

SNOW SOUL

Producción de un documental de esquí de montaña en un entorno hostil y extremo

Xavier Mora Ortega
Grau en Mitjans Audiovisuals

CURS 2020-21



Centre adscrit a la





Centre adscrit a la



Grau en Mitjans Audiovisuals

**SNOW SOUL: Producción de un documental de esquí montaña en un
entorno hostil y extremo**

Memoria trabajo aplicado

XAVIER MORA ORTEGA
TUTOR/A: CLOE MASOTTA
CURS 2020-21



Dedicatoria

A mis padres, por confiar siempre en mí
y seguirme en cada una de mis aventuras.

Agradecimientos

A mis padres, por todo su apoyo siempre.

A Alberto Cañamero, por creer en este proyecto más que nadie
y luchar por él hasta el final.

A Marta, por su apoyo incondicional en los peores momentos del proyecto.

A Suzie Marachet, por todas las frías horas de rodaje aguantadas
en las peores condiciones del invierno.

A todos los patrocinadores que han confiado en el proyecto.

Resum

En el següent treball de final de grau es desenvolupa la figura de productor durant la producció del documental Snow Soul, que explica a través de la història personal de Suzie Marachet com és la pràctica de l'esquí de muntanya, mostrant les espectaculars zones on es pot practicar a la comarca catalana de La Cerdanya. La part teòrica d'aquest treball pretén fer un recorregut per les principals funcions d'un productor, aplicant aquesta part a la pràctica produint un documental que presentarà tot tipus de dificultats realitzant un rodatge en condicions meteorològiques extremes durant l'hivern de l'alta muntanya.

Resumen

En el siguiente trabajo de final de grado se desarrolla la figura del productor durante la producción del documental Snow Soul, que explica a través de la historia personal de Suzie Marachet, cómo es la práctica del esquí de montaña, mostrando las espectaculares zonas donde se puede practicar en la comarca catalana de La Cerdanya. La parte teórica de este trabajo pretende realizar un recorrido por las principales funciones de un productor, aplicando esta parte en la práctica produciendo un documental que presentará todo tipo de complicaciones realizando un rodaje con condiciones meteorológicas extremas durante el invierno de la alta montaña.

Abstract

In the next final project work the producer's figure will be developed during the production of the Snow Soul documentary, which explains through Suzie Marachet's personal story the mountain ski sport, showing the spectacular zones where it can be practiced in the Catalan region of La Cerdanya. The theoretical part of this work pretends to make a journey through a producer's main features, applying it into a practical way producing the documentary which will show all kind of complications due to the extreme meteorologic conditions during the filming in the high mountain's winter.

Índice

1. Introducción	1
2. Marco conceptual.....	3
2.1 El productor de cine	3
2.1.1 La figura del productor y su definición	3
2.1.2 El productor creativo	5
2.2 El productor de cine documental.....	5
2.3 El cine documental de montaña	6
2.3.1 Breve historia del cine documental de montaña	6
2.4 Las mujeres en el deporte de montaña y su visibilidad en la gran pantalla	7
2.5 Producción audiovisual en montaña.....	9
2.5.1 Seguridad ante avalanchas y comunicación	9
2.5.2 Almacenaje de baterías	10
2.5.3 Uso de drones en entornos muy fríos	11
2.6 Derechos de autor y propiedad intelectual de la obra	12
2.6.1 Autoría de la obra y derechos de los autores	12
2.6.2 Registro de la obra y de sus creaciones	15
3. Análisis de referentes	17
3.1 The Revenant, 2015 - Alejandro González Iñárritu	17
3.2 Kilian Jornet - Summits of my Life (completo de 4 películas)	19
3.3 Fire on the Mountain - Red Bull	20
3.4 Close to Home - Patagonia.....	21
3.5 Cholitas - Jaime Murciego	21
3.6 Patagonman XTRI 2019 Documentary	22
3.7 Valhalla – Edu Martín	23
3.8 Balandrau – Guille Cascante	24
4. Objetivos y alcance	27
4.1 Objetivos comunes del documental.....	27
4.1.1 Dar a conocer una zona con paisajes tan destacables como La Cerdanya	27
4.1.2 Visibilizar a la mujer en el esquí de montaña.....	27
4.1.3 Visibilizar a la mujer en los documentales de montaña	27
4.2 Objetivos principales del TFG	28
4.2.1 Producir un documental de montaña en un entorno extremo	28
4.2.2 Preparar todo el equipo técnico para rodar en condiciones extremas.....	28
4.2.3 Preparar al equipo humano para rodar en un entorno hostil y cambiante	28

4.3	Objetivos secundarios del TFG	28
4.3.1	Evitar al máximo el número de inconvenientes durante la producción.....	28
4.4	Alcance.....	29
5.	Metodología i desarrollo	31
5.1	Preproducción.....	31
5.1.1	Creación del equipo y definición de roles	31
5.1.2	Búsqueda de la protagonista	32
5.1.3	Localizaciones	33
5.1.4	Búsqueda de patrocinadores	33
5.1.5	Preparación del equipo y del material	34
5.2	Producción.....	35
5.2.1	Primera fase de rodaje	35
5.2.2	Segunda fase de rodaje	37
5.2.3	Tercera fase de rodaje.....	39
5.3	Postproducción	40
6.	Análisis y resultados	41
6.1	Preproducción.....	41
6.1.1	Creación del equipo y definición de roles	41
6.1.2	Búsqueda de patrocinadores	42
6.1.3	Preparación del equipo y del material	44
6.2	Producción.....	44
6.2.1	Primera fase	44
6.2.2	Segunda fase.....	45
6.2.3	Tercera fase.....	45
7.	Conclusiones	47
8.	Referencias.....	51
8.1	Filmografía	55
9.	Estudio de viabilidad.....	57
9.1	Planificación.....	57
9.1.1	Planificación inicial	57
9.1.2	Desviaciones.....	58
9.2	Análisis de la viabilidad técnica.....	58
9.3	Análisis de la viabilidad económica.....	59
9.3.1	Plan de financiación.....	59
9.3.2	Costes de producción. Presupuesto.	60
9.4	Aspectos legales	63

9.4.1 Cesión de derechos de imagen.....	63
9.4.2 Contratos del equipo de rodaje	63
9.4.3 Certificados de movilidad (situación COVID-19).....	63
ANEXO 1.....	65
ANEXO 2.....	67
ANEXO 3.....	79

Índice de figuras

Figura 1. El equipo de rodaje de El Renacido haciendo uso de crampones y trineos durante el rodaje.....	19
Figura 2. Tomás Ybarra, director de fotografía, durante el rodaje del documental.....	26
Figura 3. Plan de producción inicial de Snow Soul.....	59
Figura 4. Plan de producción modificado con las desviaciones.....	60
Figura 5. Parte I del presupuesto del documental.....	63
Figura 6. Parte II del presupuesto del documental.....	64

Índice de tablas

Tabla 1. Lista de patrocinadores y sus aportaciones.....	44
--	----

1. Introducción

En los últimos años los grandes avances tecnológicos en el mundo de la producción audiovisual han hecho posible la realización de obras cinematográficas en lugares donde nunca antes podríamos haber imaginado. Hace una década nos era imposible comprender cómo algún día podríamos llegar a grabar lugares tan inhóspitos como puede ser el mar de la Antártida, captado por primera vez en 2015, o lugares tan hostiles y alejados de las principales urbes que han sido imposibles de filmar hasta ahora por su dificultad de producción.

El avance en la tecnología de la cámara, traducido en una mejor calidad a un tamaño más pequeño, hace que todas estas zonas puedan ser exploradas y captadas por primera vez en la historia. De ahí, que a día de hoy tenemos casi todo el planeta captado por cámaras y cada vez es más difícil innovar en una creación audiovisual que busque retratar una escena nunca vista antes. Aún así, hay algo que aún no está tan explorado, ya que pasa desapercibido mientras muchos duermen, la noche.

Snow Soul nace con la intención de crear un documental innovador, en el que la montaña y la noche tomen el protagonismo que se merecen y se muestren en su máximo esplendor. El documental busca dar una visión nueva a los documentales de montaña, retando a las condiciones atmosféricas hostiles de los Pirineos Catalanes para crear una pieza audiovisual atractiva, innovadora y rompedora, que transcurra durante el invierno y acercando la calidad del cine al documental.

Una obra que nos llevará a conocer la vida de Suzie Marachet, una esquiadora nata que estudia en Manresa y que por primera vez en su vida se retará a bajar esquiando durante la noche una de las montañas más altas de Cataluña, el Puigmal. Esto convierte al documental en un reto tanto para la protagonista como para todo el equipo que participará en él. Y junto a la escasez de documentales de montaña que son rodados durante la noche, debido a las condiciones que se han comentado anteriormente, encontramos la escasez de producciones de este estilo donde la protagonista sea mujer. Por ello, y con el fin de demostrar que el mundo del deporte extremo de montaña no es cosa de un solo género, el documental estará

protagonizado por una mujer, que mostrará los pocos límites que tiene a la hora de realizar este tipo de actividades en condiciones extremas.

Realizar un rodaje en montaña durante la noche y en invierno supone enfrentarse a condiciones mucho más hostiles de las que habría durante el día o en verano, como pueden ser temperaturas muy bajas o cambios en el tiempo esporádicos y fatales. Todo ello supone un rodaje mucho más complejo y que deberá contar con una planificación excelente si se quiere sacar adelante el proyecto. Por lo tanto, habrá que preparar todo el material técnico para que esté listo para estas duras condiciones, así como también preparar a todo el equipo de rodaje para poder aguantar las más duras condiciones en plena noche de invierno.

Por todo esto, Snow Soul supone un reto en toda su totalidad desde las diferentes partes que lo forman, pero la producción será un factor clave para poderlo llevar a cabo satisfactoriamente y con todas las garantías.

Muy pocas piezas visuales se han realizado en entornos tan hostiles. Una de las pocas que se ha aventurado fue *The Revenant* (Iñárritu, 2010), una producción que no se realizó hasta 7 años después de ser guionizada debido a la complejidad que suponía realizarla, y que durante el rodaje tuvo un seguido de imprevistos que casi acaba con la producción en su totalidad. A día de hoy, no existen documentos específicamente creados para definir una serie de guías y consejos a la hora de crear este tipo de producciones, y junto a la elaboración de Snow Soul este proyecto también pretende ayudar a todas aquellas personas que quieran encaminarse en este tipo de producciones y necesiten un pequeño manual que les guíe en este tipo de creaciones.

Todo este proyecto se desarrolla en uno de los años en que realizar una producción audiovisual supone toda una odisea debido a las restricciones derivadas del COVID-19, lo que supone realizar una producción mucho más detallada y compleja de lo que supondría en una producción de este nivel.

En definitiva, la producción de este proyecto va a suponer todo un reto a nivel audiovisual y logístico, siendo así una de las partes más importantes para llevar el proyecto adelante. A su vez, servirá como referente para futuras producciones audiovisuales que se quieran realizar en este tipo de condiciones.

2. Marco conceptual

A través de este marco teórico veremos las diferentes definiciones, cada vez más acotadas, de las tareas principales de un productor, llegando a las situaciones más concretas necesitadas de estudiar para el buen desarrollo del proyecto. Más tarde, iremos profundizando en la labor de esta figura en el género documental para más tarde ver las complicaciones que se puede encontrar uno cuando se quiere hacer una obra de este tipo en montaña.

2.1 El productor de cine

La figura del productor en el cine español suele ser bastante confundida, y entre los aficionados hay siempre dudas de su labor y de cuál es exactamente su participación en una producción audiovisual. A través de este apartado y intentaremos definir concretamente la figura del productor y todas sus funciones, para durante todo el proyecto tener claras sus responsabilidades.

2.1.1 La figura del productor y su definición

El productor es aquel responsable en una obra cinematográfica de organizar todos los recursos económicos, técnicos y humanos que sean necesarios para llevar adelante el proyecto. Será el encargado de que la película salga adelante, y esto incluye encontrar una financiación del mismo, crear y organizar un equipo y cualquier cosa necesaria para hacer posible la creación del proyecto, así como también de la distribución y de la publicidad que se haga del mismo (Kamin, 1999).

No hay que olvidar, que la figura del productor es una de las más olvidadas y infravaloradas en el mundo del cine, y es que, aunque lo artístico es lo que reluce, sin una buena producción ninguna película se haría realidad. Aún así pocos son los que se aventuran a realizar esta hazaña, puesto que siempre es más entretenido y satisfactorio realizar una función artística dentro de las producciones. (Pardo, 2002).

Pero el productor no es la única figura que recoge el departamento de producción, y es que productores hay muchísimos dentro de un mismo proyecto, diferenciados principalmente por el rango de responsabilidad y también por la cantidad de dinero que invierta puesto que

también los inversores son productores. Como indica Ortega (2016) “es el productor ejecutivo el que se encarga de buscar productores. ¿Y qué sucede en España? Que la mayoría de veces productor y productor ejecutivo son la misma persona. El productor delegado es la figura responsable de esa producción.”

Y es que el propio nombre lo indica, el productor es el que delega todas las tareas necesarias para producir la pieza en los diferentes departamentos, con la finalidad de conseguir un resultado con cada uno de ellos y que estos le informen constantemente de sus avances (Ortega, 2016). Por ello, tendrá que tener un constante control sobre todos ellos.

Dicho todo esto, ¿cuál es entonces la función clara del productor? En definitiva, se encargará de que todos los departamentos cumplan con los tiempos establecidos, así como la propia producción, y a su vez se encargará de buscar la viabilidad económica del proyecto. Además, Ortega (2016) añade: “y como se ha comentado anteriormente también será responsable de toda la distribución, de un plan de marketing, un planning de producción, otro de promoción a prensa, todo esto se encarga de definirlo el productor.”

Nunca es fácil crear un buen equipo, y de hecho normalmente se trata de una tarea imposible. Por ello, el productor deberá organizar bien toda la plantilla y hacer que esta se encuentre a gusto trabajando conjuntamente, y es que, como bien indica Grierson (1933):

“Al lidiar con hombres con diversos puntos de vista y diversos temperamentos muchas veces [el productor] debe partir en todas las direcciones, como el caballero de Chesterton. La hazaña es difícil, pero en ocasiones espectacular. Involucra la fe, la esperanza y la benevolencia para con cada uno de sus directores, en diversos grados; y todos al mismo tiempo.”

Queda claro pues que el productor tendrá problemas más allá de los económicos, y tendrá que tener una función pacificadora a la hora de arreglar problemas durante la producción. En definitiva, el productor tiene que serlo todo. Por ello Pardo (2002) nos recuerda que el productor “debe ser un profeta y un general, un diplomático y un árbitro, un avaro y un verdugo del dinero. Le hace falta la clarividencia de un santo y el puño de hierro de Cromwell”.

2.1.2 El productor creativo

Por otro lado, y ligando la definición de productor en España a la que hay en Estados Unidos, el productor creativo poco a poco está ganando fuerza en nuestros territorios. Pardo (2002) hace una gran reflexión al respecto, y define de manera muy concisa la evolución de este productor en Europa:

Durante las últimas décadas, tanto en Estados Unidos como en Europa, ha resurgido con singular fuerza la figura del productor creativo, heredero del modo de entender la producción durante el sistema de estudios de Hollywood. Algunos autores defienden su carácter excepcional, como si se tratara de una rara avis; otros, en cambio, opinan que producción y creatividad siempre han sido términos sinónimos.

Esta figura evolucionada del productor clásico será clave para producciones como la que se realizará en este trabajo, pues en la mano del productor residirá que muchas de las escenas sean espectaculares y todo el proyecto de rienda suelta a la creatividad no solo por la función del director sino también por la del productor. Podemos concluir entonces que, en cualquier producción, como concluye Pardo (2002) tras una exhaustiva investigación sobre esta figura:

Es tal el nivel de recursos humanos, materiales y financieros, así como de diferentes destrezas artísticas y técnicas, que toda película viene a ser el resultado de un esfuerzo creativo conjunto. Por tanto, la capacidad de dar a luz una obra audiovisual implica ejercer un cierto control no sólo sobre los aspectos estrictamente creativos, sino también sobre la propia producción.

2.2 El productor de cine documental

A diferencia del productor cinematográfico, los intereses de este a la hora de producir un documental pueden cambiar de forma acentuada y no seguir los mismos que un productor de cualquier otro tipo de obra audiovisual. Normalmente y como norma general, este no siempre sirve a intereses puramente comerciales, sino que tiene más amparo a la hora de crear contenido y adaptarlo a las diferentes demandas que le hagan sus patrocinadores e inversores. De esta forma, puede no solo crear y publicitar contenido audiovisual, sino que incluso puede

llegar a educar con todo aquello que se enseña. Por tanto, su figura va a ser clave en este tipo de producciones. (Grierson, 1933).

Aún así, siempre hay que tener claro que la creación de un documental no es nunca lo mismo que una producción de cine habitual, y aunque nos engañe con una falsa facilidad a la hora de desarrollar la historia y también en la puesta en escena, este tendrá una importante labor a la hora de crear un estilo propio, siendo así responsable de todo el trabajo creado, pareciéndose mucho más a la figura del productor creativo que se ha comentado con anterioridad.

Teniendo en cuenta todo esto, será el productor el que limite hasta donde puede llegar la producción y qué límites va a poner a todo el equipo artístico, al final, los directores no pueden ser mejores de lo que los productores les permiten ser, y sus films no pueden ser más grandes (salvo por accidente) que lo permitido por su imaginación. (Grierson, 1933).

2.3 El cine documental de montaña

2.3.1 Breve historia del cine documental de montaña

A parte de los problemas por encontrar su origen, el documental ha tenido a lo largo de su historia diferentes necesidades de expresión, que se barajaban entre lo político, lo social y lo artístico. Ha luchado por hacerse un hueco entre la ficción por llegar al público y hacer valer su labor social. Como explica Mamblona (2012): “Ha tenido que enfrentarse a los constantes cambios tecnológicos del cinematógrafo y ha sufrido las consecuencias de haberse refugiado durante tantos años en el medio televisivo”.

Por todo ello, este tipo de cine documental ha tomado una vía más dramática y ha buscado recrear de una forma más artística sucesos reales, como por ejemplo muchas de las vivencias que han tenido alpinistas y que han acabado siendo recreadas en formato documental. Aún así, no es habitual ver este tipo de documentales en España, y es que el documental de montaña es muy escaso en nuestro país.

En una entrevista para la revista *Desnivel*, los directores del documental de montaña *Pura Vida* dejan claro dónde creen que está el problema (Desnivel, 2018):

Creemos que es algo que no tiene que ver con la abundancia de montañas sino con la escasez de cine. Sí que hay una cultura de ir al monte, pero no una cultura de ir al cine (al menos pagando). Podríamos ponernos pesimistas, sobre todo por el hecho de que seamos uno de los pocos países del mundo en el que piratear contenidos audiovisuales está bien visto. Pero la experiencia de que tanta gente haya visto Pura Vida nos hace ser optimistas: igual es que esto está cambiando. Si el contenido es de calidad e interesa a la gente, al final se mueve mucho. Hay un montón de espacios –salas pequeñas, centros culturales, plataformas de cine online– que están funcionando muy bien y están cada vez más activos.

Por todo ello aún así hay un poco de esperanza de que los documentales de montaña se vayan consolidando como un género con fuerza y gane cada vez más visibilidad en el sector español. Y es que este tipo de documentales son muy difíciles de producir y pueden tener todo tipo de contratiempos teniendo que rodar en entornos extremos, los propios directores nos lo recuerdan (Desnivel, 2018):

[...] Eso no quita para no hubiera momentos de incomunicación, problemas intestinales varios, frío hasta límites insospechados, complicaciones de lo más diversas... pero siempre arropados por el hecho de que, en general, la gente nos atendió siempre de maravilla y eso era una garantía de éxito.

2.4 Las mujeres en el deporte de montaña y su visibilidad en la gran pantalla

Si encontramos que el género de documental de montaña ya es poco conocido y menos visibilizado, encontramos menos ejemplos aún de piezas audiovisuales de este tipo con protagonistas femeninas. Y es que históricamente, “las mujeres en el mundo del deporte se han encontrado con todo tipo de obstáculos por su condición de mujeres. El deporte de nieve o de montaña no es ninguna excepción” (FGC, 2020).

Nos pone el ejemplo Miriam Marco (Furundarena, 2019), guía de montaña, a la hora de tomar decisiones o encontrarse en momento tensos con otros hombres deportistas de alta montaña:

Nos pasa a todas. Se nos pone más en duda. A veces en la montaña, cuando estoy con mi pareja, si un montañero tiene una duda se dirige antes a él que a mí. Pero mis clientes no. Ellos confían en mí plenamente. Aunque como guía de esquí alguna vez he tenido que apretar más en la primera bajada para dejar claras mis aptitudes.

A su vez, nos recuerda cómo esto viene de hace muchos años, pero no augura un horizonte positivo en el que creer que se puede hacer un cambio en este deporte: “La montaña siempre ha sido algo masculino, pero estamos en un momento muy bonito en el que las mujeres nos estamos dando cuenta de que también es nuestra” (Furundarena, 2019).

Todo esto viene arraigado también por los medios de comunicación, que son clave a la hora de hacer eco de hitos o retos que suceden en el deporte. El olvido al que se somete al deporte femenino en los medios informativos provoca graves consecuencias, por ejemplo, en etapas de formación de los niños y niñas, que carecen de referentes femeninos. La realidad que llega a los colegios y hogares es la de protagonistas masculinos, obviando los hitos que puede llegar a conseguir el sector femenino en los mismos deportes. Como bien reflexiona Ibáñez (2001):

Para las niñas, para las mujeres en general, queda una interpretación distorsionada de su cuota de participación en ese mundo. Carecen de mitos a los que seguir, de referentes, les falta información y no hay deportistas con carisma que puedan ser un espejo a imitar en su etapa de formación.

Nos encontramos más tarde ante una mayor problemática, la cada vez más generalizada sensación de que las mujeres practican menos deporte de pequeñas y que las competiciones y los duros entrenamientos son más una cosa del sector masculino, reservado y privatizado para ellos sin contemplar al sector femenino. (Ibáñez, 2001).

Aún así, parece que los tiempos están cambiando y cada vez más vemos un aumento de deportistas femeninas, así lo relata Fosbury (2020) recopilando los últimos datos de licencias deportivas:

Por tercer año consecutivo el número de licencias deportivas concedidas a mujeres en Cataluña ha subido a un nuevo techo histórico y ya son 166.189 licencias de género femenino. Esta cifra es significativamente superior a la de 2017 (150.000) y constata que se han sumado más de 40.000 nuevas licencias en la última década (125.000 en 2009).

Por este motivo, y también impulsado por las constantes quejas del sector, la prensa se ve obligada a hacer una mayor aparición del sector femenino en los medios.

A pesar de todo, no hay un arranque claro en el mundo audiovisual y se ven muy pocos avances en el mundo audiovisual en este aspecto. Si miramos a los datos de 2018 en Hollywood (se trata de los datos más completos hasta la fecha) publicados por Annenberg Inclusion Initiative y USC Annenberg, solo el 33% de las películas incluyen a protagonistas femeninas que salgan de una manera directa en pantalla (Smith et al, 2019). Esto supone un aumento del 2% respecto al año anterior, pero sigue sin mostrar un gran cambio, ya que si miramos 10 años atrás nos encontraríamos en datos casi gemelos, teniendo en 2008 una presencia del 32,8% del sector femenino en pantalla (Smith, et al, 2019).

Por ello, hay que aportar al sector un cambio y empezar a producir piezas audiovisuales que incluya mujeres protagonistas, para así poder generar contenido diverso y en el que el hombre no sea siempre la principal figura a seguir y a admirar.

2.5 Producción audiovisual en montaña

2.5.1 Seguridad ante avalanchas y comunicación

Encontramos diferentes peligros cuando nos aventuramos en las montañas y en entornos que no tenemos bajo control. Aunque la fauna puede parecer intimidatoria, las probabilidades de tener un encuentro con un animal peligroso son muy escasas, en cambio, hay que tener mucho cuidado con los factores naturales del terreno que nos podemos encontrar a lo largo del año.

Los aludes son el principal peligro que existe en las montañas europeas durante la época invernal. Se estima que un centenar de personas fallecen anualmente en Europa por este motivo, además de producirse incalculables daños materiales en poblaciones y bosques. Por ello, una de las principales tareas del productor en este tipo de producciones será evaluar cada uno de los riesgos para llevar al equipo con la mayor seguridad posible (Ayora, 2013).

Un tema clave es el origen de los aludes. En la mayoría de los casos registrados, no es fácil ver si son espontáneos o autoprovocados. Los que afectan a los núcleos urbanos o vías de comunicación son espontáneos. En el caso de deportistas fuera de dominios protegidos, se admite que un porcentaje significativo son autoprovocados. Hay que tener en cuenta que cuando hay víctimas mortales, se produce una evidente discreción dado que se producen las oportunas acciones judiciales (Leo & Cuchí, 2017).

Por todo ello, la formación y aprendizaje previo con expertos en seguridad de montaña es un valor clave en el cine documental de montaña y más si se hace en entornos nevados durante el invierno. Pero no solo eso evitará problemas, una buena comunicación en el equipo será clave para poder comunicar en tiempo real cualquier tipo de contratiempo.

Aunque vivimos en la era de la conectividad, Ayora (2018) nos recuerda que “actualmente más del 10% del territorio español, fundamentalmente áreas aisladas y montañosas, carecen de cobertura móvil”. Esto hace que muchos rescates se avisen demasiado tarde y sea difícil localizar a la persona que necesita ayuda. Por todo esto es clave tener un equipo de transmisión por radiofrecuencia para poder avisar a los canales más cercanos de cualquier percance que haya durante la expedición, de igual forma que puede pasar en un rodaje en estas condiciones.

2.5.2 Almacenaje de baterías

Los lugares con condiciones extremas hacen que la tecnología se ponga a prueba, llegando a los límites físicos que puede sufrir esta. En un sector tan tecnológico, el uso de baterías para alimentar los diferentes elementos de los rodajes está más que generalizado, y no suele causar problemas a no ser que las temperaturas bajen considerablemente. Es en entornos de frío extremo donde las baterías dejan de funcionar y por ello hay que seguir una serie de recomendaciones para poder hacer uso de ellas. Por ejemplo, un fabricante de baterías de litio deja claro como puede llegar a afectar estas condiciones a este tipo de material (Williams, 2019):

El clima frío puede afectar negativamente a todas las baterías, incluidas las modernas baterías de iones de litio. Si bien las baterías de iones de litio manejan el frío mejor que sus contrapartes alcalinas más antiguas, aún se deben tomar precauciones para garantizar que las baterías de iones de litio sobrevivan al invierno. Habrá pues que almacenarlas a la temperatura adecuada, y evitar la exposición a menos de 32 ° F (0°C) y más de 80 ° F (26°C).

Al reducir su rendimiento, las baterías deberán ser cargadas con una mayor frecuencia ya que perderán energía mucho más rápidamente. Por ello habrá que cargarlas mucho más a menudo y estar atento al nivel de estas durante todo momento. Aún así, el litio muestra propiedades mucho más buenas que otros químicos utilizados para baterías, como el propio fabricante nos

indica (Williams, 2019) “la buena noticia es que las baterías de iones de litio mantienen una carga mucho más tiempo que otras sustancias químicas de baterías”.

2.5.3 Uso de drones en entornos muy fríos

La normativa de drones está actualizándose constantemente, y cada vez presenta más restricciones. A su vez, el uso de un dron en condiciones meteorológicas adversas puede provocar que este falle o presente anomalías, con lo que hay que conocer tanto la normativa como las condiciones en las que pueden operar este tipo de drones.

Por otro lado, al igual que ocurre con el resto de aparatos del rodaje, habrá que tener muy en cuenta el uso de las baterías y el estado en que se almacenen estas. Como muchos de los dispositivos portátiles más recientes, los drones DJI usan baterías de polímero de litio (LiPo). Las bajas temperaturas pueden sacar las baterías de su zona de confort, disminuyendo la actividad química dentro de las baterías, para ello se pueden seguir las siguientes recomendaciones dadas por la propia marca DJI (2017):

- Utilizar únicamente baterías completamente cargadas.
- Precalentar la batería a 20 ° C (68 ° F) o más. Utilizar un calentador de batería.
- Mantener los motores en movimiento durante aproximadamente un minuto para permitir que la batería se caliente.

Y finalmente también hay que tener en cuenta que las baterías se agotan más rápido en temperaturas frías. Siempre habrá que verificar el estado de la batería del dron durante el vuelo constantemente para evitar contratiempos (DJI, 2017).

Además de las comprobaciones estándar previas al vuelo, se deben tomar precauciones adicionales para evitar daños a los drones al volar en condiciones invernales o húmedas adversas. En pocas palabras, la humedad destruye los motores de los drones y por ello habrá que seguir una serie de consejos como recomienda Swafford (2020):

- Volar cuando está nevando o lloviendo.
- Si es necesario, secar los puntales para reducir la incidencia del contacto de humedad con motores.

- Utilizar una plataforma de aterrizaje para reducir el contacto con humedad durante el despegue y el aterrizaje

Por último y no menos importante, habrá que almacenar el aparato correctamente para evitar pérdidas de rendimiento en las baterías y posibles imperfectos en el cuerpo. Por ello, una vez haya que almacenarlo habrá que asegurarse que:

- Se cargue y descargue completamente la batería una vez cada tres meses para mantener la salud de la batería.
- Se retiren las hélices y se coloquen las abrazaderas cuando se guarde el dron.
- Se guarde el dron en un lugar seco y no magnético a unos 25 ° C (77 ° F).

(DJI, 2017).

2.6 Derechos de autor y propiedad intelectual de la obra

Por otro lado, y no menos importante, se ha decidido finalmente añadir dentro de este marco conceptual un apartado explicando y detallando con todas las fuentes consultadas todo lo relacionado con los derechos de propiedad intelectual de los autores y la obra. Se trata de algo a realizar en todas las obras audiovisuales, pero que de no hacer y entender correctamente puede llevar a confusiones fatales para el desarrollo de la producción. Y no solo eso, sino que en diferentes países la figura del productor tiene un marco legal diferente, por lo que veremos como se representan los derechos de esta figura en distintos lugares del mundo.

A su vez, se trata de un tema que no acaba de quedar claro, y sobretodo entre los estudiantes del mundo audiovisual, por lo que la confusión en la academia es cada vez mayor. Por todo ello, a continuación, se pretende resumir los aspectos más importantes dentro de este registro para que cualquier persona lo pueda utilizar como referente con las leyes que hay a fecha de hoy.

2.6.1 Autoría de la obra y derechos de los autores

La propiedad intelectual de cualquier obra creada, ya sean producciones cinematográficas, creaciones literarias, o producciones musicales, recae sobre los autores de las mismas por el

solo hecho de la creación de estas, según estipula el artículo 1 de la Ley de Propiedad Intelectual del 12 de abril de 1996 (en adelante LPI):

Artículo 1. Hecho generador. La propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica. corresponde al autor por el solo hecho de su creación.

Los autores de estas creaciones son definidos por el artículo 5 de la LPI como aquellos que crean la obra:

Artículo 5. Autores y otros beneficiarios.

1. Se considera autor a la persona natural que crea alguna obra literaria, artística o científica.

2. No obstante, de la protección que esta Ley concede al autor se podrán beneficiar personas jurídicas en los casos expresamente previstos en ella.

Y, por ende, en el artículo 87 de la misma ley se definen específicamente como el director-realizador, el guionista y el creador de la banda sonora original:

Artículo 87. Autores.

Son autores de la obra audiovisual en los términos previstos en el artículo 7 de esta Ley:

1. El director-realizador.

2. Los autores del argumento, la adaptación y los del guión o los diálogos.

3. Los autores de las composiciones musicales, con o sin letra, creadas especialmente para esta obra.

Aunque la figura del productor esté siempre vinculada profundamente a la producción de la obra, según la LPI en España esta figura no tiene autoría alguna, y deberá hacer los pertinentes contratos para poder realizar la cesión de derechos que le corresponden. Esto no pasa en otros países, como es el caso de Estados Unidos, en el que el productor tiene una figura mucho más creativa y en el que su ley admite a este como autor.

Los derechos a los que los autores acceden ejerciendo como tales se dividen en dos rangos principales, los derechos morales y los patrimoniales. Los primeros vienen definidos por el artículo 113 de la LPI, siendo en todo momento irrenunciables:

Artículo 113. Derechos morales.

- 1. El artista intérprete o ejecutante goza del derecho irrenunciable e inalienable al reconocimiento de su nombre sobre sus interpretaciones o ejecuciones, excepto cuando la omisión venga dictada por la manera de utilizarlas, y a oponerse a toda deformación, modificación, mutilación o cualquier atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación.*
- 2. Será necesaria la autorización expresa del artista, durante toda su vida, para el doblaje de su actuación en su propia lengua.*
- 3. Fallecido el artista, el ejercicio de los derechos mencionados en el apartado 1 corresponderá sin límite de tiempo a la persona natural o jurídica a la que el artista se lo haya confiado expresamente por disposición de última voluntad o, en su defecto, a los herederos.*

Siempre que no existan las personas a las que se refiere el párrafo anterior o se ignore su paradero, el Estado, las comunidades autónomas, las corporaciones locales y las instituciones públicas de carácter cultural estarán legitimadas para ejercer los derechos previstos en él.

Por consiguiente, los derechos patrimoniales de la obra corresponderán al productor, según el artículo 88 de la LPI, pero este deberá realizar un contrato de cesión donde los autores expresen su consentimiento. Aunque este mismo artículo defiende la presunción de la cesión de estos derechos sobre el productor, remarca que para la explotación de la obra será necesario el contrato mencionado anteriormente.

Artículo 88. Presunción de cesión en exclusiva y límites.

- 1. Sin perjuicio de los derechos que corresponden a los autores, por el contrato de producción de la obra audiovisual se presumirán cedidos en exclusiva al productor, con las limitaciones establecidas en este Título, los derechos de reproducción,*

distribución y comunicación pública, así como los de doblaje o subtulado de la obra.

No obstante, en las obras cinematográficas será siempre necesaria la autorización expresa de los autores para su explotación, mediante la puesta a disposición del público de copias en cualquier sistema o formato, para su utilización en el ámbito doméstico, o mediante su comunicación pública a través de la radiodifusión.

2. Salvo estipulación en contrario, los autores podrán disponer de su aportación en forma aislada, siempre que no se perjudique la normal explotación de la obra audiovisual.

Todo esto, permitirá definir, organizar y ceder los derechos de autoría de una producción audiovisual por parte del productor a los respectivos autores, y poder hacer uso de ellos para el correcto desarrollo y posterior distribución de la obra.

2.6.2 Registro de la obra y de sus creaciones

Todo lo anteriormente dicho ya registra a las personas autoras de la producción como tales, pero para reafirmar la autoría y poder defender ampliamente la autoría de la obra existen varios recursos en el estado español que facilitan el reconocimiento de esta.

En primer lugar, el Real Decreto 281/2003, de 7 de marzo, por el que se aprueba el Reglamento del Registro General de la Propiedad Intelectual (en adelante RGPI) constituye las bases para realizar este trámite en España. Según queda mostrado en el artículo 2 del RGPI, este registro será único en el territorio español, pero estará integrado en las diferentes comunidades autónomas. Por ello, habrá que dirigirse a la comunidad autónoma correspondiente para realizar el registro:

Artículo 2. Organización del registro.

1. El Registro General de la Propiedad Intelectual es único en todo el territorio nacional y está integrado por los registros territoriales y el registro central.

[...]

Para ello, se puede hacer el registro ya sea de forma presencial o telemática, siempre presentando la documentación y los formularios necesarios a través de, en el caso de

Cataluña, el portal de registro de la Generalitat o en sus oficinas presenciales. Este registro supone un coste para la producción ya que su tramitación conlleva una serie de tasas, reguladas por el artículo 20 de la Ley 66/1997, de 30 de diciembre, en la redacción dada al mismo por el artículo 22 de la Ley 62/2003 de 30 de diciembre de Medidas Fiscales, Administrativas y de Orden Social, habiendo sido actualizadas las cuantías por las sucesivas Leyes de Presupuestos Generales del Estado.

Por otro lado, existen las entidades de gestión de Derechos de Propiedad Intelectual, que velan para que los creadores tengan la seguridad de que sus obras no están siendo reproducidas, explotadas o editadas sin el consentimiento de estos.

En España, hay un amplio repertorio de este tipo de entidades, pero siempre es una la que destaca sobre las demás, y no precisamente por buenos motivos: la SGAE. Esta entidad vela por todo lo anteriormente mencionado, y ha sido un referente en la protección de los derechos de autor en España hasta el día de hoy. A pesar de ello, los constantes casos de corrupción y escándalos a raíz de la gestión de los fondos de la empresa cada día más guionistas, compositores y directores deciden ceder esta gestión a otras entidades, como pueden ser DAMA, VEGAP o CEDRO. (LeGardon y García, 2017).

Los constantes escándalos que a cada momento eran más y más graves llevaron al Expresidente del gobierno Español Mariano Rajoy a conceder en 1999 la licencia para actuar como entidad a una de las empresas mencionadas anteriormente, DAMA. (Riaño, 2017).

3. Análisis de referentes

3.1 The Revenant, 2015 - Alejandro González Iñárritu

La película ganadora de 3 premios Oscars, entre ellos el primer premio a mejor actor recibido por Leonardo DiCaprio, ha sido uno de los grandes retos a nivel de producción que el cine ha podido contemplar. Incluso el propio protagonista Leonardo DiCaprio tenía dudas en aceptar el trabajo: “Era una película que llevaban un tiempo ofreciéndome, pero no había nadie lo bastante loco como para tomarlo en serio, simplemente por la logística del lugar donde debíamos rodar y la cantidad de ensayos que debían hacerse” (Larrad, 2018).

Aún así, finalmente se decidió ir adelante con la película e intentar llevar a cabo el gran reto logístico que se había contemplado. Por desgracia, la película tuvo muchos imprevistos que casi acaban haciendo que se tuviera que suspender. Uno de ellos fue la falta de nieve a la hora de rodar una de las últimas escenas, cosa que hizo que todo el rodaje se tuviera que mover hacia el sur de Argentina, donde finalmente se acabaría rodando el resto de la película (Polianskaya, 2020).

Las bajas temperaturas, de hasta 40 grados bajo cero, hicieron que la producción fuera aun más difícil y que, por ejemplo, los cámaras tuvieran que hacer uso de crampones para no resbalar con el hielo y la nieve, como se puede observar en la figura X. “Fue increíblemente



Figura 1: El equipo de rodaje de El Renacido haciendo uso de crampones y trineos durante el rodaje.

estresante y muy emocionante al mismo tiempo”, dice el director en una entrevista para el Screen Daily. “Todo fue muy complicado, todo. Algunos días estábamos a 40 grados bajo cero en un momento en que no lo necesitábamos, así que de repente todo el lugar en el que dijimos que estaríamos filmando durante 10 días se destruyó” (Kay, 2015).

Por otro lado, la elección de localizaciones fue clave a la hora de buscar los lugares más remotos y hostiles que se pudieran encontrar. Cada una representaba una parte específica de la película, una sensación concreta e irrepetible para el protagonista y para ello se tuvo que localizar hasta 100 lugares diferentes. El mismo director nos explica la importancia de la elección de estos sitios: “Los entornos son una parte importante de la experiencia que tendrá la audiencia, por lo que sabía que necesitaba entornos muy especiales, muy remotos, intactos, que no pareciera que se habían visto en otras películas. Fue un reto increíble, pero mereció la pena por completo, creo.” (García, 2016).

A su vez, el propio protagonista muestra su experiencia con el rodaje y nos explica por ejemplo como “entrando y saliendo de lagos congelados, fue quizás la prueba más dura que he realizado durante un rodaje”, y a su vez comenta textualmente que *El Renacido* en si “ha sido la película más difícil que nunca he realizado”. Por ello, también habrá que preparar a todo el equipo correctamente dado que se tendrán que adaptar a condiciones tan duras. (Polianskaya, 2020).

Por todo esto, la película se trata de una figura clave como referente para este proyecto, pues el tipo de producción, aunque no sea del mismo género, tiene muchas similitudes. Como se ha mostrado, habrá que tener especial cuidado con las localizaciones, hacer un exhaustivo estudio de éstas y ver la viabilidad que pueden llegar a tener. No solo eso, sino que estas deberán parecer inhóspitas y hostiles, aunque hoy en día este casi todo recorrido. Por otro lado, también se manifiesta cómo habrá que dar al equipo material específico para que pueda grabar en las condiciones tan extremas en que se va a realizar el documental, para que en los días con una meteorología más adversa no haya demasiados contratiempos. También, y habrá que tener especial cuidado con la falta de nieve, ya que la escasez de esta puede ser fatal para el documental, como lo fue a su vez para la película. Por ello habrá que escoger bien las localizaciones y tener otras reservadas para cuando las condiciones no sean las deseadas.

Para concluir, este es uno de los referentes principales para el trabajo, pues es de las pocas producciones cinematográficas a gran escala que se han realizado rodando en condiciones extremas y como consecuencia teniendo que tener preparados hasta el último detalle.

Podemos sacar grandes conclusiones de este largometraje, como la planificación cuidadosa de las localizaciones o el detallado plan de rodaje preparándose para cualquier inconveniente que pueda surgir durante la producción, pero aprender de las precauciones que se tomaron en el rodaje de esta película será clave para poder tirar adelante el proyecto.

3.2 Kilian Jornet - Summits of my Life (completo de 4 películas)

Se trata de la serie de películas que empezaron a descubrir al mundo quién es Kilian Jornet y cómo ha revolucionado el mundo del alpinismo, para los que no lo conocían antes. Batiendo récords mundiales de alpinismo anualmente ha demostrado ser un deportista histórico que vamos a tardar mucho tiempo en ver a alguien que siga su camino. Aficionado al cine y a la fotografía decidió emprender un proyecto de alpinismo por los picos más altos del mundo y dejar constancia de ello a través de una seguida de películas. En su propia web estas vienen definadas en conjunto como: “Summits of My Life es el proyecto personal de Kilian Jornet, en el que durante cinco años ha viajado a algunas de las cimas más emblemáticas del planeta para intentar establecer los récords de ascenso y descenso de algunas de las montañas más emblemáticas del planeta.

El proyecto va ligado estrechamente a unos valores y a una manera de entender la montaña purista y minimalista. Las experiencias vividas en cada reto han quedado plasmadas en diferentes películas que recogen las experiencias vividas en cada reto.

Pero grabar a uno de los alpinistas más rápidos de la historia no es tarea fácil, y por ello se ha encargado de la creación y grabación de este proyecto Sébastien Montaz-Rosset, uno de los más reconocido cámaras y directores de montaña del mundo que trabaja creando contenido audiovisual para marcas como Salomon (Planas, 2018).

Todo esto nos deja una primera lección que aprender: toda pieza audiovisual llegará allí donde el equipo de rodaje consiga llegar. Sin una plantilla preparada no hay manera posible de rodar en entornos hostiles a grandes alturas, y menos en condiciones tan extremas como puede presentar el invierno. Para ello hará falta crear un equipo preparado para aguantar

condiciones extremas y que a su vez tengan una respuesta rápida ante problemas que puedan surgir a lo largo de todos los rodajes.

Por el lado más narrativo de todas las películas podemos obtener un claro referente a la hora de establecer la conexión entre la montaña y el personaje, mostrando lo cerca que pueden llegar a estar el uno del otro. Kilian Jornet ha vivido en y de la montaña durante toda su vida y eso es algo que se muestra en todo momento en cada uno de los films, mostrando la gran conexión que puede llegar a haber entre ellos (Planas 2018). Por ello, es un claro referente a nivel narrativo que nos da las principales guías para mostrar este tipo de enlaces al espectador y fusionar al personaje con los paisajes que se van mostrando durante todo el documental.

3.3 Fire on the Mountain - Red Bull

En 2019 Red Bull sorprendió al mundo con una gran producción de esquí que incluía una parte entera nocturna. Esta fue realizada bajo condiciones muy duras y haciendo uso de drones, focos y cámaras de cine, y otros elementos propios de un rodaje en ciudad, más que de montaña.

En esta escena nocturna, y gracias a la información del Behind The Scenes de la propia, podemos ver todas las dificultades logísticas que pudieron llegar a tener, y por ello cumple todos los requisitos para ser un gran referente para las escenas del documental que se va a realizar y pudiendo aprender así de los errores que se cometieron durante ese rodaje.

Por ejemplo, se expone toda la problemática causada por las bajas temperaturas de la noche. Los trajes de LEDs que llevaban los protagonistas, una tipología de iluminación que se utilizará en el documental, dejaba de funcionar debido a las bajas temperaturas, teniendo que sellar varias veces el cableado, así como teniendo que calentar constantemente las baterías.

Por otro lado, las rachas de viento hacían que los focos fueran imposibles de utilizar, ya que se movían o perdían los filtros constantemente. Por ello se utilizarán focos más reducidos y se optimizará más la luz utilizada para no tener que cargar con grandes focos. A su vez, estos focos están alimentados por generadores, cosa muy difícil de transportar y que habrá que evitar si se quiere optimizar el peso durante los rodajes del documental.

Por último, la colaboración y coordinación del equipo es clave tanto para la imagen final que sucederá como para la preparación previa a realizar. Por ello un punto a tener en cuenta es el

uso de Walkie Talkies para poder coordinar correctamente en todo momento al equipo y dar instrucciones o información en tiempo real para cualquier cambio que se quiera realizar.

3.4 Close to Home - Patagonia

En este cortometraje que apenas dura 8 minutos se nos muestra todo el mundo que dos esquiadores tienen en el jardín de su casa. Muestran la infinidad de lugares a los que pueden acceder y lo remoto que llega a ser el lugar. En este caso, se trata de un claro referente a la hora de mostrar las grandes bellezas y oportunidades que puede tener cada territorio, en nuestro caso La Cerdanya, y demostrar todas las cosas que se pueden llegar a hacer.

Por otro lado, a la mitad del cortometraje se explica la ralentización que sufren los protagonistas en las tareas del día a día, cosa que hace que su ritmo de vida se vea frenado y puedan descansar viviendo a un ritmo más lento. Ello se ve contrastado con la vida moderna, como la titula uno de los protagonistas, donde todo es frenético y donde no tienes una vía de escape en el estresado día a día que muchos viven en las ciudades. Esto es un claro referente para nosotros ya que parte del documental, concretamente el primer capítulo, buscará comparar y contrastar estos dos estilos de vida demostrando cómo la protagonista tendrá que buscar en sus ratos libres formas para poder escaparse de la ciudad.

Por ello, y en cuanto al apartado de producción se refiere, este cortometraje sirve de referente para demostrar que la búsqueda de localizaciones no debe ser en sitio excesivamente remotos, sino que a veces es en los lugares que habitamos a diario donde podemos encontrar las mayores bellezas paisajísticas. Desde un punto de vista logística, será mucho más fácil organizar un rodaje en un lugar accesible y cercano que en un lugar lejano y difícil de acceder, donde cualquier imprevisto será mucho más difícil de solucionar.

3.5 Cholitas - Jaime Murciego

Esta película nos trae por primera vez un giro en la concepción del alpinismo y en cómo se han subido las grandes cumbres hasta ahora. Desde hace mucho tiempo son los hombres nativos de zonas montañosas los que se encargan de ayudar a los excursionistas a conseguir llegar a las grandes cumbres, mientras que las mujeres se quedan a pie de las montañas en los campamentos cocinando y preparando todo aquello que haga falta para cuando vuelvan.

Por primera vez, veremos un cambio en los roles y serán las mujeres las que se aventurarán a subir una de las montañas más altas del mundo, el Aconcagua, por primera vez en sus vidas. No será tarea fácil, pero conseguirán enseñar a todo el mundo cómo los roles de género no deben estar definidos por viejas costumbres, y que hasta en las montañas estos pueden cambiar.

Este documental ha sido premiado a mejor película en la categoría de cultura de montaña en el Inkafest. Con la producción de esta obra, también se ha demostrado como los protagonistas en el cine documental no tienen por qué siempre ser hombres, dando a la oportunidad a las mujeres para tener ese rol. Por ello esta obra hace ese esfuerzo por partida doble, muestra a la vez como las mujeres por primera vez suben las grandes cumbres que rodean sus aldeas pero a la vez esto las hace protagonistas del documental, reforzando la figura de la mujer en esta categoría cinematográfica.

Por todo ello, se trata de un claro referente que demuestra claramente cómo es posible potenciar este tipo de historias y empezar a hacer un cambio tanto en el mundo de la montaña como en el mundo de los documentales. También nos servirá de guía para ver de qué forma se puede mostrar toda esta desigualdad a lo largo del film y cómo tratar y de qué manera una serie de temas sobre la mujer a lo largo de todo el documental que pueden ser de gran interés para el espectador.

3.6 Patagonman XTRI 2019 Documentary

Uno de los triatlones más duros y difíciles del mundo finalmente está realizando un documental anual mostrando la grandeza de aquellos que se atreven a enfrentarlo. Un triatlón que transcurre por uno de los mares más fríos del mundo y que en la parte terrestre sufre condiciones adversas que hacen de él una de las pruebas físicas más duras del mundo. Para superarlo, no solo hace falta un buen físico, sino que hay que estar entrenado psicológicamente para afrontar el reto, así como tener una motivación clara para finalizarlo. Por ello, el documental se centra en algunas personas de las que participan, explicando cada uno de sus vidas y el por qué se encuentran allí participando.

De esta forma, nos sirve como claro referente para saber cómo entrar directamente en esas personas, a través de entrevistas en diferentes lugares, y conocer a los protagonistas cada vez más a fondo. Con una buena historia detrás, los retos cobran vida y eso es justamente lo que

se pretende mostrar en el documental, un gran reto motivado por la historia de una persona que quiere hacer las cosas de manera diferente a las habitual.

3.7 Valhalla – Edu Martín

En el mismo festival donde la película *Cholitas* fue premiada en varias categorías, la última producción documental de Edu Martín también estuvo presente. Este 2020 presenta una obra donde se muestra la construcción de una vía de escalada en uno de los lugares más inhóspitos del mundo. Se trata de un arco de piedras en el que a medida que avanzas cada vez te encuentras más inclinado para atrás, haciendo casi imposible la instalación de esta vía.

Durante el documental veremos como desde un principio se propusieron acabar esta hazaña en un mes, pero pronto vieron que serían muchos más días los que serían necesarios para completarlo todo. De hecho, se trata de una de las vías más complicadas del mundo, junto a una de las paredes que se encuentran en El Capitán, The Dawn Hall, que es la única que le hace sombra. Fueron finalmente casi seis meses de trabajo para poder finalizar el reto, que fue grabado durante todos estos meses por los cámaras que registraron todo el documental.

De esta producción podemos sacar una conclusión muy clara, y es que habrá que hacer un muy buen plan de localizaciones para poder ver que sean viables y no alarguen el documental en exceso. En esta película estudiaron a fondo el reto que se planteaba ante ellos, pero aún así al llegar al lugar se dieron cuenta que todo iba a costar muchos más días de los necesarios. Esto en una gran producción puede ser fatal, ya que podría llegar un punto en el que el presupuesto no de a más y no se pueda seguir grabando. Por ello habrá que tener muy claras las localizaciones y estudiarlas bien para poder ver la viabilidad de cada una de ellas.

Por último, este documental nos hace reflexionar sobre cómo el cine documental cada día tiene más presencia española, muy escasa en los últimos años, y cómo se puede apostar por este tipo de producciones. Tenemos a muchos atletas haciendo grandes hitos en el deporte de montaña español, pero no se ven tantos documentales como los que se ven en otros países sobre esta tipología de obra.

3.8 Balandrau – Guille Cascante

Este documental tan reciente y que ha ocupado muchas noticias en el territorio catalán tras su publicación, ha sido una de las últimas incorporaciones en este análisis de referentes. Un documental que muestra a través de la fatídica noche del 30 de diciembre del año 2000 como un día de buen tiempo puede acabar siendo todo un infierno. Desde el inicio de este cambio de temporal hasta su cese, doce horas después, perdieron la vida un total de 12 personas en las montañas catalanas.

El documental, a través de las entrevistas grabadas con varios supervivientes, pretende revivir esos días y mostrar una de las noches más negras que ha sufrido el deporte de montaña catalán. Para ello, a parte de estas entrevistas, se ha buscado imitar las condiciones que se vivieron y grabar junto a un grupo de actores las vivencias de los supervivientes, que luchaban hora tras hora por su vida.



Figura 2: Tomás Ybarra, director de fotografía, durante el rodaje del documental.

El equipo de producción buscó reproducir esas imágenes de la forma más exacta posible, para que el espectador recibiera un impacto mayor. El propio director, en una entrevista para la cadena pública de televisión TV3 reflexiona sobre lo conseguido: “teníamos claro que la

historia requería la máxima fidelidad y veracidad y lo hemos conseguido. Ha sido un rodaje de tiempo y paciencia, no de grandes medios. Hemos esperado la meteorología deseada e incluso parte del rodaje se ha realizado en un torb real”.

En consecuencia de querer reproducir esas mismas condiciones, tuvieron que preparar el equipo para poder sufrir y grabar en una meteorología tan dura. Como se puede observar en la figura X, y en la que se estaban grabando las condiciones más duras del documental, el equipo humano debía ir protegido y con la ropa necesaria para poder soportar tales condiciones. Por otro lado, el equipo técnico y logístico deberá ir suficientemente protegido para no dañar ningún componente y poder seguir con el rodaje sin que ninguna cámara o aparato deje de funcionar. Se trata de una figura que demuestra claramente en las condiciones que se puede llegar a grabar en un documental de esta tipología, una meteorología que va a ser constante en transcurso del proyecto.

Por todo ello, y siendo además un proyecto producido en el territorio catalán, este documental es un claro referente para ver la preparación que habrá que llevar a la hora de sufrir grandes cambios meteorológicos, y a la vez nos sirve de muestra y experiencia para recordarnos los peligros que puede llegar a albergar la montaña, incluso en los días con una meteorología más favorable.

4. Objetivos y alcance

Para un proyecto tan ambicioso, hay que tener desde un primer momento definidos los diferentes objetivos que se quieren marcar para la realización del documental, así como también los del propio proyecto y que estos queden claramente diferenciados entre sí. Primero de todo, empezaremos exponiendo los objetivos comunes marcados para la realización del documental.

4.1 Objetivos comunes del documental

4.1.1 Dar a conocer una zona con paisajes tan destacables como La Cerdanya

Este territorio no tiene nada que envidiar a otras cordilleras o a los propios Alpes, aunque pasa desapercibido para muchos turistas y ciudadanos. Por ello, este documental pretende mostrar el gran potencial que tiene la zona y cómo a menos de dos horas de Barcelona podemos encontrar paisajes tan remotos e inhóspitos como nunca podríamos haberlo imaginado. Para ello, el documental recorrerá estos lugares mostrando la belleza que tiene y enlazado directamente con la narrativa visual que va a tener el proyecto.

4.1.2 Visibilizar a la mujer en el esquí de montaña

Este deporte está practicado mayoritariamente por hombres, pero el número de mujeres que lo practican es cada año más elevado. Por ello el proyecto no quiere olvidar a esta parte tan importante de la sociedad y mostrar que el sector femenino también tiene un gran potencial en este tipo de deportes extremos.

4.1.3 Visibilizar a la mujer en los documentales de montaña

Aunque a día de hoy existen incontables documentales de alpinistas y esquiadores, un número muy reducido de ellos cuenta historias con una protagonista femenina. Por ello, el proyecto quiere dar un paso adelante en el sector y mostrar el punto de vista femenino en el mundo de los deportes extremos de montaña.

Por otro lado, este proyecto tendrá unos objetivos concretos en cuanto a la producción se refiere, muy diferenciados de los comunes del documental explicados anteriormente.

4.2 Objetivos principales del TFG

4.2.1 Producir un documental de montaña en un entorno extremo

Con el conjunto de objetivos principales y secundarios que a continuación quedan escritos, se busca como objetivo principal y general la producción con éxito de un documental rodado en unas condiciones extremas.

4.2.2 Preparar todo el equipo técnico para rodar en condiciones extremas

Una gran parte del reto de rodar el documental será poder tener todo el equipo preparado para que no falle en los momentos que sea necesario. Las bajas temperaturas hacen que las baterías, cámaras, focos, etc. dejen de funcionar y por ello será clave buscar alternativas previas para que el rodaje salga adelante sin que el material falle.

4.2.3 Preparar al equipo humano para rodar en un entorno hostil y cambiante

No todos somos grandes alpinistas acostumbrados a entornos tan extremos, y por ello habrá que hacer una preparación previa pautada para toda la plantilla que participará en el rodaje, para que esta esté preparada para cualquier cambio de tiempo o inconveniente meteorológico.

4.3 Objetivos secundarios del TFG

4.3.1 Evitar al máximo el número de inconvenientes durante la producción

En un documental tan complejo en el que tantos agentes externos pueden intervenir en su resultado final hará falta tener una buena planificación para que este no sufra desviaciones fatales. Por ello, habrá que tener todo aquello que esté en la mano del departamento de producción bajo control, para que otros elementos como la falta de nieve, el exceso de esta o cualquier otra condición impredecible sufran un efecto menor a la producción del documental.

4.4 Alcance

Dado que un Trabajo de Final de Grado que trate sobre la producción de una obra cinematográfica puede llegar a ser muy extenso y complejo, hay que hacer un buen trabajo de acotación para ver hasta dónde se va a llegar y mostrar durante este. Aunque durante la producción del documental se ha realizado cada una de las fases propias de esta, en este trabajo no están detalladas todas ellas, y se profundiza en aquello que sea de mayor interés relacionado con los objetivos y con lo que se quiere exponer durante la memoria.

En este trabajo se muestra gran parte de la preproducción, mostrando cómo se ha conseguido la financiación del proyecto, cómo se ha preparado al equipo para rodar en estas condiciones y todo aquello que se ha realizado de manera específica e indispensable para que un documental de estas características salga adelante. Aún así, debido a la acotación que hay que realizar no se profundiza en detalles como el material utilizado en la producción, aunque se realicen montajes específicos para este tipo de producciones, u otras tareas tan imprescindibles como la obtención de permisos, ya que se ha preferido entrar en detalle en otras partes que eran de mayor interés para el trabajo.

Por otro lado, se muestra la evolución de la producción del documental, mostrando todos los inconvenientes que surgen derivados de los diferentes agentes que afectan al rodaje, ya sean internos o externos, y sobretodo aquellos relacionados con las condiciones meteorológicas, así como los propios de un rodaje habitual. Aún así, no se entra en detalle, por ejemplo, de las condiciones exactas de la nieve en cada uno de los rodajes, sino que se muestra una breve explicación para que el lector pueda tener la suficiente información para entender las condiciones existentes. De igual forma, no se entrará en detalles tan específicos del día a día de la producción.

Por último, en la fase de postproducción solo se mostrará si ha surgido algún cambio derivado de ella, no se entrará en ningún tipo de detalle de cómo se realizará, más allá de las fechas planificadas de la realización de esta para poder finalizar el documental y que este sea mostrado. Del mismo modo, aunque el documental cuenta con una planificación de la distribución que va a tener no se entrará en detalle en este trabajo.

5. Metodología i desarrollo

Una vez definidos claramente los objetivos, en este apartado se expone con qué metodología y estructura se han ido sucediendo. Como bien se ha descrito en el apartado de estos, hay dos grandes variantes en las que trabajar a nivel de producción, y son la logística y el equipo humano, así como el propio desarrollo que se sucede en cualquier producción audiovisual. Todas las partes deben estar bien organizadas para tener una garantía sólida de que el documental salga con la mayor fluidez posible, evitando al máximo cualquier tipo de inconveniente. Todo esto queda expuesto a continuación siguiendo las fases comunes en cualquier producción audiovisual, siguiendo así los procesos de Preproducción, producción y postproducción.

5.1 Preproducción

Una producción de estas dimensiones requiere una planificación previa minuciosa y perfecta, para que cualquier inconveniente durante la fase de producción afecte lo más mínimo posible. Aún así, hay muchos factores adversos que pueden poner en peligro la producción, como pueden ser las condiciones meteorológicas, con lo que hay que tener siempre planes alternativos durante los rodajes. A continuación, navegaremos por las diferentes fases por las que se han pasado durante esta etapa por tal de conseguir la mayor planificación posible.

5.1.1 Creación del equipo y definición de roles

Para poder realizar el proyecto tal y como el creador de la idea buscaba, Alberto Cañamero, que también sería el director, ha hecho falta crear un equipo suficientemente amplio para todo lo que se ha buscado hacer. Tras varias reuniones debatiendo cuántos y quiénes podían ser los integrantes se ha decidido contar con un equipo de 8 personas, conformado por las siguientes:

- Alberto Cañamero: Director, operador de cámara especial y productor ejecutivo
- Xavier Mora: Productor y productor ejecutivo.
- Ferran Llerena: Co-Director.

- Javier Flores: Director de fotografía.
- Laura Trunas: Grafismos.
- Alejandro de Miguel: Banda sonora.
- Daniel Carbón: VFX y Mapping.

5.1.2 Búsqueda de la protagonista

Dado que uno de los principales objetivos del documental es dar visibilidad a la mujer en los deportes de montaña extremos, una de las primeras cosas que había que hacer era buscar la forma de hacerlo. Tras varias reuniones planteando diferentes alternativas, se llegó a la conclusión que lo primero que había que hacer era definir al protagonista de la historia como una mujer que le apasionara la montaña y que disfrutara de esta a través de distintos deportes a lo largo del año, siendo indispensable que uno de ellos fuera el esquí.

Una vez definido este perfil el equipo de producción se puso manos a la obra y empezó buscando mujeres deportistas que encajaran en este perfil. Otro de los requisitos, aunque opcionales, era que se encontrara viviendo en la zona de La Cerdanya, cosa que facilitaría mucho más la logística de los rodajes. El equipo se puso en contacto con varios equipos de esquí de la zona, principalmente de las estaciones de esquí de La Molina y La Masella, y a su vez contactó con varias esquiadoras que encajaban en el perfil a través de redes sociales.

Pasadas unas semanas, se tenían varias opciones sobre la mesa, las cuales todas encajaban en el perfil que se buscaba. Se iniciaron las tomas de contacto para ver cuál de ellas podría encajar más con este tipo de documental, y finalmente se encontró a la persona que más encajaba en el perfil, Suzie Marachet. Una chica joven de 22 años que practica todo tipo de deportes en la montaña debido a la conexión que tiene con ella y con la naturaleza. Debido a ello, lleva desde los 3 años practicando el esquí de montaña en la zona del Puigmal, y a su vez ha competido en esquí alpino a nivel nacional. Dado que en el guión la bajada esquiando más importante se iba a realizar en el Puigmal y durante la noche, no podíamos encontrar a una persona que encajara más en el perfil.

No solo fue eso, sino que desde las primeras tomas de contacto ella se mostró más que interesada en el documental y todo lo que quería transmitir, y compartía todos los valores

que se querían mostrar. Se establecieron las bases de colaboración con ella, ya que el puesto no era remunerado, pero sí que recibiría material gráfico para poder publicar en redes sociales, ya que es una persona que se encuentra en pleno auge como Influencer y requería de mucho material de calidad para poder ganar más seguidores. A su vez, esto suponía otra vía en la que el documental podría expandirse y encontrar al tipo de espectador objetivo.

5.1.3 Localizaciones

Para cumplir uno de los primeros objetivos propuestos para la realización del documental, que es dar visibilidad a una zona tan espectacular como La Cerdanya, se tuvo que hacer un largo estudio de toda la zona para ver las localizaciones que más se podían adaptar al documental y que a su vez fueran las más espectaculares. Una vez hecho el listado de estas, se pasó a una etapa de localización previa donde se vieron las distintas opciones estudiadas y la viabilidad que podían tener estas en un futuro, todo esto en otoño y sin nieve y es por ello que se trataba de una lista previa. Básicamente esta fase servía para filtrar visualmente cuales podían ser los sitios más agradables y espectaculares a simple vista.

Una vez se descartaron una serie de localizaciones que no se adaptaban a lo que se buscaba transmitir, se hizo una segunda localización, esta vez ya con los primeros mantos de nieve caídos, para ver el resultado más parecido al final que iba a tener la zona, siendo este la última prueba que debían pasar las localizaciones antes de un filtro final y determinante. Una vez estas zonas pasaban esta última fase, quedarían descartadas según las condiciones que necesitábamos para el rodaje. Se requerían grosores de nieve que permitieran a la protagonista esquiar sin problemas, así como que no hubiera obstáculos en exceso (rocas, zonas con avalanchas comunes, etc). Todas las zonas que consiguieron pasar estos filtros fueron finalmente los lugares que muestran la naturaleza de La Cerdanya a través del documental.

5.1.4 Búsqueda de patrocinadores

Para poder cubrir todas las necesidades que requería la producción, y evitar el aumento aun mayor del presupuesto, el equipo de producción se puso manos a la obra en busca de patrocinadores. Para ello se redactó un mail referente que sería el que se enviaría a todos los objetivos con pequeñas variaciones personalizando así cada uno de ellos. A su vez, se creó un teaser para demostrar la esencia que iba a tener el documental y así dar confianza a los

patrocinadores para que pudieran participar. No solo podían aportar en material o componentes que redujeran el presupuesto final, sino que también muchos de ellos servirían para poder llegar a localizaciones privadas, o incluso proveer de información sobre zonas peligrosas. En el apartado de presupuesto se encuentra una lista de los patrocinadores conseguidos, y por otro lado en el apartado de análisis también se puede observar la misma lista, pero con una breve descripción de la contribución hecha por estos.

La búsqueda de patrocinadores se dividió principalmente en dos ramas: empresas mundialmente conocidas en el mundo de la montaña y del esquí (poca probabilidad de respuesta, por ello se enviaba el mail referente sin ninguna personalización); y por otro lado empresas de La Cerdanya que les interesara el proyecto y pudieran aportar cosas muy concretas (mucha probabilidad de respuesta, por ello se realizaba una personalización a partir del mail referente). A su vez, también había otra línea de contactos que era más para cosas muy concretas, como por ejemplo el contacto que se hizo con una compañía de focos led que eran necesarios para el dron. En esta línea, se personalizaban todos los correos enviados.

5.1.5 Preparación del equipo y del material

Con el fin de evitar cualquier inconveniente y reducir su impacto al mínimo en el caso de que ocurriera alguno, hubo que preparar correctamente tanto el material como al equipo para poder superarlos satisfactoriamente en caso de que surgieran. Para ello, se organizaron una serie de pruebas durante los meses de otoño y los primeros meses de invierno para hacer pruebas de todo el material escogido. Por ejemplo, una de estas pruebas se realizó a temperaturas de entre 5 y 15 grados bajo cero, y hemos podido comprobar como algunos materiales no aguantaban bien estas temperaturas, cosa que solucionó cambiándolos por otros de más resistentes. Por todo ello, tanto las pruebas realizadas como el marco teórico han sido claves para el buen desarrollo de los rodajes sin inconvenientes logísticos debido a las bajas temperaturas.

En cuanto a la parte logística, se han realizado una serie de reuniones previas con los diferentes equipos del proyecto, como pueden ser por ejemplo sonido y dirección, para saber las necesidades material y técnicas que tendrían en los diferentes rodajes. Para ello se elaboraron listas de material que se optimizaron al máximo para evitar llevar peso innecesario, y con las que una vez revisadas se calculó el peso total del material de cada departamento. Una vez calculado este valor, se hizo la propuesta de logística de transporte

que definió la manera en que cada rodaje se transportó el material. Esta fue diferente para cada localización ya que las necesidades y la geografía eran diferentes, por ello por ejemplo en un rodaje se llevó todo el peso en mochilas o en cambio en otro se hizo uso de trineos.

Por otra parte, tendremos la organización de la parte humana, donde hubo que preparar a todo el equipo de rodaje para rodar en temperaturas extremas y en un entorno hostil y cambiante. Para ello primero de todo se realizaron una serie de excursiones preparatorias y de toma de contacto para todo el equipo, de forma que este fue tomando poco a poco contacto con las condiciones que se encontraron en rodaje. Antes de eso, se ofreció a todos los miembros del equipo una lista de material recomendado para aguantar las bajas temperaturas, así como consejos en caso de congelación o bajada repentina de la sensación de temperatura corporal. Realizando estas pruebas el equipo fue quedando preparado tanto a nivel físico como mental para realizar los diferentes rodajes que se han realizado durante el documental.

5.2 Producción

Para poder explicar y entender mejor el proceso de producción, este se divide durante la memoria en tres fases. Cada una de ellas responde a una franja concreta dentro de la fase de producción y engloban lo siguiente:

- Primera fase: Rodajes de Octubre a enero.
- Segunda fase: Rodajes de enero a marzo.
- Tercera fase: Rodajes de marzo en adelante.

A continuación, se hará una explicación de lo realizado en cada una de estas fases y las ocurrencias surgidas.

5.2.1 Primera fase de rodaje

La primera franja de rodaje se realizó de los meses de octubre a enero. Esta primera tanda de rodajes compartía espacio aún con las últimas rondas de localizaciones, las que se han comentado anteriormente que ya se tenían que hacer con algo de nieve, y a su vez con la ultimación de detalles de la postproducción, principalmente con la búsqueda de patrocinadores.

Por ello, durante los meses de octubre, noviembre y diciembre se realizaron rodajes en los que la nieve no era necesaria pero sí que se necesitaba un ambiente otoñal, en los que se veía a la protagonista hacer deporte en bicicleta o corriendo por bosques, así como también se aprovechó para rodar las escenas de ciudad que hacían falta. A su vez, estos rodajes se compactaban con la ronda de localizaciones que quedaban por realizar.

Como bien se detalla más tarde en el análisis de esta etapa, el equipo, a excepción del director Alberto Cañamero y el productor Xavier Mora, dejó de trabajar como lo estaba haciendo hasta el momento cosa que llevó a perder el mes de diciembre y el de enero, sin poder rodar a penas nada.

Aún así, tras ver la negativa respuesta de parte del equipo, se decidió aprovechar el tiempo grabando algún tipo de escena que no necesitara de la preparación previa de lo que podría necesitar una como la escena final del Puigmal. Además, este enero (2021) estaba siendo de los más fríos en décadas, y de hecho se han batido todo tipo de récords de bajas temperaturas. Esto junto a varias borrascas, dejaron el paisaje del pirineo completamente blanco, una ocasión que no se podía desaprovechar. Por ello, se decidió hacer un rodaje de este tipo junto al guionista, Jon San Sebastián, quién además tenía un gran nivel de esquí de montaña.

Finalmente, se consiguió hacer un rodaje en la zona limítrofe entre Andorra y Francia, dividido en dos días para conseguir iluminaciones diferentes. Este rodaje puso al equipo en condiciones extremas, teniendo a mediodía y con pleno sol temperaturas de -15 grados. Aún así, en el primer día de rodaje se consiguió todo lo que se buscaba, pero esta jornada no acabaría sin un incidente que sería clave para el posterior desarrollo del documental.

Cuando el equipo ya estaba cerca de volver al coche, y realizando los últimos metros de la jornada, el guionista Jon San Sebastián sufrió una caída mientras grababa bajando junto a la protagonista. Tras llegar a casa nos pusimos en contacto con un equipo de médicos del seguro de montaña que tenía quienes más tarde nos confirmarían que el guionista estaría una buena temporada sin poder si quiera andar correctamente. Un hecho que supondría la baja de lo que iba a ser una gran ayuda durante el documental, ya que el hecho de poder tener a un integrante del equipo más que fuera capaz de utilizar el esquí de montaña como medio de transporte agilizaba mucho los rodajes.

5.2.2 Segunda fase de rodaje

Perdido todo el mes de enero parcialmente, la cuenta atrás empezaba a contar. Desde producción se decidió no contar ni planificar ningún rodaje durante el mes de marzo, por la escasez de nieve que podía haber, y ello hacía que el mes de febrero fuera clave para poder grabar todo lo necesario con nieve.

Se fueron ultimando los detalles y buscando fechas, la logística de cada rodaje era muy compleja, había que coordinar la disponibilidad de los integrantes del grupo, la disponibilidad de los patrocinadores en los rodajes que se necesitaban sus localizaciones, el material de Sermat que no siempre estaba disponible, y por si no fuera poco que las condiciones meteorológicas no fueran desfavorables pero que a la vez hubiera un grosor de nieve suficiente para esquiar. Parecía imposible que todos los factores pudieran coincidir favorablemente y más teniendo que organizar los rodajes con mínimo dos semanas de antelación.

Aunque no fue imposible y con mucho trabajo se consiguió, los primeros imprevistos empezaron a surgir. Nos encontrábamos a mitades de febrero con unas temperaturas de 20 grados positivos, que hicieron que se deshiciera toda la nieve que había caído en los anteriores meses, provocando que el invierno tuviera que volver a empezar, pero en pleno mes de febrero y con la primavera tocando a la puerta. Si enero batió récords en temperaturas bajas, febrero lo hizo con temperaturas altas.

Todo esto empezó a poner en jaque toda la producción, y día tras día la situación empeoraba. Durante los días de tanto calor, se decidió aprovechar y rodar escenas que necesitaban poca nieve, como podrían ser la de la entrevista que había que realizar a la protagonista o recursos de paisajes. También se decidió aprovechar y grabar el curso de avalanchas y seguridad en montaña que se iba a mostrar, y que por suerte se pudo grabar sin ningún tipo de problemas. Por otro lado, se intentó también grabar varias escenas de descenso en pista de esquí con el patrocinador La Molina, pero finalmente por la gran escasez de nieve en los paisajes se decidió no hacerlo finalmente.

Llegaba finales de febrero y el calor no cesaba, las nevadas eran esporádicas y el frío no volvía. Estaba programado para finales de febrero grabar la escena más importante del documental, el descenso nocturno del Puigmal, pero las condiciones de nieve no lo permitían.

Finalmente, se decidió posponer el rodaje y en su lugar grabar la expedición que se haría al pico de Puig Peric, pasando una noche fuera con todo el equipo.

Esta expedición no estuvo libre de problemas por las condiciones meteorológicas y por la falta de nieve, esta última de hecho hizo tener que variar la ruta establecida ya que había un tramo inicial de 3km sin nieve, y con esquís, raquetas y trineos para llevar el material era inviable realizarla. Para ello se realizó una ruta alternativa, que sí que contenía nieve, pero que pasaba por tener que subir una montaña adicional. A pesar del cambio de ruta finalmente se llegó al destino que se buscaba.

Con el campo base establecido (a base de tiendas de campaña) y con el equipo ya encarando la noche que se acercaba, un brusco cambio de tiempo casi hace tener que evacuar a todo el equipo. Las predicciones meteorológicas para esa noche daban un viento de componente norte muy suave, y unas temperaturas nocturnas agradables de 2 grados positivos. A las 6 de la tarde, cuando el sol ya perdía su fuerza y se escondía tras las montañas, el viento cambió de sentido, dejando al descubierto todo el campamento, y las temperaturas bajaron en picado. Después de cambiar el campamento de lugar para evitar el viento, una masa de niebla invadió todo el valle, helando todo lo que pasaba a su camino. Finalmente, el equipo tuvo que sobrevivir a una noche a 10 grados bajo cero que no fueron nada cómodos. Por si fuera poco, cuando quedaban pocas horas para levantarse y medio equipo seguía sin poder dormir debido a las condiciones que había, la tienda del director sufrió el ataque de un zorro hambriento, que acabó dañando la tienda y dejando un agujero en esta y otro en la colchoneta en la que dormía. Por suerte todo quedó en un susto y el director solo sufrió unos pocos rasguños.

Con el amanecer el equipo se puso en pie para intentar hacer el pico, pero las condiciones meteorológicas no permitían que el sol saliera y que las cumbres se despejaran. Además, todo el equipo había estado sin dormir toda la noche, con lo que las fuerzas brillaban por su ausencia, y subir a un pico de esas características podía suponer un gran peligro para todos nosotros. Finalmente, tras debatirlo con todos los miembros se decide no subir y primar la seguridad de todo el equipo ante todo. Aún así, se pudo grabar todo el proceso para más tarde mostrar en el documental el sin fin de complicaciones que se llegaron a sufrir.

5.2.3 Tercera fase de rodaje

Finalmente se encara el mes de marzo, y parece que las nevadas no llegan y que las tan esperadas nevadas que debían haber caído en febrero no se van a materializar tampoco en marzo. Esto pone toda la producción en un punto crítico, ya estaba rodado gran parte del documental, pero faltaban partes clave como puede ser el gran final en la montaña del Puigmal. Finalmente se encuentra una fecha donde poder rodar la escena final del Puigmal, aunque no sin una gran problemática ya que no había disponibilidad necesaria del material que necesitábamos en la Universidad. Se decide, por tal de no retrasar la fecha y poner en riesgo todo el documental, alquilar ese material en una casa de alquiler, y así poder rodar sin problemas.

Las nevadas son escasas y de poca duración los días antes del rodaje, y el paisaje cada vez tiene menos nieve. Aún así se decide tirar adelante con el rodaje e intentar sacar lo mejor de la montaña esos días. El día llega y como se esperaba la escasez de nieve es ya acentuada. Por ello finalmente no se graba en el sitio que estaba localizado dentro de la zona de montaña del Puigmal, que ahora se encontraba sin nieve, y se cambia a otro sitio localizado más arriba en el valle. En poco tiempo se llega a la nueva ubicación, y no se podrían haber encontrado unas mejores condiciones en todo el invierno. La nieve era perfecta, sin tener un espesor de polvo demasiado profundo, y no hacía frío en exceso. Aún así, varias problemáticas surgidas en el equipo durante el rodaje harían que finalmente no se pudiera aprovechar el rodaje al completo, teniendo entonces que repetir la escena otro día.

En las semanas posteriores a este último rodaje, una parte reducida del equipo consigue rodar junto a la protagonista la bajada del Puigmal, no sin sufrir debido a las altas cargas de peso y las duras condiciones durante la noche. A su vez, las siguientes semanas grabarían otras escenas, como la bajada de la Serra del Cadí, que acabarían de cerrar la ronda de rodajes de invierno consiguiendo todo lo propuesto y captando imágenes espectaculares. Aún así, debido a toda la acumulación de semanas de retraso debido a todos los imprevistos y malas condiciones meteorológicas, cuando la fecha de final de rodaje llega, aún quedan por hacer varios rodajes por tal de completar el documental. Por ello, se decide ampliar los meses de rodaje hasta mediados de julio, para poder rodar todo el documental completo con las escenas faltantes.

5.3 Postproducción

Por todo lo comentado anteriormente, la parte de postproducción, como bien se verá reflejado en el apartado de desviaciones, pasa finalmente a producirse durante el mes de agosto, para tener finalmente la producción realizada y lista para mostrar a todo el mundo a finales de este y durante los primeros días de setiembre.

6. Análisis y resultados

A continuación, y una vez vista toda la evolución y desarrollo del documental se hace un análisis pasando por cada una de las partes que se han presentado y visualizando y reflexionando los resultados que se han obtenido.

6.1 Preproducción

Aunque nos enfrentábamos a una fase de preproducción muy compleja, gracias al trabajo que se hizo se pudieron conseguir los objetivos propuestos en este apartado e incluso se superaron. A continuación, iremos navegando por los apartados de esta primera fase de producción para ver más en detalle lo que se ha conseguido, y a su vez, lo que se podría haber mejorado.

6.1.1 Creación del equipo y definición de roles

Debido a la complejidad del documental se decidió crear un equipo suficientemente amplio para poder realizar los rodajes en las condiciones que se presentaban para realizar esta pieza audiovisual. Como se explica en el apartado de desarrollo, finalmente se obtuvo la cifra de 8 integrantes que formarían el equipo. Si bien ya se avisó que esto podía llevar problemas, se decidió seguir adelante pues era el número necesario para llevar a cabo todo lo que se quería conseguir.

Aunque finalmente parte del equipo en algunas ocasiones no ha trabajado como se esperaba, se creó el mejor equipo que se pudo haber encontrado. Los perfiles eran los que se buscaban, y se hizo un buen reparto de tareas entre los integrantes. Se consiguió que cada uno de ellos se centrara en su responsabilidad y departamento y así poder repartir el trabajo de toda la producción entre los diferentes integrantes.

6.1.2 Búsqueda de patrocinadores

Pudiendo ahora hacer una reflexión general de todo este proceso, tratándose de un trabajo de estudiantes y sin portfolio previo, se consiguió llegar a muchas marcas importantes (como se puede ver en la tabla 1). Todas ellas se interesaron en el proyecto, pero también muchas no pudieron finalmente participar por los pocos ingresos y presupuestos obtenidos por sus empresas, con lo cual estaban muy limitadas en un año en que la pandemia mundial seguía vigente.

A continuación, se muestra una tabla con los patrocinadores contactados, el nivel de interacción que hubo y otros detalles muestran el interés que ha llegado a haber por el documental incluso en uno de los peores años financieramente hablando.

Nombre de la entidad	Patrocinio	Aportación/motivo de no aportación
Cerdanya Ecoresort	Sí	Alojamiento durante todo el rodaje en sus instalaciones, contactos con otros patrocinadores y ayuda en la distribución y publicidad del documental (+15 mil seguidores en redes sociales)
The Pow Guide	Sí	Distribución y publicidad del documental a través de sus canales (+260 mil seguidores en redes sociales).
Red Bull	Sí	Distribución y publicidad del documental a través de sus canales (+14 millones de seguidores solo en Instagram).
La Molina	Sí	Uso de sus instalaciones, facilidades y ayuda logística a la hora de rodar en ellas, forfaits para los rodajes y distribución y publicidad en redes sociales (+36 mil seguidores en Instagram).
Universitat de Manresa	Sí	Uso de sus instalaciones para rodar, distribución y publicidad en todos sus canales.
Restaurant El Picarol	Sí	Cátering para los rodajes de varios días en la montaña.

Altitud Extreme	Sí	Curso y asesoramiento durante los rodajes en seguridad ante peligros en montañas y en Invierno.
Refugi Cap del Rec	Sí	Información sobre la zona en la que se encuentra y posibilidades de rodaje en ella. Ayuda logística para rodar en la zona.
Eternal	Sí	Proporciona material básico de montaña como frontales, mantas térmicas, etc.
Pànxing	Sí	Publicación en su revista sobre el documental, publicidad en todos sus canales.
Mammut	No	En la fase final de negociación finalmente la empresa no consigue que las tiendas distribuidoras de su material nos puedan aportar un poco de este (debido a la situación ocasionada por la pandemia y la poca liquidez de las tiendas).
Consell Comarcal de la Cerdanya	No	Se consigue el contacto con ellos pero finalmente no se interesan en financiar el documental.
Retevis	No	No se sabe por qué motivo una vez ya cerrada la colaboración y aportación de material la empresa desaparece.
Masella	No	No se interesan en el documental y solo ponen problemas a poder rodar en sus instalaciones.

Tabla 1: Lista de patrocinadores y sus aportaciones

El objetivo principal con los patrocinadores era conseguir todos aquellos que pudiéramos y que nos ayudarán en la logística del documental. Como bien se detalla en la parte de presupuesto, aunque finalmente estos patrocinadores han sido clave para la expansión del documental, no eran indispensables para la producción de la pieza, con lo que por ejemplo no se buscaba una financiación concreta en esta búsqueda.

Por todo ello, y tras conseguir un número tan alto de patrocinadores, podemos concluir que se ha hecho un gran trabajo en la obtención de estos, ya que además han sido de gran ayuda para el desarrollo y la publicidad del documental.

6.1.3 Preparación del equipo y del material

Tras la gran planificación que se hizo para asegurar que tanto el equipo humano como el material aguantaran las condiciones extremas en las que se iba a estar, el resultado fue más que satisfactorio. El equipo se adaptó bien a las bajas temperaturas durante todos los rodajes, y en ningún momento el material sufrió daños físicos por esto mismo o por ejemplo por la entrada de nieve en entornos muy nevados.

Por lo tanto, en este apartado se puede concluir que se hizo un gran trabajo de preparación previo, y que a pesar de las condiciones extremas que se han sufrido a lo largo del rodaje tanto el equipo humano como el material las ha podido soportar perfectamente.

6.2 Producción

6.2.1 Primera fase

En todo el periodo desde el inicio de la preparación del documental hasta el mes de diciembre los rodajes salieron a la perfección, se localizaron los espacios necesarios para la segunda fase y se acabaron de ultimar los detalles de preproducción, así como el número de patrocinadores no paraba de crecer. Fue a principios de diciembre cuando parte del equipo, por motivos académicos y personales, empezó a bajar el ritmo y dedicar menos tiempo a la preparación que hacía falta para encarar la segunda fase de rodajes, que estaba planificada para los meses de enero a marzo y que iba a suponer el principal bloque de grabación del documental.

Para poder recuperar el ritmo los dos productores realizaron reuniones y comunicaciones constantes para hacer que el equipo volviera a trabajar, pero los esfuerzos fueron en vano. No fue hasta finales de enero que el equipo volvió a trabajar poco a poco y empezó a preparar todo. Esto hizo perder un mes clave de rodaje como es enero, y retrasó todo el rodaje un mes más, pero se consiguió reactivar al equipo.

Aunque finalmente se aprovecharon las grandes nevadas de enero, como bien se ha explicado en el apartado de desarrollo, cabe analizar que hubo una gran pérdida de tiempo durante los meses de diciembre y enero, en los que se podrían haber rodado un gran número de escenas del documental y dejar listo gran parte de él, sin tener más tarde que sufrir por las escasas condiciones de nieve.

6.2.2 Segunda fase

Con este rodaje se acabaría el mes de enero, acumulando ya muchas semanas de retraso en el rodaje que pondrían en jaque el rodaje de la escena final, la bajada del Puigmal. Aunque se pudo dar la vuelta a la tortilla y conseguir que el equipo volviera a trabajar correctamente, fue entonces cuando las condiciones meteorológicas pusieron todo el documental en jaque. No se podía hacer nada, menos lo que se hizo que es aprovechar para poder grabar todo aquello que no necesitara nieve en abundancia.

Finalmente se tomó la decisión de grabar la subida al Puig Peric, con las condiciones escasas de nieve pero que no sería peor que grabar esas condiciones en la gran bajada del Puigmal. Se consigue grabar toda la expedición y tener toda la aventura grabada con la cámara, a esperas de los que iba a pasar en marzo y de si la nieve iba a volver. En conclusión, durante esta segunda etapa se hizo todo lo que se podía hacer, y todo lo que la meteorología permitió, sin poder finalmente grabar la gran escena del documental.

6.2.3 Tercera fase

Al ver que se encaraban las últimas semanas de nieve y que la situación no mejoraba, se decidió finalmente seguir adelante y rodar la escena nocturna de la bajada del Puigmal. Las condiciones no eran las mejores, pero viendo el desarrollo de los acontecimientos podíamos estar ante uno de los inviernos más cortos y con menos nieve de la historia.

Una vez se llegó a la localización, como bien se ha explicado en la parte de desarrollo, las condiciones obviamente no eran las que se buscaban, y la escasa nieve no permitía rodar ninguna escena. Por ello se tomó la decisión de cambiar el lugar de la bajada por otro cercano en el mismo valle. Se llegó a él, y se vio por primera vez como las condiciones eran inmejorables y como la zona presentaba la mejor nieve que se había visto en todo el invierno. Finalmente, debido a las complicaciones surgidas entre el equipo, de todo lo que se debía

rodar solo se consiguió sacar una pequeña parte, aun y con las condiciones perfectas que había. Por ello, cabe reflexionar que aquí se perdió una gran oportunidad, y que aunque más tarde se podría repetir el rodaje, el hecho de no poder realizar al completo este en el primer día puso en peligro el documental, ya que cada día las condiciones de nieve eran peores.

Como se explica en el apartado de desarrollo, no solo se consiguió más tarde grabar a la perfección la escena del Puigmal sino que también se consiguió grabar una escena adicional que sería de las más espectaculares del documental. No solo eso, sino que se pudieron grabar todo tipo de recursos que hacían falta en el documental y que no se habían podido grabar antes. Por ello, aunque el documental estuvo por momentos en peligro se pudo tirar adelante y acabar de grabar sus principales escenas con los últimos centímetros restantes de nieve en el pirineo.

Aún así, al tener que repetir la escena de Puigmal y junto a todos los retrasos acumulados hasta la fecha, se tuvieron que posponer muchas escenas secundarias, que no necesitaban de nieve, y que a fecha de hoy aún se están rodando. Por ello no ha sido posible cumplir con la planificación inicial de tener el documental terminado para el mes de junio, y este estará finalizado al acabar el mes de agosto, durante el cual se realizará todo el montaje una vez estén rodadas todas estas secuencias.

7. Conclusiones

Tras más de medio año realizando el proyecto, y más concretamente durante unos 10 meses, podemos sacar todo tipo de conclusiones de cada una de las partes que se han tratado, así como ver de una perspectiva ya más objetiva de los logros conseguidos.

Primeramente, cabe destacar que se trataba de un proyecto muy ambicioso, y que quería llegar lo más lejos posible. Aún así, aunque un proyecto sea muy prometedor no tiene por qué ser reconocido, o ser respaldado por un gran número de patrocinadores y productores que inviertan en la producción, ya que esto depende de factores muy diversos más allá de la dedicación puesta por parte del equipo del proyecto. En este caso, el proyecto se realizaba en un contexto nunca visto, una pandemia mundial azotaba día tras día las vidas de los ciudadanos, así como la economía de los países más importantes del mundo. Con lo cuál, cualquier proyecto que se realice en este contexto ya tiene un gran desafío que superar desde un principio, ya que va a trabajar siempre a contracorriente.

Aún dada la situación existente, se ha puesto mucho empeño desde el inicio del proyecto por tirarlo adelante, y la constancia de este trabajo se ha visto recompensada en muchos aspectos. Aunque la economía durante este contexto no permitía que muchas empresas que pudieran estar interesadas en participar en el proyecto acabaran participando, nos hemos visto sorprendidos por la acogida que ha llegado a tener el documental. Se ha realizado un trabajo espléndido en la búsqueda de patrocinadores que hicieran posible el documental, y también hay que agradecer a todos ellos la confianza que se ha depositado en el documental. Finalmente, el documental cuenta con un total de 10 patrocinadores que lo hacen posible, confirmando el gran trabajo de preproducción que se ha realizado para poder tirar adelante el proyecto desde un principio.

Una vez se pudo garantizar la viabilidad técnica y económica del proyecto, hubo que hacer un gran estudio para ver como tanto el equipo humano como el técnico podrían aguantar las extremas condiciones que se iban a vivir durante el rodaje. Para ello se consultaron varias fuentes y experiencias para ver los consejos y guías a seguir y poder tener una planificación hecha, para que durante la producción los inconvenientes fueran mínimos. Se realizó una

buena búsqueda y se pudo plantear un buen calendario de preproducción tanto para preparar al equipo humano como para probar el material que se iba a utilizar.

Por un lado, las adaptaciones que se hicieron con el equipo, sometiendo a este durante horas en condiciones cercanas a las de invierno, fueron de gran ayuda y permitieron que el equipo se fuera acostumbrando de manera paulatina a las condiciones que se iban a encontrar, dado que en cada fase iban siendo cada vez peores. De no haber hecho esto, el equipo habría desistido en el primer rodaje al no estar acostumbrados a las condiciones en las que se iban a grabar, por lo que ha sido un éxito el planteamiento de la adaptación gradual y toda su aplicación. Además, durante estas aclimataciones se realizaban tareas de localización, por lo que el calendario se pudo comprimir en menos rodajes y minimizar los costes de producción del documental.

Por otro lado, durante estas adaptaciones se probó todo el material que se iba a utilizar durante los rodajes, y fue dónde vimos qué podíamos utilizar y qué no. La investigación previa fue clave también para, por ejemplo, saber mantener correctamente en lugares resguardados las baterías, que eran el principal elemento que fallaba en temperaturas extremas. Todo este estudio y su posterior práctica permitieron que en este aspecto no hubiera ningún tipo de inconvenientes ni sorpresas durante la producción. Durante esta, ningún material dejó de funcionar a pesar de las condiciones extremas en las que se ha rodado el documental. Por ello, podemos estar muy orgullosos de poder decir que se ha hecho una muy buena preparación en este aspecto y que ha resultado de manera satisfactoria en el documental.

En cuanto a la fase de producción se refiere, esta no podía haber presentado más imprevistos y complicaciones. Empezando por las limitaciones debido a la pandemia, el equipo de producción tuvo que estar semanalmente adaptando el marco legal del documental para poder realizar los rodajes sin ningún tipo de problema, y por ello se tuvieron que generar y actualizar todo tipo de contratos de producción que se fueron produciendo para justificar los desplazamientos a realizar.

Una vez se resolvían los problemas legales y una vez organizada la logística de los rodajes, un gran enemigo ha perseguido al documental constantemente: la meteorología. Si bien ya se sabía que sería un factor incontrolable, no se previó que podríamos estar ante uno de los inviernos más calurosos en los últimos años y que la nieve iba a brillar por su ausencia. El equipo sorteó este obstáculo intentando rodar escenas en las que no fuera necesaria la nieve

y así no poder perder más tiempo de producción, pero aún así la nieve estuvo a punto de poner en jaque todo el documental. Finalmente, con todo el esfuerzo del equipo se pudo superar este obstáculo y poder grabar las escenas que se buscaban, no sin tener que retrasar el calendario de rodaje debido a todas estas alteraciones.

A falta de pocas semanas para terminar los últimos rodajes restantes, el documental ha crecido tanto y más de lo que los productores esperaban, siendo un claro reflejo del trabajo que ha habido detrás hasta el último momento. En este trabajo se han planteado las problemáticas más difíciles que encaraba una producción de este tipo, y todas ellas, de manera satisfactoria, han conseguido que el documental salga adelante teniendo un material generado mucho más espectacular de lo que se esperaba. Aunque falten aún los rodajes finales secundarios y la parte de postproducción, podemos decir claramente que se ha conseguido producir el documental con el nivel de calidad que se buscaba y en las condiciones y lugares que se querían conseguir.

A través de la creación satisfactoria de este, se han podido también lograr los objetivos comunes en el documental, mostrando a la zona de La Cerdanya de una forma espectacular y como nunca antes nadie la había visto. Por otro lado, y junto a la historia que se explica de la protagonista Suzie Marachet, se ha podido poner ese granito de arena y mostrar el mundo cómo las mujeres deportistas de montaña pueden también ser un referente, siendo el documental el ejemplo de cómo se pueden realizar este tipo de documentales y salir del protagonismo masculino.

8. Referencias

Ayora, A. (2018, 20 julio). Seguridad en montaña: la importancia de unas comunicaciones fiables. Oxígeno. https://www.revistaoxigeno.es/tecnica/seguridad-en-montana-la-importancia-de-unas-comunicaciones-fiables_53740_102.html

Ayora, A. (2013). Seguridad y responsabilidad en accidentes por aludes de nieve. Acciones E Investigaciones Sociales, (31), 7-38. https://doi.org/10.26754/ojs_ais/ais.201231627

Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works. Paris Act of July 24, 1971. <https://wipolex.wipo.int/es/text/283693>

Convenios colectivos de trabajo, Lunes 24 de abril de 2017. Boletín Oficial del Estado. Recuperado de: <https://www.boe.es/boe/dias/2017/04/24/index.php?s=3>

Entrevista a los directores de Pura Vida que relata el intento de rescate de Iñaki Ochoa. (2018, 27 agosto). Desnivel. <https://www.desnivel.com/cultura/entrevista-a-los-directores-de-pura-vida/>

España. Real decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia. (BOE [en línea], núm. 97, 22-4-1996, pág. 14369 a 14396). <<https://www.boe.es/buscar/pdf/1996/BOE-A-1996-8930-consolidado.pdf>>. [Consulta: 17 de febrero de 2021].

España, Real Decreto 281/2003, de 7 de marzo, por el que se aprueba el Reglamento del Registro General de la Propiedad Intelectual. (BOE [en línea], núm. 75, 28-3-2003, pág. 12145 a 12153). <<https://www.boe.es/buscar/pdf/2003/BOE-A-2003-6247-consolidado.pdf>> [Consulta: 17 de febrero de 2021]

España, Ley 66/1997, de 30 de diciembre, de Medidas Fiscales, Administrativas y del Orden Social. (BOE [en línea], núm. 313, 31-12-1997, pág. 38517 a 38616) <<https://www.boe.es/boe/dias/1997/12/31/pdfs/A38517-38616.pdf>>

[Consulta: 17 de febrero de 2021]

Fernández, F., y Martínez, J. (1994). La dirección de producción para cine y televisión. Paidós.

Furundarena, A. (2019, 28 diciembre). «La montaña empieza a ser de las mujeres». El Correo. <https://www.elcorreo.com/mendian/montana-empieza-mujeres-20191229225244-nt.html>

García, J. (2016, 3 junio). Inárritu nos cuenta los secretos de El Renacido. IGN España. <https://es.ign.com/the-revenant/104000/interview/inarritu-nos-cuenta-los-secretos-de-el-renacido?p=2>

Grandes deportistas del mundo de la nieve. (2020, 24 febrero). FGC. <https://www.turismefgc.cat/es/blog/grandes-deportistas-del-mundo-de-la-nieve/>

Grierson, J. (1933). El productor de cine documental. Cinema Quarterly, 2(1). Recuperado de: <http://revista.cinedocumental.com.ar/el-productor-de-cine-documental/>

Ibáñez, E. «Información sobre deporte femenino: el gran olvido». Apunts. Educación física y deportes, [en línea], 2001, Vol. 3, n.º 65, pp. 111-3, <https://www.raco.cat/index.php/ApuntsEFD/article/view/301937>

Kamin, B. (1999). Introducción a la producción cinematográfica. Centro de Investigación Cinematográfica. Buenos aires.

Kay, J. (2015, 4 diciembre). Alejandro Gonzalez Inarritu on the challenges of «The Revenant». ScreenDaily. <https://www.screendaily.com/awards/alejandro-gonzalez-inarritu-on-the-challenges-of-the-revenant/5097597.article>

Larrad, D. (2018, 21 agosto). Todos los problemas que hubo en el rodaje de ‘El renacido’ (‘The Revenant’). Cinemascomics.com. <https://www.cinemascomics.com/todos-los-problemas-hubo-rodaje-renacido-the-revenant/>

LeGardon, A., y García D. (2017). SGAE: El monopolio en decadencia. Consumni.

Ley de Propiedad Intelectual. (1996). Boletín Oficial del Estado. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1996-8930>

Ley 45/2015, de 14 de octubre, de Voluntariado (2015). Boletín Oficial del Estado. Recuperado de: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2015/BOE-A-2015-11072-consolidado.pdf>

Leo, E., & Cuchí, J. A. (2017). Los aludes en al Alto Aragón: Tipología, zonas de peligro, daños y víctimas. Lucas Mallada, Instituto de estudios altoaragoneses, 19. <http://revistas.iea.es/index.php/LUMALL/article/viewFile/2692/2689>

Mamblona R. 2012. Las nuevas subjetividades en el cine documental contemporáneo (Tesis doctoral). Universitat Internacional de Catalunya.

Merino, M. (s. f.). 6 consejos para volar dron con nieve. Fotografia y Drones. <https://fotografiaydrones.com/volar-tu-dron-con-nieve>

Ortega, H. (2016, 30 enero). Pero, ¿en qué demonios consiste el trabajo de un productor de cine? S Moda EL PAÍS. <https://smoda.elpais.com/moda/podcast-palabras-influyentes-al-oido/>

Ortiz, María J. (2018). Producción y realización en medios audiovisuales. RUA Universidad de Alicante. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/73827/1/2018_Ortiz_Produccion-y-realizacion-en-medios-audiovisuales.pdf

Pardo, A. (2002). El productor de cine. Nickel Odeon, 28. <https://dadun.unav.edu/handle/10171/15235>

Planas, M. (2018). La otra cara de Kilian Jornet. El mundo deportivo. 6 de Setiembre de 2018. <https://www.mundodeportivo.com/opinion/20180906/451660981069/la-otra-cara-de-kilian-jornet.html>

Polianskaya, A. (2020). Where was The Revenant filmed? Filming locations in Canada and America for the Leonardo DiCaprio movie. iNews. 6 de Agosto de 2020. <https://inews.co.uk/culture/the-revenant-leonardo-dicaprio-filming-locations-canada-america-573174>

Rècord de llicències esportives de dones a Catalunya. (2020, 7 julio). Fosbury. <https://fosbury.cat/fosbudiary/record-de-licencias-esportives-de-dones-a-catalunya/>

Riaño, P. (2017, diciembre 24). La SGAE arruinada en su propia corrupción. El Español. 17 de febrero de 2021. https://www.elespanol.com/cultura/20171224/sgae-arruinada-propia-corrupcion/271972940_0.html

Smith, S. L. & Choueiti, M. & Pieper, K. & Yao, K. & Case, A. & Choi, A. 2019. Inequality in 1,200 Popular Films. Annenberg Inclusion Initiative & USC Annenberg. Recuperado de: <http://assets.uscannenberg.org/docs/aii-inequality-report-2019-09-03.pdf>

Swafford, D. (2020, 22 diciembre). Drone Use in the Winter. Virginia Tech. <https://vtechworks.lib.vt.edu/handle/10919/101588>

TV3. 2021. "Balandrau, infern glaçat' és una pel·lícula gegant i molt intensa". 13 DE MAYO DE 2021. <https://www.ccma.cat/tv3/sense-ficcio/balandrau-infern-glacat-es-una-pellicula-gegant-i-molt-intensa/noticia/3097161/>

Williams, R. (2019, 29 marzo). How To Store Lithium-Ion Batteries During The Winter. NexGen Batteries. <https://nexgenbattery.com/store-lithium-ion-batteries-winter/>

8.1 Filmografía

Cascante, G. (Director). 2021. Balandrau, infern glaçat [Película]. España: TV3.

González, A. (Director). 2015. *The Revenant* [Película]. EUA: 20th Century Fox.

Marín, E. (Director). 2020. *Valhalla* [Película]. España: Edu Marín.

Montaz-Rosset, S. (Director). 2012. *Sumits of My Life* [Película]. Francia: Montza Rosset Film

Murciego J. y Iraburu P. (Directores). 2019. *Cholitas* [Película]. España: Arena Comunicación.

Patagonia (2019). *Close to home* [Vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=3I5bkk74tvw>

Patagonman Xtri (2020). *Patagonman Xtri 2019 Documentary Full HD - The Extreme Triathlon at the end of the world.* [Vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=1D4HaqffJBI>

Red Bull (2019). *Behind The Scenes of Ski Film "Fire On The Mountain" | Originate w/ Michelle Parker* [Vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=8LgY4IGjorY>

9. Estudio de viabilidad

9.1 Planificación

9.1.1 Planificación inicial

Como se ha explicado en el apartado de metodología, se llevará una estructura clara a lo largo de la producción del documental para que este vaya consiguiendo los objetivos marcados. Para ello se ha diseñado un diagrama de Gantt que incluye todos los procesos de los diferentes departamentos para que estos tengan una hoja de ruta clara, pudiéndose consultar este en la figura 3.

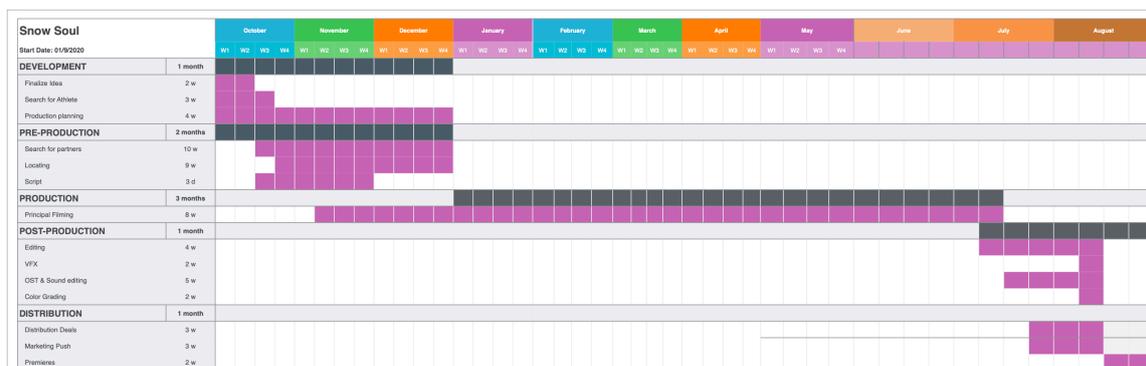


Figura 3: Plan de producción inicial de Snow Soul

Durante la preproducción se hará toda la investigación necesaria para poder realizar los rodajes sin ningún inconveniente. A su vez, previamente a los rodajes principales, los días de localización se aprovecharán para hacer pruebas de material en las condiciones en las que el equipo se va a encontrar, así como la plantilla podrá tener una primera toma de contacto para poder tener sensaciones de las condiciones en las que se van a rodar.

La viabilidad técnica y económica viene explicada y argumentada en el apartado de presupuesto, donde se muestra cómo el documental tiene todas las garantías de seguir adelante gracias a las diferentes colaboraciones que recibe.

9.1.2 Desviaciones

Debido al cambio en los últimos rodajes que se ha comentado en el apartado de desarrollo, finalmente la extensión de los meses de rodaje pasa de finalizar en marzo a finalizar a finales de junio. Es ya en el mes de julio cuando se empieza a realizar la postproducción y se encara su distribución en las últimas semanas de agosto, cuando ya se publicará oficialmente el documental. A continuación, en la figura 4, se detalla el mismo diagrama mostrado anteriormente, pero actualizado con el calendario según las desviaciones comentadas.



Figura 4: Plan de producción modificado con las desviaciones.

9.2 Análisis de la viabilidad técnica

El documental presenta dos principales complicaciones: el hecho de grabar a 170km de la capital catalana, donde residen todos los integrantes, y el material necesario para poder realizar todo el rodaje.

La primera queda cubierta por uno de los principales patrocinadores, de los que se habla más adelante, que proporciona alojamiento para cada uno de los rodajes en un lugar que deja a escasos kilómetros de la mayoría de localizaciones. Sin esta ayuda el documental ya no se podría realizar. El transporte, que también tiene su complicación por todo el material utilizado, se realizará con dos coches para cada rodaje, que transportarán tanto el equipo técnico como el equipo humano.

Por otro lado, los dos productores proporcionan casi todo el material necesario para la producción, por lo que se podrá tirar adelante sin ningún tipo de complicación. Para aquellos rodajes que requieran material específico adicional se hará uso de Sermat, con el que habrá que consultar la disponibilidad para recoger dicho material.

Con esto cubierto, la viabilidad técnica estará asegurada y habrá que cerrar de manera sólida la viabilidad económica para otro tipo de costes que puede llegar a tener el documental, y que son descritos en el siguiente apartado.

9.3 Análisis de la viabilidad económica

Un documental que pretende aspirar tan alto, como bien se ha visto en el apartado anterior, deberá tener una planificación financiera sólida para poder tirar el proyecto adelante. Por ello, y como se mostrará más en detalle en el siguiente apartado, ha sido necesario crear un plan de financiación para ver las ayudas que podía llegar a tener el documental.

Por un lado, ha hecho falta una base sólida de los patrocinadores que, por ejemplo, han dado alojamiento para todos los rodajes, cosa que de no ser por ellos ya habría tirado atrás el proyecto. Por otro lado, también el material de Sermat ha servido de apoyo en algunos rodajes para no tener siempre los costes de alquiler, cosa que también ha podido rebajar el presupuesto hasta un valor viable. Por otro lado, la gran apuesta económica por parte de los dos productores, y sobretodo por parte de Alberto Cañamero, ha conseguido financiar no solo el resto del presupuesto, sino que hasta los imprevistos que han ido surgiendo han sido cubiertos por estos. Por último, también se ha planteado costear la parte pequeña financiada por los participantes en el documental a través de un Crowdfunding para así costear el resto de la inversión costeada, aunque esta ya ha sido costeada por los participantes del documental que han realizado un trabajo académico sobre este.

9.3.1 Plan de financiación

El documental está producido por dos productoras, Close Media y Flat Films, que pondrán gran parte del material y de los recursos necesarios. Por otro lado, la universidad Tecnocampus adscrita a la UPF cederá parte del material necesario, cosa que reducirá también el coste de toda la producción.

El film también recibe la ayuda de varios patrocinadores que reducen el gasto de muchas variables del presupuesto. Hasta la fecha, los colaboradores con los que cuenta el documental son:

- Cerdanya Ecoresort (<https://www.cerdanyaecoresort.com>)

- Estació d'esquí La Molina (<https://www.lamolina.cat/es/>)
- Estació d'esquí Lles de Cerdanya (<https://llescerdanya.com>)
- Altitud Extrem (<https://www.altitudextrem.com>)
- E-thernal (<https://e-thernal.com>)
- Red Bull España (<https://www.redbull.com/es-es/>)
- The Pow Guide.
- Universitat de Manresa (<https://www.umanresa.cat/ca/umanresa-uvic-ucc>)
- Restaurant El Picarol.
- Revista Panxing.

El coste restante sin cubrir será financiado a través de la plataforma Verkami, creando una campaña de Crowdfunding (que a día de hoy ya está aprobada) y que será lanzada a mediados de enero. En caso de no ser efectiva el equipo asumirá de forma proporcional el coste restante para realizar la producción.

También se ha tenido en cuenta en un apartado los sueldos que recibirían los colaboradores, siguiendo los convenios colectivos de trabajo publicados por el BOE el lunes 24 de abril de 2017.

A continuación, en el siguiente apartado quedará definido el presupuesto detallando todos los costes.

9.3.2 Costes de producción. Presupuesto.

En el presupuesto quedan definidos los diferentes costes que se tendrá durante toda la producción. Viene desglosado primeramente con el coste general de todo el material por jornada y a partir de este se van eliminando costes en función de los patrocinios, productoras inversoras y material cedido por la universidad.

Concepto	Precio/jornada	Nº de Jornadas	Con sponsors	Total sin sueldos	Total con sueldos	Total con sponsors y sin sueldos
Departamento de producción						
Día de Rodaje	3.383,55 €	14	230,00 €	52.769,70 €	98.022,02 €	3.820,00 €
Gasolina	50,00 €		50,00 €			
Peajes	80,00 €		80,00 €			
Dietas (8pax.)	100,00 €		100,00 €			
Raquetas	72,00 €		0,00 €			
Baterías	115,00 €		0,00 €			
Discos duros	75,00 €		0,00 €			
Arva, sonda y pala	96,00 €		0,00 €			
Walkie Talkies	100,00 €		0,00 €			
Alojamiento	130,00 €		0,00 €			
Trineos	10,00 €		0,00 €			
Departamento de cámara	1.657,55 €		0,00 €			
Departamento de iluminación	733,00 €		0,00 €			
Departamento de sonido	165,00 €		0,00 €			
Día de Localización						
Gasolina	100,00 €	6				
Peajes	30,00 €					
Dietas (5pax.)	40,00 €					
Sueldos	30,00 €					
Curso avalanchas	45.252,32 €		800,00 €			
Departamento de sonido						
Grabadoras	50,00 €		0,00 €			
SD	20,00 €		0,00 €			
Lavaliers	64,00 €		0,00 €			
Shootgun + gato	15,00 €		0,00 €			
Percha	10,00 €		0,00 €			
Filtro antiviento			0,00 €			
Pilas AA	3,00 €		0,00 €			
Linterna	3,00 €		0,00 €			
Producción de banda sonora	4.000,00 €		0,00 €			
Departamento de cámara						
Sony a7RII	65,00 €		0,00 €			
Kit Panasonic EVA 1	105,00 €		0,00 €			
Baterías Sony a7RII	40,00 €		0,00 €			
Baterías Panasonic EVA 1	20,00 €		0,00 €			
Batería VLock	15,00 €		0,00 €			
Adaptador VLock	10,00 €		0,00 €			
Cargador VLock	5,00 €		0,00 €			
GoPro Hero 9	60,00 €		0,00 €			
GoPro Hero 8	52,00 €		0,00 €			
Baterías GoPro	16,00 €		0,00 €			
Sandisk MicroSD 128GB	41,98 €		0,00 €			
Atomos Ninja V	30,00 €		0,00 €			
Atomos Shogun Inferno	60,00 €		0,00 €			
Baterías Grabador Atomos	48,00 €		0,00 €			
Monitor FeelWorld	20,00 €		0,00 €			
SSD 480GB	40,00 €		0,00 €			
Brazo mágico	5,00 €		0,00 €			
SDI-SDI 6/12G	4,00 €		0,00 €			
HDMI-HDMI	10,00 €		0,00 €			
Hollyland Mars 400 Inalámbrico	65,00 €		0,00 €			
Baterías Hollyland	32,00 €		0,00 €			
Soporte Monitor Neewer	40,00 €		0,00 €			
Lector SSD	5,00 €		0,00 €			
Canon EF 35mm f/2	22,00 €		0,00 €			
Canon EF 16-35mm f/2.8	30,00 €		0,00 €			
Canon EF 24-70mm f/2.8	40,00 €		0,00 €			
Canon EF 70-200mm F/2.8	30,00 €		0,00 €			
Kit Xeen 16,24,50	58,00 €		0,00 €			
Samyang 35mm f/1.5	25,00 €		0,00 €			
Adaptador Commite Canon EF a Sony E	12,00 €		0,00 €			
Kit Rig Panasonic EVA 1	52,00 €		0,00 €			
Follow Focus Tilta Nucleus Nano	5,57 €		0,00 €			
Fotómetro Sekonic	35,00 €		0,00 €			
Kit Tiffen Filters	40,00 €		0,00 €			
Filters ND 3	6,00 €		0,00 €			
Filters ND 6	6,00 €		0,00 €			
Filters ND 9	6,00 €		0,00 €			

Figura 5. Parte I del presupuesto del documental.

Filters POL	6,00 €	0,00 €
Adaptadores filtros	2,00 €	0,00 €
Tripode Manfrotto	30,00 €	0,00 €
Shoulder Rig	30,00 €	0,00 €
DJI Ronin SC2	30,00 €	0,00 €
Accesorios GoPro	2,00 €	0,00 €
Travelling	100,00 €	0,00 €
Drone FPV	30,00 €	0,00 €
Drone DJI Phantom Pro 4	180,00 €	0,00 €
Claqueta	5,00 €	0,00 €
Kit de limpieza ópticas	10,00 €	0,00 €
Carta de grises	3,00 €	0,00 €
Carta de colores	5,00 €	0,00 €
Carta foco	9,00 €	0,00 €
Kit llaves allen	9,00 €	0,00 €
Rotulador	1,00 €	0,00 €
Chatter	20,00 €	0,00 €
Navaja multiusos	20,00 €	0,00 €
Paquete de 12 Pilas AAA	9,00 €	0,00 €
Departamento de Iluminación		
Fresnel 2kW	27,00 €	0,00 €
Fresnel 1kW	48,00 €	0,00 €
Fresnel 650W	40,00 €	0,00 €
Kino Flo 4T / 0,6	26,00 €	0,00 €
Kit 3 dedolights DLED4 .X-BI	90,00 €	0,00 €
Kit 3 paneles LED Cineroid flexibles FL400S	65,00 €	0,00 €
Foco LED DIY	30,00 €	0,00 €
Tira LED	12,00 €	0,00 €
1010	20,00 €	0,00 €
Ceferino AVENGER	50,00 €	0,00 €
Jirafa AVENGER D650	10,00 €	0,00 €
Tripodes ligeros	18,00 €	0,00 €
Schuko 5m	8,00 €	0,00 €
Schuko 15m	4,00 €	0,00 €
Regleta de 6 entradas schuko	4,00 €	0,00 €
Carrete alargador 4 entradas schuko	6,00 €	0,00 €
Bastidores aluminio	14,00 €	0,00 €
Pantalla reflectora plateada	6,00 €	0,00 €
Reflector plegable	4,00 €	0,00 €
Porex	10,00 €	0,00 €
Bandera AVENGER	12,00 €	0,00 €
Bandera Floppy	5,00 €	0,00 €
Dimmer 3kW	24,00 €	0,00 €
Porta porax	4,00 €	0,00 €
Pinzas Gaffer	16,00 €	0,00 €
Brazo articulado Cineroid	14,00 €	0,00 €
Sacos de arena 10Kg	6,00 €	0,00 €
Piloch 28mm a 16mm	10,00 €	0,00 €
Piloch 16mm-16mm	10,00 €	0,00 €
Cajón de cámara Matthews Full	8,00 €	0,00 €
Kit Peaninas	8,00 €	0,00 €
Paquete de 24 Pinzas	2,00 €	0,00 €
Kit filtros White Diffusion	13,00 €	0,00 €
Filtro Grid Cloth Full	13,00 €	0,00 €
Kit CTO	13,00 €	0,00 €
Kit CTB	13,00 €	0,00 €
Kit CTS	13,00 €	0,00 €
Cinefoil	23,00 €	0,00 €
Caja universal	4,00 €	0,00 €
Chatter	20,00 €	0,00 €
Tela negra	10,00 €	0,00 €
Sueldos		
Director	3.266,07 €	0,00 €
Director	3.266,07 €	0,00 €
Director de fotografía	2.794,49 €	0,00 €
Ayudante de cámara	1.502,03 €	0,00 €
Operador de cámara	1.956,14 €	0,00 €
Operador especialista	1.956,14 €	0,00 €
Guionista	2.003,89 €	0,00 €
Guionista	2.003,89 €	0,00 €
Guionista	2.003,89 €	0,00 €
Guionista	2.003,89 €	0,00 €
Productor	2.800,00 €	0,00 €
Productor	2.800,00 €	0,00 €
Montador de imagen	2.472,59 €	0,00 €
Jefe de sonido	1.921,20 €	0,00 €
Ayudante de sonido	1.502,03 €	0,00 €
VFX	2.000,00 €	0,00 €
Actriz protagonista	7.000,00 €	0,00 €
Editor de efectos y motion graphics	2.000,00 €	0,00 €

Figura 6. Parte II del presupuesto del documental.

9.4 Aspectos legales

Este apartado pretende dar una introducción de los aspectos legales que se han tenido que tener en cuenta a la hora de realizar el documental.

9.4.1 Cesión de derechos de imagen

En el Anexo 1 se incluye la documentación a cumplimentar por parte de los participantes que van a salir de forma directa en el documental, ya sea con su voz o con su imagen. De esta forma se puede explotar este derecho de forma gratuita en la producción. Esta cesión de derechos viene amparada por la Ley Orgánica 1/1982, de 5 de mayo, sobre protección civil del derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen.

9.4.2 Contratos del equipo de rodaje

Aunque se trata de una producción sin ánimo de lucro, todos los participantes en esta han estado bajo un contrato de voluntariado, siendo así por escrito partícipes de la producción. Este contrato está amparado por la Ley 45/2015, de 14 de octubre, de Voluntariado y en el caso de Cataluña por la Ley 25/2015, de 30 de julio, del voluntariado y de fomento del asociacionismo. De esta forma los diferentes miembros del equipo cumplimentaron y firmaron el documento de contrato (Anexo 2) por tal de realizar este trámite y ser parte del equipo.

9.4.3 Certificados de movilidad (situación COVID-19)

Debido a la situación generada por la pandemia mundial ocasionada por el COVID-19 y ante las constantes medidas restrictivas por parte del Gobierno de España y de la Generalitat de Catalunya, todos los miembros del equipo de rodaje recibieron un certificado de movilidad laboral dispuesto por la productora Close Media que les permitió moverse a los lugares de rodajes necesarios durante la producción. Este certificado se muestra adjunto en el Anexo 3.

Cuando la situación lo requería, los participantes del rodaje también tuvieron que cumplimentar el modelo de autorresponsabilidad proporcionado por la Generalitat de Catalunya (<https://certificatdes.confinapp.cat>) por tal de poder moverse sin dificultad hacia las zonas de rodaje.

ANEXO 1

Autorización para incluir la imagen/voz y/o nombre en la producción audiovisual

El señor/señora _____

Mayor de edad, con número de DNI _____

manifiesta voluntariamente que

-Ha sido informado del interés que tiene la productora XXXXXXXX en grabar su imagen y/o voz y/o nombre en la producción audiovisual que lleva como título provisional y/o definitivo "XXXXXXXX" del realizador XXXXXXXX, que se emitirá en XXXXXXXXXX.

Una vez informado/a de la clausula anterior, **otorga su consentimiento** expreso para que su imagen y/o voz y/o nombre se incluyan en la producción citada.

De la misma manera, autoriza la explotación posterior en cualquier modalidad y soporte, que hará la empresa XXXXXXXXXXXX o bien terceros que ostenten los derechos o estén autorizados para llevar a cabo la explotación en cualquier país del mundo y en cualquier idioma. Esta autorización se realiza para toda la vigencia de protección de la producción hasta su entrada en dominio público.

En _____, el _____ de _____ del 200 _____

Firmado:

ANEXO 2

CONTRATO DE VOLUNTARIADO

[L]
[SEP] En XXXX, a XX de XXXX 2020.

[L] [SEP] REUNIDOS

[L]
[SEP] De una parte, Don Xavier Mora Ortega, mayor de edad, con DNI/NIF 48131653J, en su calidad de Presidente, gerente y fundador de Close Media, con NIF 48131653J, con domicilio en Calle Llefià 2 3º 1º - 08912 Badalona, Barcelona. En adelante, la ORGANIZACIÓN.

De otra parte, Don XXXXXXXX, mayor de edad, con DNI/NIF XXXXXXXX, y domicilio en XXXXXXXX. En adelante, el VOLUNTARIO.

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

[L] [SEP] EXPONEN

[L]
[SEP] I.- Que Don Alberto Cañamero Nalda tiene interés en la participación en actividades de interés general incluidos en el ámbito de la ORGANIZACIÓN, de forma altruista y solidaria y sin percibir contraprestación económica alguna.

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

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

CLÁUSULAS

PRIMERA.- OBJETO DEL CONTRATO:

El objeto del presente Contrato es la realización por parte del VOLUNTARIO de actividades de voluntariado dentro del siguiente programa desarrollado por la ORGANIZACIÓN:

Producción y realización del Documental de esquí de montaña Snow Soul.

El VOLUNTARIO conoce los fines que cumple Close Media y acepta expresamente desarrollar su actividad voluntaria, por los fines a los que va orientada, bajo las directrices marcadas por los órganos de gobierno de Close Media. Dicha actividad, no será objeto de remuneración alguna, comprometiéndose a realizarla con responsabilidad y regularidad en la prestación de los servicios.

SEGUNDA.- CARÁCTER SOLIDARIO Y NO REMUNERADO DEL VOLUNTARIADO:

Las actividades realizadas por el VOLUNTARIO dentro del marco del presente Contrato tendrán carácter solidario y se llevarán a cabo sin contraprestación económica o material alguna, sin perjuicio del abono de los gastos reembolsables que el desempeño de la acción voluntaria le ocasione.

TERCERA.- DURACIÓN Y ACTIVIDADES DEL VOLUNTARIADO:

Dentro del proyecto de voluntariado, el VOLUNTARIO realizará las siguientes actividades:

XXXXXXXXXX

Las actividades de voluntariado se llevarán a cabo en: Ctra. N 260, Km. 200, 25727 Prullans de Cerdanya, Lleida / Refugi de Cap de Rec 25726 Lles, Lérida / Av. Universitària, 4, 6, 08242 Manresa, Barcelona / Err, 66800 Francia / La Calmazeille, 66210 Formiguères, Francia. La dedicación total del VOLUNTARIO será de 20 horas semanales. En ningún caso, podrá tener los mismos horarios que los empleados de la ORGANIZACIÓN. El VOLUNTARIO podrá inasistir a su trabajo en la ORGANIZACIÓN por causas justificadas. El horario y fechas dependerá de las necesidades de la ORGANIZACIÓN y de la disponibilidad del VOLUNTARIO, por lo que no se puede concretar en el presente Contrato.

El voluntariado se prestará durante un periodo comprendido entre el 11 de noviembre 2020, fecha de entrada en vigor del Contrato de voluntariado, y el 31 de mayo 2020, fecha en la que termina el Contrato. Una vez finalizado, se renovará tácitamente por periodos iguales salvo denuncia expresa de cualquiera de las partes.

No obstante, debido al carácter voluntario de la actividad, el VOLUNTARIO podrá cesar en la misma cuando lo desee, debiendo en este caso ponerlo en conocimiento de Close Media con la antelación suficiente, a fin de poder buscar quien le sustituya.

CUARTA.- REEMBOLSO DE GASTOS:

El reembolso de los gastos realizados por el VOLUNTARIO en el desempeño de sus actividades se realizará por Close Media de la siguiente forma:

El voluntario deberá entregar una hoja con las facturas correspondientes a los gastos con fecha e importe de cada uno de ellos.

Dichos gastos se reembolsarán en el plazo de 7 días, previa justificación de los mismos.

QUINTA.- DERECHOS DEL VOLUNTARIO:

De conformidad con el art. 10 de la Ley 45/2015, de 14 de octubre, de Voluntariado, y el artículo 8 de la Ley 25/2015, de 30 de julio, del Voluntariado y de fomento del asociacionismo, el VOLUNTARIO ostenta los derechos que se indican a continuación, sin que el ejercicio de la acción voluntaria pueda suponer menoscabo o restricción alguna en los derechos reconocidos por ley a los voluntarios:

- a) El VOLUNTARIO obtendrá, en calidad de préstamo, un equipo de trabajo, el cual es indispensable para el correcto desempeño de las funciones del voluntariado.
- b) Recibir regularmente durante la prestación de su actividad, información, orientación y apoyo, así como los medios materiales necesarios para el ejercicio de las funciones que se le encomiende.
- c) Recibir en todo momento, a cargo de la ORGANIZACIÓN de voluntariado, y adaptada a sus condiciones personales, la formación necesaria para el correcto desarrollo de las actividades que se le asignen.

- d) Ser tratado en condiciones de igualdad, sin discriminación, respetando su libertad, identidad, dignidad y los demás derechos fundamentales reconocidos en los convenios, tratados internacionales y en la Constitución.
- e) Participar activamente en la ORGANIZACIÓN en que se inserte, colaborando en la elaboración, diseño, ejecución y evaluación de los programas o proyectos, de acuerdo con sus estatutos o normas de aplicación y, en la medida que éstas lo permitan, en el gobierno y administración de la entidad de voluntariado.
- f) Estar cubierto, a cargo de la ORGANIZACIÓN de voluntariado, de los riesgos de accidente y enfermedad derivados directamente del ejercicio de la acción voluntaria y de responsabilidad civil en los casos en los que la legislación sectorial lo exija, a través de un seguro u otra garantía financiera.
- g) Ser reembolsado por la ORGANIZACIÓN de voluntariado de los gastos realizados en el desempeño de sus actividades, de acuerdo con lo previsto en el Acuerdo de incorporación y teniendo en cuenta el ámbito de actuación de voluntariado que desarrollen.
- h) Disponer de una acreditación identificativa de su condición de VOLUNTARIO en la que conste, además, la ORGANIZACIÓN de voluntariado en la que participa.
- i) Realizar su actividad de acuerdo con el principio de accesibilidad universal adaptado a la actividad que desarrolle.
- j) Obtener reconocimiento de la ORGANIZACIÓN de voluntariado, por el valor social de su contribución y por las competencias, aptitudes y destrezas adquiridas como consecuencia del ejercicio de su labor de voluntariado.
- k) Cesar en la realización de sus actividades en los términos establecidos en el Acuerdo de incorporación.

SEXTA.- OBLIGACIONES DEL VOLUNTARIO:

De conformidad con el art. 11 de la Ley 45/2015, de 14 de octubre, de Voluntariado, y el artículo 9 de la Ley 25/2015, de 30 de julio, del Voluntariado y de fomento del asociacionismo, en virtud del presente el voluntario se obliga a:

- a)** El VOLUNTARIO se compromete a hacer un uso adecuado del equipo recibido así como las herramientas que la ORGANIZACIÓN ponga a su disposición y a utilizarlo exclusivamente para los fines definidos. La responsabilidad por el daño por uso o pérdida de los mismos será de cargo del VOLUNTARIO.
- b)** Cumplir los compromisos adquiridos con la ORGANIZACIÓN de voluntariado en la que se integre, reflejados en el Acuerdo de incorporación, respetando los fines y estatutos de la misma.
- c)** Guardar la debida confidencialidad de la información recibida y conocida en el desarrollo de su acción voluntaria.
- d)** Rechazar cualquier contraprestación material o económica que pudieran recibir bien de las personas destinatarias de la acción voluntaria, bien de otras personas relacionadas con su acción voluntaria.
- e)** Respetar los derechos de las personas destinatarias de la acción voluntaria en los términos previstos en el artículo 16 de la Ley 45/2015, de 14 de octubre, de Voluntariado.
- f)** Actuar con la diligencia debida y de forma solidaria.
- g)** Participar en las tareas formativas previstas por la ORGANIZACIÓN de voluntariado para las actividades y funciones confiadas, así como en las que con carácter permanente se precisen para mantener la calidad de los servicios que presten.
- h)** Seguir las instrucciones de la ORGANIZACIÓN de voluntariado que tengan relación con el desarrollo de las actividades encomendadas.
- i)** Utilizar debidamente la acreditación personal y los distintivos de la ORGANIZACIÓN de voluntariado.
- j)** Respetar y cuidar los recursos materiales que ponga a su disposición la ORGANIZACIÓN de voluntariado.
- k)** Cumplir las medidas de seguridad y salud existentes en la ORGANIZACIÓN de voluntariado.

SÉPTIMA.- OBLIGACIONES DE LA ORGANIZACIÓN:

De conformidad con el art. 14 de la Ley 45/2015, de 14 de octubre, de Voluntariado, y el artículo 11 de la Ley 25/2015, de 30 de julio, del Voluntariado y de fomento del asociacionismo, la organización se compromete a cumplir con las siguientes normas:

- a) La ORGANIZACIÓN proporcionará, instalará y mantendrá el equipo de trabajo, en calidad de préstamo, el cual es indispensable para el correcto desempeño de las funciones de voluntariado del VOLUNTARIO, y facilitará un apoyo técnico y servicio adecuado del mismo a través de la línea de asistencia técnica que ponga a disposición para tales efectos la ORGANIZACIÓN.
- b) Elaborar sus propias normas de funcionamiento interno de acuerdo con la Ley de Voluntariado y con la normativa que le sea de aplicación, atendiendo a principios democráticos, participativos y de transparencia.
- c) Formalizar el Acuerdo de incorporación con el VOLUNTARIO y cumplir los compromisos adquiridos.
- d) Suscribir una póliza de seguro u otra garantía financiera, adecuada a las características y circunstancias de la actividad desarrollada por el VOLUNTARIO, que le cubra los riesgos de accidente y enfermedad derivados directamente de la actividad voluntaria.
- e) Cubrir los gastos derivados de la prestación del servicio y, en su caso, reembolsar al VOLUNTARIO, los gastos que le ocasione el desarrollo de su actividad, en las condiciones acordadas en el Acuerdo de incorporación y adaptadas al ámbito de actuación de voluntariado que desarrolle, así como dotarle de los medios materiales necesarios para el cumplimiento de sus cometidos.
- f) Establecer sistemas internos de información y orientación adecuados sobre los fines, el régimen de funcionamiento de la entidad de acción voluntaria, la realización de las tareas que sean encomendadas al VOLUNTARIO y la delimitación de dichas tareas con las funciones propias de los profesionales de las entidades.

- g) Proporcionar al VOLUNTARIO, de manera regular y de acuerdo con sus condiciones personales, la formación necesaria, tanto básica como específica, para el correcto desarrollo de sus actividades.
- h) Facilitar la participación del VOLUNTARIO en la elaboración, diseño, ejecución y evaluación de los programas en que intervenga y, en la medida que lo permita la normativa de aplicación, en los procesos de gestión y toma de decisiones de la entidad de voluntariado.
- i) Efectuar el seguimiento y evaluación de las actividades programadas, garantizando la consecución de los objetivos previstos conforme a los principios de eficacia y rentabilidad social.
- j) Facilitar al VOLUNTARIO una acreditación que le habilite e identifique para el desarrollo de su actividad, donde conste la entidad de voluntariado en la que realiza la acción voluntaria.
- k) Expedir al VOLUNTARIO un certificado indicando la duración y las actividades efectuadas en los programas en los que ha participado.
- l) Llevar un registro de Acuerdos de incorporación y de altas y bajas de los voluntarios.
- m) Observar las restantes obligaciones que se deriven de lo establecido en el ordenamiento jurídico de aplicación.

OCTAVA.- NO VINCULACIÓN LABORAL:

Ambas partes hacen constar expresamente que el presente compromiso no reviste carácter de vinculación laboral alguna, atendiendo a lo regulado por la Ley 45/2015, de 14 de octubre, reguladora del Voluntariado; todo ello sin perjuicio de que, siempre por acuerdo expreso de ambas partes, se formalice el correspondiente contrato laboral para las mismas actividades que fueran objeto del servicio de voluntariado, en cuyo caso dejará de surtir efectos lo acordado en este documento. En el supuesto de compatibilizar la relación laboral con el servicio de voluntariado, sólo podrán realizar actividades de voluntariado fuera de la jornada laboral, sin perjuicio de la implantación de las medidas de fomento interno de la actividad de voluntariado que Close Media pudiera implantar.

NOVENA.- CAUSAS DE RESOLUCIÓN DEL CONTRATO:

Son causas de resolución del presente Contrato:

- a) La renuncia del VOLUNTARIO manifestada por escrito.
- b) La Resolución de mutuo acuerdo entre el VOLUNTARIO y Close Media manifestado por escrito.
- c) Por incumplimiento por cualquiera de las partes de las obligaciones recogidas en el presente documento y en la Ley 45/2015, de 14 de octubre, de Voluntariado.
- d) La Resolución a instancias de Close Media en caso de incumplimiento de los deberes por parte del VOLUNTARIO, realizada por escrito y notificada al VOLUNTARIO por cualquier medio fehaciente al efecto.
- e) Por cumplimiento y finalización del programa o proyecto en el que se encontrara encuadrado el VOLUNTARIO.
- f) La suscripción por el VOLUNTARIO de un contrato laboral para la realización de las mismas tareas comprendidas en la prestación de voluntariado.
- g) Ser condenado el VOLUNTARIO por sentencia firme por delitos de violencia doméstica o de género, por atentar contra la vida, la integridad física, la libertad, la integridad moral o la libertad e indemnidad sexual del otro cónyuge o de los hijos, o por delitos de tráfico ilegal o inmigración clandestina de personas, o por delitos de terrorismo.
- h) Ser condenado el VOLUNTARIO por sentencia firme por delitos contra la libertad e indemnidad sexual, trata y explotación de menores.
- i) Las demás causas establecidas por el presente Contrato y por la Ley.

En todo caso, de la extinción de la relación de voluntariado no se derivará consecuencia económica alguna para ninguna de las partes.

DÉCIMA.- PROTECCIÓN DE DATOS:

Las Partes de este Contrato conocen y se obligan a cumplir el Reglamento (UE) 2016/679 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 27 de abril de 2016, relativo a la protección de las personas físicas en lo que respecta al tratamiento de datos personales y a la libre circulación de estos datos (RGPD), así como la Ley Orgánica 3/2018, de Protección de Datos Personales y garantía de los derechos digitales (LOPD-GDD) y su normativa de desarrollo, y/o aquellas que las pudieran sustituir o actualizar en el futuro.

Respeto de la legislación de protección de datos por el VOLUNTARIO

El VOLUNTARIO en el desempeño de sus funciones tiene acceso autorizado a datos de carácter personal y demás información confidencial relativa a los Usuarios, Socios, Voluntarios, Trabajadores y Profesionales cuyos datos son tratados por la ORGANIZACIÓN. Por ello, el VOLUNTARIO se compromete a respetar el RGPD y la LOPD-GDD con respecto a los datos de estas personas. Además, el VOLUNTARIO tiene la obligación de secreto profesional respecto de los datos de carácter personal y demás información confidencial a la que tenga acceso en el ejercicio de sus funciones, y no revelará a ninguna persona ajena a la ORGANIZACIÓN, sin el consentimiento debido, dicha información excepto en aquellos casos en los que sea necesario para dar el debido cumplimiento a sus obligaciones o por habersele requerido por mandato legal o de la autoridad competente.

Consentimiento al tratamiento de los datos personales recogidos en el presente Contrato

Las Partes son conscientes de que mediante la firma de este Contrato consienten que sus datos personales recogidos en el presente Contrato, así como aquellos que se pudiesen recoger en el futuro para poder dar cumplimiento o una correcta ejecución de este mismo, podrán ser incorporados por la otra Parte a su propio fichero, automatizado o no, de recogida de datos con el fin de ejecutar correctamente la relación contractual.

En todo caso, las Partes se comprometen a que estos datos personales no sean comunicados en ningún caso a terceros, aunque, si se diese el caso de que fuera a realizarse algún tipo de comunicación de datos personales, se comprometen siempre y de forma previa, a solicitar el consentimiento expreso, informado, e inequívoco de la Parte que es titular de dichos datos de carácter personal, indicando la finalidad concreta para la que se realizará la comunicación de los datos.

De esta cláusula no resulta ninguna limitación o restricción para las Partes en cuanto al ejercicio de los derechos de acceso, rectificación, supresión, limitación, portabilidad u oposición con los que pudieran contar.

DECIMOPRIMERA.- TRATAMIENTO DE LAS IMÁGENES EN MATERIAL MULTIMEDIA:

Es posible que durante la realización del VOLUNTARIO de determinadas actividades de voluntariado se tomen fotografías y/o se realicen vídeos con el fin de promocionar la actividad. De esto se informará debidamente al VOLUNTARIO, en cada caso.

El VOLUNTARIO autoriza a la ORGANIZACIÓN al uso de su imagen a fin de que ésta pueda utilizar el material fotográfico o audiovisual en el que aparece la imagen del VOLUNTARIO, con el propósito de utilizarlas en soportes y campañas de comunicación internas o externas de la ORGANIZACIÓN incluyendo la publicación en medios de comunicación, redes sociales e Internet lo que implicará que pueda ser visualizado por el público en general. La cesión de los derechos de imagen se hace para la utilización del material fotográfico y audiovisual en la finalidad y los medios referidos, utilizando los medios técnicos conocidos en la actualidad y los que pudieran desarrollarse en el futuro, y para su reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, en cualquier país del mundo y durante el tiempo máximo permitido por Ley.

La cesión de los derechos de imagen tiene carácter gratuito, no implica una intromisión ilegítima en la intimidad, honra o reputación del VOLUNTARIO, ni es contraria a sus intereses.

Las imágenes se tratarán indefinidamente mientras el VOLUNTARIO no revoque la cesión de su derecho de imagen.

DECIMOSEGUNDA.- ACCIONES LEGALES, LEGISLACIÓN APLICABLE Y JURISDICCIÓN:

Las Partes reconocen quedar obligadas por el presente Contrato así como sus correspondientes anexos, si los hubiere, y sus efectos jurídicos y se comprometen a su cumplimiento de buena fe.

Todo litigio relativo, especialmente, pero no solo, a la formación, validez, interpretación, firma, existencia, ejecución o terminación de este Contrato y, en general, a la relación establecida entre las Partes, será sometido a la legislación española. Particularmente, a la Ley 45/2015, de 14 de octubre, de Voluntariado, y a la Ley 25/2015, de 30 de julio, del Voluntariado y de fomento del asociacionismo.

Así las cosas, en caso de controversia, diferencia, conflicto o reclamación en cuanto al Contrato, o en relación al mismo, las Partes acuerdan que se someterán a la jurisdicción de los Juzgados y Tribunales competentes. Y en prueba de conformidad con lo anteriormente estipulado, ambas partes firman el presente Contrato de voluntariado por duplicado ejemplar y a un solo efecto, en el lugar y fecha al inicio indicados. **Fdo. Don Xavier Mora Ortega** **Close Media**

LA ORGANIZACIÓN

Fdo. XXXXXX

EL VOLUNTARIO

ANEXO 3

CERTIFICADO ACREDITATIVO INDIVIDUAL DE NECESIDAD DE DESPLAZAMIENTO PERSONAL POR MOTIVOS LABORALES

Real Decreto 463/2020, de 14 de marzo, estado de alarma para crisis sanitaria por COVID-19

D./Dña Xavier Mora Ortega, con DNI 48131653J en su condición de CEO, Gerente y Fundador de la empresa Close Media, ubicada en Calle Llefia 2 3º 1º 08912 Badalona, Barcelona.

CERTIFICA:

Que el/la trabajador/a D./Dña. XXXXX con DNI XXXXXXXX, presta servicios para la empresa Close Media en las siguientes condiciones:

- Centro de trabajo ubicado en (ubicación del rodaje): Refugi de Cap de Rec, 25726 Lles de Cerdanya, Lleida
- Jornada laboral habitual de horas, en horario de: 10:00 a 20:00.

Que el/la trabajador/a debe desplazarse desde su domicilio particular a su centro de trabajo que permanece abierto durante el periodo de Estado de Alarma decretado por el Gobierno de España por no ser Centro de Trabajo dedicado a alguna de las actividades obligadas al cierre.

Se expide el presente certificado a los efectos de su posible acreditación ante la autoridad competente, en Badalona a 12 de Noviembre de 2020.

Fdo.: Xavier Mora Ortega
CEO, Gerente y Fundador de Close Media

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



Centres universitaris adscrits a la

