiseman ens mostra diferents escenes de la gira europea que va realitzar la companyia per Grècia i Copenhagen. Així mateix també inclou escenes sobre l'admiració i recollida de fons de l'empresa per poder tirar endavant cadascun dels projectes en els quals estava involucrada.



Fig. 3.7. Fotograma de *Ballet* (Frederick Wiseman, 1995)

En *La Danse* a diferència de *Ballet* (1995), Wiseman ens transporta al *Palais Garnier* de París on parla sobre les intimitats i el funcionament de la companyia de Ballet de la *Òpera de París*. El llargmetratge comença mostrant les sessions d'assajos que es realitzen a l'estudi on els ballarins i ballarines són dirigits i formats pels millors coreògrafs i coreògrafes d'Europa. A més es mostra tot el procediment que realitzen els artesans encarregats de dissenyar i confeccionar la vestimenta de ballet, dirigits per la directora artística Brigitte Lefèvre. Finalment es presenten algunes de les actuacions finals on els ballarins i ballarines poden demostrar tot el que han après i treballat al llarg de tot el film.



Fig. 3.8. Fotograma de *La Danse* (Frederick Wiseman, 2009)

En aquests dos documentals es pot observar clarament la gran influència del *Direct Cinema* i *Cinema Verité* que com s'ha comentat anteriorment que tant caracteritza al director. Es prescindeix de la veu en off, de les entrevistes i de les sobre explicacions o conclusions que aquestes podrien aportar, en canvi se li proporciona aquest privilegi a la imatge i el que ocorre dins d'aquesta. La majoria de la música i sons que apareixen en els films són diegètics i captades directament amb la càmera. No incloure música extradiegètica és un altre dels fets més representatius de Wiseman al llarg de la seva carrera com a cineasta.

En aquest Treball de Fi de grau s'ha decidit aplicar algunes de les tècniques que ha fet servir Wiseman en aquestes dues pel·lícules en major o menor grau. Tot i que en *Una Vida a l'Aigua* hi trobem veus en off, entrevistes i música extradiegètica, en algunes de les seqüències i escenes s'ha decidit prescindir d'aquest recurs i donar èmfasi als sons i les imatges captats directament per la càmera, proporcionant així una eina perquè l'espectador pugui treure les seves pròpies conclusions sobre el que està veient i escoltant.

Una de les característiques que sobretot està molt present tant en *Ballet* com en *La Danse*, és la manera de realitzar les transicions entre els diferents entorns de la companyia. Aquestes escenes de transició solen ser imatges on els ballarins i ballarines descansen o realitzen altres activitats lúdiques com escoltar música o llegir. Wiseman també fa ús de la ciutat per fer veure a l'espectador que, potser mentre camina per la seva ciutat passa per alt que dins de qualsevol edifici pot haver-hi una persona treballant mot dur per poder aconseguir els seus objectius.

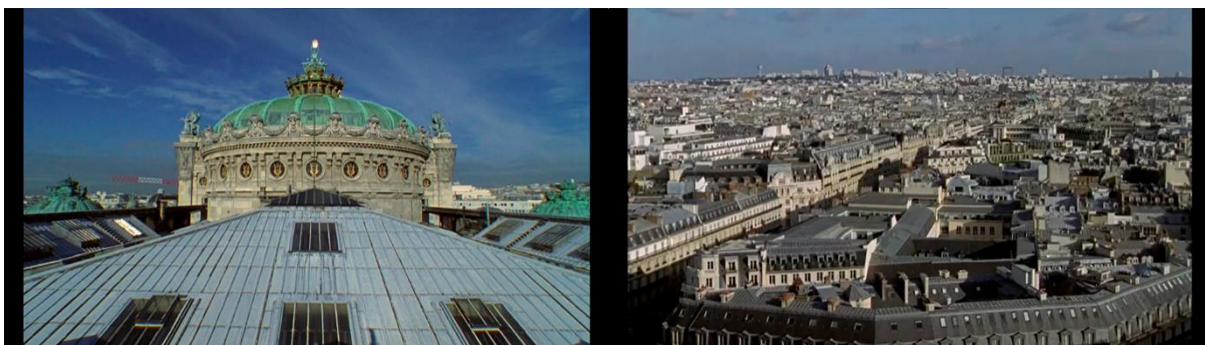


Fig. 3.9. Fotogrames de *La Danse* (Frederick Wiseman, 2009)

Donar significat a les transicions és una característica que el cineasta persegueix al llarg de la seva filmografia, tal com destaca Wiseman a una entrevista realitzada pel festival DocLisboa l'any 2008 sobre el seu film titulat *Model* (1980), “Cuando rodé esos planos ni se me pasó por la cabeza, sólo lo hacía para que sirvieran de transición, fue luego donde vi que podían tener

otro valor y contribuir en la creación del contenido de la película. Esta forma de montar es cercana a escribir. Aparecen problemas similares. Mis películas son películas, pero en mi mente por la forma en como están hechas, especialmente por cómo están montadas, tienen relación con la experiencia de escribir.” (Lisboa, 2008). Així doncs, de la mateixa manera que ho fa Frederick Wiseman, aquest treball també busca donar un significat i un sentit a les transicions que apareixen en el documental.

A més, en moltes ocasions quan veiem el resultat final d'alguna cosa, es passa per alt tot el sacrifici i dedicació que en aquest cas els ballarins i ballarines han hagut de realitzar. Per això en aquests dos documentals se li dóna una gran importància a tot el procés d'assaig i entrenament, on s'exposa el dur treball que realitzen els ballarins i ballarines d'aquesta disciplina artística per poder realitzar amb èxit l'actuació final. En *Una Vida a l'Aigua* també es mostra i se li dóna molta importància a tot el procés d'entrenaments que les nedadores han de realitzar per arribar a complir cadascun dels objectius.

## 4. Marc Conceptual

### 4.1. El documental

La gran majoria dels intel·lectuals del cinema coincideixen en el fet que posar-se d'acord en definir el terme documental es casi impossible. “Si preguntáramos a dos documentalistas lo que es un documental, con seguridad no se pondrían de acuerdo. Con el paso del tiempo, los parámetros se van ampliando y las nuevas generaciones continúan con la misma discusión.” (Rabiger, 1989, p.17). Tot i això, segons el mateix autor (1989, p.17), el que si resulta clara és la idea que el documental realitza una exploració de les persones i de situacions reals.

Kracauer (1989) comenta que en un principi el cinema neix amb la voluntat de documentar una realitat, per posteriorment convertir-se en mons imaginaris. El que allunyen al documental del cinema d'espectacle o entreteniment és el fet de voler manifestar i documentar una realitat que resulta d'unes característiques pròpies com a model de producció i representació. (Citat per Guardia, 2011, p.114).

Per aquest motiu el documental es caracteritza per ser un dels tres models creatius bàsics del cinema juntament amb la ficció narrativa i l'avantguarda experimental, afirmen Ellis, J. C i McLane B. A. (2005). Afegexen que el que el diferencia dels altres dos modes es divideix en diferents conceptes; en primer lloc el tema, on el documental es focalitza en la condició humana, els sentiments, les relacions i les accions humanes individuals. En segon lloc es troba el concepte de la finalitat o punt de vista, és a dir el que intenten transmetre els cineastes sobre les seves pel·lícules. S'enregistren i es mostren fenòmens socials i culturals que ells mateixos consideren significatius per poder oferir a l'espectador informació sobre algun esdeveniment, persones, llocs, problemes... En tercer lloc la forma, on els cineastes no es limiten a crear contingut, sinó que extreuen i organitzen el que ja existeix, és a dir, recreen allò que ja han observat. Seguidament es parla sobre els mètodes de producció i tècniques, que es refereix a les formes de rodar les imatges, l'enregistrament de so i l'edició. Els actors que hi participen són actors no professionals, el rodatge és ubicat en llocs reals en comptes de platós amb decorats i es fa ús de la il·luminació que es troba en la ubicació real només retocant-la quan sigui necessari. Finalment, els cineastes busquen una resposta del públic, aprofundir en l'experiència estètica i provocar un efecte en les actituds que condueixen una acció a l'altre.



Nieto i Company (2006) afirmen que la realitat que hi ha darrere de documental no és la que ens guia, sinó que som nosaltres la que la guiem i li aportem la substància. Nosaltres som els que decidim cap a quin sentit es dirigeix el discurs i quin significat li donem a les imatges. Per a ells el documental és una eina de construcció mental que infon creativitat de la mateixa manera que ho fa un film de ficció, una novel·la o qualsevol altre tipus d'art. Afegeixen que per ser un bon documentalista i interpretar una realitat, s'ha d'estar a prop tant del poeta com del periodista. (Citat per Soler, 2013)

Segons comenta Carl Plantinga (2011), durant el pas dels anys i sobretot a partir de la dècada dels anys noranta, la investigació sobre el documental va començar a créixer exponencialment, per això els documentals s'han anat convertint en un element cada vegada més important dins els corrents culturals dominants.

## **4.2. Orígens i història del documental**

L'aparició del gènere documental sorgeix al mateix temps que el cinema gràcies a la invenció del cinematògraf dels germans Lumière l'any 1895 i a la projecció de diferents films al Salon Indien del Grand Café Boulevard des Capuchines a París. (Sellés, 2007, p.9)

Al pas dels anys el cinema de no-ficció comença a establir les bases per anar diferenciant-se de la ficció, i a causa de filmacions realitzades amb presses falses presentades com si fossin reals, comença a qüestionar-se la credibilitat del seu contingut i s'obre un debat sobre la veracitat del cinema al moment de representar la realitat, sobre els límits de què és ficció i què no-ficció. (Sellés, 2007, p.11) Però segons Jean Breschand (2004) no és fins als anys trenta que es popularitza el terme “documental” gràcies al director John Grierson després de dedicar-li un article a la segona pel·lícula de Robert Flaherty nomenada *Moana (1926)*, a més Grierson el va nomenar pare del documental.

La intenció de captar la realitat a través de la càmera, era un dels propòsits dels primers documentals. Aquesta es col·locava en qualsevol lloc de la ciutat i s'enregistrava tot allò que passava davant l'objectiu sense cap mena de manipulació. Aquest fet va suposar un avantatge per al realisme que anava estenent-se cada cop més per altres disciplines artístiques com la literatura, la pintura o la filosofia. D'aquesta manera es creia que gràcies a la invenció d'aquest nou mitjà, la realitat es podria assolir de forma immediata i directa. (Sellés, 2007, p.9-10)

## 4.2.1. Pioners del gènere documental

Robert Flaherty i Dziga Vertov podríem dir que van ser els pioners del gènere documental tot i cadascun s'encaminava per una via totalment contrària. El primer s'involucrava mot més en l'experiència del rodatge i l'exploració d'aquest, per contra l'altre s'implicava i treballava a fons amb el muntatge i les seves possibilitats. (Breschand, 2004, p.11-12)

### 4.2.1.1. Robert Flaherty

El primer film de Flaherty, *Nanook of the North* (1922), segons Rabiger (1989, p.38) “está reconocida por la mayoría de teóricos como trabajo seminal del documental”. Flaherty i el seu equip del que formava també part la seva esposa Francis Flaherty, van començar el rodatge l'any 1915 endinsant-se en diferents expedicions per poder captar la vida quotidiana d'una família d'esquimals. En tornar malauradament es van perdre accidentalment els 10.000 metres de negatius i això el va obligar a recollir pressupost i a tornar al lloc de rodatge per poder obtenir de nou les imatges perdudes. A conseqüència de les limitacions de la càmera, la baixa sensibilitat de la pel·lícula i les condicions meteorològiques, Flaherty va haver de dirigir i preparar algunes escenes. (Breschand, 2004, p.12) Per la seva part Sallés (2007) afegeix que el tracta amb els personatges era tan proper i natural que aquests es van convertir en “actors” com si es tractés d'una ficció, encara que en el resultat final, les accions es van mostrar molt naturals i convincents. “Per aquesta raó el cinema de Flaherty es considera un cinema amb aspiracions etnogràfiques i no es considera etnografia plena.” (p.14)



Fig. 4.1. Fotograma de *Nanook of the North* (Robert Flaherty, 1922)

#### 4.2.1.2. Dziga Vertov

Dziga Vertov és un cineasta destacat dels anys vint caracteritzat per voler captar la realitat de la vida tal com la captava la càmera, rebutjant així la forma fictícia amb què la cinematografia burgesa representava la vida. (Rabiger, 1989, p.38)

Magdalena Sellés (2007, p.21) explica que durant els anys vint Rússia es trobava en mig d'una revolució no acabada, i amb l'arribada del nou govern dels bolxevics, Vertov fa començar a formar part del Comitè de Cine de Moscou. Es va convertir en l'editor del noticiari *Kino Nedelia*, el qual consistia a mostrar els esdeveniments de la Guerra Civil russa, un cinema mut amb un llenguatge universal perquè tots els ciutadans de la República Soviètica poguessin entendre tot el que rodejava la seva nació.

A partir d'aquest punt apareix el concepte creat pel mateix Vertov nomenat "cinema-ull", un cinema que es caracteritza per representar la vida sense imposar-se sobre ella. Aquest fet va ser el precursor del moviment que es coneix com a *Direct Cinema* (Rabiger, 1989, p.43)

*L'home amb la càmera* (1929), és un dels films més característics de Vertov, amb el qual ens mostra la capacitat amb què utilitzava la càmera per moure's, amb l'objectiu de captar la realitat de la vida i reflexionar sobre ella. (Rabiger, 1989, p.43)

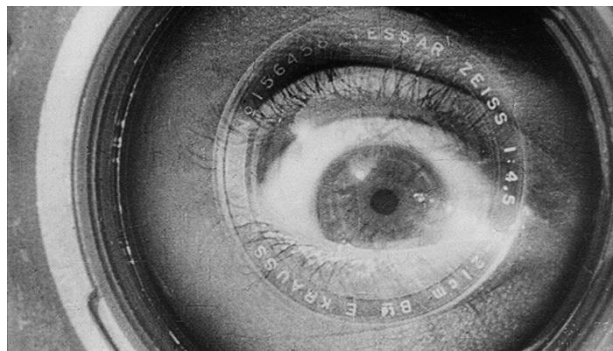


Fig. 4.2. Fotograma de *L'home amb la càmera* (Dziga Vertov, 1929)

Aquest element de captació del moviment de la vida quotidiana que tant caracteritza a Vertov, és un aspecte molt interessant per un Treball de fi de Grau com el que s'ha elaborat.

### 4.3. Modes documentals de Bill Nichols

Segons Alejandro Cock (2006), els modes de classificació del documental de Bill Nichols, han sigut durant la història un dels més utilitzats, estudiats i a la vegada criticats en la teoria documental contemporània. Les seves categories es divideixen basant-se en la combinació de diferents estils de filmació i pràctiques materials.

Nichols (1992), en el seu llibre nomenat *Representing Reality* afirma que les primeres elaboracions les va realitzar a partir de les distincions narratives entre l'estil directe i l'estil indirecte, i com a resultat aquests van evolucionar en quatre modes documentals: Expositiu, observacional, participatiu i reflexiu. Més endavant al llibre *Blurred Boundaries* (1994) Nichols estableix el mode performatiu, per finalment a *Introduction to Documentary* (2001) elabora el mode poètic, que en un principi estava contemplat dins del mode expositiu. (Citat per Cock, 2006, p.116)

“Los nuevos modos señalan menos a una mejor manera de representar al mundo histórico, que a una nueva manera de organizar una película, una nueva perspectiva acerca de nuestra relación con la realidad, y una nueva serie de problemas y de deseos de interesar al público”. (Nichols, 2001, p.187) Com senyala Nichols al final de la cita, aquesta classificació es necessària per poder tenir un punt de partida i de reflexió per decidir la forma d'organitzar el documental, el tipus de veu i punt de vista com el que es proposen en aquest treball.

#### 4.3.1. Mode poètic

El documental poètic comparteix moltes de les característiques amb l'Avantguarda modernista, per aquesta raó inclou artefactes representatius d'altres arts. No se centra en l'edició de continuïtat ni en la utilització d'una localització única en l'espai i el temps, sinó que se centra a explorar patrons de ritmes temporals i juxtaposicions espacials. Aquest mode és adient per poder crear formes de coneixement alternatives a l'hora de transmetre informació, amb l'objectiu de seguir o completar un argument o punt de vista particular sobre problemes que necessiten una solució. Tot i això es caracteritza amb més força per crear un to i estat d'ànim més que per proporcionar informació a l'espectador. (Nichols 2001, p.187-188)

### 4.3.2. Mode expositiu

El mode Expositiu consisteix a mostrar un argument a través de les imatges. (Cock, 2012, p.117) És una modalitat retòrica que es dirigeix directament a l'espectador mitjançant títols de texts o veus que acompanyen les imatges i emfatitzen la idea de crear una lògica argumentaria, generalment sobre el món històric. Els documentals expositius es basen a transmetre informació a través d'un narrador omniscient nomenat "Veu de Déu" i les imatges només s'utilitzen com a suport de la veu. Aquesta és la que organitza i li aporta lògica a la pel·lícula, resumidament és el que representa la seva perspectiva. Se centra molt en l'objectivitat i en crear una perspectiva ben documentada per aconseguir així una autoritat comentarista on la narració està per sobre del conflicte, fet que s'ha de tenir especial cura, ja que pot donar peu a la polarització i manipulació. (Nichols 2001, p.187-188)

### 4.3.3. Mode observacional

Tal com comenta Cock (2012), el mode observacional està representat pels moviments cinematogràfics nomenats *Direct Cinéma* i *Cinema Verité*. El desenvolupament tecnològic dels aparells sincrònics i portàtils d'imatge i so, van ser claus per la creació del mode observacional. Els cineastes deixen de prendre el control de la posada i la composició de l'escena i el cedeixen als succeïments que es desenvolupen davant la càmera, convertint-se en mers observadors. Per tant s'absenta la figura del comentarista, la utilització de la música o efectes sonors no diegètics, els títols, les recreacions i les entrevistes. Aquest mode obliga a l'espectador a prendre un paper més actiu i a crear les seves pròpies conclusions i significació dels fets que es poden observar. Aquesta modalitat potencia la impressió de la vida en temps real, és a dir produeix un efecte de realitat, i més que un temps de la història és un temps de la vida, es mostren moments representatius d'aquesta. Durant el pas del temps s'ha utilitzat també com a eina etnogràfica. (Nichols 2001, p.199-206)

### 4.3.4. Mode participatiu o interactiu

El mode participatiu es desenvolupa dins el cinema etnogràfic i sorgeix al mateix temps que el mode observacional juntament amb el desenvolupament tecnològic d'aparells que permetien l'enregistrament sincrònic del so. En aquest mode el realitzador interactua i participa amb les persones involucrades. Es realitzen entrevistes i diàlegs, es duu a terme un intercanvi verbal d'informació i es creen patrons de col·laboració i confrontació. Els espectadors són testimonis

del món històric i de qui el representa, per tant també es converteixen en participants del documental. A més aquest mode deixa de banda la persuasió per aportar sensació de parcialitat. (Nichols 2001, p.207-209)

#### **4.3.5. Mode reflexiu**

El que busca el mode reflexiu és fer conscient a l'espectador del mateix medi de representació. El cineasta no només es compromet a parlar amb l'espectador sobre el món històric sinó que a més planteja problemes i preguntes per representar-lo. Crea una reflexió sobre el que significa representar el món evocant així a què l'espectador formi una postura crítica i reflexiva enfront de les diferents formes de representació. (Nichols, 2001, p.221-224). A més, Nichols afegeix que "El reflexivo es el modo más autoconsciente y autocuestionante de representación" (p.224).

#### **4.3.6. Mode expressiu o performatiu**

El mode expressiu qüestiona la base del cinema documental enfocant-se en una representació expressiva, poètica i retòrica, en comptes de realista. Se centra en les qualitats que ens ofereix el text i no tant en la seva capacitat de representació. (Cock, 2012, p.118) Aquest mode es pregunta en la finalitat real que té el coneixement i en demostrar com aquest està en funcionament dins la societat. Destaca la complexitat d'aquest coneixement sobre el món i emfatitza les qualitats subjectives i afectives de la memòria i l'experiència. Els documentals expressius transmeten intensitats emocionals de l'experiència i el coneixement amb el propòsit de fer sentir a l'espectador com si es trobés en una situació o experiència concreta. S'apropa al cinema experimental o d'Avantguarda, però no li dóna tanta importància als tons i als ritmes característics del cinema. (Nichols, 2001, p.228-233).

### **4.4. El documental en l'actualitat**

Des dels seus inicis, el documental ha demostrat la capacitat que posseeix per adaptar-se a tot gran canvi que se li ha presentat al llarg de la història. (Francés i Domènec, 2013, p.1)

Soler (1998), exposa que actualment ens trobem en ple progrés tecnològic on la manera de produir i consumir un documental ha canviat, provocant així que el caràcter del documental en l'actualitat s'hagi modificat completament. Aquest s'ha convertit en un hàbit de consum

massiu, el qual s'ha hagut d'adaptar i assumir tant els avantatges com els inconvenients que suposa tot gran canvi. (Citat per Soler, 2013, p.1)

A causa dels nous formats imposats per la multidifusió digital, moltes de les productores espanyoles més exitoses i amb una llarga trajectòria durant els anys, han desaparegut per no saber-se adaptar a aquesta nova configuració digital. Una nova era, germana de la globalització concebuda per la gran xarxa que coneixem com Internet, que obre les portes a la possibilitat de crear milers de plataformes per a la difusió de productes audiovisuals. (Levene, 2013, p.1)

Per la xarxa circulen avui en dia milers d'imatges en moviment amb total normalitat, fet que possibilita poder oferir i transportar electrònicament els films per milers de llocs diferents. Es poden trobar milers de possibilitats per poder donar visibilitat al documental a través de *docuwebs*, aportant informació extra que en el documental tradicional no tindria cabuda. Els canals de televisió d'arreu del món han creat videoteques perquè els espectadors puguin visualitzar el qualsevol del seu contingut a qualsevol lloc i hora a través dels diferents dispositius no portàtils com ordinadors de taula, o dispositius portàtils com telèfons mòbils o tauletes. (Soler, 2013, p.3)

Per altra banda trobem l'evolució dels sistemes de gravació constituïts amb tècniques i tecnologies molt més sofisticades. Els fabricants s'interessen més per comercialitzar càmeres digitals de vídeo de simple utilització i operativitat. En el seu interior les càmeres doten d'una gran complexitat, però amb una bona lectura de les instruccions, un bon enteniment dels seus mecanismes i uns coneixements bàsics de fotografia i vídeo, permet a qualsevol principiant utilitzar aquests tipus de càmera digital. Això si, la capacitat més creativa com la construcció d'una narració o la transmissió d'un missatge o emoció concrets, no podran mai ser substituïts per cap evolució tecnològica. (Soler, 2013, p.2) Ledo (2004) reforça aquesta teoria i afegix que per aquesta raó qualsevol persona amb una bona idea pot realitzar un documental si disposa de les eines necessàries de gravació, edició i creativitat. (Citat per Soler, 2013, p.3)

Però no només fan falta sistemes de gravació semiprofessionals per dur a terme un documental, sinó que actualment amb qualsevol dispositiu electrònic que permeti la captació d'imatge i so instantàniament com els telèfons mòbils intel·ligents o les tauletes, tothom que desitgi es pot convertir en documentalista. (Francés i Domènec, 2013, p.2)

Segons Francés i Domènec (2013, p.2), gràcies a l'evolució de la tecnologia, dels continguts, dels mitjans en les xarxes i de l'arribada de la digitalització, la resta de mitjans de comunicació s'han integrat en el mateix flux comunicatiu juntament amb altres nous serveis. L'usuari passiu ha patit una transformació on ha passat a ser usuari actiu gràcies a les eines participatives. El mateix autor afegeix que “Ahora, interacción y movilidad son variables clave para el sustento de las audiencias en las nuevas plataformas multidifusivas de la era digital.” (p.2)

#### **4.4.1. L'actualitat a l'estat Espanyol**

Segons Levene (2013, p.1), aquesta evolució de la tecnologia digital ha provocat una crisi en la indústria del documental espanyol. Actualment a Espanya s'ha consolidat la cultura del 'gratis total' al moment d'accedir a continguts audiovisuals, sobretot en el sector de la població més jove i que com a tal està més familiaritzat amb l'obtenció o accés de forma gratuïta a qualsevol contingut audiovisual.

Un altre dels orígens es troba en l'idioma espanyol, que tot i ser un dels idiomes més extens al voltant del planeta, es troba dins d'un mercat molt reduït en termes econòmics. El finançament i els preus del mercat de parla espanyola són relativament molt inferiors comparats amb el mercat Europeu i anglosaxó. Per aquesta raó el mercat nacional queda quasi com a única opció per poder finançar un documental produït a Espanya, un mercat encapçalat per la televisió i no per les pantalles de cinema. De cara les ajudes i subvencions públiques de la ICAA del Ministeri de Cultura, poden fer viables la producció d'un projecte, però en cap cas són capaces de garantir la permanència d'una productora. (Levene, 2013, p.1-2)

Conforme el mateix Levene (2003, p.2), per sobreviure només hi ha tres possibilitats dins del panorama espanyol: reduir de manera considerable els costos, buscar coproductores en altres països on el cinema documental tingui molt més reconeixement, i la difusió del projecte a través de múltiples i diferents plataformes. “Visto el panorama nacional, las productoras españolas de documentales que hemos sobrevivido lo hemos conseguido gracias a que nos internacionalizamos a tiempo.” (Levene, 2013, p.3)

#### **4.5. Perspectiva de gènere en el documental esportiu**

Briley, Schoenecke i Carmichael (2014), comenten que tradicionalment els esports han estat acceptats com un domini masculí. A causa de les errònies creences sobre la història dels esports i la invisibilitat de les dones com a participants s'ha creat una base de mites sobre els quals s'ha



construït la cultura contemporània de l'esport i del masclisme. En una gran quantitat d'aspectes de l'audiovisual les dones no han estat incloses en les històries esportives tret d'alguns casos molt excepcionals. Aquesta invisibilitat en els diferents esdeveniments que s'han anat donant en certs períodes de la història ha fet creure que el triomf o la destresa esportiva en una dona era un fet excepcional.

Els relats contemporanis nord-americans sobre dones relacionades amb l'esport comencen a finals del 1800, tot i això l'acceptació de les dones en l'esport es basa en la confusió i el mite. Més endavant durant el segle XX aquests relats es transformen en històries sobre la salut entorn l'activitat física dirigides a dones heterosexuales de classe blanca, mitjana i alta. Durant aquest mateix segle, la participació de les dones en l'esport va augmentar considerablement. Van començar a superar rècords anteriorment establerts per homes i van començar a participar en esports tradicionalment masculins com la boxa, el rugbi, l'escalada, l'hoquei, etc. Tot i que actualment la participació de les dones en esports d'aquest tipus és cada vegada més acceptada hi segueixen havent dubtes i debats sobre la seva capacitat, la feminitat i la sexualitat d'aquestes. (Briley, Schoenecke i Carmichael, 2014)

Un dels motius de l'èxit del gènere cinematogràfic esportiu s'esdevé a causa que els atletes masculins satisfan la necessitat cultural d'herois. La teoria de la reflexió planteja que els esports són un mirall de la nostra societat i que a partir d'ells es poden observar els valors i les creences d'aquesta. El masclisme sempre ha estat present en l'esport, tant és així que per exemple la paraula 'atleta' significa 'masculí', un clar exemple de com la feminitat i les dones des d'un inici van ser marginades i oblidades. (Briley, Schoenecke i Carmichael, 2014)

#### **4.6. L'esport i el film**

Glen Jones (2010) parla sobre com Edward Muybridge, Thomas Edison, Robert Paul i els Germans Lumière van ser uns dels pioners en crear obres audiovisuals relacionades amb l'esport. Durant el 1872 Muybridge va dirigir la primera pel·lícula sobre una carrera de cavalls i l'any 1894 Edison va obrir per primer cop al públic una exhibició sobre el culturista Eugene Sandor. Dos anys més tard l'any 1896 Paul va filmar *The Derby* una pel·lícula sobre la carrera final de cavalls del Derby d'Epsom, i el 1897 els Germans Lumière van produir *Football*, que tal com diu la pàgina web d'IMDb (s.d) va ser el primer film conegut sobre un partit de futbol.

A partir d'aquestes primeres obres, les pel·lícules sobre esports s'han anat produint durant dècades. (Jones, 2010) Tal com comenta Marcus Free (2013), el cinema i l'esport han estat connectats al llarg del temps i l'esport com a espectacle sempre ha estat un tema atractiu per les arts visuals com la fotografia, el cinema narratiu i el documental.

Free afegeix que aquesta connexió comporta un gran desenvolupament entre la història de l'esport i la sociologia i en l'àmbit general dels estudis cinematogràfics. L'esport i les pel·lícules constitueixen, doncs, un desenvolupament important, "Incorpora de manera impressionant un ampli ventall de marcs conceptuals i enfocaments crítics a l'hora d'analitzar l'impacte del cinema sobre la representació visual i narrativa de l'esport i sobre la seva condició de terrenys culturals populars políticament disputats."

A més, segons Malcom Maclean (2016), un dels efectes que ha comportat l'estudi sobre l'esport ha sigut l'oportunitat de fer-li lloc en altres indústries culturals incloent-hi la seva reproducció i producció textual a través de diversos suports, formes i formats. Tant ha estat el creixement que alguns intel·lectuals com Bruce Babington es basen en la creença que els films esportius són un gènere propi.

#### **4.6.1. El documental esportiu**

Tal com comenta Ian McDonald (2007, p.208), els documentals esportius s'han establert com una part significativa de la tradició documental. Aquests majoritàriament s'han dedicat a la crítica de l'esport i la societat, però tot i ser un gènere documental i formar part del complex cultural esportiu visual-mediàtic, sempre han sigut poc reputats per part dels crítics culturals, sociòlegs i historiadors en investigació esportiva. Com aclareix el mateix autor (2007, p.209), es podria dir que els documentals sobre l'esport no han aparegut com a camp d'estudi, perquè no semblen encaixar amb el discurs sobre la sobrietat de Bill Nichols (2001).

Segons Poulton i Roderick (2008 p.108), una possible justificació d'aquest fet podria ser la dificultat que es troba en un principi a l'hora d'identificar i classificar el que constitueix un film esportiu. Aquests intents de categorització poden arribar a mostrar una variació tant àmplia que s'arriba a qüestionar la categoria de les pel·lícules esportives.

A més, a diferència de les pel·lícules de ficció, els documentals esportius estan ubicats al món real en tot moment, però tot i això no ha aconseguit la valoració suficient en l'àmbit social i

polític fet que l'ha situat en els esglaons inferiors de la jerarquia documental. (McDonald, 2007, p.210-211) Així, aquest tipus de documental està evocat a partir el mateix destí que Pierre Bourdieu (1990) va identificar en el seu estudi sobre la sociologia de l'esport. Aquest parla sobre com l'esport no és pres seriosament per part dels sociòlegs i com s'ha creat una burla dirigida a les persones lligades d'alguna manera a l'esport. (Citat per McDonald, 2007, p.211).

Es podria dir que el documental d'esport està participant en una lluita constant per poder convertir-se en un tema digne de reconeixent dins la tradició documental i al mateix temps aconseguir la credibilitat que li pertoca dins la cultura esportiva. (McDonald, 2007, p.211)

Això si, segons un article publicat per Jorge Pacheco (2020) al diari digital El Español, l'arribada de plataformes de *streaming* com HBO, Prime Video o Netflix han contribuït en l'increment de produccions d'aquest gènere. En aquest mateix article Juan Andrés García Roperó, director d'esports de Movistar+, deixa clar el perquè d'aquest auge tan sobtat que va partir el gènere documental durant el confinament de 2020 "Habría que contextualizarlo en la situación que vivimos. En un mes de abril normal, por ejemplo, con todas las competiciones de todos los deportes en fases decisivas de su calendario, un estreno como 'The Last Dance' podría haber tenido un resultado bueno, pero, tal vez, no tan espectacular. Ahora bien, es un género que siempre va a tener seguidores y van a ir creciendo, al tiempo que dan personalidad a sus productores". A més afegeix "Hay que tener en cuenta que la multidifusión de un documental de deportes tiene una muy buena curva de crecimiento en su audiencia, consumiéndose muy bien, según nuestros estudios, hasta su 10ª emisión"

Així doncs segons McDonald (2007, p.211) en la tradició del documental cinematogràfic els documentals esportius han aconseguit la suficient presència i diferenciació per distingir-se com un subgènere d'aquesta tradició documental. Això facilita l'anàlisi sobre temes, estètiques i tendències, i per tant s'han pogut realitzar observacions sobre les seves característiques i la contribució que aquests aporten al gènere documental.

## 5. Metodologia i desenvolupament

En aquest apartat s'exposen els procediments i processos necessaris que s'han realitzat per poder dur a terme el projecte i complir amb els objectius exposats. Tota producció audiovisual es divideix en tres fases evolutives, preproducció, producció i postproducció, en el cas de la realització d'aquest documental en ser un projecte en solitari, les tres fases recauen sobre aquest mateix TFG.

A continuació s'ha realitzat una descripció detallada de cadascuna de les fases on es deixa clar les feines que s'han desenvolupat i les decisions metodològiques que s'han pres per poder dur a terme el projecte de la manera més eficaç i adequada possible. Afegir que algunes de les especificacions tècniques sobre el material utilitzat, s'han reciclat d'un treball individual d'una altra assignatura el qual tractava sobre aquest documental i que ha estat realitzat per la mateixa autora d'aquest projecte.

### 5.1. Fase de Preproducció

Com comenta Michael Rabiger (1989) al seu llibre titulat *Dirección de documentales*, “El período de preproducción de cualquier película es aquel en el que se adoptan todas las decisiones y se efectúan los preparativos para el rodaje” (p.161). Aquesta fase ha consistit en dur a terme un procés d'investigació i recerca per poder concretar l'estil i l'enfocament del documental. A més, s'ha elaborat una anàlisi i comparació entre els diferents possibles instruments que podrien ser necessaris, escollint així els oportuns per poder dur a terme adequadament la resta de fases.

Per últim s'ha dut a terme un pla de producció i un cronograma per poder organitzar el projecte i obtenir una millor optimització del temps per poder complir amb les dates establertes en el cronograma.

#### 5.1.1. Investigació i recerca

A més de la recerca i investigació més teòrica que podem observar en capítols anteriors, també s'ha realitzat una recerca de les possibles localitzacions on es durà a terme el rodatge i els personatges que apareixeran en el documental.

#### 5.1.1.1. Personatges

Els personatges triats per la realització del projecte han estat les nadadores de l'equip Júnior del Club Natació Granollers i la Muriel Escalé, tècnica i entrenadora d'aquest equip que serà l'encarregada de donar la veu i ser el fil conductor del documental.

En un principi s'havia proposat treballar amb l'equip Infantil, però a causa de la COVID-19 aquesta proposta es va haver de cancel·lar a uns dies de començar el rodatge. Al proposar-se poder anar a rodar a l'equip Júnior a Valladolid, es va decidir comptar amb els personatges actuals. A més el fet de ser treballadora del mateix club i conèixer les nenes i la entrenadora, ha facilitat la comunicació i la comoditat dels personatges durant el rodatge.

#### 5.1.1.2. Localitzacions

Les localitzacions per dur a terme aquest projecte s'han triat d'acord amb les facilitats i esdeveniments que s'han anat presentant durant la preparació del documental i dels personatges escollits. De totes aquestes ubicacions s'ha obtingut el permís necessari per poder rodar sense cap problema.

En el cas d'aquest documental com s'ha comentat anteriorment, s'ha decidit treballar amb les nadadores i l'equip tècnic del **Club Natació Granollers**. Per tant, una de les localitzacions on es realitza la gravació són les instal·lacions del mateix club. En aquesta localització s'han rodat totes les imatges dels entrenaments preparatius i l'entrevista amb l'entrenadora Muriel Escalé.

En segon lloc, una altra de les localitzacions on s'ubica el projecte és a la **piscina municipal Parquesol de Valladolid**, seu del XXI Campionat d'Espanya Júnior i Sènior d'hivern de Natació Artística. En un principi va haver-hi dubtes de si es podrien obtenir els permisos per poder gravar a peu de piscina a causa de la Covid19, però un cop es va contactar amb la *Real Federación Española de Natación*, i amb l'ajuda del Club Natació Granollers d'on sóc treballadora es va aconseguir poder anar com a DCP (Delegada de Compliment del Protocol COVID-19) i així tenir la possibilitat d'estar a peu de piscina i prop de les nadadores en tot moment.

### 5.1.2. El guió

Com s'ha exposat en capítols anteriors, el guió en el documental difereix molt del guió típic d'una obra de ficció. En el cas d'aquest documental, no és possible preparar i escriure des del

principi fins al final el diàleg de tots els personatges, ja que la intenció d'aquest és mostrar una realitat explicada amb les paraules de cadascun dels personatges que hi participin.

Per això, el guió d'aquest projecte ha consistit en un llistat d'idees sobre el que es vol mostrar en el documental, l'estructura i l'ordre cronològic, quin tipus de personatges es vol que apareguin i quins siguin els nostres protagonistes, els tipus de plans, la música, el punt de vista, etc. Per tant s'ha decidit crear en primer lloc una estructura narrativa i finalment una escaleta on s'ha deixat clar tota la informació necessària per dur a terme el documental.

#### **5.1.2.1. Estructura narrativa**

Per poder organitzar l'estructura d'aquest documental, s'ha dut a terme un document escrit on s'exposa l'estructura narrativa del documental que es pot trobar a l'apartat d'annexos 11.4. El document s'ha realitzat a partir de les especificacions i consells que proposa Segarra en el seu llibre titulat *Quiero hacer un documental* (2012) sobre com realitzar l'estructura d'un documental.

En l'estructura narrativa s'exposa l'esquelet, la forma i els diferents apartats o conceptes en què es basarà la peça per crear una estructura i una història ben definida i comprensible. Es deixa clar el que es vol mostrar en el projecte d'una manera ordenada des del seu principi fins a la seva finalització. Es du a terme l'ordenació de les seqüències i els esdeveniments més importants, la tipologia de plans que es voldran fer servir en cada moment, el tipus de ritme, la música, etc.

#### **5.1.2.2. Escaleta**

Un cop realitzada l'estructura narrativa s'ha dut a terme l'escaleta. Com comenta Segarra (2012) "Escaleta es el termino técnico con el que se denomina a una relación ordenada y con tiempos de los principales contenidos. La escaleta es la forma de poner por escrito la estructura del documental." (p.73)

Aquest tipus de guió consisteix en la divisió en diferents columnes d'elements com la narració, el so, els visuals, l'ordre de cada seqüència, les indicacions tècniques i la duració. En el cas d'aquest projecte l'escaleta s'ha dut a terme un cop finalitzat el rodatge complet. S'ha decidit fer d'aquesta manera, ja que no és un documental on les escenes i seqüències estan preparades, i tot i que pots arribar a fer-te una idea del que vols captar, pot passar qualsevol cosa davant la

càmera que no t'esperaves. Per tant poder realitzar l'escaleta sense saber el contingut de les imatges és bastant complicat, per aquest motiu un cop obtingudes totes les imatges, s'ha dut a terme un visionat general i posteriorment s'ha escrit el guió tècnic.

En aquest cas s'ha decidit dividir-ho en quatre apartats diferents: el número de seqüència, la duració de cadascuna d'elles, una breu descripció de les imatges i per últim una breu descripció del so. És una escaleta que s'ha fet de manera general amb les idees bàsiques del que apareix a cadascuna de les seqüències. Es pot observar l'escaleta completa a l'apartat d'annexos 11.5.

## **5.2. Fase de Producció**

Un cop realitzada tota la fase de preproducció amb totes les idees i conceptes ben plantejats, s'ha començat a treballar amb la fase de producció. Principalment s'ha dut a terme el rodatge del documental seguint l'estructura narrativa desenvolupada anteriorment, tenint en compte que en produccions com aquesta sempre poden haver-hi modificacions.

El més important que s'ha tingut en compte en aquesta fase és amb quin equip de rodatge s'ha volgut treballar finalment. En el cas d'aquest projecte com que no es compta amb material propi de rodatge, la gran majoria de l'equip s'ha obtingut a partir del servei que disposa la Universitat Tecnocampus – Mataró de SERMAT.

A causa de canvis d'última hora en el rodatge per diferents causes com la COVID-19, el canvi de protagonista i com a conseqüència el canvi de visió del documental, el rodatge ha patit un endarreriment important i finalment el primer rodatge ha tingut lloc a la seu del Campionat d'Espanya a Valladolid. El material utilitzat ha estat la càmera Canon EOS C100 amb un micròfon Rode VideoMic connectat directament a la part superior de la càmera, i per poder obtenir una imatge tan estabilitzada com sigui possible, s'ha fet ús de l'estabilitzador d'espalla FILMCITY FC-10w. Per guardar i emmagatzemar les imatges i el so capturats, s'han utilitzat dues SD de 64gb de la marca SanDisk. A més, s'ha fet ús d'una càmera GoPro Hero 9 Black per capturar imatges subaquàtiques.



Fig. 5.1. Rodatge del Campionat d'Espanya a Valladolid (Elaboració pròpia, 2021)

D'aquesta mateixa manera s'ha realitzat el rodatge dels entrenaments al Club Natació Granollers. S'ha optat per utilitzar només aquest material, ja que en ser un rodatge en solitari en el qual t'has d'anar movent per la localització és complicat utilitzar i carregar molt de material, per això s'ha cregut que aquesta era la millor opció.



Fig. 5.2. Rodatge al Club Natació Granollers (Elaboració pròpia, 2021)

Segons la pàgina web de Canon Espanya (s.d), la càmera Canon EOS C100 és una càmera de vídeo amb una estructura bastant reduïda, on tot i això compta amb un processador d'imatge DIGIC DCIII, sensors CMOS propis de Canon i lents EF. Tal com comenta la mateixa pàgina web (s.d) "Una cámara de producción de vídeo asequible que ofrece una exclusiva combinación de imagen HD profesional, diseño compacto y versatilidad de objetivos, la C100 es muy fácil de usar y está configurada idealmente para su uso por una sola persona."





Fig. 5.3. Càmera Canon EOS C100. (Canon, s.d)

A més Canon afegeix que en ser una càmera molt compacta i lleugera permet ser utilitzada en espais molt reduïts per una sola persona, ja que sense objectiu només pesa 1.020 g. L'empunyadura extraïble et permet una millor capacitat de maniobra i el cos és robust i resistent a esquitxades, la qual és perfecte per rodar en un ambient com el del documental on l'aigua hi és molt present.

Per dur a terme les imatges subaquàtiques s'ha fet ús d'una GoPro HERO9 Black. Aquesta càmera pot gravar vídeos a 1080p, 1440p, 2,7k, 4k i fins i tot a 5k amb un gran nivell de detall. Segons la pàgina oficial de GoPro (s.d), la càmera té unes dimensions de 55,0 mm d'alçada i 71,0 mm d'amplada, compta amb dues pantalles, una posterior i una pantalla LCD frontal amb vista prèvia en directe per poder visualitzar en tot moment el que s'està enfocant. Permet submergir-la fins a 10 metres de profunditat i gràcies al suport integrat pots col·locar fàcilment els diferents suports o accessoris exclusius fabricats per aquest tipus de càmera.



Fig. 5.4. GoPro Hero 9 Black. (GoPro, s.d)

Pel que fa a l'estatiu FILMCITY FC-10w, aquest utilitza un punt de suport en l'espatlla. A més inclou un pes que equilibra el Rig per realitzar preses encara més estables, tot i que per aquest projecte s'ha decidit prescindir del pes per aconseguir un estabilitzador encara més àgil. La seva estructura és molt robusta, però a la vegada és molt lleuger i fàcil de transportar fet que facilita

el desplaçament tant a l'hora de rodar com al moment de transportar tot el material cap al lloc del rodatge.



Fig. 5.5. Estatiu FILMCITY FC-10W. (Amazon, s.d)

Al moment d'enregistrar el so s'ha utilitzat el micròfon Rode VideoMic. Segons la pàgina web oficial de Rode (s.d) aquest és un micròfon d'escopeta de condensador dissenyat per utilitzar-lo amb càmeres de vídeo i gravadores d'àudio professional. És un micròfon altament direccional gràcies a un patró polar supercardioide, el qual capta el so dels individus que es troben just davant de la càmera minimitzant així altres possibles sorolls circumdants. La resposta per defecte del micròfon és d'entre 40 Hz i 20 kHz tot i que disposa d'un filtre passa alt seleccionable a 80 Hz. A més també compta amb una atenuació de -10 dB i -20 dB ideals per gravar fonts de sons molt alts.

El rodatge de l'entrevista amb la Muriel Escalè, entrenadora de l'equip Júnior del Club Natació Granollers, es va realitzar amb una càmera Sony Nex VG900, un trípode HAMA STAR 63 per obtenir una imatge molt més estàtica en comparació als altres dos rodatsges. A més es va fer ús d'un micròfon de solapa SENNHEISER EW112PG3 connectat a la gravadora ZOOM H5 per captar el so molt de manera més nítida.

### 5.3. Fase de Postproducció

La fase de postproducció és aquella on es du a terme la transformació de tot el material filmat en la peça audiovisual final.

En aquesta fase el terme "flux de treball" pren molta importància. En un projecte audiovisual crear un flux de treball és indispensable per poder dur a terme les tasques de postproducció de manera eficient i així poder obtenir un resultat final desitjat.

Howard Smith i Peter Fingar (2003, p.1-2) comenten que qualsevol projecte audiovisual o no, comporta passar molt de temps rodejats de diferents documents i formularis que donen suport a les tasques diàries que hem de realitzar. Els sistemes de flux de treball estructuraven i organitzen tots aquests documents de manera que el nostre treball tingui rigor. A més afegeixen que "Aquests sistemes ens permeten establir els fluxos de treball desitjables i els nostres ordinadors ens ajuden amb tasques tan automatitzades, alliberant-nos per a activitats més creatives i productives." (2003, p.2).

Un cop captat tot el material, aquest s'ha guardat en un disc dur extern, en aquest cas de la marca Toshiba amb un total d'1 TB disponible. Dins del disc dur, s'ha classificat tot el material en carpetes diferents les quals se les ha nomenat amb un nom descriptiu segons contingut que es pot trobar en cadascuna d'elles.

Encara que hi hagi una gran quantitat de sistemes d'emmagatzematge tant físics com basats en el núvol, també és molt important tenir el material dins d'un disc dur extern, ja que aquest permet emmagatzemar una gran quantitat d'informació i a la vegada et permet transportar-lo i fer-lo servir a qualsevol lloc. A més en tenir tot el material en un lloc diferent que no sigui l'ordinador, si a aquest li passa qualsevol cosa, és una manera de tindre tot el material assegurat i no perdre tot el treball d'hores i hores de rodatge.

A continuació s'ha realitzat una visualització de tot el material obtingut i posteriorment s'ha seleccionat el material que s'ha cregut necessari i oportú per confeccionar un primer muntatge o muntatge en brut.

Un cop s'ha realitzat un primer muntatge, s'ha dut a terme un visionat general on s'han apuntat totes les errades o elements que s'ha vist necessari modificar. A continuació s'ha elaborat un segon muntatge quasi definitiu el qual, ha passat pel mateix procés que el primer per posteriorment convertir-se en la peça final.

En aquesta mateixa etapa també s'ha escollit la música que forma part del documental. Aquesta música s'ha obtingut del lloc oficial d'Epidemic Sound, una llibreria d'àudio la qual et permet utilitzar baixar qualsevol cançó de manera gratuïta durant una subscripció de prova de trenta dies. A més, tots aquells sons que han estat captats directament pels diferents micròfons i que s'han utilitzat per a la realització del documental, han passat per un procés de correcció i així

obtenir un resultat nítid i sense sorolls. Finalment s'ha realitzat l'etalonatge de cadascun dels plans per crear una continuïtat i un estil similar i propi a la peça.

Per poder desenvolupar les tasques anteriorment nomenades, en cadascuna ha calgut fer ús de diferents softwares. Pel muntatge del documental s'han escollit dos possibles programes d'edició, l'Adobe Premiere Pro i el Final Cut Pro. S'ha realitzat una comparació i anàlisi entre aquests dos programes per decidir el més adient per l'elaboració del projecte.

	<b>Disponibilitat</b>	<b>Interfície</b>	<b>Renderitzat</b>	<b>Línia de temps</b>	<b>Rendiment</b>
<b>Adobe Premiere Pro</b>	Windows i MacOS	Complexa	Més lent (no pèrdua de compatibilitats)	NLE (Moltes pistes)	Inferior
<b>Final Cut Pro X</b>	MacOs	Intuïtiva	Més ràpid (pèrdua de compatibilitats)	Magnètica (una sola pista)	Superior

Taula 5.1. Comparació de softwares d'edició (Elaboració pròpia, 2020)

Finalment s'ha decidit treballar amb el programa d'Adobe Premiere Pro, ja que un cop vistes les característiques es creu que tot i tenir una interfície complexa i un rendiment inferior, la línia de temps NLE amb una gran quantitat de pistes permet dur a terme una edició més completa i creativa. A la vegada encara que doti d'un renderitzat molt més lent, tot el que s'editi amb aquest programa es podrà enllaçar amb altres programes com per exemple After Effects o Adobe Audition, molt útil per realitzar el tractament del so.

D'altra banda, tot i que l'Adobe Premiere té la possibilitat de poder realitzar correcció de color, s'ha decidit treballar aquest aspecte amb DaVinci Resolve. Segons José A. Moya (2020), l'empresa australiana Black Magic va comprar el sistema de correcció de color de DaVinci i a mesura que han anat passant els anys s'ha anat afegint altres eines com la d'edició de vídeo, masterització d'àudio, entre altres. A més compta amb una versió gratuïta que, tot i tenir algunes funcions restringides, la majoria de funcions necessàries per dur a terme una bona correcció de color estan disponibles en aquesta versió.



## 6. Anàlisi i resultats

En aquest capítol s'exposa el resultat final de la creació del documental *Una Vida a l'Aigua*. Primerament s'ha realitzat una fitxa tècnica amb tota la informació bàsica sobre el documental com el títol, l'any, el país, la direcció, etc. Seguidament s'ha dut a terme un anàlisi general dels resultats obtinguts on s'explicita com finalment s'han dut a terme els diferents processos de creació, quina és la proposta estètica, els sons que s'han utilitzat o el tractament del color.

### 6.1. Fitxa tècnica

**Títol:** *Una Vida a l'Aigua*

**Direcció:** Maria Torras

**País:** Espanya

**Any:** 2021

**Duració:** 26 min

**Gènere:** No-ficció.

**Format:** Documental

**Producció:** Maria Torras i Tecnocampus-Mataró Maresme

**Guió:** Maria Torras

#### **Sinopsis:**

Després d'un any parades a causa de la pandèmia per la Covid-19, les nedadores Júniers de Natació Artística del Club Natació Granollers van tornar a capbussar-se dins l'aigua per disputar el Campionat d'Espanya d'hivern celebrat a Madrid, guanyant així la medalla d'or en les disciplines de duet i equip tècnic.

Ara toca preparar-se pel pròxim campionat el qual es disputarà a la ciutat de Valladolid on aquestes nedadores hauran de lluitar per mantenir i revalidar el títol de Campiones d'Espanya.

Una feina gens fàcil en un esport com aquest on el mínim detall és molt important i qualsevol error pot ser clau per la classificació.

*Una Vida a l'Aigua*, és un documental que mostra el camí que han seguit aquestes nedadores per intentar no perdre el títol aconseguit el passat hivern. Acompanyarem i seguirem juntament amb la seva entrenadora Muriel Escalé el dia a dia d'aquestes esportistes que lluiten per poder arribar a complir tots els seus objectius. A més, tindrem la possibilitat d'escoltar el testimoni de la Muriel, el qual ens guiarà durant tot el transcurs del documental.

Descobrirem que és la Natació Artística i sobre que tracta aquest esport tan desconegut per una gran majoria de la societat. Seguirem els entrenaments que realitza l'equip a les instal·lacions del Club Natació Granollers on es podrà observar la metodologia de treball que du a terme l'entrenadora i l'esforç diari que han de realitzar les esportistes per poder arribar al dia de la competició i no cometre cap error. A més un dels reptes que han d'assumir aquestes esportistes és compaginar la sincronitzada amb els estudis. Moltes d'elles estudien batxillerat, una de les etapes estudiantils més dures i exigents que hi ha, i que per tant han de saber conviure i organitzar-se bé per poder aprovar les assignatures al mateix temps que entrenen.

Finalment ens endinsarem a la piscina municipal Parquesol de Valladolid, seu de XXI Campionat d'Espanya Júnior i Sènior de Natació Artística on l'equip Júnior lluitarà per obtenir les primeres posicions en les modalitats d'equip, *highlight*, duet i solo tècnic i així i mantenir el títol obtingut a l'últim campionat d'Espanya.

Un documental on podrem ser testimonis i viure juntament amb les nedadores com les emocions, els sentiments, els moments de tensió, de tristesa, d'alegria, el treball en equip, l'amistat, i tot el que comporta aquest món de la natació artística.

## **6.2. Resultat final**

Aquest ha sigut un projecte elaborat en solitari, la qual cosa ha comportat que tots els processos i tasques a realitzar recaiguessin en una sola persona. Aquest fet s'ha vist reflectit en el resultat final, tant en la manera de preparar el documental, com en l'estil de gravació i edició. Tot i això no vol dir que el resultat hagi sigut dolent sinó el contrari.

Durant tota l'etapa de rodatge, la familiarització amb el material utilitzat durant les diferents jornades ha sigut complicada però positiva, ja que la càmera utilitzada i l'estabilitzador són

---

eines quasi desconegudes, les quals han fet del rodatge un repte molt més gran. Remarcant que tot i això a mesura que anaven passant els dies de rodatge, l'evolució i la familiarització que s'ha donat ha estat bastant positiva, fet que es veu reflectit en les diferents imatges del documental. Tot i això, el que més és vol destacar d'aquest documental no és la qualitat tècnica ni visual, sinó els diferents missatges que es transmeten a través de les imatges, de les nedadores i la seva entrenadora

El resultat final per tant és una peça documental de quasi mitja hora on es mostra de manera pura i real el que vertaderament és la natació artística. No és un documental que es pugui classificar dins d'una sola modalitat o moviment com els que s'han mencionat en el marc conceptual, sinó que s'han combinat diferents característiques que fan d'aquest documental amb un estil propi.

S'ha volgut crear una mirada observacional i expositiva al mateix temps, on tot i haver-hi una veu narradora, les imatges i el que succeeix dins d'aquesta és totalment real. En moltes ocasions es deixa que les imatges parlin per si soles, sense narració ni so extradiegètic, només la realitat del que s'està observant, una característica habitual dels cineastes pertanyents als moviments del *Direct Cinema* i *Cinema Verité* com pot ser Frederick Wiseman un dels referents d'aquest documental. Fins i tot, es pot vincular en part amb l'estil de Dziga Vertov, el qual també posseïa una mirada molt observadora amb l'objectiu de mostrar la realitat de la vida i fer reflexionar a l'espectador sobre les imatges que s'estan projectant.

Visualment s'ha intentat seguir l'estètica dels referents mencionats com *7 Medallas* (2009), *Perfect* (2016) o *Synchro Sisters* (2017). El que s'ha volgut captar durant el rodatge és l'essència i la intensitat amb la qual viuen les nedadores i les entrenadores aquest esport i totes les emocions i sentiments que comporta. La pressió, els nervis, el treball en equip, la companyonia, la por o la incertesa, són les diferents sensacions que s'han volgut mostrar al llarg d'aquest documental.

Encara que s'han fet ús de tota mena de plans, es vol destacar aquells que mostren totes les sensacions esmentades anteriorment mitjançant plans curts expressius com per exemple el primer i primeríssim primer pla, plans detalls, plans mitjans curts i plans mitjans. Tot i això, en diferents ocasions durant les coreografies i on calia que apareguessin totes o la majoria de les nedadores, s'ha fet ús d'un tipus de pla més general i més obert.





Fig. 6.1. Fotogrames de plans detall i primers plans (Elaboració pròpia, 2021)



Fig. 6.2. Fotogrames de plans mitjans i mitjans curts (Elaboració pròpia, 2021)



Fig. 6.3. Fotogrames de diferents plans més generals (Elaboració pròpia, 2021)

En el cas de les escenes de l'entrevista en treballar amb una sola càmera només s'ha gravat amb un sol tipus d'enquadrament que s'ha mantingut fix durant el transcurs d'aquesta. A més s'ha decidit col·locar la càmera lleugerament al costat dret en angle d'uns quinze graus respecte a l'entrevistada. Afegir que aquesta s'ha rodat lleugerament desenfocada i que per tant s'ha hagut d'arreglar o intentar millorar durant el procés de postproducció. Per aquest motiu a totes les escenes de l'entrevista se'ls ha aplicat dos efectes diferents una "Mascara de Enfoque" i l'opció d'enfocar que es troba dins l'efecte de "Color de Lumetri". En les imatges següents, es pot observar el canvi que ha patit la imatge després d'haver afegit els diferents efectes.



Fig. 6.4. Fotogrames de l'entrevista abans i després de l'edició. (Elaboració pròpia, 2021)

Les imatges on les noies apareixen estudiant han sigut gravades per elles mateixes. S'ha decidit fer d'aquesta manera, ja que no ha sigut viable rodar a casa de cadascuna de les noies per temes de la COVID-19 i per no voler interrompre les hores d'estudi tan reduïdes que tenen. A més d'aquesta manera les noies han pogut participar en el documental d'una manera més activa i creativa i que per l'espectador aporta una sensació d'apropament i empatia molt més gran cap a cadascuna d'elles.

D'altra banda per poder reflectir l'evolució que les nedadores han patit al llarg dels anys i recordar els inicis de l'equip, s'ha fet ús de fragments de diferents vídeos del canal YouTube nomenat RutinesCNGranollers de les coreografies realitzades al campionat d'Espanya aleví de l'any 2015. A més també s'han utilitzat fragments dels directes que la Real Federación Española de Natación va emetre a través de la plataforma d'streaming Dailymotion per contextualitzar sobre l'últim campionat d'Espanya on va participar aquest mateix equip.

El tractament i correcció de color que s'ha dut a terme ha sigut molt bàsic i s'ha realitzat mitjançant el software DaVinci Resolve. S'ha volgut mantenir el màxim possible la il·luminació i el color real de cadascuna de les imatges i per tant en un principi no es tenia pensat que el

documental tingués una tonalitat o una paleta de colors específica. Tot i això, és interessant veure com el mateix documental i les mateixes imatges captades han format un to blavós que predomina per sobre dels altres. Gràcies a la presència de l'aigua, l'equipació oficial del club o inclús els banyadors de lluentons que fan servir les nedadores, han fet que el blau es converteixi en el color més representatiu del documental.

Tot i ser una correcció molt bàsica, en alguns dels clips s'ha utilitzat eines com la de *Power Window* la qual permet crear una màscara per editar zones concretes sense afectar a la resta de la imatge. A més s'ha combinat aquesta màscara amb un node invertit el qual permet editar tot el que estigui fora de la part seleccionada. Aquest mètode s'ha utilitzat sobretot en plans on ha calgut destacar la presència d'un element o persona dins l'enquadrament. Es pot observar un exemple en les fotografies següents on la primera és el fotograma original, en la segona s'observa el tipus de màscara aplicada i a l'última el resultat final amb correcció de color.

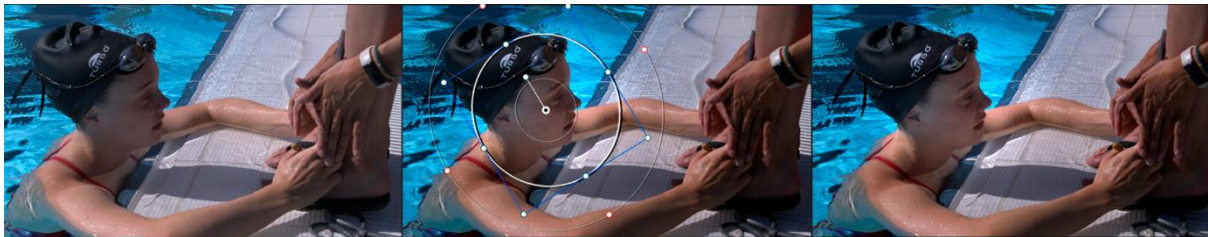


Fig. 6.5. Correcció de color mitjançant una màscara. (Elaboració Pròpia, 2021)

A més com que el color original del fons blau en les escenes de l'entrevista no ha acabat d'encaixar, mitjançant l'eina de "Colores específicos", se li ha aplicat un color més viu i saturat d'acord amb l'estètica del documental.



Fig. 6.6. Correcció de color de l'entrevista. (Elaboració pròpia, 2021)

El muntatge i tractament del so han estat molt senzills i s'han dut a terme directament a Premiere prescindint així d'altres programes d'edició de so com l'Adobe Audition. Un cop obtingut tots els àudios, s'ha procedit a anivellar els volums de cadascun d'ells i a continuació s'han afegit les diferents transicions d'àudio corresponents. S'ha cregut oportú no fer cap altre tipus de tractament, ja que el so propi de les imatges és adient pel tipus resultat que s'ha volgut obtenir.

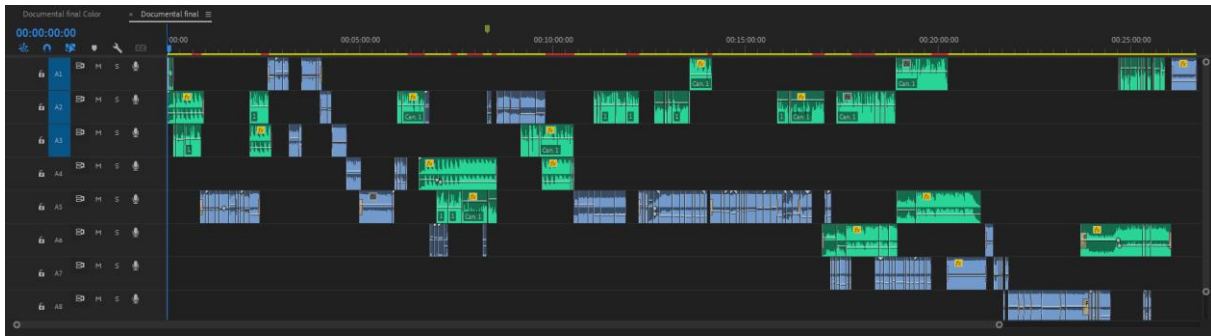


Fig. 6.7. Línia de temps de les pistes d'àudio. (Elaboració pròpia, 2021)

S'ha prescindit de la utilització de sons d'arxiu i per aquest motiu tots els sons que apareixen són originals, exceptuant les peces sonores, les quals s'han obtingut a partir de la llibreria d'àudio Epidemic Sound de dos autors diferents.

El primer dels autors s'anomena LUCH del qual s'han fet servir dues peces sonores diferents titulades *Dawning* i *Red Gold Yesterday*. Aquestes acompanyen el documental durant tot el seu transcurs on fins i tot la primera d'elles es repeteix en diverses ocasions. Són músiques que es caracteritzen per la seva tranquil·litat i emotivitat les quals fan que les imatges que s'estiguin visualitzant transmetin una sensació de nostàlgica i tendresa.

En segon lloc es troba la peça titulada *The Powers Of The Univers* de l'artista Of Water i es pot escoltar durant els últims minuts del documental. És una peça molt emocional que s'ha considerat perfecte per aquesta última part, ja que en un principi comença amb un ritme pausat que va augmentant a mesura que passa el temps. Aquesta acompanya les imatges de les noies un cop acabada la coreografia i que estan expectants per saber la seva puntuació. A continuació aquesta canvia radicalment i es torna una peça musical eufòrica que segueix de manera perfecta els últims minuts del documental on l'alegria i les emocions són molt presents.



## 7. Conclusions

Aquest és un projecte que fa molts anys que està present, però que fins ara no s'havia tingut l'oportunitat o la valentia suficient per dur-lo a terme. És un projecte que com es porta mencionant al llarg de la memòria s'ha conformat de manera totalment individual des de l'etapa de preproducció fins a la postproducció. Per tant la càrrega de treball ha recaigut sobre una sola persona i que com a conseqüència moltes de les tasques i procediments s'han vist afectades per aquest fet. De la mateixa manera es creu que tot el treball realitzat ha sigut suficient i adient per poder concloure amb la peça final creada.

Al principi d'aquest TFG s'exposaven una sèrie d'objectius a complir amb la creació d'aquesta peça documental. Com a objectiu principal es proposava crear una peça documental on es mostrés el món de la natació artística des de l'experiència de persones relacionades amb aquest esport. A través de les nedadores i l'entrenadora, *Una Vida a l'Aigua* compleix amb aquest objectiu i mostra calament tota la dedicació i sacrifici que suposa estar vinculat amb aquest esport.

En segon lloc i com a objectiu secundari, s'ha volgut aconseguir és visibilitzar l'empoderament de la dona en l'esport i desmitificar els prejudicis que es tenen sobre l'esport femení i la Natació Artística. *Una Vida a l'Aigua* reflexa perfectament la capacitat que tenen en aquest cas unes noies adolescents d'enfrontar-se cada dia a nous reptes i a una gran pressió i esforç per poder complir amb uns objectius molt clars que converteixen la Natació Artística en un dels esports més durs que existeixen.

Davant del paradigma del fet que la Natació Artística és un esport minoritari i que quasi no es coneix, es creu que aquesta peça documental és una via més per ajudar a donar veu a aquest esport i poder mostrar tant la seva bellesa com tot el treball i esforç que hi ha darrere. Per tant el tercer objectiu proposat d'aconseguir una peça útil per posteriorment poder ser utilitzada com a instrument per donar veu a la natació artística, compleix amb el seu propòsit.

Pel que fa a l'últim objectiu, tot i que les nedadores no han participat verbalment en el documental, deixar-se gravar i actuar de manera natural i mostrar-se reals ja és una manera d'expressar i fer veure a la gent el que és la Natació Artística i com elles la viuen. A més el testimoni de la Muriel ha sigut clau, ja que a l'haver sigut nedadora i estar més de vint anys

vinculada a la Natació Artística, ha pogut expressar amb paraules tot el que les noies pensen i senten en fer aquest esport.

Durant el procés han anat sorgint diferents entrebancs que s'han resolt de la manera més adient i eficaç possible. El repte més gran ha sigut reestructurar tota la idea principal que es tenia per aquest documental, ja que a causa de la COVID-19 es va haver de cancel·lar el rodatge clau per poder dur a terme aquesta primera idea. A més, durant el rodatge final també es van haver de presentar canvis de protagonista, de punt de vista i la manera d'enfocar el documental.

Gràcies a l'elaboració d'aquest TFG s'han obtingut molts coneixements que durant la carrera potser havien quedat oblidats o apartats. El fet d'agafar una càmera de la qual no es tenia molt de coneixement i anar descobrint com funciona i com treballar-la ha sigut una experiència molt positiva per projectes futurs. S'ha après a lidiar amb problemes d'última hora que en un primer moment semblava que era impossible resoldre. S'ha après a no abandonar encara que les coses es possessin difícils i que en un primer moment de pànic no es veiés altra sortida que abandonar. Però tot s'ha tirat endavant i s'ha vist que al final sí que era possible i que l'únic obstacle i un dels reptes més grans d'enfrontar ha sigut amb un mateix.

Com qualsevol projecte aquest també té moltes coses a millorar en tots els aspectes, tot i això i amb totes les limitacions tant humanes com de recursos materials, el resultat obtingut amb la peça documental final és més que satisfactori, i és un gran orgull haver dut a terme de manera individual un projecte d'aquestes característiques.

A més es té pensat reprendre una de les idees que es va haver de descartar, i dur-la a terme en un futur pròxim. També es té pensat crear una sèrie documental sobre la natació artística amb diferents capítols els quals es profunditzarà amb més detall sobre els diferents aspectes d'aquest esport. A més tampoc es descarta la possibilitat de presentar *Una Vida a l'Aigua* a algun festival de cinema com DOCSBarcelona, Festival La Inesperada o l'Alternativa entre altres.

*Una Vida a l'Aigua* ha sigut una experiència molt dura, però a la vegada molt maca on s'ha pogut conèixer i aprendre grans coses sobre el món que envolta la creació d'una peça documental d'aquestes característiques i estic molt agraïda a tota aquella gent que m'ha acompanyat i m'ha recolzat durant tot aquest el procés.

## 8. Bibliografia

Breschand, J. (2004). *El documental: La otra cara del cine*. Paidós Iberica

Briley, R., Schoenecke, M. K., & Carmichael, D. A. (2008). *All-stars & movie stars : sports in film & history*. Lexington, Ky.: University Press of Kentucky.  
<https://books.google.co.za/books?id=GMweBgAAQBAJ&printsec=copyright#v=onepage&q&f=false>

Canon. (s.d). *Canon EOS C100*. [Consulta: 3 de juny de 2021].  
[https://www.canon.es/for\\_home/product\\_finder/digital\\_cinema/cinema\\_eos\\_cameras/eos\\_c100/](https://www.canon.es/for_home/product_finder/digital_cinema/cinema_eos_cameras/eos_c100/)

Cock Peláez, A. (2012). Retóricas del cine de no ficción en la era de la post verdad (Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Catalunya).  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=102347>

Ellis, J. C, McLane B. A. (2005). *A New History of Documentary Film*. New York: A&C Black.  
<https://books.google.es/books?id=dyxSCoq9fKEC>

Francés i Domènec, M. (2013). El documental en la multidifusión digital. *Telos: Cuadernos de comunicación e innovación*. (96). <https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero096/el-documental-en-la-multidifusion-digital/?output=pdf>

Free, M. (2013). Sport and Film. *International Journal of the History of Sport*. 30(18), 2226-2228. <https://doi.org/10.1080/09523367.2013.849039>

GoPro. (s.d). *Especificaciones técnicas de la HERO9 Black*. [Consulta: 3 de juny de 2021].  
<https://gopro.com/es/es/shop/hero9-black/tech-specs?pid=CHDHX-901-master>

Guardia, I. (2011). El documental de intervención y su relación con la realidad histórica. Variaciones en el tiempo. *Fotocinema. Revista científica De Cine Y fotografía*, (2), 113 – 139.  
<https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2011.v0i2.5863>

IMBd. (s.d). *Football (1897)*. [Consulta: 19 d'Abril de 2021].  
<https://www.imdb.com/title/tt0350952/>



- Jones, G. (2010). In praise of an 'invisible genre'? An ambivalent look at the fictional sports feature film. *Sport in Society*. 11(2-3), 117-129. <https://doi.org/10.1080/17430430701823356>
- Larry, L. (2013). La producció de documentales en la multidifusió digital. *Telos: Cuadernos de comunicació e innovació*. (96). <https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero096/la-produccion-de-documentales-en-la-multidifusion-digital/?output=pdf>
- Lisboa, N. (2008). Frederick Wiseman. [Consulta: 26 de maig de 2021]. <https://www.blogsandocs.com/?p=29>
- Maclean, M (2016). The Sports Film: Games People Play. *Sport in History*. 36(3), 425-427. <https://doi.org/10.1080/17460263.2016.1159469>
- McDonald, I. (2007). Situació del documental deportivo. *Journal of Sport and Social Issues*, 31 (3), 208–225. <https://doi.org/10.1177/0193723507304608>
- McWilliams, D. (1970). Frederick Wiseman. *Film Quarterly*, 24(1), 17-26. 10.2307/1211139
- Moguillansky, M. (2018). Documentar una cultura. Notas sobre dos conferencias de Frederick Wiseman. *Revista Cine Documental*, (18), 245- 264. <http://revista.cinedocumental.com.ar/wp-content/uploads/nota3Wiseman.pdf>
- Moya, J. A. (2020). *Guía de edición ágil de vídeo con Davinci Resolve*. Universidad de Alicante. <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/105447/1/GUIA-DE-EDICION-AGIL-CON-DAVINCI-RESOLVE.pdf>
- Nichols, B. (2001). *Introduction to Documentary*. Indiana University Press
- Pacheco, J. (2020, maig 29). De Movistar+ a Netflix, elboom de los documentales deportivos: el porqué y los próximos estrenos. *El Español*. 10 de febrer de 2021. [https://www.lespanol.com/deportes/otros-deportes/20200529/movistar-netflix-boom-documentales-deportivos-proximos-estrenos/493451976\\_0.html](https://www.lespanol.com/deportes/otros-deportes/20200529/movistar-netflix-boom-documentales-deportivos-proximos-estrenos/493451976_0.html)
- Plantinga, C. (2011). Documental. *Revista Cine Documental*, (3). [http://revista.cinedocumental.com.ar/wp-content/uploads/plantinga\\_documental\\_n3.pdf](http://revista.cinedocumental.com.ar/wp-content/uploads/plantinga_documental_n3.pdf)

---

Prieto, C. (2010) Al borde de la realidad: entrevista con Frederick Wiseman. *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, (13), 32-36.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4273099>

Poulton, E. Roderick, M (2008). Introducing sport in films. *Sport in Society*. 11(2/3). 107-116.  
10.1080/17430430701823349

Rabiger, M. (1989). *Dirección de documentales* (2a ed.). Instituto Oficial de Radio y Televisión.

Rode. (s.d). *Micrófono RODE – VideoMic*. [Consulta: 4 de juny de 2021].  
<http://www.rote.com/microphones/videomic>

Segarra, M. (2012). *Quiero hacer un documental*. (2ª ed.). Ediciones Rialp

Sellés, M. (2007). *El documental*. Editorial UOC

Smith, H., & Fingar, P. (2003). Workflow is just a Pi process. *Computer Sciences Corporation*, 2.  
<https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.202.8533&rep=rep1&type=pdf>

Sojo, B., Coto, E. (2014). ¿Visibilización o invisibilización de la mujer en el deporte costarricense?. *Revista Lúdica Pedagógica*, (20), 47-58.  
<https://core.ac.uk/download/pdf/234805948.pdf>

Soler, L. (2013). Los documentales en la Era Digital. *Telos: Cuadernos de comunicación e innovación*. (96). <https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero096/los-documentales-en-la-era-digital/?output=pdf>



## 9. Filmografia

Battaglia, J. (Director), i Lane, A. (Productora). (2016). *Perfect* [Documental]. Canadà: Production du Rapide Blanc

Bryan, F (Director), i Cogan, D., Bryan, F., Fialkow, D., Swarts, J. (Producers). (2017). *Ícaro* [Documental]. Estats Units: Alex Productions, Diamond Docs, Impact Partners

Flaherty, R (Director i Productor).(1922). *Nanook of the North* [Documental]. Estats Units: Revillon Frères

Olympic Channel. (2017). *Synchro Sisters* [Documental]. Estats Units: Vice Media

Palomar, J. (Director), i Ramón, A. (Productora). (2009). *7 Medallas* [Documental]. España: Oviedo TV

Vertov, D (Director), i Shepard, D (Productor). (1929). *L'home amb la càmera* [Documental]. Unió Soviética (URSS): VUFKU

Wiseman, F (Director), i Gazio, F., Bardet, P., Wiseman, F. (Producers). (2009). *La danse - Le ballet de l'Opéra de Paris*. [Documental]. França. Idéale Audience, Zipporah Films, Opéra national de Paris, Le Fresnoy

Wiseman, F. (Director i Productor). (1995). *Ballet*. [Documental]. Estats Units. Zipporah Films.



## 10. Pla de Viabilitat

### 10.1. Planificació

#### 10.1.1. Planificació inicial

Per poder dur a terme el projecte de manera òptima i organitzada, s'ha realitzat una planificació mensual provisional mitjançant un cronograma on consten totes les fases de creació del documental i les tasques a realitzar en cadascuna.

FASE DE PREPRODUCCIÓN	OCTUBRE	NOVEMBRE	DESEMBRE	GENER	FEBRER	MARÇ	ABRIL	MAIG	JUNY
Investigació i Recerca									
Concreció de les idees (sinopsis, estructura, storyline...)									
Creació Escaleta /Guió Tècnic i literari									
Otenció de permisos									
<b>FASE DE PRODUCCIÓN</b>									
Rodatge i producció del documental									
<b>FASE DE POSTPRODUCCIÓN</b>									
Organització del material									
Muntatge									
Muntatge Sonor									
Etalonatge									
Exportació Master Final									
Presentació del documental									

Taula 10.1. Cronograma inicial de les fases de creació del documental. (Elaboració pròpia, 2020)

Com es pot observar a la figura anterior, s'han dividit les fases en preproducció, producció i postproducció, de la mateixa manera que s'ha comentat en capítols anteriors. En cadascuna d'elles s'han establert les diferents tasques a complir i s'ha indicat amb un color diferent per cada tasca el mes en què s'han de dur a terme.

El rodatge s'havia de realitzar entre els mesos de febrer i abril, per així tenir un marge de temps i poder realitzar el muntatge amb tranquil·litat. A més el projecte en un principi estava enfocat cap a l'equip infantil (una categoria menys a l'actual) i amb una altra protagonista, però a causa de la COVID-19 es va haver de suspendre el rodatge uns dies abans del campionat d'Espanya d'aquesta categoria. Això va provocar la impossibilitat de poder anar a rodar durant l'esdeveniment.

### 10.1.2. Desviacions

Com s'ha comentat a l'apartat anterior, a causa d'esdeveniments inesperats causats per la COVID-19, finalment es va donar la possibilitat de poder dur a terme el projecte amb la protagonista i l'equip Júnior actuals. A més per motius de dates dels campionats i de la disponibilitat personal dels personatges del documental, el rodatge ha començat amb dos mesos de retard. Per això el cronograma inicial ha patit algunes modificacions i el rodatge s'ha endarrerit des del mes d'abril fins al mes de juny. Com a conseqüència tota la fase de postproducció també ha patit un endarreriment.

FASE DE PREPRODUCCIÓN	OCTUBRE	NOVEMBRE	DESEMBRE	GENER	FEBRER	MARÇ	ABRIL	MAIG	JUNY
Investigació i Recerca									
Concreció de les idees (sinopsis, estructura, storyline...)									
Creació Escaleta /Guió Tècnic i literari									
Otenció de permisos									
<b>FASE DE PRODUCCIÓN</b>									
Rodatge i producció del documental									
<b>FASE DE POSTPRODUCCIÓN</b>									
Organització del material									
Muntatge									
Muntatge Sonor									
Etalonatge									
Exportació Master Final									
Presentació del documental									

Taula 10.2. Cronograma final de les fases de creació del documental. (Elaboració pròpia, 2021)

Cal afegir també a aquest endarreriment el canvi d'enfocament del documental a falta de tres setmanes de l'entrega final el qual en un principi anava enfocat a una protagonista i en el seu equip. Per qüestions familiars i de temps de l'anterior protagonista es va decidir prescindir d'aquest recurs i treballar només amb l'equip i la seva entrenadora com a protagonista. Per tant tota la part de preproducció com el guió tècnic i la estructura narrativa s'han hagut de refer, fet que ha provocat també l'endarreriment de la creació d'aquest projecte.

## 10.2. Anàlisi de la Viabilitat Tècnica

Aquest treball consisteix en la producció d'un projecte audiovisual dintre del gènere documental. Per dur-lo a terme s'ha fet ús de material propi juntament amb material de préstec a través del servei que disposa Tecnocampus-Mataró de SERMAT, el qual aquest últim es basa en els instruments necessaris per al rodatge o altres materials que es s'han necessitat i no ha sigut possible obtenir-los per medis propis.

Material propi	Material de SERMAT
Ordinador ACER	Càmera digital de vídeo
Discs durs	Il·luminació
Targetes SD	Gravadores
GoPro Hero 9	Micròfons

Taula 10.3. Procedència del material tècnic. (Elaboració pròpia, 2020)

### 10.3. Anàlisi de la Viabilitat Econòmica

Per una banda, la viabilitat econòmica en un principi no ha de ser un problema, ja que com s'ha dit anteriorment tot el que no sigui possible obtenir per medis propis, s'ha obtingut a través del servei de préstec SERMAT. A més en ser un projecte en solitari i propi, no hi ha cap mena de despesa de personal. En tot cas si ni hagués alguna, s'intentaria que fos tan econòmica com sigui possible, per tant es creu que és un projecte assumible i que no necessita cap mena de finançament.

#### 10.3.1. Pressupost

En aquest capítol es presenta el pressupost estimat del projecte si aquest fos de caràcter professional i no es fes ús de material de préstec que, com s'esmenta en capítols anteriors en el projecte real sí que s'utilitzarà.

Recursos Tècnics	Cost
Material d'edició:	
- Ordinador portàtil ACER	896,41 €
- Disc dur Toshiba 2TB	79,99 €
- Adobe Premiere Pro	290,17 €
- After Effects	290,17 €
- Audition	290,17 €
- DaVinci Resolve 17	295,00 €
	Total: 2.141,91 €
Material d'il·luminació:	



- Focus	219,99 €
- Reflectors	59,00 €
- Filtres	14,99 €
	Total: 293.98 €
Material de gravació:	
- Càmera Sony Alpha A7 III	1.745,00 €
- Càmera GoPro Hero 9	429,98 €
- Trípod	80,00 €
- Estabilitzador Zhiyun Crane 2	299,99 €
- Targeta SD 64GB	34,99 €
- Gravadora Zoom H4n Pro	279,00 €
- Micròfons de solapa	499,00 €
- Rode VideoMic Pro R	219,00 €
	Total: 3.586.96 €
Total Costos: 6.022,85 €	

Taula 10.4. Costos dels recursos tècnics (Elaboració pròpia, 2020)

Tot i ser un projecte personal i en solitari, i que per tant tot recau sobre una mateixa persona s'ha elaborat un pressupost estimat sumant els sous per més de les diferents tasques que s'han realitzat.

<b>Despeses de personal</b>	<b>Cost/més</b>	<b>Temps</b>	<b>Total</b>
Direcció de producció	1.709,88 €	5 mesos	8.549,4 €
Guionista	1.502,92 €	1 més	1.502,92 €
Realitzador	1.460,75 €	3 mesos	4.382,25 €
Editor Muntador de Vídeo	1.273,92 €	1 més	1.273,92 €
			Total Costos: 15.708,49 €

Taula 10.5. Costos de les despeses de personal (Elaboració pròpia, 2021)

<b>Pressupost Total</b>
-------------------------

Recursos Tècnics	6.022,85 €
Despeses de personal	15.708,49 €
<b>Total: 21.731,34 €</b>	

Taula 10.6. Pressupost total del documental (Elaboració pròpia, 2021)

#### 10.4. Aspectes legals

Aquest Treball de Fi de Grau dona com a resultat una peça documental la qual entra dins del comú d'obra audiovisual. Aquest tipus d'obra consta de diferents tipus de drets contemplats per la llei com els drets d'autor. En el cas d'aquest projecte els drets d'autor recauen sobre una mateixa persona, ja que és una obra creada en totalitat per una sola persona.

A més, com és el cas d'aquest projecte audiovisual, el rodatge principalment s'ha ubicat en les instal·lacions privades del Club Natació Granollers, per tant s'han hagut d'obtenir els permisos per rodar dins d'aquestes instal·lacions. També s'ha fet firmar una autorització de cessió de drets d'imatges a les famílies de les nedadores menors d'edat que han aparegut al documental, i s'ha creat una autorització semblant per les persones majors d'edat.

Com que s'han utilitzat imatges d'arxiu d'altres autors, també s'ha creat una autorització de Cessió de drets de Propietat Intel·lectual, la qual s'ha fet firmar als diferents propietaris de les imatges utilitzades, que en aquest cas han sigut La Real Federación Española de Natación i la Silvia Oliveras Canals propietària del canal de YouTube RutinesCNGranollers.

Als apartats d'annexos 11.1, 11.2 i 11.3 es poden observar en ordre cadascun dels models d'autoritzacions esmentats.



## 11. Annexos

### 11.1. Contracte de cessió de drets d'imatge de menors

#### **AUTORITZACIÓ PER INCLOURE LA IMATGE/VEU I/O NOM EN LA PRODUCCIÓ AUDIOVISUAL**

El senyor \_\_\_\_\_ i la senyora \_\_\_\_\_ major d'edat, amb número de DNI \_\_\_\_\_ i major d'edat, amb DNI nº \_\_\_\_\_ respectivament, intervenen en nom i representació d'En/Na. \_\_\_\_\_, en la seva condició de \_\_\_\_\_.

#### **manifesten voluntàriament que**

- Han estat informats de l'interès que té l'autora MARIA TORRAS ZAMORA en gravar la seva imatge i/o veu i/o nom en la producció audiovisual que porta per títol provisional i/o definitiu *Una Vida a l'Aigua* del realitzador MARIA TORRAS ZAMORA, en relació amb el TREBALL DE FINAL DE GRAU de l'autora per la Universitat Pompeu Fabra – Escola politècnica Tecnocampus - Mataró Maresme. En una primera instància aquest projecte serà visualitzat pel tribunal avaluatiu del treball.
- Un cop assabentats de la clàusula anterior, **atorga el seu consentiment expès** perquè la seva imatge i/o veu i/o nom s'inclogui dins la producció citada.
- De la mateixa manera, autoritzen la possible explotació posterior en qualsevol modalitat i suport, que bé farà l'autora MARIA TORRAS ZAMORA o bé tercers que ostentin els drets o estiguin autoritzats per tal de portar a terme l'explotació a qualsevol país del món i en qualsevol idioma. Aquesta autorització es realitza per tota la vigència de protecció de la producció fins a la seva entrada en domini públic. Tot i això en el cas que es vulgui dur a terme aquest punt, es tornarà a demanar una segona autorització, si en aquesta última es denega la cessió d'imatges es duran a terme els processos necessaris perquè es compleixi aquesta clàusula.

A \_\_\_\_\_, el \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ del 200\_\_\_\_\_

Signat:

El Sr. \_\_\_\_\_ i la Sra. \_\_\_\_\_

De conformitat: En/Na \_\_\_\_\_

## 11.2. Contracte de cessió de drets d'imatge major d'edat

### **AUTORITZACIÓ PER INCLOURE LA IMATGE/VEU i/O NOM EN LA PRODUCCIÓ AUDIOVISUAL**

El senyor/senyora \_\_\_\_\_

major d'edat, amb número de DNI \_\_\_\_\_

#### **manifesten voluntàriament que**

- Han estat informats de l'interès que té l'autora MARIA TORRAS ZAMORA en gravar la seva imatge i/o veu i/o nom en la producció audiovisual que porta per títol provisional i/o definitiu *Una Vida a l'Aigua* del realitzador MARIA TORRAS ZAMORA, en relació amb el TREBALL DE FINAL DE GRAU de l'autora per la Universitat Pompeu Fabra – Escola politècnica Tecnocampus - Mataró Maresme. En una primera instància aquest projecte serà visualitzat pel tribunal avaluatiu del treball.
- Un cop assabentat/ada de la clàusula anterior, **atorga el seu consentiment expès** perquè la seva imatge i/o veu i/o nom s'inclogui dins la producció citada.
- De la mateixa manera, autoritzen la possible explotació posterior en qualsevol modalitat i suport, que bé farà l'autora MARIA TORRAS ZAMORA o bé tercers que ostentin els drets o estiguin autoritzats per tal de portar a terme l'explotació a qualsevol país del món i en qualsevol idioma. Aquesta autorització es realitza per tota la vigència de protecció de la producció fins a la seva entrada en domini públic. Tot i això en el cas que es vulgui dur a terme aquest punt, es tornarà a demanar una segona autorització, si en aquesta última es denega la cessió d'imatges es duran a terme els processos necessaris perquè es compleixi aquesta clàusula.

A \_\_\_\_\_, el \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ del 200\_\_\_\_\_

Signat:

\_\_\_\_\_

### 11.3. Contracte de cessió de propietat intel·lectual

#### **AUTORITZACIÓ DE DRETS PER LA UTILITZACIÓ DE L'ARXIU AUDIOVISUAL EN LA PRODUCCIÓ AUDIOVISUAL**

El senyor/senyora \_\_\_\_\_

major d'edat, amb número de DNI \_\_\_\_\_

autor/a i propietari/ària de \_\_\_\_\_

#### **manifesten voluntàriament que**

- Han estat informats de l'interès que té l'autora MARIA TORRAS ZAMORA en utilitzar els seus arxius audiovisuals en la producció audiovisual que porta per títol provisional i/o *Una Vida a l'Aigua* del realitzador MARIA TORRAS ZAMORA, en relació amb el TREBALL DE FINAL DE GRAU de l'autora per la Universitat Pompeu Fabra – Escola politècnica Tecnocampus - Mataró Maresme. En una primera instància aquest projecte serà visualitzat pel tribunal avaluatiu del treball.
- Un cop assabentats/ada de la clàusula anterior, **atorga el seu consentiment expès** perquè els seus arxius audiovisuals s'inclouin dins la producció citada.
- De la mateixa manera, autoritzen la possible explotació posterior en qualsevol modalitat i suport, que bé farà l'autora MARIA TORRAS ZAMORAO bé tercers que ostentin els drets o estiguin autoritzats per tal de portar a terme l'explotació a qualsevol país del món i en qualsevol idioma. Aquesta autorització es realitza per tota la vigència de protecció de la producció fins a la seva entrada en domini públic. Tot i això en el cas que es vulgui dur a terme aquest punt, es tornarà a demanar una segona autorització, si en aquesta última es denega la cessió dels arxius audiovisuals es duran a terme els processos necessaris perquè es compleixi aquesta clàusula.

A \_\_\_\_\_, el \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ del 200 \_\_\_\_\_

Signat:

\_\_\_\_\_

## 11.4. Estructura Narrativa

**1 – Presentació;** Es presenta la Natació Artística i s'explica en què consisteix aquest esport.

Pantalla en negre i se sent el so de l'aigua d'una piscina, a continuació va apareixent un pla general de la piscina exterior del Club Natació Granollers, la primera localització on té lloc el documental.

Comença a sonar una música molt tènue i tranquil·la i al mateix temps s'escolta una veu que ens explica el que és la Natació Artística i que tracta aquest esport. Apareixen diferents imatges de curta durada dels entrenaments al mateix club fins que al final apareix l'entrevista de l'entrenadora Muriel Escalé i descobrim de qui era la veu misteriosa la qual ens acompanyarà i serà el fil conductor al llarg del documental.

En general, encara que en aquest bloc les imatges no tinguin una llarga durada, és un bloc amb un ritme lent i tranquil on gràcies a la música i la narració s'aconsegueix aquest efecte de calma. A part del primer pla general, la resta de plans són més variats on es poden observar tant plans curts com plans més oberts.

**2 – Entrenament;** Ens endinsem de ple en els entrenaments de l'equip Júnior des de l'inici d'una sessió fins al final.

S'observa com es preparen per tirar-se a l'aigua, escalfen i segueixen les indicacions de l'entrenadora. Durant el principi d'aquest bloc només sentim el so propi i diegètic de les imatges, per més endavant combinar aquest so diegètic amb la veu en off de l'entrevista a l'entrenadora explicant en què consisteixen els seus entrenaments i quin mètode utilitza per dur-los a terme. A continuació es torna a donar èmfasi a l'entrenament on només se sent el so de les mateixes imatges i també es poden observar imatges subaquàtiques. Arriba el final de l'entrenament on quasi s'ha fet de nit, les noies recullen el material i el bloc acaba amb les declaracions de l'entrenadora on s'explica tot el sacrifici que han de realitzar les nedadores per poder entrenar i estudiar a la vegada donant pas al bloc següent

És un bloc amb un ritme més accelerat amb molt moviment dins el pla i on podem també trobar una gran varietat de plans sobretot mitjans i primers plans, tot i que a l'hora de realitzar la coreografia en conjunt s'utilitzen plans més generals perquè hi càpiguen totes les nedadores.

**3- Estudi;** Es mostra la duresa d'aquest esport en relació amb els estudis. Les noies entrenen moltes hores i han de saber compaginar la pràctica esportiva amb estudiar.

Durant tot aquest bloc es combinen imatges de les noies estudiant amb imatges de l'entrevista a la Muriel. S'utilitzen plans mitjans i mitjans curts, i les imatges són gravades per les mateixes noies. No hi ha moviment dins del pla i la música que s'utilitza torna a ser la mateixa que la del principi. Per tant el ritme d'aquest bloc és un ritme lent i calmat on el que importa és el que s'explica i com es reflecteix amb les imatges de les noies estudiant.

**4 – Record;** En aquest bloc es torna al passat, es recorda com era l'equip en la seva etapa aleví on les nenes tenien entre deu i dotze anys. A més es recorda els resultats i experiències del campionat d'Espanya previ al del documental.

Es mostra un pla general de la piscina interior del Club Natació Granollers, on va tenir lloc el Campionat d'Espanya aleví d'estiu de l'any 2015. Es mostren imatges d'arxiu de les coreografies que van realitzar les noies en aquella competició, que a la vegada es combinen amb les declaracions de la Muriel que recorda com era l'equip en aquells temps i els resultats que van obtenir.

De la mateixa manera es mostren imatges d'arxiu del passat campionat d'Espanya Júnior d'hivern celebrat a Madrid. De la mateixa manera la Muriel explica quines van ser les seves sensacions, els resultats i quin és l'objectiu pel futur campionat d'Espanya a Valladolid.

És un bloc amb molt moviment dins del pla, ja que s'observen les diferents coreografies, tot i això és un bloc calmat i tranquil per poder acabar de contrastar amb els últims dos blocs que s'observen a continuació.

**5 – Recta final;** Ens trobem a la recta final, arriba el dia de la competició, la pressió cada cop és més gran i han de sortir a donar-ho tot.

S'emprèn el viatge cap a Valladolid on té lloc el campionat d'Espanya pel qual s'han estat preparant les nedadores durant mesos. Es mostren imatges del viatge en tren de set hores on les noies estudien, descansen i conversen entre elles abans d'arribar al seu destí. Observem tot el procés que segueixen les nedadores des que s'arriba a la piscina de competició fins que els hi toca sortir a competir juntament amb les explicacions de la Muriel sobre com es viu un campionat d'aquestes característiques.



Es mostren imatges dels entrenaments, sense música extradiegètica ni la veu de la Muriel, només el so de les imatges que s'observen. Són moments de molt d'estrès i pressió fet que es reflecteix en cadascuna de les imatges.

Arriba el moment de preparar-se abans de sortir, la Muriel explica com són aquests tipus de moments i el que poden arribar a sentir les noies. Imatges molt emotives de l'equip nerviós, donant-se suport les unes amb les altres, abraçant-se i deixant clar l'objectiu que han d'aconseguir.

Finalment arriba el moment de competir i observem petits fragments de cadascuna de les coreografies. Veiem com surten de l'aigua les noies després d'haver realitzat la coreografia i com esperen als resultats.

El ritme d'aquest bloc ja és molt més accelerat, s'observa un ritme intern del pla més gran. Els tipus de plans són molt variats, però en els moments més emocionals abunden plans curts com plans mitjans o primers plans per donar èmfasi als sentiments i emocions que es viuen en situacions com aquestes.

**6 – Eufòria;** En aquest últim bloc veiem els resultats que han aconseguit les noies i l'alegria al moment en què reben les medalles per part de la seva entrenadora.

Finalment coneixem els resultats i es mostren imatges del moment exacte en el qual els comuniquen. Mentre la Muriel comenta tots els resultats obtinguts, s'observen imatges de l'entrega de medalles que van haver d'improvisar l'hotel, ja que a causa de la Covid-19 no es pot dur a terme a la piscina amb la resta de participants.

El ritme és molt accelerat i cada cop va augmentant més, els talls són cada vegada més ràpids i el ritme intern del pla augmenta a mesura que avança la història. En aquest bloc el tractament sonor és molt important, la música va d'acord amb les diferents sensacions que es volen transmetre en cadascun dels moments.

## 11.5. Escaleta

Sec.	Duració	Descripció	So
1	8''	Pla general piscina exterior Club Natació Granollers.	So ambient aigua piscina
2	45''	Introducció Natació Artística. Plans de curta durada amb imatges dels entrenaments.  Pla mig entrevista Muriel.	Música ex. diegètica: <i>Dawning</i> (LUCHS)  So ex. diegètic: Entrevista Muriel (Veu en off)  So diegètic: Entrevista Muriel
3	2'	Plans conjunts mitjans/ americans de les nadadores arriben a la piscina i es preparen per tirar-se a l'aigua.  Diferents tipus de plans imatges de l'escalfament.  Pla mig entrevista Muriel.	So diegètic  <i>Fade out</i> so diegètic - <i>Fade in</i> música ex. diegètica: <i>Dawning</i> (LUCHS)  So ex. diegètic: Entrevista Muriel (Veu en off)  So diegètic: Entrevista Muriel  <i>Fade out</i> música ex. diegètica: <i>Dawning</i> (LUCHS)
4	3' 50''	Pla detall "picata" passem a pla conjunt de les nedadores realitzant la coreografia i tornem a passar al mateix pla detall.  Diferents imatges de l'entrenament combinades amb imatges subaquàtiques.  Pla general del rellotge i cronòmetre.	So diegètic  <i>Fade in</i> Música i so diegètics dels plans següents

		<p>Plans general de la coreografia amb música combinats amb diferents tipus de plans conjunts de l'entrenament.</p> <p>Plans conjunts del final de l'entrenament..</p> <p>Pla mig entrevista Muriel.</p>	<p>So ex. diegètic: Entrevista Muriel (Veu en off)</p> <p><i>Fade out</i> so diegètic</p> <p>So diegètic: Entrevista Muriel</p>
5	2'	<p>Plans mitjans/mitjans curts les noies estudiant.</p> <p>Combinació Pla mig entrevista Muriel.</p> <p>+ Plans noies estudiant.</p>	<p>Música ex. diegètica: <i>Dawning</i> (LUCHS) + So diegètic</p> <p>So ex. diegètic: Entrevista Muriel (Veu en off)</p> <p>Combinació so diegètic/ no diegètic: Entrevista Muriel</p> <p><i>Fade out</i> música ex. diegètica: <i>Dawning</i> (LUCHS)</p>
6	2'	<p>Pla general piscina interior Club Natació Granollers</p> <p>Vídeos d'arxiu equip aleví Campionat Espanya 2015.</p> <p>Pla mig entrevista Muriel.</p>	<p><i>Fade in</i> so clip següent (Campionat Espanya 2015)</p> <p>So i música diegètica</p> <p>So ex. diegètic: Entrevista Muriel (Veu en off)</p> <p>Música ex. diegètica: <i>Dawning</i> (LUCHS) + So diegètic</p> <p>So diegètic: Entrevista Muriel</p> <p><i>Fade out</i> música ex. diegètica: <i>Dawning</i> (LUCHS)</p>

7	2'	Videos d'arxiu campionat Espanya Madrid 2020.  Pla mig entrevista Muriel .	So i música diegètic  So ex. diegètic: Entrevista Muriel (Veu en off)  So diegètic: Entrevista Muriel
8	30"	Pla general vistes viatge en tren + Pla passadís tren + Dif plans de les noies durant el viatge.	So diegètic
9	1' 30"	Imatges de l'arribada i l'entrenament a la piscina de competició.  Pla mig entrevista Muriel.	So diegètic + So ex. diegètic: Entrevista Muriel (Veu en off)  So diegètic: Entrevista Muriel
10	3'	Diferents plans i imatges de l'entrenament a la piscina de competició.  Imatges de les noies visualitzant un vídeo + repassant en sec a l'hotel.  Pla mig entrevista Muriel.	So i música diegètica  So diegètic + So ex. diegètic: Entrevista Muriel (Veu en off)  So diegètic: Entrevista Muriel
11	3'	Plans curts + plans més oberts de les noies abans de competir.  Pla mig entrevista Muriel.  Plans curts de les noies abraçant-se i preparant-se se abans de sortir a competir.  Pla mig entrevista Muriel.	<i>Fade in</i> música ex. diegètica: <i>Red Gold Yesterday</i> (LUCHS) + So diegètic  So ex. diegètic: Entrevista Muriel (Veu en off)  So diegètic: Entrevista Muriel  So diegètic + So ex. diegètic: Entrevista Muriel (Veu en off)  So diegètic: Entrevista Muriel

			<i>Fade in</i> so ex. diegètic del clip següent.
12	1'	Pla conjunt on la capitana parla amb les seves companyes just abans de sortir a competir.	So diegètic
13	30"	Encadenaments de plans similars amb diferents sortides de les diferents coreografies que realitzen les noies	So diegètic
14	2' 40"	Plans generals de les coreografies	So i música diegètics  <i>Fade out</i> so i música diegètics + <i>Fade in</i> música ex. diegètica: <i>The Powers Of The Univers (Of Water)</i>
15	30"	Encadenament de plans similars de les noies sortint de l'aigua després d'acabar les diferents coreografies	Música ex. diegètica: <i>The Powers Of The Univers (Of Water)</i>  + So diegètic
16	1' 30"	Plans generals i mitjans de les noies esperant la puntuació de cada coreografia.  Imatges de després d'haver rebut les puntuacions.  Imatges de l'entrega de medalles a l'hotel.	Música ex.diegètica: <i>The Powers Of The Univers (Of Water)</i>  So ex. diegètic: Entrevista Muriel (Veu en off)  <i>Fade out in</i> música ex. diegètica: <i>The Powers Of The Univers (Of Water)</i>
17	5"	Títol del documental + directora	
18	40"	Crèdits finals + part superior esquerra clip de les noies cantant <i>We Are The Champions</i>	<i>Fade in</i> música i so diegètics  <i>Fade out</i> música i so diegètics
19	8"	Careta final Tencocampus-Mataró  FINAL	

Taula 11.1. Escaleta. (Elaboració pròpia, 2021)



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



*Centres universitaris adscrits a la*

