

Escola Universitària Politécnica de Mataró

Centre adscrit a:



UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA

Grau en Mitjans Audiovisuals

Cuenta hasta diez: La Dirección de Producción

Memòria

Andrea Barragán Espona
Ponent: Anna Tarragó

Tardor 2017



TecnoCampus
Mataró-Maresme

Dedicatòria

A l'Àlex Díaz per confiar en mi des del primer moment que vam treballar junts
i no deixar de fer-ho des d'aleshores.

Als meus pares per no tallar-me mai les ales i deixar-me escollir el meu futur
sense cap impediment.

A les meves millors amigues, Rebeca i Maria, pel suport incondicional
i donar-me força quan més ho necessitava.

Agraïments

A l'Anna Tarragó per ensenyar-me a estimar el món de la producció. Per compartir amb mi els seus coneixements i el seu suport en aquest projecte.

A totes les persones que van participar en el *crowdfunding* i van fer possible el finançament del curtmetratge.

A l'equip tècnic i artístic que va col·laborar voluntàriament en el rodatge de *Cuenta hasta diez*.

Resum

Aquest treball està centrat en l'estudi de la producció audiovisual i en conèixer les tasques i les habilitats que es requereixen per desenvolupar-les. A partir de la creació del curtmetratge *Cuenta hasta diez* i adoptant el rol de directora de producció, s'ha pogut obtenir una experiència professional i aprofitar-la per plasmar les idees pròpies i de la teoria extreta de la investigació realitzada.

Resumen

Este trabajo está centrado en el estudio de la producción audiovisual y en conocer las tareas y las habilidades que se requieren para desarrollarlas. A partir de la creación del cortometraje *Cuenta hasta diez* y adoptando el rol de directora de producción, se ha podido obtener una experiencia profesional y aprovecharla para plasmar las ideas propias y de la teoría extraída de la investigación realizada.

Abstract

This work is focused on the study of audiovisual production and to learn about the tasks and skills that are required to develop it. From the creation of the short film *Cuenta hasta diez* and adopting the role of production manager, it has been possible to obtain a professional experience and to take advantage of this to reflect the author's ideas together with the theory extracted from the investigation.

Índex.

Índex de figures.....	V
Glossari de termes.....	VII
1. Introducció.....	1
1.1. Primera sinopsi de projecte	2
1.2. Interès estudi-pràctic	2
2. Objectius i Abast.....	3
2.1. Objectius.....	3
2.2. Abast.....	4
3. L'estudi previ.	5
3.1. Referents.....	5
3.1.1. Belén Atienza	5
3.1.2. Elías Querejeta	6
3.1.3. Mercedes Gamero	7
3.1.4. Domingo Corral	8
3.2. Referents cinematogràfics.....	9
3.2.1. <i>Café para llevar</i>	9
3.2.2. <i>Numen</i>	10
3.2.3. <i>El rey tuerto</i>	11
3.2.4. La sèrie <i>Cites</i> de TV3	12
3.3. Referències d'una sola localització	13
3.3.1. <i>El método</i>	13
3.3.2. <i>Doce hombres sin piedad</i>	14
3.3.3. <i>7 años</i>	15
3.3.4. <i>El Bar</i>	16
3.4. Referències de composició.....	17
3.4.1. <i>Coffee and cigarettes</i>	17
3.4.2. <i>Whiplash</i>	18
3.4.3. <i>Social Network</i>	19

3.5. Referents d'actrius.....	20
3.5.1. Laia Costa.....	20
3.5.2. Candela Antón.....	20
4. El marc teòric.....	21
4.1. Definició acurada: el productor.....	21
4.2. Departament de producció.....	24
4.2.1. Productor i productor executiu.....	24
4.2.2. Director de producció.....	25
4.2.3. Cap de producció.....	28
4.2.4. Ajudants i auxiliars de producció.....	28
4.2.5. Meritoris de producció.....	28
4.3. Vies de finançament al cinema.....	29
4.3.1. Subvencions estatals.....	29
4.3.2. Bestretes amb exhibidors.....	31
4.3.3. Ajudes autonòmiques.....	33
4.3.4. Ajudes internacionals.....	33
4.3.5. Distribuïdores.....	34
4.3.6. Capital propi.....	35
4.4. Difusió i distribució.....	37
4.4.1. Distribució cinematogràfica.....	37
4.4.2. Festivals de cinema.....	40
5. Metodologia.....	43
5.1. Part d'investigació.....	43
5.2. Part pràctica.....	44
6. Desenvolupament.....	47
6.1. Preproducció.....	47
6.1.1. Primers pressupostos.....	47
6.1.2. Càsting.....	48
6.1.3. Localitzacions.....	51
6.1.4. Ordres de rodatge i transport.....	53

6.2. Producció.....	54
6.2.1. Primer dia (12 de juliol).....	55
6.2.2. Segon dia (13 de juliol)	57
6.2.3. Tercer dia (15 de juliol).....	59
6.3. Postproducció.....	61
6.4. Difusió i distribució.....	62
7. Anàlisi del resultat	65
8. Conclusions.....	65
9. Bibliografia	67
10. Filmografia	71

Índex de figures.

Fig. 3.1.1.1. Belén Atienza.....	5
Fig. 3.1.2.1. Elías Querejeta.....	6
Fig. 3.1.3.1. Mercedes Gamero.....	7
Fig. 3.1.4.1. Domingo Corral.....	8
Fig. 3.2.1.1. Frame extret de <i>Un café para llevar</i>	9
Fig. 3.2.2.1. Frame extret de <i>Numen</i>	10
Fig. 3.2.3.1. Grup de frames extret de <i>El rey tuerto</i>	11
Fig. 3.2.4.1. Grup de frames extret de la sèrie <i>Cites</i>	12
Fig. 3.3.1.1. Frame extret de <i>El método</i>	13
Fig. 3.3.2.1. Frame extret de <i>Doce Hombres sin piedad</i>	14
Fig. 3.3.3.1. Frame extret de <i>7 años</i>	15
Fig. 3.3.4.1. Portada <i>El Bar</i>	16
Fig. 3.3.4.2. Portada <i>Perfectos desconocidos</i>	16
Fig. 3.4.1.1. Frame extret de <i>Coffee and cigarettes</i>	17
Fig. 3.4.1.2. Frame extret de <i>Coffee and cigarettes</i>	17
Fig. 3.4.2.1. Grup de frames extret de <i>Whiplash</i>	18
Fig. 3.4.2.2. Grup de frames extret de <i>Whiplash</i>	18
Fig. 3.4.3.1. Frame extret de <i>Social Network</i>	19
Fig. 3.5.1.1. Laia Costa.....	20
Fig. 3.5.2.1. Candela Antón.....	20
Fig. 4.2.2.1. Organigrama departament de producció.....	25
Fig. 4.2.2.2. J.A. Bayona i Belén Atienza.....	26
Fig. 4.3.2.1. Logo corporatiu Atresmedia.....	31

Fig. 4.3.2.2. Logo corporatiu Mediaset.....	31
Fig. 4.3.2.3. Logo TV3.....	31
Fig. 4.3.2.4. Logo TVE1.....	31
Fig. 4.3.4.1. Logo corporatiu Eurimages	33
Fig. 4.3.4.2. Logo corporatiu del Cinema de Rotterdam.....	34
Fig. 4.4.1.1. Organigrama cicle producció – explotació	39
Fig. 4.4.3.1. Organigrama jeràrquic de medis d'explotació.....	43
Fig. 5.1.1. Llibre electrònic del curs online.....	44
Fig. 5.2.1. Triangle de producció.....	44
Fig. 6.1.1.1. Frame extret del <i>teaser</i> de <i>Cuenta hasta diez</i>	48
Fig. 6.1.2.1. Cartell càsting.....	49
Fig. 6.1.2.2. Jaume de Sans al rodatge de <i>Cuenta hasta diez</i>	50
Fig. 6.1.2.3. Txema Puigdollers al rodatge de <i>Cuenta hasta diez</i>	50
Fig. 6.1.2.4. Extres al rodatge de <i>Cuenta hasta diez</i>	51
Fig. 6.1.2.5. Extra al rodatge de <i>Cuenta hasta diez</i>	51
Fig. 6.1.3.1. Interior Bar “El Casal”.....	52
Fig. 6.2.1. Bar “El Casal”.....	54
Fig. 6.2.2. Bar “El Casal” decorat per Ricard Prat.....	54
Fig. 6.2.3. Art i elèctrics preparant el set.....	54
Fig. 6.2.1.1. Equip il·luminant l'escena.....	55
Fig. 6.2.1.2. Directora de producció al rodatge.....	56
Fig. 6.2.2.1. Actors i director assajant al set.....	57
Fig. 6.2.2.2. Equip tècnic preparant escena.....	58
Fig. 6.2.3.1. Frame extret de <i>Cuenta hasta diez</i>	59
Fig. 6.2.3.2. Pla de Candela al monitor.....	60

Glossari de termes.

<i>Cuenta hasta diez</i>	Curtmetratge de ficció dramàtica organitzat i produït per Andrea Barragán, Pol Buch i Àlex Díaz, com a part pràctica del Treball Final de Grau dels tres components.
<i>Crowdfunding</i>	(Finançament col·lectiu). Persones que col·laboren econòmicament a un projecte aportant una quantitat de diners, perquè pugui portar-se a terme.
Frame	És la unitat mínima, en forma d'imatge estàtica, en què es pot descompondre una seqüència de vídeo.
<i>Merchandising</i>	Conjunt de tècniques i accions d'una campanya de màrqueting que es preparen per complementar la promoció d'un producte (samarretes, xapes, tasses, pòsters...).
<i>Teaser</i>	Vídeo de curta durada que ofereix un avanç d'una peça audiovisual abans que sigui estrenada.
TFG	Treball Final de Grau.
Verkami	Plataforma dedicada al finançament col·lectiu fundada a Mataró l'any 2010 per la iniciativa privada d'un pare i dos fills: Joan, Adrià i Jonàs Sala.

1. Introducció.

En aquest treball es pretén estudiar la direcció de producció d'un projecte audiovisual i posar en pràctica els coneixements apresos a partir de la realització d'un curtmetratge anomenat *Cuenta hasta diez*, en el que l'autora del projecte ha assumit el rol de directora de producció.

Per tant, l'objecte d'aquest projecte es divideix en tres parts:

La primera part consisteix en analitzar teòricament la producció de cinema estudiant els rols que treballen en un departament de producció, passant per les vies de finançament que existeixen actualment al cinema, i la difusió i distribució dels productes audiovisuals.

A la segona part, també d'investigació, s'explica el desenvolupament d'una producció audiovisual des que es finalitza un guió fins que es distribueix el producte final, a partir del treball pràctic que ha realitzat l'autora com a directora de producció, en el curtmetratge *Cuenta hasta diez*.

A la tercera i última part, es compararà l'experiència de treball de l'autora amb l'anàlisi de l'estudi realitzat prèviament, per tal d'analitzar les semblances o desviacions que s'han produït durant tot el procés de treball.

El projecte està centrat en un curtmetratge de ficció dramàtica, *Cuenta hasta diez*, d'entre deu i quinze minuts de durada, que intentarà representar i denunciar un dels problemes actuals que trobem a l'estat Espanyol: la corrupció. Encara que aquest és un dels temes amb més pes en la trama, la relació entre els personatges és el punt més atractiu de la història. Això es representa amb un diàleg entre una noia i el seu avi; una conversa que passa en un sol espai.

Cal dir que aquest producte audiovisual ha estat escrit per l'**Àlex Díaz**, (qui aprofitarà el projecte per enfocar el seu treball final de grau a la direcció de fotografia) i dirigit per en **Pol Buch**.

Pel que fa als altres rols, s'ha comptat amb la col·laboració d'estudiants d'audiovisuals i amics que es veuran reflectits en els crèdits del curtmetratge i en l'apartat tècnica del punt 2.2. "Equip humà" pàgina 9 de l'Estudi de Viabilitat d'aquest treball.

1.1. Primera sinopsi de projecte.

Una noia jove que treballa com a periodista de política, investiga un important cas de corrupció.

Descobreix que el gran corrupte i precursor de tota la trama és el seu avi, un antic càrrec polític important del país i el seu referent des de que era una nena. Decideix quedar amb ell, a la cafeteria on sempre l'havia portat quan era petita. Li dona un sobre amb tota la informació que el delata i comencen una forta discussió. Es troba en una situació difícil ja que, no sap si seguir els seus principis ètics o deixar-se portar pels sentiments i no perdre la unió tan pròxima amb el seu avi.

1.2. Interès – Estudi i pràctic

Passat l'equador del grau, vaig adonar-me que en els treballs pràctics de les assignatures del grau anava assumint cada cop més el rol de gestionar i organitzar l'equip i un pla de treball, ja fos perquè els companys m'encarregaven aquestes tasques o per què cada vegada més sentia que podia desenvolupar millor les meves habilitats en aquest sector. Sobretot quan treballava amb l'Àlex Díaz, ens vam adonar que ens compenetràvem molt bé, ell amb la seva vessant més artística i tècnica i jo amb la part organitzativa i de planificació.

Malgrat això, sentia que a aquest rol en moltes ocasions no se li dona el mateix reconeixement que a altres figures d'un equip tècnic, potser pel desconeixement de les seves tasques i habilitats que requereix per desenvolupar-lo. D'aquí sorgeix la necessitat d'estudiar i conèixer qui és l'encarregat en el món audiovisual de realitzar aquestes tasques logístiques i organitzatives. Descobrint així, la figura del **productor**.

Per poder defensar la part teòrica del treball i els coneixements adquirits, es va voler assumir el rol de directora de producció a *Cuenta hasta diez* (2017), per poder viure en primera persona la feina que es realitza i la importància de la mateixa.

2. Objectius i Abast.

2.1. Objectiu principal.

L'objectiu principal del projecte és **produir** una peça audiovisual assumint tots els rols d'un departament de producció.

A fi que aquesta peça final estigui ben produïda, és imprescindible estudiar les tasques que realitza aquest departament de l'inici fins al final. Per tant, un dels altres objectius importants del treball és aconseguir adquirir els coneixements necessaris per arribar a ser una bona productora en tots els aspectes. Per això, no només es vol fer un estudi, sinó també posar en pràctica aquestes eines apreses i agafar-ne l'experiència.

2.2. Objectius de projecte.

- Planificar, organitzar i gestionar la preproducció d'una obra audiovisual.
- Conèixer en profunditat la figura professional del productor i reconèixer els diferents rols i funcions que es poden executar en una producció audiovisual.
- Distingir les quatre fases d'una producció i reconèixer quines activitats es desenvolupen en cadascuna d'elles.
- Conèixer i diferenciar les categories professionals dels diferents departaments d'una producció audiovisual, valorant i distingint les funcions de cada rol.

2.3. Objectius professionals i personals.

- Valorar la importància i la responsabilitat que implica el treball previ a un rodatge.
- Controlar les despeses i els pressupostos establerts per la fase de producció.
- Un cop finalitzat tot el projecte, inclòs el curtmètratge, que aquest arribi a una gran quantitat d'espectadors i sobretot a empreses audiovisuals perquè coneguin la feina dels tres autors i els puguin interessar el seus perfils per a nous projectes.
- Demostrar tot el treball que realitza un productor en una peça audiovisual, per què s'entengui que la seva feina és tant o més important que moltes persones que formen l'equip tècnic, ja que és un rol que es pot arribar a infravalorar moltes vegades.

2.4. Abast

Per poder arribar als objectius establerts, s'ha de procurar que el curtmetratge arribi al màxim de població possible dins de l'Estat Espanyol, per això el producte serà escrit i gravat en castellà. Per la distribució del producte se seguirà el següent procediment:

- Creació d'una **pàgina de Facebook** pròpia on es publiquin notícies i s'informi de com va el procés del curtmetratge. D'aquesta manera, l'espectador es familiaritza amb l'equip i la història i es pot arribar a aconseguir que tingui ganes de que es publiqui el vídeo final. (*Facebook: Cuenta hasta diez*).
- Creació d'un compte d'**Instagram**, una de les xarxes socials més utilitzada pels joves actualment, per publicar les fotografies més importants del projecte: rodatge, localització, actors, etc.
- Penjar el curtmetratge a **YouTube** i **Vimeo**, les dues xarxes socials més conegudes per compartir vídeos de totes les característiques (videoclips, llargmetratges, trailers, capítols de sèries, etc.).
- Distribuir l'enllaç corresponent a través de la pàgina creada de Facebook i a les pàgines de perfil dels autors. Es tria aquesta xarxa social, perquè actualment és la que compta amb més usuaris enregistrats i per tant, la que té més públic a qui arribar.

Un cop feta aquesta difusió, es contactarà amb empreses audiovisuals i festivals nacionals de cinema, als quals els pugui interessar ajudar a l'exhibició del producte.

3. L'estudi previ.

En aquest apartat del projecte s'han analitzat diferents figures de la producció i obres que serveixen com a referents del projecte: des de productors importants en el nostre país, passant per pel·lícules, curts o escenes cinematogràfiques, fins a treballs finals de grau que han aconseguit un reconeixement.

3.1. Referents.

3.1.1. Belén Atienza

Alguns la defineixen com la dona més poderosa del cine espanyol i una de les figures més importants del cinema espanyol actual. També se la caracteritza per ser la productora espanyola capaç de finançar pel·lícules de més de 20 milions d'euros. Va estudiar dret, però la passió amb el cinema li ve des de petita gràcies a l'afició del seu pare amb el cine.



Fig. 3.1.1.1. Belén Atienza.

S'introdueix per primer cop en aquesta professió amb Sogecable, i a partir d'aquí no deixa de treballar en aquest sector. A l'any 2009, funda, juntament amb el productor Enrique López Lavigne, la productora *Apaches Entertainment*, amb la finalitat de focalitzar-se en un públic més jove però sense tancar portes als mercats internacionals.

Durant els últims 10 anys ha produït 11 pel·lícules, com, *Un monstruo viene a verme* (J.A. Bayona, 2016) i *Lo Imposible* (J.A. Bayona, 2012), les dues guanyadores del premi goya a la millor direcció de producció.

S'agafa com a referent per la capacitat que té d'aconseguir uns **pressupostos de producció tan elevats**, que en aquests moments tan difícils, poden ser impensables per a moltes productores de cinema.

“Una vez empiezas a hacer cine, ya no puedes hacer otra cosa.” (Belén Atienza, 2017)

3.1.2. Elías Querejeta

És considerat el productor més important de l'últim mig segle del cinema espanyol i un referent per a molts productors que s'atreveixen a tractar temes de política i la societat. Va realitzar estudis de química i dret, i també va ser jugador de futbol de la Real Societat. Al 1958, amb 23 anys, decideix deixar el futbol per dedicar-se al cinema, i al 1963 ja crea la seva pròpia productora cinematogràfica.



Fig. 3.1.2.1. Elías Querejeta.

El próximo otoño (1963) d' Antxon Ezeiza és el primer llargmetratge que produeix. A partir d'aquí produeix més de 50 pel·lícules. Dirigeix *Cerca de tus ojos* (2009), co-dirigeix dos curts documentals juntament amb Antxon Ezeiza, i també escriu el guió de 20 pel·lícules, de les quals disset són produïdes per ell mateix.

S'agafa com a referent per les obres que va produir especialment amb **Carlos Saura**, les quals tractaven **temes de política i denúncia social**, creant un cine que trenqués el mecanisme de censura d'aquella època.

"En mi trabajo siempre me divierto, como productor o como director. Desde mis inicios estoy presente hasta en el montaje y no entiendo esto sin pasión, sin compromiso".

(Elías Querejeta, 2013).

3.1.3. Mercedes Gamero

Productora, actriu, una de les fundadores i directora de la companyia de cinema espanyol, Atresmedia cine. Ha produït la majoria de pel·lícules de la companyia, ja siguin propietat d'Atresmedia o en col·laboració amb d'altres companyies. Per tant, no només realitza la funció de productora, sinó també la de productora associada i productora executiva en moltes de les pel·lícules.



Fig. 3.1.3.1. Mercedes Gamero.

Se la coneix per pel·lícules com *Palmeras en la Nieve* (Fernando González, 2015), *La isla mínima* (Alberto Rodríguez, 2014), *Contratiempo* (Oriol Paulo, 2017) i *El cuerpo* (Oriol Paulo, 2012), entre d'altres. En els últims premis Goya, els seus dos últims treballs: *El hombre de las mil caras* (Alberto Rodríguez, 2016) i *Que Dios nos perdone* (Rodrigo Sorogoyen, 2016), sumaven 17 nominacions, incloen les de “Millor Pel·lícula”.

S'agafa com a referent perquè és la dona que **actualment està darrera de totes les pel·lícules d'una gran companyia de cinema** molt important que creix desmesuradament any rere any. A més, durant la seva carrera professional no només s'ha centrat en el cinema, sinó que també ha treballat un temps en el món de la televisió, i tot el conjunt suma una trajectòria admirable.

“Hay que tener en cuenta que en los últimos años siempre ha recogido un Goya una mujer: Cristina Huete, yo misma o Marta Esteban. No es un simple accidente”.

(Mercedes Gamero, 2015)

3.1.4. Domingo Corral

Director de producció de Movistar Plus (+), una nova oferta de televisió de pagament de Telefónica que actualment integra tecnologia i continguts del mercat molt avançats.

Porta dos anys al capdavant d'aquesta plataforma, supervisant tota la producció de series i llargmetratges que es produeixen.



Fig. 3.1.4.1. Domingo Corral.

El 28 d'Abril, *Netflix*, una plataforma americana on-line que mitjançant una subscripció de pagament ofereix un gran abast de pel·lícules i sèries europees, estrena a la seva plataforma una producció espanyola, *Las Chicas del Cable* (Ramón Campos, 2017). Aquest esdeveniment provoca que Movistar +, es vegi afectat per aquesta competència i també s'arrenca a fer produccions pròpies, a través de coproduccions o col·laboracions amb sèries espanyoles d'altres cadenes, com per exemple *Velvet* (David Pinillos, 2014) d'Antena 3, de la que Movistar + produeix, juntament amb Bambú Produccions: *Velvet Colección* (Gustavo Ron, 2017).

S'agafa com a referent, pel que fa al **pla estratègic de producció i distribució** que estan construint, adaptant-se al màxim possible a les noves plataformes de difusió que existeixen actualment i a altres opcions de finançament com poden ser les coproduccions o les col·laboracions del mercat nacional.

A més, encara que Movistar + sigui una plataforma nova de televisió, no es centren només en fer sèries de televisió, sinó que també forma part del seu pla estratègic apostar per nous continguts del cinema.

“Nosotros queremos trabajar con gente de televisión y cine. Hemos empezado con gente de cine porque queríamos traer el universo cinematográfico a la pequeña pantalla. Pero queremos traer lo mejor de los dos mundos; el cine, por su trabajo de guión, de personajes... y trasladarlo al mundo de las series, la televisión.” (Domingo Corral, 2017)

3.2. Referents cinematogràfics.

En aquest segon punt s'exposen els curtmétratges que es van agafar com a principal referència en molts àmbits del curtmétratge *Cuenta hasta diez*, com per exemple la narrativa, la localització, el pressupost, la recerca de finançament, etc.

3.2.1. *Café para llevar*

Café para llevar (Patricia Font, 2014) és un curtmétratge produït per uns alumnes de l'ESCAC. Té una trama dramàtica amb una durada de tretze minuts, en els que un noi i una noia que havien estat parella es retroben després d'un llarg temps i decideixen prendre un cafè per posar-se al dia.



Fig. 3.2.1.1. Frame de *Café para llevar* (Patricia Font, 2014)

És el punt de partida en molts àmbits per començar el projecte. S'agafen com a referència els següents aspectes:

- La localització: bar/restaurant amb tons foscos i freds i finestres grans on es vegi moviment de gent.
- La trama: història dramàtica amb un final potent.
- Composició de la imatge: plans oberts en situacions més neutres i plans tancats en moments més dramàtics.
- La il·luminació: molta llum en plans oberts i augment de contrastos i llum més marcada en plans tancats.
- La producció: especialment la distribució i difusió del curtmétratge en festivals i concursos.

3.2.2. *Numen*

Numen (Luca Saavedra, 2016) és el primer curtmetratge de ficció en Dolby Atmos, que tracta sobre el deliri en el qual es veu immers un escriptor que no aconsegueix trobar la inspiració fins que coneix a la Bárbara.



Fig. 3.2.2.1. Frame de *Numen* (Luca Saavedra, 2016)

Aquest projecte, realitzat per uns alumnes del Grau en Mitjans Audiovisuals del TecnoCampus - Mataró, és la principal motivació en molts aspectes de les tres persones que realitzaran el curtmetratge *Cuenta hasta diez*, ja que ha estat un projecte molt important en el grau d'estudis d'aquesta temàtica a la Universitat.

S'agafen com a referència els següents aspectes:

- La producció: tot el procés que realitzen els 5 estudiants del grau, des de l'inici fins al final. Sobretot la preproducció, a l'hora de buscar el finançament, com treure-ho endavant en situacions difícils, etc. i a la distribució i difusió del curtmetratge un cop finalitzat.
- La viabilitat tècnica: recursos de material tècnic necessaris per produir un curtmetratge d'aquesta durada i amb baix pressupost.
- La motivació i innovació: les ganes i l'esforç que van implicar els alumnes per crear quelcom diferent i que pugui arribar a tenir èxit.

3.2.3. *El rey tuerto*

En aquesta pel·lícula dirigida per Marc Crehuet, a l'any 2016, dues amigues organitzen un sopar amb les seves parelles, però els dos homes tenen un passat en comú que faran que el sopar es torci fins a arribar a situacions molt incòmodes.



Fig. 3.2.3.1. Grup de frames extrets de *El rey tuerto*. (Marc Crehuet, 2016)

D'aquesta pel·lícula s'agafen com a referència diferents aspectes d'una escena en un pis, on quasi bé es desenvolupa tota la història.

- L'argument: Un dels protagonistes, en Nacho (Miki Esparbé) intenta explicar-li a l'altre per què la societat està corrompuda i manipulada per les grans empreses mundials. En David (Alain Hernández), un agent d'antidisturbis, no entén res del que li està explicant degut a la seva poca cultura en aspectes polítics i econòmics. Aquesta situació és una inspiració pel guionista de *Cuenta hasta diez*, el qual el fa pensar que moltes persones d'aquesta societat no saben bé el que passa o no ho volen veure.
- Composició de la imatge: la manera en la que es reproduïxen tants canvis de plans i eix, trenquen els esquemes propis de l'espectador i el porten a endinsar-se a la confusió del moment.
- La il·luminació: en aquesta escena es pot apreciar un canvi de contrast en els rostres de la cara, que provoca una llum de farcit inexistent. Això, denota un diàleg intens amb un transfons de denúncia social.

3.2.4. La sèrie *Cites* de TV3

Cites (Pau Freixas, 2015-2017) és una dramèdia romàntica, que mostra les primeres trobades de diferents parelles que s'han conegut per internet i d'altres aplicacions mòbils.



Fig. 3.2.4.1. Grup de frames de la sèrie *Cites* (Pau Freixas, 2015-2017)

La primera temporada d'aquesta sèrie consta de 13 episodis, i es representen dues cites per capítol. En total, apareixen 24 actors i actrius. S'han pogut analitzar i estudiar els següents aspectes:

- Localització: quasi bé totes les escenes de la primera temporada es produeixen a bars i restaurants de Barcelona. Gràcies a això s'ha realitzat una llarga llista de moltes de les localitzacions on s'ha rodat la sèrie, les quals destaquessin per tonalitats fredes, fosques, a peu de carrer, etc.
- Composició de la imatge: a l'haver tantes trobades entre diferents parelles, s'ha pogut analitzar quin tipus de plans funcionen millor segons el to de narració que s'estigui utilitzant. Per exemple, en els moments de presentació del personatge o al final de la cita s'utilitzen plans generals, en canvi, quan la trama és més intensa, predominen els primers plans.
- Càsting: s'han agafat com a referència diferents actrius catalanes d'aquesta sèrie pel paper de "Laia" a *Cuenta hasta diez*. Més endavant, a l'apartat 3.4 *Referents d'actrius*, es farà esment de les actrius que han format part de la inspiració del guionista.

3.3. Referents d'una sola localització

Un dels aspectes característics de *Cuenta hasta diez* és que tot el curtmetratge es realitza en una sola localització, un bar, ja que se li volia donar tota la rellevància al diàleg. És per això que es va decidir fer una recerca de projectes audiovisuals, els quals també estiguessin produïts només en una sola localització i on la importància de la producció estigués majoritàriament en el diàleg dels actors.

Les pel·lícules més característiques que s'han agafat com a referència han estat:

3.3.1. *El método*

El método (Marcelo Piñeyro, 2005), mostra una sala d'una oficina on un grup de persones es presenten a una entrevista per aconseguir un lloc de treball. Al poc temps s'adonen que s'han quedat tancats i a partir d'allà hauran de realitzar diverses proves col·lectives eliminatòries.



Fig. 3.3.1.1. Frame extret de *El método*. (Marcelo Piñeyro, 2005)

Excepte les introduccions dels personatges, quasi bé tota l'escena succeeix a una sala d'oficina. Les activitats posen a prova les capacitats de cadascun d'ells i d'aquesta manera es pot veure l'evolució dels personatges.

A més, en aquesta pel·lícula també es veuen aspectes on la societat influeix de diferent manera a unes persones o unes altres, segons el nivell de vida, la família o el treball.

3.3.2. Doce hombres sin piedad

Doce hombres sin piedad (Sidney Lumet, 1957), està basada en l'obra teatral escrita per Reginald Rose, que tracta sobre el judici d'un homicidi en el qual dotze homes han de decidir sobre el futur d'un noi, dictaminant si és culpable o innocent de l'assassinat del seu pare.



Fig. 3.3.2.1. Frame de *Doce hombres sin piedad*. (Sidney Lumet, 1957)

Quasi bé tota l'escena també es produeix en una sala de juntes amb dotze membres del jurat. Això porta a endinsar-se només en el diàleg i conèixer la personalitat de tots els personatges.

A més, s'han analitzant diferents aspectes en certes situacions que recorden la política actual. Per exemple, com en una votació pública, la pressió grupal influeix sobre la decisió d'una persona, fent que acabi votant allò que recolza la majoria, i a la votació secreta, hi hagi més llibertat d'expressió i menys pressió social.

Aquest exemple també es pot veure a una part de la conversa de la Laia i l'Alfonso a *Cuenta hasta diez*, on ell insinua que per molt que ella faci, ell podrà influir sobre les decisions de les altres persones gràcies al poder social que té.

3.3.3. 7 años

El llargmetratge dirigit per Roger Gual al 2016, té com a protagonistes a quatre socis fundadors d'una exitosa empresa de tecnologia, els quals acaben de ser notificats que hisenda ja està assabentada del frau fiscal que han comès. Decideixen trucar a un mediador perquè els ajudi a decidir qui d'ells ha d'anar a la presó i carregar amb la culpa del delictes durant set anys.



Fig. 3.3.3.1. Frame extret de 7 años. (Roger Gual, 2016)

Com en els altres referents, tot l'argument es desenvolupa a una sola localització, semblant a una oficina, per centrar l'atenció en els cinc personatges i en les seves reaccions per tal d'apropar-se al màxim a la tensió del moment, arribant fins a tot a aconseguir pensar com es reaccionaria en una situació similar.

A més, també és un gran exemple de com fer un gran cinema optimitzant els recursos, ja que el pressupost era molt baix.

3.3.4. *El Bar*

Álex de la Iglesia (2017), també ha optat aquest any per produir una pel·lícula dins un bar del centre de Madrid i amb 8 actors. Com cada matí, el bar es va omplint de gent, fins que una persona al sortir del bar rep un tret al cap. La resta de clients no s'atreveixen a sortir i es queden tots atrapats a dins.

El mateix director, a finals d'aquest any 2017, ha realitzat la pel·lícula *Perfectos desconocidos* (2017), amb característiques semblants: una sola localització i 7 actors.

En aquest cas, els actors representen unes parelles que es coneixen de tota la vida, i que s'han reunit per fer un sopar. Tot va bé fins que proposen jugar a un joc: deixar tots els mòbils a sobre la taula i quan sonin s'hauran de compartir tots els missatges en veu alta.

A les dues pel·lícules es pot visualitzar com poc a poc els personatges van obrint-se uns als altres i es pot veure una evolució personal en el seu personatge. A més, abans d'entrar a l'argument principal, a *El Bar* també es representa la vida quotidiana que té la cafeteria, els seus clients fixes... com s'ha volgut mostrar a l'inici de *Cuenta hasta diez*, i a *Perfectos Desconocidos* es fa una introducció de cada parella per situar els personatges en el seu dia a dia.



Fig. 3.3.4.1. Portada *El Bar*.
(Álex de la Iglesia, 2017)



Fig. 3.3.4.2. Portada de *Perfectos Desconocidos*.
(Álex de la Iglesia, 2017)

3.4. Referents de composició.

En l'últim punt d'aquest apartat, s'exposen tres escenes de dues pel·lícules que s'agafen com a referència per la composició de plans. Aquests referents també es poden trobar al treball final de grau *Direcció de fotografia de Cuenta hasta diez* (Àlex Díaz, 2017).

3.4.1. Dues escenes de la pel·lícula *Coffee and cigarettes*.

Coffee and cigarettes (Jim Jarmusch, 2003) és una pel·lícula de gènere dramàtic que consisteix en mostrar onze històries curtes, totes amb un argument en comú: prendre cafè i fumar cigarretes.



Fig. 3.4.1.1. Frame de *Coffee and cigarettes* (Jim Jarmusch, 2003)

S'agafen com a referència els plans mitjans a l'hora dels silencis incòmodes en moltes ocasions. També s'agafa l'escena que es pot veure a continuació, quan el cambrer apareix a servir a la noia que està asseguda a la taula, la forma en que està estructurada el pla, l'entrada i la sortida del cambrer, la posició de la noia davant la càmera...



Fig. 3.4.1.2. Frame de *Coffee and cigarettes* (Jim Jarmusch, 2003)

3.4.2. Una escena de *Whiplash*

A *Whiplash* (Damien Chazelle, 2013), una pel·lícula que narra com el món de la música (concretament del jazz), pot arribar a ser odiosament competitiu i mesquí, sorgeixen diferents diàlegs amb molt de pes narratiu que s'han agafat com a referència per molts aspectes del curtmetratge. No obstant, aquest punt es centrarà especialment en la ruptura del protagonista amb la seva parella.

L'escena comença amb un primer pla tancat d'ell amb molt de protagonisme, però un moviment de *travelling out* molt suau el va col·locant en una situació més global, amb la consegüent pèrdua de força.

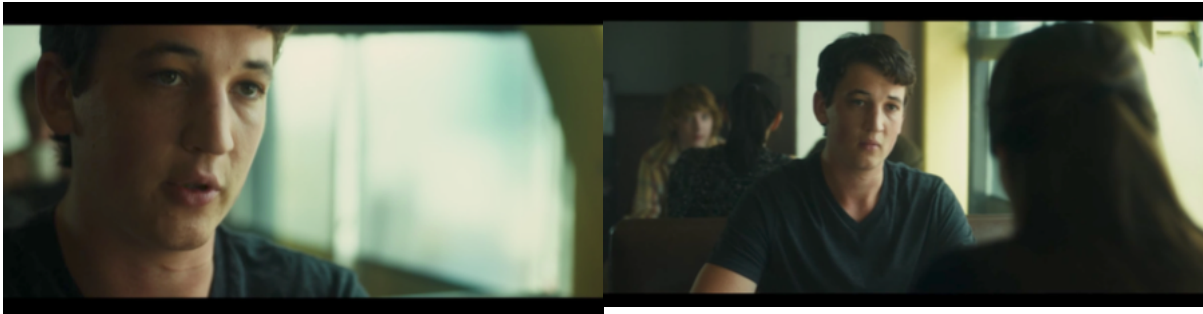


Fig. 3.4.2.1. Frames extrets de *Whiplash* (Damien Chazelle, 2013)

En el cas de la noia succeeix justament el contrari, es passa d'un pla mig a un primer pla tancat amb un *travelling in* que li fa guanyar força dins de la conversa, deixant-la a la part dreta de la imatge, amb aire a l'esquerra, prenent el control de la situació.

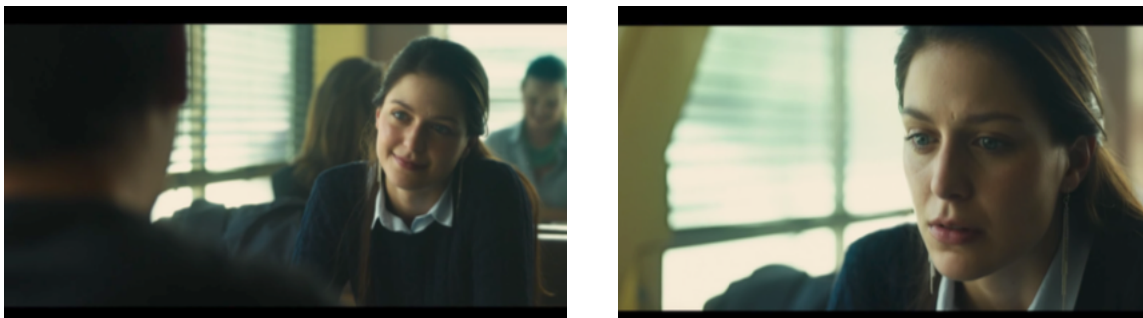


Fig. 3.4.2.2. Frames extrets de *Whiplash* (Damien Chazelle, 2013)

Aquest tipus d'escena s'ha agafat com a referent en una part de la conversa molt intensa de la Laia i l'Alfonso, on ell aconsegueix treure-li el control de la situació a la seva néta.

3.4.3. Social Network

La pel·lícula dirigida per David Fincher al 2010, té com a principal protagonista la coneguda xarxa social “Facebook” i com es representa la seva creació.

Els personatges que protagonitzen aquesta pel·lícula ens ofereixen un seguit de converses, de les quals s’ha pogut extreure molta informació.



Fig. 3.4.3.1. Frame extret de *Social Network*. (David Ficher, 2010)

En aquest cas, la majoria de diàlegs que s’han analitzat són els formats per Jesse Eisenberg, Andrew Garfield i Justin Timberlake, que representen els tres creadors de la xarxa social.

Quan els dos nois li proposen a en Mark que comenci a formar part del projecte “TheFacebook”, se’ls presenta contrapicats per demostrar la imatge de lideratge que tenen davant d’ell. En canvi, quan ell entra a formar part del grup, els plans que es presenten d’ell passen a ser contrapicats per demostrar que ara és ell qui té el control de quasi bé tota la situació i els dos altres nois queden darrere d’ell perdent força.

Aquest tipus de plans també s’han agafat a *Cuenta hasta diez*, per una part on l’Alfonso vol demostrar el seu poder davant de la Laia.

3.5. Referents d'actrius.

Una característica molt important pel curtmetratge *Cuenta hasta diez* és que es buscava una actriu catalana, coneguda per una gran part de la població, i que tingués disponibilitat per treballar amb produccions de baix pressupost. A continuació, es mostren les dues actrius que es van tenir en compte tant, per inspirar-se en el guió literari, com per la recerca d'actriu pel paper protagonista.

3.5.1. Laia Costa

Nascuda a Barcelona el 1982. Debuta com actriu a l'any 2011, però comença a ser més coneguda a través de la sèrie de TV3 *Polseres Vermelles* (Pau Freixas, 2011-2013) amb el paper de Rym. A partir d'aquí no deixa de realitzar papers en sèries i pel·lícules, no només a nivell nacional sinó també internacional.

És la principal referència i inspiració a nivell de guió per les seves característiques físiques.



Fig. 3.5.1.1. Laia Costa

3.5.2. Candela Antón



Fig. 3.5.1.2. Candela Antón

Neix a Barcelona l'any 1994, i encara que també va actuar com a actriu secundària a *Polseres Vermelles* (Pau Freixas, 2011-2013), és coneguda pel seu paper com a "Berta Prats" a la sèrie *Merlí* de TV3 (Eduard Cortés, 2015-2017).

S'agafa com a referència pel paper que fa a *Merlí*, la imatge que vol aparentar de noia forta però sota aquesta capa hi ha una noia sensible i romàntica, a qui sempre guanyen els sentiments abans que l'orgull.

4. Marc teòric.

En aquest apartat del treball es tractarà el primer objecte d'investigació del projecte, comentat prèviament a la introducció: analitzar teòricament la direcció de producció del cinema.

En primer lloc, es buscarà una definició acurada del **que és un productor** a través de diferents fonts que s'han agafat com a referència. En segon lloc, es diferenciaran els rols que treballen en un **departament de producció**, qui són i què fa cadascun d'ells. En tercer lloc, s'analitzaran les **vies de finançament** possibles que hi ha actualment per portar a terme un producte audiovisual, i per últim també s'estudiaran les diferents maneres de **difondre i distribuir un projecte**.

4.1. El productor: una definició acurada.

La primera definició que s'extreu d'un diccionari de cinema (Concepció Calvo, 2007), és la que ens defineix el productor com a *“Persona física o jurídica que té la iniciativa i assumeix la responsabilitat en la realització d'una obra cinematogràfica. Entre les seves funcions destaquen la recerca de finançament del projecte, la contractació del director, el guionista, els protagonistes i la negociació amb el distribuïdor”*. Com es pot observar, aquesta definició, es limita a definir la figura de la persona sense entrar en ampliar les funcions, les tasques, les responsabilitats... que queden molt ambigües al ser només esmentades.

Per aquest motiu, es decideix consultar altres fonts amb la finalitat d'ampliar aquesta definició. La segona, ja més completa, es troba a *El Manual del productor* (Martínez Abadía i Fernández Díez, 2010), on primerament destaca que desterra *“La tòpica imatge del productor com al magnat aliè al món artístic i a la possibilitat d'obtenir beneficis. L'autèntica missió de la producció, és establir el nexa principal entre el món de les idees i el de la realitat tangible...”* i continua la seva definició ampliant les habilitats que haurien de caracteritzar a un bon productor com a *“el promotor, director i gestor de complexos projectes de producció i explotació de productes audiovisuals. Ha d'estar capacitat, així mateix, per dissenyar i coordinar totes les actuacions encaminades al millor posicionament dels seus productes en el mercat actual”*.

Aquesta segona descripció, s'apropa més a la idea que l'autora té de la figura del productor, no només com encarregat de les tasques administratives sinó a la capacitat de gestionar els recursos per a què les persones que es contracten per a formar part del projecte, siguin les més adients.

A més, per l'autora del projecte hi ha una part clau a la definició quan es refereix al productor com a “*el nexa principal entre el món de les idees i el de la realitat tangible*”, ja que gràcies a aquesta figura i a les seves habilitats, es poden portar a terme les idees dels “artistes” però el més aproximat possible a la realitat (econòmica, artística, de localització, efectes especials...).

Dins d'aquest context, i molt en consonància amb el que l'autora pensa que és la figura del productor, es troba un article *La creativitat en la producció cinematogràfica* (Pardo, 2000), que a partir de llibres especialitzats en aquest perfil professional, relaciona una sèrie de diferents definicions:

- “Persona o conjunt de persones que assumeixen la responsabilitat de reunir els diners necessaris pel finançament d'una pel·lícula i portar-la a la seva explotació comercial.” (Agel, 1958, p.23.).
- “La persona que exerceix un control total sobre la producció d'una pel·lícula i manté la responsabilitat última del seu èxit o del seu fracàs.” (Katz, 1979, p.933).
- “Persona física o jurídica que pren la iniciativa i assumeix pràcticament les responsabilitats i càrregues de la realització industrial de la pel·lícula.” (Martín Proharam, 1985, p.18.).
- “El cap i el supervisor d'una empresa cinematogràfica; la persona que contracta i preveu els fons de l'equip tècnic i qui, sovint, posseeix i comercialitza el producte final.” (Kawin, 1987, p. 93).
- “Persones capacitades per dirigir, controlar i gestionar projectes audiovisuals en les vessants creatives, organitzatives i executives, amb diferents graus de responsabilitat.” (Fernández, 1994, p. 11).
- “La persona que posa en marxa un projecte en tots els seus aspectes financers i logístics.” (Downey, 1999, p. 215).

Totes aquestes definicions coincideixen en destacar i en donar la rellevància de la tasca que realitza el productor, moltes vegades infravalorada, ja que es tendeix a pensar que només fa una feina burocràtica i no es valora prou la part de responsabilitat que té en quant a la part econòmica i organitzativa per sobre de les creatives.

Per finalitzar, l'autora considera que la definició que millor engloba totes aquestes característiques i amb la que se sent més identificada, és la extreta del llibre *La direcció de producció per cinema i televisió* (Fernández Díez i Martínez Abadía, 1994, p. 11), on primerament es recalca la definició “popular” dels productors com a *“persones capacitades per dirigir, controlar i gestionar els projectes audiovisuals en la seva vessant creativa, organitzativa i executiva, amb diferents graus de responsabilitat per portar a terme els films cinematogràfics, produccions de vídeo i programes de televisió.”*

Seguidament, remarca el que l'autora del projecte ha esmentat en diverses ocasions anteriorment, com que la figura dels productors *“han estat considerats moltes vegades simples buròcrates, elements financers allunyats de “l'autoria” de l'obra, executius posats per l'empresa per limitar la creativitat dels directors i els guionistes”*.

Poc a poc, aquesta idea està evolucionant, i com s'assenyala a la continuació del paràgraf anterior, *“Afortunadament els conceptes han canviat, els productors comencen a ser considerats part fonamental del procés creatiu. La capacitat de que disposen per escollir directors artístics, dissenyar plans de treball i controlar equips humans i recursos materials fa que cada vegada més es destaquï a l'obra audiovisual l'aportació del seu treball. Les seves decisions enriqueixen els productes sobre els que centren el seu esforç i la seva il·lusió”*.

4.2. Departament de producció.

L'equip de producció és el primer en incorporar-se a la posada en marxa del projecte i l'últim que l'abandona. No tot l'equip comença ni finalitza a la vegada, per això és indispensable estudiar qui són les persones que formen aquest departament i quina funció exerceix cadascú dins d'una producció, per tal de poder planificar les diferents incorporacions i tasques de l'equip.

A continuació, s'exposaran els rols que s'han distingit en la producció cinematogràfica.

4.2.1. Productor i Productor executiu

- **Productor**

És l'impulsor i el promotor de l'obra. És el principal responsable del projecte i per l'autoritat que se li reconeix, també és ell qui assumeix els riscos que poden sorgir. Les seves principals funcions són les de: aportar idees, reunir l'equip necessari, promoure el projecte, obtenir el finançament necessari i controlar la seva exhibició i distribució.

- **Productor executiu**

Es designa a la persona que proporciona els elements bàsics per iniciar la producció, des dels drets sobre una història, una bona part del finançament i el compromís d'un talent artístic determinat. És el màxim responsable de l'execució i en conseqüència, actua com a màxima autoritat respecte a les decisions financeres. També és la persona que té més decisions artístiques dins el departament. Un cop finalitzat el projecte, com a promotor, sol rebre un percentatge sobre els beneficis que s'han generat. (Pardo, 2000, pàg. 223).

En moltes ocasions, el productor i el productor executiu poden ser la mateixa persona, o bé es pot tractar d'una empresa. Aquesta persona física o jurídica és la responsable d'aconseguir tot el capital necessari, ja sigui propi o bé obtingut per altres vies de finançament, per tant es converteix en la propietària majoritària del producte audiovisual.

En aquesta recerca de finançament també poden aparèixer **productors associats**, que poden ser integrants de l'equip, els quals la seva contribució consisteix en cedir part del seu salari o una empresa, la qual pot cedir una part de la maquinària, estudi, etc.

4.2.2. Director de producció

És el responsable de portar a terme la producció del projecte, i també la màxima autoritat durant un rodatge, juntament amb el director. És qui organitza, planifica i supervisa l'execució del projecte. El director de producció no només treballa durant tota l'etapa de producció, sinó que se sol incorporar a la preproducció i finalitza la seva feina un cop es promociona la peça final. (Pardo, 2000, pàg. 234).

Les seves funcions són:

- Elaborar i gestionar el pla de treball i el pressupost.
- Confeccionar el calendari de pagaments.
- Contractar l'equip artístic, tècnic, materials i logístics.
- Gestionar i supervisar el procés de producció a través dels ordres de treball i tota la documentació generada durant la preproducció.
- Supervisa i fa el seguiment del pressupost durant tot el procés, fins la seva finalització, tenint com a entrega la liquidació/balanç de la situació.

El director de producció és contractat pel productor executiu per què es faci càrrec de la planificació, organització, programació i gestió de l'obra des de l'inici fins el final. I aquest tindrà sota a la seva responsabilitat al cap, als ajudants i als auxiliars de producció.

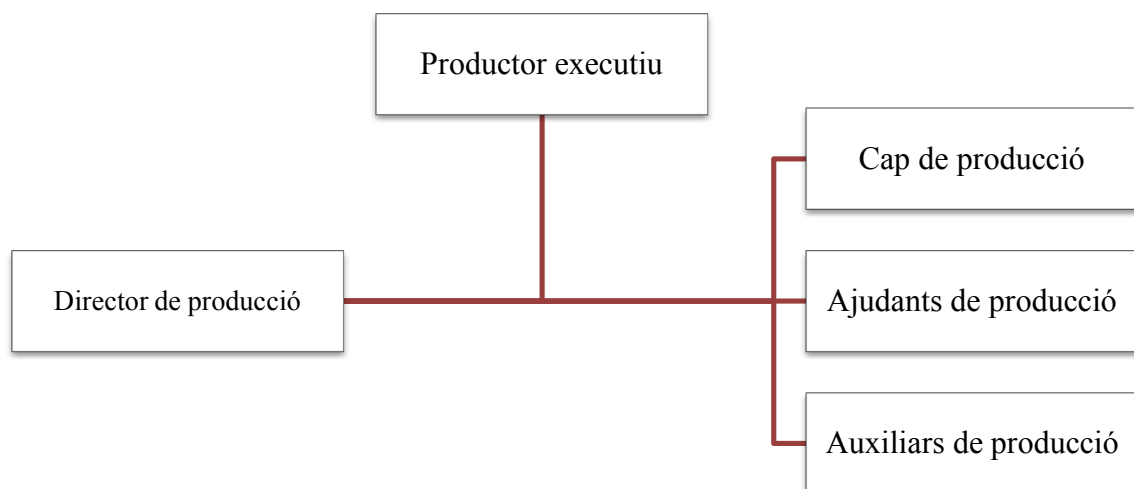


Fig. 4.2.2.1. Organigrama rols producció. (Andrea Barragán, 2017)

El director de producció ha de conèixer les funcions de totes les persones que fan possible l'obra audiovisual, ja que ha de relacionar-se amb elles per portar a terme la seva feina organitzativa. És per això que s'ha decidit fer un breu resum de les relacions que manté aquesta figura amb altres membres importants dins del projecte, a partir de teoria apresada del curs en *Gestió de projectes de cine, vídeo i multimèdia* (CPA, 2015).

- **Relació amb el director**

El director és la persona que s'encarrega de dirigir tots els aspectes visuals de la pel·lícula. Per tant, com el director de producció, també s'incorpora a la preproducció del projecte per preparar tota la documentació prèvia (**guió tècnic** i **storyboard**) i a la fase del rodatge és el responsable de dirigir als actors, decidir la posada en escena, l'enquadrament de la càmera, supervisar el vestuari i maquillatge, etc.

Es podria dir que el director té la última paraula en els aspectes creatius i el director de producció en els aspectes més logístics.

Encara que en primer moment sembli que no té res a veure una cosa amb l'altra, aquests dos rols necessiten estar constantment comunicats perquè tota decisió que prengui el departament de direcció pot repercutir en el departament de producció. Per això, com millor sigui la comunicació entre aquests dos departaments més ràpid es podran resoldre les necessitats que vagin sorgint en totes les fases.

Un exemple d'aquesta bona relació podria ser la de Juan Antonio Bayona (director) amb Belén Atienza (directora de producció). Fa anys que treballen junts i han arribat a produir grans pel·lícules, com *Un monstruo viene a verme* (2017) o *Lo Imposible* (2012).

J.A. Bayona afirmava en una entrevista en el diari *El Español* “cuando me crucé con Belén tuve claro que sería una gran compañera de viaje”.



Fig. 4.2.2.2 J.A. Bayona i Belén Atienza.

- **Relació amb l'ajudant de direcció**

L'ajudant de direcció és la mà dreta del director, per tant, també ha de tenir tota la pel·lícula muntada al cap i ha de saber totes les decisions que voldrà prendre el director.

L'ajudant de direcció és la màxima autoritat en un rodatge i l'única persona que ha de donar les ordres en el set. En funció del format que es treballi, es poden trobar dos ajudants de direcció, un que està al set ajudant al director amb els aspectes artístics i un altre que s'encarregarà de la logística conjuntament amb el departament de producció. Aquest últim, és el nexa dels dos departaments sobretot a la fase de la producció.

“Juntament amb el director de producció, planifiquen els plans de treball, preparen el calendari de rodatge i determinen els horaris de rodatge (inici, talls i final). Per tant, és molt important que aquests dos rols estiguin constantment comunicats i connectats per a una bona coordinació d'equip de treball i un bon desenvolupament del rodatge.”

(CPA, 2015, pàgina 48)

- **Relació amb els directores de cada departament**

La relació que manté el director de producció amb els altres caps de departament (fotografia, art, vestuari i maquillatge) és bàsicament administrativa. A la fase de la preproducció ha de contactar amb ells per planificar i organitzar tots els recursos necessaris per a cadascun dels departaments: quin material han de fer servir, quant costa aquest material, quines són les limitacions que tenen econòmicament, etc.

Durant els dies de rodatge ha de supervisar, per una banda, que aquests departaments comptin amb tot el material que és necessari, i per l'altra, també ha d'estar en contacte amb ells perquè estiguin al corrent de les citacions, de l'ordre de rodatge, del pla de treball, entre d'altres.

A la última fase de postproducció ha de tancar amb cada departament la liquidació del pressupost i comprovar que el balanç econòmic hagi estat el correcte.

4.2.3. Cap de producció o de rodatge

Tal i com passa en el departament de direcció, el cap de producció també ha de ser la mà dreta del director de producció i ha de saber a la perfecció com es gestionarà tota la logística del rodatge. El director de producció prepara el pla de treball del projecte però és el cap de producció qui s'ha d'encarregar de que tot el plantejament funcioni correctament.

El seu rol s'incorpora a la preproducció i finalitza un cop acaba la fase de la producció. Durant el rodatge és el representant del departament i es responsabilitza de l'execució del projecte. Una de les seves funcions primordials és que el rodatge mai no es pari per falta de mitjans ja siguin tècnics o artístics.

“Té accés al pressupost i pot indicar els ajustaments que cregui necessaris, tot i que el director de producció sempre tindrà l'última paraula en aquestes decisions.” (CPA, 2015, pàgina 43)

El cap de producció treballa sota les ordres del director de producció, però ell té a càrrec tot l'equip i ha de delegar feines als ajudants i als auxiliars de producció.

4.2.4. Ajudants i auxiliars de producció

La seva feina consisteix en gestionar i complir les indicacions establertes pel cap de producció. Normalment els ajudants s'encarreguen de les gestions de recursos humans i materials tècnics, mentre que els auxiliars solen encarregar-se del manteniment del set.

4.2.5. Meritori de producció

“És una persona per tot”, s'encarrega de qualsevol eventualitat que pugui sorgir durant el rodatge. Des d'aconseguir un cafè al protagonista, a recollir el material o a ajudar en la construcció d'un decorat. Normalment, es per on se sol començar per arribar a la meta.

Un cop diferenciats els rols que componen un departament de producció, es pot començar a fer una idea de la importància i el contingut del què és la producció per qualsevol projecte. Però la feina d'aquestes persones no es pot entendre sense la part econòmica que sosté i que aconsegueix la producció del projecte.

4.3. Vies de finançament al cinema.

Es considera important estudiar quins són els diferents recursos econòmics que existeixen a l'hora de buscar finançament per una obra audiovisual, ja que la part de gestionar el pressupost és una de les etapes més difícil pel departament de producció.

Avui en dia els models de finançament canvien constantment, i cada cop més apareixen nous mètodes, però es podria dir que les dos grans fonts de finançament clàssiques són: **les subvencions estatals** i **les ventes a les cadenes de televisió**.

4.3.1. Subvencions estatals

Una **subvenció** és l'entrega de diners o béns i serveis que realitzen els ministeris de cultura dels països amb l'objectiu d'impulsar una activitat (en aquest cas la producció audiovisual) que fomenti l'interès de la societat.

A Espanya, l'organisme que regula les subvencions estatals al sector audiovisual és el **ICAA** (Institut de la Cinematografia i les Arts Audiovisuales) un organisme autònom que depèn directament del Ministeri d'Educació, Cultura i Esport. Les funcions d'aquest organisme es centren en els següents aspectes (Fernández i Barco, 2009, pàg. 38):

- **Foment i promoció de les activitats cinematogràfiques i audiovisuals espanyoles en els sectors de producció, distribució i exhibició:** mitjançant la qualificació i comercialització de les obres audiovisuals, el seguiment del resultat de la explotació comercial en sales de cinema, l'elaboració d'estadístiques i la recopilació de documentació que permeti una millora de coneixement dels sectors implicats.
- **Difusió de la cinematografia espanyola al exterior:** afavorint la seva participació en festivals, manifestacions cinematogràfiques i representant a Espanya en els principals organismes internacionals en matèria cinematogràfica i audiovisual.
- **Recuperació, restauració, conservació i difusió del patrimoni cinematogràfic:** mitjançant la recopilació, anàlisi i catalogació dels fons filmics i altres documents cinematogràfics; de la divulgació d'aquests fons a través de l'organització de qualsevol manifestació cinematogràfica i el foment de investigacions i estudis.

- **Cooperació nacional i internacional:** a partir de les relacions amb organismes i institucions internacionals amb finalitats similars i de la cooperació amb els organismes de les Comunitats Autònomes que tenen competències cinematogràfiques.

Actualment, depenent dels pressupostos que atorgui l'Estat, les subvencions estatals vigents són les següents (Ministeri d'Educació, 2017):

- Ajuda general per l'amortització de llargmetratges.
- Ajudes per l'organització de festivals i certàmens cinematogràfics a Espanya.
- Ajudes a la producció de curtmetratges realitzats.
- Ajudes per la participació de pel·lícules espanyoles en festivals.
- Ajudes generals per la producció de llargmetratges sobre projecte.
- Ajudes per la distribució de pel·lícules de llargmetratge i conjunts de curtmetratges espanyols, comunitaris i iberoamericans.
- Ajudes a la producció de curtmetratges sobre projecte.
- Ajudes selectives per la producció de llargmetratges sobre projecte.

Els requisits principals per obtenir una subvenció, independentment, dels que es puguin demanar específics segons l'organisme que les atorgui, són els que tot seguit es relacionen:

- La presentació del projecte (memòria, pressupost desglossat, relació d'altres ajuts que es puguin rebre...).
- No tenir deutes amb l'Agència Tributària.
- No tenir deutes amb la Seguretat Social.
- No estar imputat per cap delictes que pugui impedir la realització de les tasques per les quals es demana la subvenció.

Com es pot observar, aquesta és la feina més administrativa i burocràtica que realitza un productor.

4.3.2. Bestretes amb exhibidors

La venda anticipada consisteix en vendre, abans de la realització d'una obra audiovisual, una sèrie de drets de televisió a canvi d'una aportació econòmica que el productor invertirà en la realització d'aquesta obra. (Fernández i Barco, 2009, pàg. 61).

Es tracta d'un acord de co-producció o compra de drets d'antena per emetre la pel·lícula per la televisió. Al cap d'un cert temps d'explotació a les sales de cinema, la pel·lícula s'emet per televisió segons l'acord firmat amb les cadenes. A Espanya les cadenes de televisió es divideixen entre privades i públiques, i també entre estatals i autonòmiques:

- **Televisió privada**

Les cadenes de televisió privada són aquelles que es financen amb el capital privat. Se solen interessar per projectes que tenen un gran potencial d'èxit entre el públic, que tinguin actors i actrius molt reconeguts, que compti amb directors amb gran renom, etc. Un exemple d'aquestes cadenes són les pertanyents als grups Atresmedia i Mediaset.



Fig. 4.3.2.1. Logo corporatiu Atresmedia.



Fig. 4.3.2.2. Logo corporatiu Mediaset.

- **Televisió pública**

Les corporacions públiques acostumen a recolzar projectes que tenen relació amb l'entorn i que tractin temes d'interès per la població en la que operen. Les comunitats autònomes amb un idioma propi com Catalunya, el País Basc o Galícia, tenen cert avantatge davant les que parlen només el castellà, ja que tenen que competir amb les cadenes generalistes.



Fig. 4.3.2.3. Logo corporatiu TV3.



Fig. 4.3.2.4. Logo corporatiu TVE1.

En un article publicat el 18 de febrer de 2017 per Rodrigo Espinel al seu blog sobre producció audiovisual, fa un resum de l'aplicació de la **Llei General de la Comunicació Audiovisual** (7/2010, de 31 de març), un fragment del qual es transcriu tot seguit: *“Desde 2010 obliga a las cadenas de televisión (en abierto y de pago) y a las telecos que difundan canales de televisión (Telefónica, Orange y ONO) a destinar parte de sus ingresos de explotación a financiar obras audiovisuales europeas. Una norma polémica, que no gusta nada a las privadas (que en su momento a través de UTECA presentaron un recurso ante el Tribunal Supremo que fue desestimado) y que ha transformado por completo el panorama de la producción cinematográfica en España”*.

Aquesta llei, confirma el que es va aprovar en el seu dia a la **Llei del Cine** (55/2007, 28 de desembre). La qual obliga a les cadenes de televisió a invertir un **5%**, com a mínim, dels seus ingressos en produccions cinematogràfiques (curtmetratges, llargmetratges, pel·lícules d'animació...). El motiu en el qual es basa aquesta decisió és per considerar que les cadenes de televisió tenen una oportunitat molt gran d'incrementar els seus ingressos gràcies a la publicitat que emeten constantment, i la facilitat per fer-ne difusió d'aquests productes a través d'aquests mitjans.

Per exemple, quan Mediaset participa econòmicament en la producció d'una pel·lícula, la difusió que fa de la mateixa a través de la seva programació habitual és un gran estalvi en la part de distribució d'aquest producte, ja que l'emet a totes les cadenes que formen el seu grup (T5, FDF, Divinity...).

4.3.3. Ajudes autonòmiques

Com s'ha comentat anteriorment, una avantatge que té el territori espanyol, és que les comunitats autònomes també ajuden al foment de la producció audiovisual a empreses que estan donades d'alta en el règim d'empreses audiovisuals.

L'objectiu és que es desenvolupin les obres en cadascuna de les comunitats, fent així que per exemple una productora catalana, no hagi de sol·licitar una ajuda autonòmica a una altra comunitat, sinó poder fer-ho a la seva pròpia.

En cada comunitat es poden distingir dos tipus d'ajuda autonòmica: la del govern i la de la televisió. Per exemple a Aragó, es podrà sol·licitar l'ajuda a través del govern o a través d'una cadena de televisió com *Aragón TV*.

4.3.4. Ajudes internacionals

A nivell mundial també existeixen diferents programes que fomenten la producció audiovisual i que ajuden a finançar una part del projecte. Cada programa ofereix una varietat d'ajuda depenent del tipus de projecte o dels països que estan implicats en ell.

Algunes d'aquestes ajudes, entre d'altres, són (CPA, 2015):

- **Eurimage**

És el fons de recolzament cultural del Consell d'Europa. Es va fundar al 1989 i actualment compta amb 36 dels 47 estats membres de la Organització.



Fig. 4.3.4.1. Logo corporatiu Eurimages.

El seu objectiu és promoure la indústria audiovisual europea mitjançant ajudes financeres a llargmetratges, animacions i documentals produïts en Europa. Té a la seva disposició un pressupost anual de 25 milions d'euros, una dotació que prové dels estats membres.

- **Hubert Bals Fund.**

Una iniciativa del **Festival Internacional del Cinema de Rotterdam**, fundada al 1988 que ofereix donacions a projectes cinematogràfics notables en diferents fases d'execució: desenvolupament de guió, de producció i de distribució.



Fig. 4.3.4.2. Logo corporatiu del Cinema de Rotterdam.

El propòsit d'aquest programa és ajudar a complir somnis a realitzadors innovadors de països en via de desenvolupament. No obstant, la decisió definitiva es pren en base al valor artístic de l'obra, no al aspecte financer.

Les propostes que revelin un ús original del llenguatge cinematogràfic i que els continguts siguin originaris del seu país tenen una gran avantatge en el procés de selecció.

Cada any aquest programa té a la seva disposició 750.000€ i amb possibilitat de subvencionar de manera individual fins a 30.000€.

4.3.5. Distribuïdores

Es poden firmar contractes amb diferents distribuïdores cinematogràfiques que s'especialitzen en la distribució del projecte audiovisual i asseguren l'aparició de la peça final a les pantalles de cinema, a festivals, esdeveniments, etc., a canvi de cessió de drets.

Aquest punt s'exposarà amb més detall en el apartat 4.4. "Difusió i distribució" pàgina 38, d'aquest treball.

4.3.6. Capital Propi

La última opció que queda a l'hora de finançar un projecte audiovisual, és aportar diner propi al projecte perquè es desenvolupi.

Aquesta opció no acostuma a ser la més recomanada, ja que depèn de les dimensions del projecte, és una inversió econòmica elevada que no es sap mai si podrà ser retornada amb prou beneficis.

No només els productors s'arrisquen a apostar el seu capital propi, també existeixen membres de l'equip tècnic o actors que intervenen a la producció del projecte arriscant el seu capital fent que no se'ls cobri el seu salari o rebaixant els seus honoraris esperant obtenir un percentatge dels beneficis en el moment de la distribució.

Per tancar aquest capítol sobre les vies de finançament, s'ha volgut citar una frase de David Puttnam que resumeix l'esperit i la passió d'un productor en aquesta fase del projecte (Pardo, 2003):

“Si se quiere hacer una buena película, la cantidad de dinero que se consiga al final no puede ser el principio del criterio... Si el dinero fuera lo único que me interesaría, sería un simple director de producción. El dinero no puede compensar lo que a uno le cuesta ser productor. Una película no puede ser solo un producto, tiene que ser un enamoramiento.”

4.4. Difusió i distribució.

Un cop finalitzada l'etapa de la postproducció, el següent objectiu és que la peça final arribi al públic i s'intenti recuperar la inversió realitzada fins al moment. Per aquest mateix motiu, és molt important tenir en compte aquesta fase de difusió i distribució per un productor.

En aquest últim apartat s'han estudiat les diferents opcions de distribució i exhibició que existeixen actualment a nivell nacional i internacional.

4.4.1. Distribució cinematogràfica.

Una de les maneres més habituals de distribuir i exhibir una obra audiovisual és la de pactar un contracte amb una distribuïdora, que ajudi a fer tot el recorregut necessari.

En primer lloc, definirem què és la distribució cinematogràfica, com és aquest contracte de cessió de drets i quin tipus de plantejament ofereix.

- **Distribució cinematogràfica**

“Activitat que forma part de la cadena del negoci cinematogràfic, que té com a objectiu completar la estratègia de l'exhibició de la pel·lícula en un determinat territori. Dit d'una altra manera, el distribuïdor és l'enllaç entre el productor i el exhibidor, el que desenvolupa el pla de màrqueting per donar a conèixer la pel·lícula al públic.”
(Matamoros, 2009, pàg. 106)

Com s'ha vist en el punt anterior, una distribuïdora també pot formar part des de l'inici del projecte en cas que hagi participat aportant una sèrie d'ingressos que després es retornin amb cessió de drets, no només de distribució sinó també de coproductor.

Les funcions d'aquestes distribuïdores són les següents (Matamoros, 2009, pàg. 110):

- Acceptar o rebutjar el projecte o pel·lícula.
- Oferir una cobertura en un territori.
- Distribuir les còpies entre les sales i negociar amb el exhibidor els contractes.
- Encarregar-se de la publicitat a partir del material que la productora faciliti.
- Facturar a les sales.
- Fer-se càrrec d'altres tipus de distribució com televisió, DVD...

- **Contractes de drets de cessió**

Com s'ha comentat anteriorment al punt 4.3.5. "Distribuïdores", pàgina. 36), el productor/productora ha de firmar un contracte de cessió de drets amb la distribuïdora per assegurar-se el millor recorregut de l'obra per les diferents vies d'exploració possibles i per acordar quin serà el benefici que s'emportaran ambdues parts.

Normalment el tipus de contracte que es realitza és el de cessió de drets o de llicència de drets per l'exploració a diferents medis i territoris. Aquests contractes, es poden formalitzar en dues opcions:

- 1. La distribuïdora paga el mínim garantit al productor.**

La distribuïdora realitza una oferta al productor en el qual li paga un mínim garantit perquè la distribuïdora tingui possibilitat de comercialitzar l'obra. Aquest pagament es descompta dels ingressos rebuts de la pel·lícula, en els quals el productor començarà a rebre beneficis un cop el distribuïdor hagi recuperat la inversió inicial del mínim garantit. (Laura Miñarro, 2013, pàgina 42).

- 2. El productor cedeix gratuïtament els drets d'exploració de l'obra a la distribuïdora.**

Si el distribuïdor no té molt clar quins seran els beneficis que podrà obtenir de l'obra, demanarà la cessió gratuïta dels drets d'exploració de l'obra i posteriorment, liquidarà al productor els beneficis, descomptant la seva comissió de venda, tal com faria en el cas d'haver pagat un mínim garantit. (Laura Miñarro, 2013, pàgina 42).

Aquest segon cas, sol passar quan les produccions són de baix pressupost o no compten amb cap artista reconegut, però tot i així la distribuïdora creu que pot arribar a tenir un cert èxit per la trama o per altres factors que poden aconseguir que el producte final tingui un renom.

- **Cicle de producció – explotació**

A partir d'una introducció que es realitza sobre la distribució cinematogràfica al llibre *Distribució i màrqueting cinematogràfic* (Matamoros, 2009, pàg. 99), s'ha pogut entendre les funcions que ha de realitzar un distribuïdor i s'ha exposat en un organigrama de la següent manera:



Fig. 4.4.1.1. Organigrama cicle de producció – explotació. (Andrea Barragán, 2017)

En primer lloc, ha d'adquirir **els drets de la història**, ja sigui participant com a inversor des de l'inici del projecte, o cedits gratuïtament per part del productor. A partir d'aquí, ha de valorar la rendibilitat econòmica que produirà el projecte i començar la campanya promocional basada en **la preparació d'un pla de màrqueting**.

Un cop firmat el **contracte de distribució** per ambdues parts, el distribuïdor pot realitzar les **còpies de la peça audiovisual** i iniciar les **ventas als exhibidors** mitjançant publicitat, *merchandaising* del producte, facilitant informació extra de la pel·lícula...

Joan Herbera puntualitza en un fragment del llibre *Distribució i màrqueting cinematogràfic* (Matamoros, 2009, pàgina 112) que “*un dels grans problemes actuals en quant a la divergència de productors i distribuïdors, és que per una certa falta de professionalitat (per ambdues parts), tot el món creu que el treball de l'altre és fàcil. I no és així: produir és una àrdua tasca, però distribuir bé és quasi una ciència*”.

4.4.2. Festivals de cinema.

Els festivals de cinema són un altre opció de difusió i distribució important, ja que el seu objectiu principal és l'exhibició de pel·lícules tan a nivell nacional com internacional, que a més comprenen modalitats diferents de gènere (terror, drama, comèdia...) i de formats (llargmetratges o curtmetratges).

A continuació, es vol exposar la definició del que és un **festival de cinema** a partir d'un text de Mónica Garcia Massagué (Matamoros, 2009, pàgina 190) que ho descriu com *“el pont entre l'equip creador i el seu primer PÚBLIC. Escrit en majúscules perquè segurament la projecció acollirà a l'audiència més exigent que es pugui imaginar: crítics, periodistes, professionals i altres programadors, que aplaudiran, sancionaran o es mantindran indiferents davant la pantalla”*.

Seguidament, explica que la presentació d'una peça audiovisual en un festival pot ser una part fonamental en la seva trajectòria, ja que la pot posicionar en la ment del públic que més interessa (premsa, televisió, altres distribuïdores...): *“El productor i/o distribuïdor ha de ser conscient de que, en un esdeveniment d'aquestes característiques, és possible que la pel·lícula es perdi en la immensitat o que la seva projecció suposi el tret de sortida per a la projecció internacional de la producció”*.

A nivell nacional, els tres festivals més importants que se celebren a Espanya són:

- El festival de cinema Iberoamericà de Huelva.
- El festival de cinema Donostia – San Sebastián.
- El festival de Málaga de cinema espanyol.

També es poden trobar festivals de cinema a nivell de comunitats autònomes com poden ser: Festival de curtmetratges de Barcelona, Festival internacional de cinema jove de València, Mostra de cine inèdit espanyol de Jaén, entre d'altres.

4.4.3. Els mitjans d'exhibició.

Per finalitzar aquest apartat sobre la difusió i distribució dels productes audiovisuals, es vol fer esment als mitjans d'exhibició i exposició, que suposen el destí de la peça final.

Les distribuïdores, els festivals i altres esdeveniments, produeixen la difusió dels productes audiovisuals però son les sales d'exhibició el mitjà pel qual arriben al públic.

Per això, s'ha volgut realitzar un organigrama jeràrquic a partir dels diferents mitjans d'exhibició que es poden trobar actualment (Pardo, 2000):

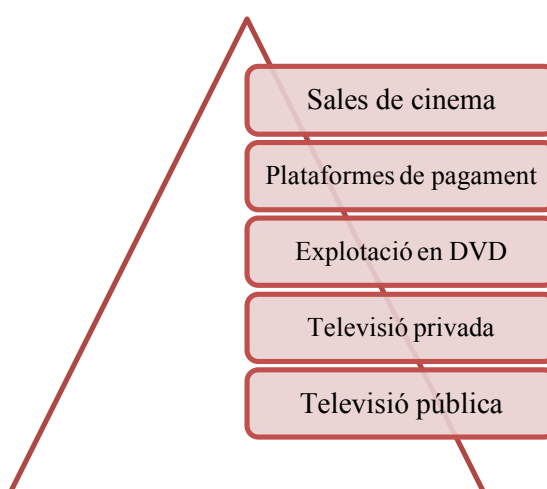


Fig. 4.4.3.1. Organigrama jeràrquic de medis d'exploació. (Andrea Barragán, 2017)

El productor i /o distribuïdor han de crear una bona estratègia de màrqueting per aconseguir que la peça audiovisual pugui ser exposada en tots els mitjans possibles, i així assegurar-se d'arribar al màxim públic possible, que això també suposarà una major recaptació econòmica.

Per exemple, no és el mateix que una pel·lícula s'exposi només a una plataforma de pagament o a la televisió, podent ser estrenada al cine, per més endavant, emetre's per televisió (pública i privada), per plataformes de pagament, distribuïda en DVD...

5. Metodologia.

5.1. Part d'investigació.

Per la part d'anàlisi i estudi del marc teòric s'ha consultat la següent documentació:

- **Curs a CPA Online “Gestió de projectes de cine, vídeo i multimèdia”** que es va realitzar del 22/03/2017 al 22/09/2017 i s'ha superat amb una nota final de 9'2.

S'ha fet servir per estudiar què és i què fa un productor de cinema, quines són les diferents fases en les quals treballa, i quina diferència hi ha entre les persones que treballen en un departament de producció.



Fig. 5.1.1. Llibre electrònic del curs. (Andrea Barragán, 2017)

- **Llibres:**

- *El Manual del productor*. José Martínez Abadía i Federico Fernández Díez. 2010.
- *El oficio de producir películas: El estilo Puttnam*. Alejandro Pardo. 2003.

Han ajudat a definir molts conceptes del marc teòric i a tenir una referència a l'hora de realitzar el desenvolupament del projecte.

- *La Distribución y el Marketing Cinematográfico: Manual de primeros auxilios*. David Matamoros. 2009.

La seva lectura ha servit per introduir-se i començar a conèixer la fase de distribució i difusió del cinema.

5.2. Part Pràctica.

Per la segona part pràctica del projecte, s'han utilitzat els *workflows* amb els quals treballa un productor de cinema.

El triangle de producció és la eina amb la qual treballa un productor. Aquest triangle el podem observar a la figura que trobem a continuació:

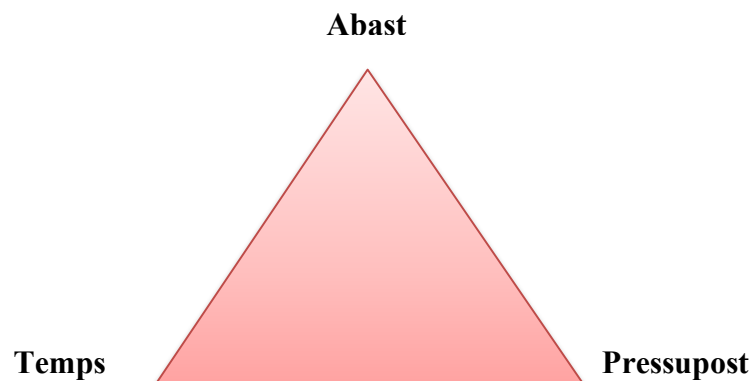


Fig. 5.2.1. Triangle de producció. (Anna Tarragó, 2016)

Aquest triangle està format per tres pilars: l'abast del projecte, el temps que requereix i els recursos econòmics necessaris per portar-lo a terme. Es tracta de tenir molt clar des d'un principi què necessitarem en cadascun d'ells i sostenir aquest triangle durant tota l'etapa de producció el més equilibrat possible.

Per poder analitzar i mantenir l'equilibri del triangle correctament, es necessita fer un desglossament del projecte basat en els següents documents:

- **Guió literari:** és el document principal per iniciar el projecte. A partir d'ell es pot estudiar tots els aspectes de producció necessitarà: quantes localitzacions, quants actors, escenes d'acció i risc, dia o nit, quantes jornades, etc.
- **Calendari de producció:** amb aquest document el productor permet visualitzar de manera global el temps què necessita per realitzar tota la producció del projecte i quines de les tasques requeriran més o menys temps.

- **Pressupost:** el productor necessita de recursos econòmics per poder realitzar la seva feina: sense pressupost no hi ha producció. El finançament el pot aconseguir tant per inversió pròpia com per ajudes públiques, subvencions, patrocinis, coproduccions, etc. tal i com s'ha comentat en el marc teòric d'aquest treball.

Aquests tres documents són imprescindibles per a què un productor pugui portar a terme totes les feines que s'involucren en el projecte.

Calcular i mesurar l'abast que tindrà un projecte és probablement una de les parts més difícils, ja que mai es pot arribar a garantir que la peça audiovisual que s'està produint tingui èxit.

El que sí que es pot arribar a assegurar és la qualitat del què s'està produint. Això és el que ha d'aconseguir el productor mitjançant el pressupost amb el que compta i el temps.

Es pot comprovar la metodologia que ha utilitzat la directora de producció del curtmetratge *Cuenta hasta diez* amb aquests documents, a l'apartat d'Estudi de Viabilitat d'aquest treball, pàgines 1-17.

6. Desenvolupament.

En aquest apartat s'explicarà el desenvolupament que s'ha realitzat per produir el curtmetratge *Cuenta hasta diez* des de la idea fins a la distribució i difusió del projecte, passant per les quatre fases en les que està present un director de producció.

6.1. Preproducció.

La idea del curtmetratge sorgeix a finals de desembre de 2016, quan el director de fotografia es posa en contacte amb l'autora del projecte i l'informa que té un petit esbós d'un guió per produir un curtmetratge. Malgrat tot, aquest guió no comença a agafar forma fins a finals de gener. Aquí és quan entra la directora de producció del projecte per començar a organitzar les primeres reunions també amb el director.

A les primeres reunions es decideix que les coses més importants a tenir en compte i que s'havien de posar en marxa el més aviat possible eren les següents:

- Finançament: fer un primer pressupost aproximat i buscar la millor manera de finançar-lo.
- Localització: fer una llista de les possibles localitzacions, visitar-les i consultar la seva disponibilitat.
- Càsting: trobar una actriu com a protagonista que fos una noia coneguda en el món del cinema o la televisió.

6.1.1. Primers pressupostos.

El primer pressupost que es va crear, va ser de **6.500€** aproximadament, ja que sobretot per la producció i fotografia del projecte es volia obtenir la millor qualitat possible. Per tant, es va optar per realitzar un *crowdfunding* a través de l'Empresa Verkami de Mataró, per aconseguir els diners necessaris.

Aquesta campanya requeria una especial atenció de màrqueting i publicitat per vendre la proposta al públic, i durant els 40 dies que va durar es va invertir un temps en controlar les xarxes socials que es van crear, publicar contingut en elles, promocionar el curt a amics, companys i familiars, etc.

Dues de les primeres coses que es van portar a terme, van ser: posar cara a Verkami a través d'una sessió de fotos dels 3 integrants i realitzar un *teaser* de 30 segons perquè el públic veiés l'estil de fotografia, il·luminació, narrativa, etc. que portaria el curtmetratge.

El rodatge es va preparar en un dia, el **20 d'Abril**, i va estar produït per: el director, el director de fotografia, el director d'art i la directora de producció. En aquelles dates encara no hi havia localització ni equip artístic. Per tant, es va realitzar a casa de l'Àlex Díaz i sense cap actor ni actriu.

La idea del *teaser* era mostrar el que seria l'habitació de la Laia, per fer una presentació sobre com podria ser i també ensenyar el sobre, que conté totes les proves que delaten al seu avi, a sobre de l'escriptori.



Fig. 6.1.1.1. Frame extret del *Teaser* de *Cuenta hasta diez*. (Àlex Díaz, 2017)

El dia que es va publicar, es va obtenir una recaptació de 275€ i actualment compta amb 130 visualitzacions a la plataforma de YouTube.

Tot el procés de recerca de finançament, pressupost i projecte de Verkami, s'explicarà detalladament a l'anàlisi de viabilitat econòmica de l'Estudi de Viabilitat d'aquest treball, pàgines 11-17.

6.1.2. Càsting.

A principis de maig es va començar a fer la recerca d'actrius i actors necessaris. Es va decidir que els extres es buscarien més endavant, per tant el càsting es va preparar pels papers d'Alfonso, Laia, Cambrer i Senyora.

Els anuncis es van publicar a pàgines com *Soloactores*, *Yatecasting*, *Nosoloteatro* i pàgines de facebook com *Casting Actores Barcelona*, *Actores i Actrices de Barcelona* i a la pròpia pàgina de *Cuenta hasta diez* i perfils de xarxes socials dels autors del projecte.

Les sol·licituds arribaven a un compte de correu que es va crear especialment per gestions del curt i que era gestionat per la directora de producció o la cap de producció que es va afegir més endavant.



Fig. 6.1.2.1. Cartell càsting (Pol Buch, 2017)

En total van arribar **68 sol·licituds**: 17 pel paper d'Alfonso, 36 pel paper de Laia i 15 pel paper de cambrer. Com era inviable fer un càsting presencial amb tantes persones en un dia, es va fer una selecció prèvia dels que s'acostaven més a les característiques que s'exigien:

- Dels 17 'Alfonso' es van seleccionar 5.
- De les 36 'Laia' es van seleccionar 10.
- Dels 15 'Cambrer' es van seleccionar 8.

Es va contactar amb tots ells i se'ls va convidar a assistir al càsting presencial que finalment va tenir lloc el 26 de Maig de 10:00h a 14:00h i de 15:00h a 18:00h en una sala polivalent de Barcelona, la qual va ser cedida per un conegut de la directora de producció.

Finalment van assistir 14 persones al càsting. Els dos dies següents se'ls va comunicar als que no havien estat seleccionats a través del correu electrònic i als seleccionats se'ls va trucar per telèfon per començar a saber disponibilitats i poder començar a assajar amb el director.

Jaume de Sans, va ser l'home seleccionat per realitzar el paper d' "Alfonso" i **Txema Puigdollers**, per fer el paper de "cambrer".



Fig. 6.1.2.2. Jaume de Sans, al rodatge de *Cuenta hasta diez*. (Guillem Buch, 2017)



Fig. 6.1.2.3. Txema Puigdollers, al rodatge de *Cuenta hasta diez*. (Guillem Buch, 2017)

A la tercera reunió, el director de fotografia i guionista, va comunicar que per ell també era molt important que l'actriu del curtmetratge fos una noia coneguda en el món del cinema o la televisió ja que a la llarga podria suposar que el curt tingués una difusió més fluida i arribés a més espectadors. Va facilitar una llista de les actrius en les que s'havia inspirat (algunes ja esmentades en el punt 3.2.2. "Referents d'actrius" d'aquest treball, pàgina 20) i la directora de producció va començar a buscar la manera de contactar amb aquestes actrius el més aviat possible.

Dels missatges que es van enviar, la representant de la Candela Antón, va ser de les primeres en contestar i mostrar l'interès que tenia l'actriu de participar en el curtmetratge. Se li va enviar el guió literari perquè el pogués visualitzar sencer, i al dia següent, la representant va facilitar les dades de contacte de la Candela perquè es pogués parlar directament amb ella.

Els tres integrants del grup van reunir-se amb ella a la setmana següent per explicar detalladament en què consistia *Cuenta hasta diez*, quadrar dates de rodatge, pactar honoraris, dies d'assaig... A partir d'aquí, el director va quedar amb la Candela tres dies més per assajar juntament també amb en Jaume de Sans (Alfonso).

Mentrestant, la directora de producció va tornar a publicar un càstig, en les mateixes pàgines esmentades anteriorment, per la recerca d'extres. Es requerien 5 extres en total, dels quals es poden veure unes fotografies d'alguns d'ells a continuació:



Fig. 6.1.2.4 Extres al rodatge.
(Guillem Buch, 2017)



Fig. 6.1.2.5. Extra al rodatge.
(Guillem Buch, 2017)

La llista completa d'actrius, actors i extres que van aparèixer al curtmetratge, es pot visualitzar a l'Annex I, pàgina 3.

Un cop tancat el càsting, la directora de producció va preparar una fitxa tècnica que havien d'emplenar amb les dades que es demanaven (talles de roba, colors de pell i ulls, disponibilitat, etc.), per recopilar tota la informació i enviar-la als diferents departaments que ho necessitessin, com vestuari i maquillatge. Aquesta fitxa es pot visualitzar a l'Annex II, pàgina 5.

6.1.3. Localitzacions.

Des d'un principi el guionista va tenir molt clar que només volia una o dues localitzacions: un bar/restaurant on passa tota l'acció i un carrer de Barcelona per l'escena final. No obstant això, al llarg de les setmanes es va decidir treure l'escena exterior perquè ja hi havia prou pes narratiu dins l'escena interior. Per tant, la recerca es va centrar exclusivament en el bar/restaurant.

En primer lloc, es va fer un anàlisi sobre els bars/restaurants en els que el guionista es va inspirar. Alguns bars van ser extrets de pel·lícules o sèries de televisió, que s'han esmentat en el apartat 3.2. "Referències cinematogràfiques" d'aquest mateix treball, pàgines. 11-14.

A continuació es va preparar una llista de localitzacions que fossin d'aquell mateix estil i que estiguessin per la zona de Barcelona. La directora de producció va proposar també fer la recerca en zones del Maresme, pensant que els lloguers dels restaurants podrien ser més assequibles fora del centre de la ciutat. Aquesta llista, es va presentar al director i al director de fotografia per què seleccionessin les més adequades per ells i així començar a fer les visites per preferència de l'equip.

La directora de producció va anar amb un ajudant de producció dos dies a Barcelona a fer les visites dels restaurants seleccionats per demanar pressupostos (la majoria d'ells oscil·laven entre 1.500€ i 3.000€ pels tres dies de rodatge que estaven previstos).

Durant les setmanes següents, la directora de producció juntament amb el director van tornar a localitzar però aquest cop als restaurants que s'havien seleccionat del Maresme.

Les dues localitzacions que més van agradar a l'equip van ser El Casino de Tiana i El Casal de Tiana. Tot i que El Casino era la preferida dels tres autors, per una sèrie de inconvenients que s'explicaran més endavant, no va ser possible aconseguir el lloguer i finalment es va rodar al bar del Casal de Tiana.



Fig. 6.1.3.1. Interior Bar "El Casal". (Font: www.tiana.cat)

6.1.4. Ordres de rodatge i transport.

Un cop tancada la localització, el càsting i l'equip tècnic, es va procedir a realitzar els plans de rodatge i els ordres de transport per tot l'equip.

Per obtenir tota la informació necessària de totes les persones (on vivien, si tenien transport, si tenien alguna al·lèrgia, etc.), es va crear una enquesta a través de Formularis de Google i se'ls hi va enviar per correu electrònic. (Annex III, pàgina 7).

A partir d'aquí, es van poder organitzar els ordres de transport (Annex IV, V i VI, pàgines 9, 11 i 13) dels tres dies. Per fer-ho es va tenir en compte que poguessin sortir cotxes des de Barcelona i des de Mataró, per així intentar evitar que ningú hagués d'agafar el transport públic, ja que la citació havia de ser molt d'hora.

Quan el guió tècnic va estar finalitzat, la directora de producció, el director de fotografia i l'ajudant de direcció, van crear els ordres de rodatge corresponents. (Annex VII, VIII i IX, pàgines 15, 17 i 19). No obstant, es van fer canvis durant la setmana de rodatge per conseqüències que s'explicaran a continuació, a l'apartat 6.2. "Producció", pàgines. 50-56.

Finalment, es va citar a l'equip amb tota aquesta informació el dilluns 10 de juliol, a través de correu electrònic.

6.2. Producció

El rodatge va tenir lloc els dies **12, 13 i 15 de juliol de 2017**.

Els canvis de decoració que havia de realitzar el departament d'art, necessitaven moltes hores de treball, per tant es va demanar permís a l'amo del bar per poder començar els preparatius un dia abans i deixar-ho preparat tot pel matí començar a rodar el més aviat possible.



Fig. 6.2.1. Bar "El Casal". (Font: www.tiana.cat)



Fig. 6.2.2. Bar "El Casal" decorat per Ricard Prat. (Guillem Buch, 2017)

La directora de producció va anar també aquella tarda juntament amb la cap de producció, per preparar i organitzar una zona de vestuari, de maquillatge, de càtering, etc. perquè l'equip pogués treballar fora del set de rodatge. El director d'Art va tenir la idea de posar una cortina vermella que quedés com a part de l'ambientació del bar però que a la vegada fos una barrera per separar el set.



Fig. 6.2.3. Art i elèctrics preparant el set. (Guillem Buch, 2017)

6.2.1. Primer dia (12 de juliol)

La jornada prevista era de 06:30h a 18:00h per l'equip tècnic. De l'equip artístic estaven convocats la Candela, el Txema i la Miriam de 07:00h a 17:00h, els extres de 09:00 a 16:00h i en Jaume de 09:45h a 17:00h. En total van ser **27 persones** d'equip humà.

El primer dia es va citar a l'equip tan d'hora perquè els primers plans que es volien rodar eren els de la barra del bar i, per això, l'amo del local ens va demanar que es preparés a primera hora del matí perquè així ell podia servir a la seva clientela habitual a partir de les 09:00h.

L'equip de producció va arribar al set a les 06:00h per poder preparar el càtering i l'esmorzar per quan l'equip tècnic comencés a arribar. També havia de supervisar que el departament d'art hagués acabat tota la feina necessària i que el director de fotografia ja estigués preparant amb el seu equip la il·luminació corresponent.



Fig. 6.2.1.1. Equip il·luminant l'escena. (Guillem Buch, 2017)

Aquest primer dia de rodatge el departament de producció comptava amb la directora de producció, la cap de producció, **Júlia Garcia**, i un ajudant de producció, **Marçal Sin**.

Tot i que s'havia de començar a rodar a les 07:30h, el primer pla no es va tirar fins les 08:30h perquè la descàrrega de material i la preparació d'aquest, va trigar més del que s'havia previst. Aquesta hora, va provocar un retard en tot l'ordre de rodatge.

Els extres que havien estat citats a les 09:00h no van aparèixer a escena fins les 11:30h, i això va fer que l'equip de producció hagués d'estar més pendent de l'equip artístic que d'altres coses que es necessitaven al set de rodatge.

Per la gestió del dinar, es va pactar amb l'amo del local fer un menú en el qual es donava l'opció d'escollir un primer, un segon i un postre. La cap de producció va ser l'encarregada de fer una llista amb els plats que l'equip anava escollint i passar-li al cap de cuina. L'ajudant de producció es va quedar al set per si l'ajudant de direcció comunicava alguna necessitat, mentre que la directora de producció organitzava dues tandes de menjar perquè el rodatge no hagués de parar en cap moment.



Fig. 6.2.1.2. Directora de producció al rodatge.
(Guillem Buch, 2017)

Per exemple, si s'estava rodant un mateix pla, departaments com vestuari, art i alguns elèctrics podien dinar, i quan s'acabés, la resta de l'equip podia dinar mentre ells muntaven el següent pla.

Respecte el material tècnic i la decoració del local, l'amo del bar va permetre que la decoració de l'escena es pogués quedar com estava i també va preparar un racó perquè es guardés tot el material pels altres dies que s'havia de rodar, fet que va facilitar molt els inicis i finals de jornada.

Finalment, el rodatge va finalitzar a les 17:30h amb 14 plans rodats dels 21 que hi havia previstos. La jornada per l'equip tècnic no va acabar fins les 18:30h, ja que s'havia de recollir el set.

6.2.2. Segon dia (13 de juliol)

Malgrat que en un principi s'havia preparat un ordre de rodatge per començar a les 08:00h, es va haver d'avançar la citació a les 06:30h ja que el primer dia va quedar pendent rodar 7 plans importants de la història.

Aquest segon dia, només havien de venir 4 persones de l'equip artístic: els dos protagonistes, una actriu secundària i una extra. Per tant, en aquest aspecte va ser més fàcil poder controlar l'atenció d'ells. Van ser un total de **24 persones** d'equip humà.

Els primers plans que es van rodar van ser els que sortia la “senyora María” i l'extra, perquè així després de dinar només s'hagués de rodar amb els dos actors protagonistes.



Fig. 6.2.2.1. Actors i director assajant al set. (Guillem Buch, 2017)

Per un tema de pressupost, en aquesta jornada el dinar consistia en uns entrepans. La Júlia es va encarregar de preparar una llista al cap de cuina. Veient que al dia anterior no va acabar de funcionar fer dos torns, aquest cop es va organitzar que tot l'equip dinés a la vegada, encara que s'hagués de parar el rodatge una estona.

Després de dinar, es van rodar tots els primers plans i plans mitjos de la conversa entre la Laia i l'Alfonso i tot va poder anar molt més fluid que el primer dia.

En definitiva, el segon dia de rodatge va ser més calmat a nivell de treball tècnic. No obstant, es continuava anant endarrerits en el número de plans que es volien haver rodat a aquelles alçades de rodatge.

Durant la jornada d'aquest segon dia, una periodista de "Ràdio Tiana" que es va assabentar que s'estava realitzant un rodatge, va venir a fer unes preguntes i unes fotografies per publicar un article a la pàgina web: www.lalocaltiana.cat.

La jornada va finalitzar a les 17h per l'equip artístic i a les 18:30h per l'equip tècnic, ja que com hi havia un dia de diferència entre el segon i tercer dia de rodatge, l'amo del local ens va demanar que la decoració es recollís una mica més. Tot i que ens va seguir deixant tot el material en una zona habilitada.

Aquest cop, després del rodatge, només es van quedar reunits els tres autors del projecte per fer una valoració global de les millores que havien hagut i els errors que es seguien cometent, per intentar que l'últim dia pogués sortir tot molt millor.

Al dia següent, els tres autors es van tornar a reunir per reorganitzar l'últim dia de rodatge i la directora de producció també va aprofitar el dia per acabar de fer unes últimes compres de manteniment del set (càtering i atrezzo).



Fig. 6.2.2.2. Equip preparant escena. (Guillem Buch, 2017)

6.2.3. Tercer dia (15 de juliol)

L'últim dia de rodatge va caure en dissabte, per disponibilitat dels actors. L'amo del local va demanar si aquell dia seria possible que es finalitzés al migdia, ja que un dissabte al mes de juliol és un dia que es treballa més de l'habitual. Malgrat tot, veient que quedaven plans importants per rodar d'altres dies, se li va haver de demanar permís per poder finalitzar a la mateixa hora que els altres dies.

Es va decidir avançar la citació de l'equip tècnic per intentar acabar el més aviat possible. Els departaments de producció, direcció, art i fotografia, van ser citats a les 05:30h perquè poguessin deixar tot llest per quan arribés l'equip artístic (a les 7:00h).

Com a l'equip de llum també se'l va citar a aquella hora es van poder anar muntant els esquemes de llums amb tranquil·litat, fent així que a les 6:45 quan càmera va arribar es van poder fer alguns plans detalls, com el de les agulles del rellotge, mentre s'esperava a que l'actriu i l'actor passessin per vestuari i perruqueria.

A les 7:30, primer dia que s'anava bé de temps, es va donar motor pel primer pla.



Fig. 6.2.3.1. Frame extret de *Cuenta hasta diez*. (Pol Buch, 2017)

Aquest últim dia en general va ser molt diferent als altres dos dies de rodatge. Semblava que l'equip ja estava molt més consolidat i les coses funcionaven amb molta més fluïdesa. A l'haver un dia de descans, també va influir a l'equip artístic, el qual ja portava molt més interioritzat el diàleg i no feia falta assajar tant amb el director.

Tots els plans que s'havien de rodar aquell últim dia giraven entorn dels dos protagonistes i la seva conversa. Per tant es va decidir realitzar tots els plans de l'Alfonso d'un cop, i a continuació tots els de la Candela. D'aquesta manera s'agilitzava més el rodatge i no hi havia tants canvis d'il·luminació.

Al ser dissabte, part de l'equip tècnic no va poder venir i es va haver de substituir el seu rol per una altra persona. En total van assistir a l'últim dia de rodatge **21 persones**.

De cara al departament de producció, no van poder venir ni el Marçal ni la Júlia, i van venir com ajudants de producció, **Andrea Sánchez** i **Maria Rubio**, companyes i amigues del món audiovisual. Elles dues es van encarregar d'ajudar amb l'organització del dinar i el manteniment del set.

El rodatge va finalitzar a les 14h com s'havia previst des d'un principi, gràcies a l'agilitat i l'esforç que va aplicar tot l'equip. Després de dinar, es va recollir tot el material tècnic, que va ser organitzat per empreses de lloguer per no barrejar cap material.

La majoria de l'equip va poder marxar a les 17h. La directora de producció es va quedar al local fins les 19h, quan el departament d'art i fotografia havien pogut acabar de recollir tot el necessari.



Fig. 6.2.3.2. Pla de Candela al monitor. (Guillem Buch, 2017)

6.3. Postproducció

Un cop finalitzat el rodatge, es va procedir a fer els pagaments necessaris i tancar la liquidació:

- Pagament del lloguer del bar incloent els tres dinars que s'havien realitzat.
- Salari de la actriu.
- Pagament del lloguer del material de càmera amb la empresa 'ZigZag Rental'.
- Retorn de diners que tenien departaments com art i vestuari, i quadrar els números amb ells a través de tiquets de compra i transferències.
- Calcular les despeses de transport de tots els membres de l'equip i fer les transferències corresponents.

Totes aquestes gestions es van deixar tancades del 17 al 28 de juliol.

De cara a l'edició i muntatge de la peça audiovisual, en un primer moment anava a ser realitzada pel director i el director de fotografia. Malgrat això, en les reunions que va tenir aquest últim amb el seu tutor de TFG, Rafael Suárez, li va proposar que portés l'edició un antic alumne del TecnoCampus, en **Fran Bafaluy**.

Uns dies més tard, se li van enviar els clips bruts i, durant el mes d'Agost, en Pol i l'Àlex van estar reunint-se amb ell per veure diferents versions de muntatge.

Actualment, l'edició ja ha finalitzat i està en fase de correcció de so, que s'està realitzant per en **Claudi Dosta**, i també s'ha iniciat el muntatge de la Banda Sonora Original, per l'**Eric Berenguer**.

6.4. Difusió i distribució

Actualment aquesta fase del projecte encara està en procés de desenvolupament, ja que el curtmetratge encara ha de passar per la fase de retoc de so i color. Tanmateix, ja s'estan començant a estudiar algunes opcions per la seva distribució.

Una de les primeres idees a portar a terme seria la **presentació del curtmetratge** en un espai habilitat, com podria ser l'auditori del TecnoCampus, o la sala de teatre (Sala Albéniz) que es troba al costat del bar El Casal, on es va produir tot el rodatge.

La publicitat d'aquest esdeveniment es produirà a través de les xarxes socials Facebook i Instagram i per correu electrònic, convidant a totes les persones que han col·laborat de una manera o altra en el projecte.

També es té la intenció de contactar amb distribuïdores cinematogràfiques, per tal que puguin preparar un pla de màrqueting i presentar el curtmetratge a diferents sales d'exhibició o festivals que encaixin amb la temàtica del curtmetratge.

7. Anàlisi del resultat.

En aquest apartat previ a les conclusions, s'exposarà una mica l'autocrítica de l'autora en vers al projecte global, tan pràctic com teòric.

Una idea inicial de la part teòrica, era poder fer unes entrevistes a diferents productors de curtmetratges per poder comparar les diferents maneres de treball. Tanmateix, a l'hora de realitzar la part d'investigació es va voler centrar l'estudi en l'ampliació de la informació d'alguns apartats com el Marc teòric, per tal que el resultat final servís com a guia de la resta de la línia del treball. Si més no, un cop finalitzat el treball, sí que és cert que podria haver completat part de la informació amb unes entrevistes, però les disponibilitats horàries no m'ho han permès.

A la part pràctica, van sortir petits inconvenients (canvis de dates, dificultats pels permisos de les localitzacions...), però que es van poder resoldre sense que afectés al rodatge i a les dates marcades.

En quant al pressupost, tot i haver pogut assumir totes les despeses, no s'hauria pogut aconseguir sense els descomptes, col·laboracions voluntàries de companys i préstecs gratuïts en algunes cases de lloguer de material.

Per finalitzar, tal i com va puntualitzar el director de fotografia en el seu treball *Direcció de fotografia de Cuenta hasta diez* (Àlex Díaz, 2017), m'agradaria remarcar que “*aquesta memòria està basada en un treball el qual encara no està finalitzat. Així doncs, alguns dels objectius que s'han plantejat en l'inici encara no estan assolits*” i que a dia d'avui la situació segueix sent la mateixa. Com per exemple, el fet de que en la part de postproducció no es poden realitzar les tasques que correspondrien a un director de producció per causes alienes a la meva predisposició.

8. Conclusions.

A l'iniciar aquest treball, un dels objectius era “*demostrar tot el treball que realitza un productor en una peça audiovisual, per què s'entengui que la seva feina és tant o més important que moltes persones que formen l'equip tècnic, ja que és un rol que es pot arribar a infravalorar moltes vegades*”, com s'ha esmentat en el punt 2.3. “Objectius professionals i personals” pàg. 3 d'aquest treball.

Després de tota la informació obtinguda i que s'ha llegit i estudiat acuradament dels llibres *El Manual del productor* i *La direcció de producció per a cinema i televisió* (ambdós dels autors José Martínez Abadía i Federico Fernández Díez), la conclusió global del treball és que s'ha seguit el mateix procediment que ells també indiquen en els textos esmentats, i principalment als punts:

- **Què** és el que es vol produir.
- **On** es produirà el registre.
- **Quins** són els recursos necessaris per produir el projecte.
- **Com** s'organitzen aquests mitjans i com es realitzaran.
- **Quan** es produirà.
- **Quant** costa aquesta producció.

Un cop finalitzat, es té la sensació d'haver contestat correctament a aquestes qüestions i haver extret les eines més importants que necessitaria conèixer una persona interessada en la producció audiovisual, sempre tenint en compte que aquest sector és molt ampli i per explicar detalladament cada procés, es necessitaria fer un treball més extens.

El fet d'assumir el rol de directora de producció a *Cuenta hasta diez* (2017), ha facilitat la investigació global del treball, no només per avaluar les tasques d'un productor sinó també per valorar la feina dels altres components de l'equip.

És per això que en una part del treball s'ha volgut reflectir la relació que ha de tenir un productor amb altres directors d'altres departaments, ja que en la meua experiència personal he sentit que s'infravalorava el meu rol, amb la poca consideració i respecte cap al mateix, sobretot per part del director, que desautoritzava en moltes ocasions les decisions logístiques que prenia després que aquestes havien estat analitzades en el pla de treball.

Per tant, la conclusió sobre aquest àmbit seria que el desconeixement real de la importància d'aquesta figura, ha fet que en moltes ocasions, la comunicació i el recolzament mutu que ha d'haver entre director - productor, no existís.

La idea de diferenciar els rols que existeixen en un departament de producció, també ve encaminada al desconeixement que es té a l'hora de saber quines tasques realitzen cadascun d'ells i que marca la diferència entre un i altre. Per exemple, el director de producció i cap de producció es poden arribar a confondre pensant que fan el mateix, però en realitat tenen responsabilitats i obligacions diferents.

Una altra conclusió, que m'ha fet percebre aquest treball, ve reflexionada a partir d'una cita extreta del llibre *La direcció de producció per cinema i televisió* (Fernández Díez i Martínez Abadía, 1994, pàg. 13), i és que les tasques a realitzar pel productor són assimilables a les que realitza el Gerent d'una empresa (pla de treball, control financer, selecció i contractació personal, campanyes de màrqueting i publicitat...), salvant les diferències en quant al producte final: *“En els mitjans professionals es mouen elements semblants als de qualsevol rama industrial: capital, mitjans i treball. Davant d'un mercat determinat, una empresa productora dirigeix la seva obra audiovisual mitjançant el treball i materials tècnics i recolzada per una inversió de capital. El rendiment del seu producte es relacionarà directament amb la execució dels objectius buscats, el volum del capital invertit, i la qualitat i adequació del programa en el mitjà. Es conjugaran factors de qualitat, terminis i despeses, de forma similar al plantejament productiu de qualsevol empresa”*.

Finalment, com a experiència personal, aquest projecte m'ha servit per reafirmar-me en la meua idea inicial d'enfocar la meua trajectòria professional en el món de la producció audiovisual, i formar-me en aquest perfil tan extens, ja que amb aquest treball he constatat que encara tinc per davant un llarg camí a recórrer per arribar al destí final.

9. Bibliografia.

Llibres.

Calvo, C. (2007). *Diccionario de Cine*. Madrid: Ediciones JC.

CPA. (2015). *Gestió de projectes de cine, vídeo i multimèdia*. [Apunts acadèmics]. SEAS Estudios Superiores.

Fernández, F. & Barco, C. (2009). *Producción Cinematográfica. Del proyecto al producto*. Madrid: Díaz de Santo.

Fernández, F. & Martínez, J. (1994). *La dirección de producción para cine y televisión*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Martínez, J. & Fernández, F. (2010). *Manual del productor audiovisual*. Barcelona: Editorial UOC, S. L.

Matamoros, D. (2009). *Distribución y marketing cinematográfico*. Barcelona: Publicacions i Edicions UB.

Pardo, A. (2003). *El oficio de producir películas*. Barcelona: Ariel Cine.

Pardo, A. (2010). *La creatividad en la producción cinematográfica*. Pamplona: Facultat de Comunicació. Universitat de Navarra.

Treballs final de grau.

Camposo, I. *Numen: la producció del cortometraje*. Universitat TecnoCampus de Mataró, 2016.

Díaz, A. Direcció de fotografia de *Cuenta hasta diez*. Universitat TecnoCampus de Mataró, 2017.

Germán, C. Dossier de preproducció d'un reportatge sobre la festa d'en *Toca – Sons*. Universitat TecnoCampus de Mataró, 2017.

Webgrafia.

CCMA. (2017). *Entrevista a Belén Atienza*. Recuperat de:

<http://www.ccma.cat/tv3/alcanta/tria33/belen-atienza-un-cop-comences-a-fer-cine-ja-no-pots-fer-una-altra-cosa/video/5647986/>

Comunicació APPA. (2014). *Les funcions de l'equip de producció*. Recuperat de:

<http://www.asociacionappa.es/definicion-de-categorias-de-appa-3248/#>

Creative Commons. (2016). *Llicències*. Recuperat de:

http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

Educació i Cultura, M. (2017). *Ajudes i subvencions de cine i audiovisuals*.

Recuperat de www.mecd.gob.es:

<https://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/catalogo/cultura/becas-ayudas-y-subvenciones/ayudas-y-subvenciones/cine.html>

Educació i Cultura, M. (2017). *Industria espanyola del cinema*. Recuperat de:

<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/cine/industria-cine.html>

El mundo. (2007). *Cultura i oci*. Recuperat de:

<http://www.elmundo.es/elmundo/2007/04/11/cultura/1176303763.html>

Espinel, R. (2017). *Tres dones referents en la producció de cinema actual*. Recuperat de:
<https://produccionaudiovisual.com/produccion-cine/tres-mujeres-referentes-del-cine-espanol/>

Espinel, R. (2017). *¿Cuánto invierten las televisiones españolas en financiar cine y series europeas?* Recuperat de:
<https://produccionaudiovisual.com/produccion-cine/cuanto-invierten-televisiones-espanolas-financiar-cine-series/>

Hergar, P. (2017). *Entrevista a Domingo Corral*. Recuperat de:
http://vertele.eldiario.es/noticias/Entrevista-Domingo-Corral_0_1868213185.html

Larreta, C. R. (s.f.). *Enciclopedia Auñamendi*. Recuperat de Entziklopedia:
<http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/querejeta-garate-elias/ar-105258/#hasiera>

Querejeta, E. (2013). *El País*. Recuperat de:
https://elpais.com/cultura/2013/03/22/actualidad/1363970492_138168.html

Viquipèdia. (2017). *Dotze homes sense pietat*. Recuperat de:
https://ca.wikipedia.org/wiki/Dotze_homes_sense_pietat

Viquipèdia. (2017). *El método*. Recuperat de:
[https://es.wikipedia.org/wiki/El_m%C3%A9todo_\(pel%C3%ADcula\)](https://es.wikipedia.org/wiki/El_m%C3%A9todo_(pel%C3%ADcula))

10. Filmografia.

7 años (2016) [Llargmetratge] Espanya: Roger Gual.

Café para llevar (2014) [Curtmetratge] Espanya: Patricia Font.

Cites (2015 – 2017) [Sèrie de televisió] Espanya: Pau Freixas.

Coffee and cigarretes (2003) [Pel·lícula] Estats Units: Jim Jarmusch.

Doce Hombres sin Piedad (1957) [Pel·lícula] Estats Units: Sidney Lumet.

El Bar (2017) [Pel·lícula] Espanya: Álex De la Iglesia.

El Método (2005) [Pel·lícula] Espanya: Marcelo Piñeyro.

El rey tuerto (2016) [Pel·lícula] Espanya: Marc Creuhet.

Merli (2015 – 2017) [Sèrie de televisió] Espanya: Eduard Cortés i Hector Lózano.

Numen (2016) [Curtmetratge] Espanya: Luca Saavedra.

Perfectos desconocidos (2017) [Pel·lícula] Espanya: Álex De la Iglesia.

Social Network (2010) [Pel·lícula] Estats Units: David Fincher.

Un monstruo viene a verme (2016) [Pel·lícula] Espanya i EE.UU.: Juan Antonio Bayona.

Whiplash (2014) [Pel·lícula] Estats Units: Damien Chazelle.

Escola Universitària Politécnica de Mataró

Centre adscrit a:



UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA

Grau en Mitjans Audiovisuals

Cuenta hasta diez: La Dirección de producción

Estudi de la viabilitat

Andrea Barragán Espona
Ponent: Anna Tarragó

Tardor 2017



TecnoCampus
Mataró-Maresme

Índex.

Índex de figures.....	III
Índex de taules.....	V
1. Planificació.....	1
1.1. Planificació inicial.....	1
1.2. Desviacions.....	2
1.3. Planificació final.....	3
2. Anàlisi de la viabilitat tècnica.....	7
2.1. Material tècnic.....	7
2.2. Equip humà.....	8
3. Anàlisi de la viabilitat econòmica.....	11
3.1. Pla de finançament.....	12
3.2. Costos de producció. Pressupost.....	14
4. Aspectes legals.....	19
4.1. Registre del guió i peça audiovisual.....	19
4.2. Contractes i cessió de drets.....	20
4.2.1. Drets d'imatge autors.....	21
4.2.2. Contracte localitzacions.....	22
4.2.3. Drets musicals.....	24

Índex de figures.

Fig. 1.1.1. Planificació inicial del projecte.....	1
Fig. 1.3.1. Planificació preproducció.....	3
Fig. 1.3.2. Planificació producció.....	4
Fig. 1.3.3. Planificació postproducció.....	5
Fig. 2.1.1. Màquina <i>Fisher</i> de GripArt.....	7
Fig. 2.1.2. Logo corporatiu <i>Movie-Men</i>	8
Fig. 2.1.3. Director de fotografia subjectant càmera.....	8
Fig. 2.2.1. Equip tècnic i artístic <i>Cuenta hasta diez</i>	9
Fig. 3.1.1. Captura de pantalla Facebook <i>Cuenta hasta diez</i>	12
Fig. 3.1.2. Captura de pantalla web Verkami.....	13
Fig. 4.1.1. Àlex Díaz firmant els drets del guió literari.....	19
Fig. 4.1.2. Llicència Creative Commons.....	19

Índex de taules.

Taula 3.1. Resum pressupost inicial.....	11
Taula 3.2.1. Pressupost final <i>Cuenta hasta diez</i>	14
Taula 3.2.2. Resum pressupost final.....	16

1. Planificació.

La idea principal del projecte neix a finals de l'any 2016, però no és fins el mes de febrer del 2017 que es plasmen les idees al paper i es constitueix l'equip principal.

L'objectiu dels tres alumnes que formen aquest equip és treballar aquest projecte com a Treball Final de Grau i especialitzar-se en cada departament com a director, directora de producció i director de fotografia. De tota manera, en aquest apartat només s'exposarà el temps que ha dedicat la directora de producció respectivament en els diferents departaments del projecte.

1.1. Planificació inicial.

Durant les primeres reunions que es produeixen abans que el guió literari comencés a agafar forma, es va crear la següent planificació:

PLANIFICACIÓ INICIAL								
Febrer	Març	Abril	Maig	Juny	Juliol	Agost	Setembre	Octubre
	Localitzar							
		Verkami	Càsting					
				Rodatge				
					Postproducció			
							Difusió i distribució	

Fig. 1.1.1. Planificació inicial del projecte (Andrea Barragán, 2017)

La previsió inicial constava de **9 mesos** de treball: 4 mesos de preproducció, 1 setmana al mes de juny de rodatge, 2 mesos de postproducció i 2 mesos de preparació per la difusió i distribució de la peça final.

Malgrat tot, a partir de certes desviacions que es veuran a continuació, es van endarrerir algunes tasques que directament van influenciar a que la planificació inicial s'allargués.

1.2. Desviacions.

La primera desviació es dona amb la finalització del guió, ja que en el primer calendari s'estableix com a data final el 3 d'Abril i no és fins al Maig que s'entrega l'última versió. Això comporta que s'enredereixin les dates del rodatge dues setmanes.

La següent sorgeix quan l'actriu protagonista comunica que en aquestes dates de rodatge té un altre compromís i s'ha de buscar una altra setmana en la qual tingui més disponibilitat, ja que una de les preferències de l'equip era poder comptar amb ella per aquest curtmetratge.

L'altra desviació també ve donada la mateixa setmana que l'anterior. Aquest cop és l'empresa de lloguer del material la que ja té el material reservat per un altre projecte i s'han de trobar unes dates on tot l'equip tècnic, artístic i material tingui disponibilitat 100% i es puguin tancar les jornades definitives, que finalment van ser : dimecres 12 de juliol de 8h a 18h, dijous 13 de juliol de 8h a 18h i dissabte 15 de juliol de 8h a 14h.

El primer dia de rodatge es produeix un retràs bastant important en tota la preparació del material d'art, del material tècnic i la preparació amb els actors, fet que provoca els següents canvis:

- Ampliació d'hores de jornada de l'equip tècnic per poder tenir-ho tot preparat a l'hora de motor: dimecres 12 de juliol de 5:30h a 19h, dijous 13 de juliol de 6h a 18h i dissabte 15 de juliol de 6h a 15h. En total es van dedicar 8:30h més de les plantejades i això provocava una mica de desgast físic tant a l'equip tècnic com a artístic, que podia acabar interferint negativament en el resultat final.
- Abstenir-se de plans importants tant estèticament com narrativament de la història per falta de temps i haver de buscar altres recursos per substituir-los i que donessin un resultat similar al plantejat inicialment.
- Un increment en el pressupost, fent que el tercer dia s'haguessin de cobrir les dietes que en un principi no estaven previstes.

1.3. Planificació final.

Un cop resumides les desviacions que es van produir, a continuació s'explicarà quina ha estat la planificació final del projecte i quines tasques s'han realitzat en cada fase del projecte (preproducció, producció i postproducció):

Pel que fa a la **preproducció**, les tasques han estat les següents:

PLANIFICACIÓ PREPRODUCCIÓ					
Gener	Febrer	Març	Abril	Maig	Juny
Guió literari					
		Primeres reunions			
			Localitzar		
				Verkami	
				Càsting	
					Formar equip

Fig. 1.3.1. Planificació preproducció (Andrea Barragán, 2017)

- Organitzar les primeres reunions amb l'equip principal per preparar un pla de finançament i un pressupost aproximat d'acord amb les necessitats de cada departament.
- Controlar que la planificació inicial es porti a terme el més acuradament possible.
- Crear una llista de localitzacions per anar a localitzar, demanar pressupostos, disponibilitat d'horaris, etc.
- Preparar la difusió del càsting per diferents xarxes socials i convocar a la gent que volia participar.
- Ajudar amb la preproducció del projecte definint, juntament amb els altres cap de departament, un pressupost aproximat i establint un calendari per posar en marxa la campanya de *crowdfunding* de Verkami, que va començar el 5 de maig i va finalitzar el 14 de juny de 2017. Durant els 40 dies de la campanya també es va dedicar a promocionar el projecte per les xarxes socials per aconseguir l'objectiu el més aviat possible.

- Formar part de l'equip de càsting, que va tenir lloc el 26 de Maig, i ajudar a prendre les decisions finals sobre els actors principals.
- Contactar amb diferents *managers* d'actrius per sol·licitar honoraris, disponibilitat i explicar sobre què anava el projecte perquè poguessin estar interessades.
- Buscar col·laboracions i ajudes econòmiques a empreses de begudes, menjar, accessoris, roba, etc. a través de missatges i trucades.

Pel que fa a la fase de **producció** del projecte, encara que el rodatge només fos de tres dies, s'ha tingut en compte tota la segona setmana del mes de juliol:

PLANIFICACIÓ PRODUCCIÓ					
Juliol (2a Setmana)					
Dilluns 10	Dimarts 11	Dimecres 12	Dijous 13	Divendres 14	Dissabte 15
Planificació Ordres Rodatge	Citacions a tot l'equip	Rodatge	Rodatge	Citacions a tot l'equip	Rodatge

Fig. 1.3.2. Planificació producció (Andrea Barragán, 2017)

- Preparar els ordres de rodatge i de transport per l'etapa de la producció.
- Controlar que l'organització planificada es portés a terme durant els 3 dies de rodatge que van tenir lloc el 12, 13 i 15 de juliol de 2017.
- Citar a tot l'equip tècnic i mantenir el contacte amb ell durant tota la setmana de la producció, per tenir en compte necessitats, incidències, etc.

Un cop finalitzat el rodatge, s'inicia la **postproducció**, que comprèn les diferents tasques:

- Tancament de la liquidació realitzant els pagaments pendents: lloguer bar, lloguer material tècnic, transports de l'equip humà, salari actriu, etc.
- Control d'edició de la peça audiovisual, contactant amb el director i l'editor per supervisar que la tasca s'està realitzant.
- Preparació d'un pla de difusió i distribució per quan el curmetratge estigui llest per visualitzar-se, estudiant diferents vies de difusió, festivals de cinema, esdeveniments on poder presentar-ho, etc.

PLANIFICACIÓ POSTPRODUCCIÓ							
Juliol	Agost	Setembre	Octubre	Novembre	Desembre	Gener	Febrer
Tancament liquidació							
		Postproducció					
				Preparació Difusió i Distribució			

Fig. 1.3.3. Planificació postproducció (Andrea Barragán, 2017)

Dels 9 mesos de planificació inicial que es van preveure a la primera reunió, finalment aquest projecte necessitarà **12 mesos** intensos de treball per portar-se a terme.

2. Anàlisi de la viabilitat tècnica.

A continuació es detallen els recursos tècnics (material tècnic i equip humà) que han sigut necessaris per realitzar el projecte.

2.1. Material tècnic.

Una part imprescindible per realitzar un rodatge, és poder obtenir tot el material tècnic necessari. Dins d'aquestes necessitats, s'ha pogut comptar amb una sèrie d'equipaments gratuïts i uns altres s'han hagut de llogar a empreses especialitzades.

Pel que fa a l'equipament gratuït, s'ha pogut comptar amb l'ajuda de **SERMAT**. Es tracta d'un servei de lloguer de material audiovisual que ofereix el Tecnocampus, a tots els alumnes que estan matriculats en el Grau de Mitjans Audiovisuais, de manera gratuïta i amb la possibilitat de tenir aquest material durant 24h. (Annex X, pàgina 23)

Gràcies també a l'ajuda del professor **Rafael Suárez**, es va poder obtenir una gran part del material que es necessitava durant una setmana, en comptes d'un dia.

GripArt, és una empresa de lloguer de màquines i accessoris de càmeres, que va col·laborar amb una part del material de forma gratuïta. Cal esmentar que el director de fotografia actualment treballa en aquesta empresa, per tant el tracte amb ells va ser més aviat informal.



Fig. 2.1.1.1. Màquina *Fisher* de GripArt. (Guillem Buch, 2017)

De cara al material d'il·luminació, gràcies també a contactes professionals del director de fotografia amb l'empresa **Movie-Men**, es va obtenir tot el material necessari gratuïtament. Tot i que no hi havia tanta confiança com l'empresa de GripArt, el tracte per part d'ells va ser excel·lent i van facilitar molt la recollida i tornada de tot l'equipament.



Fig. 2.1.2. Logo corporatiu de Movie-Men. (Font: movie-men.com)

A l'única empresa que finalment es va llogar material en forma de pagament, va ser a **ZigZag Rental**, on es va reservar la càmera *Red Epic Mysteryum – X*, i les òptiques *Arri Ultra Primes* de 16/24/32/50 mm. No obstant, el contacte amb aquesta empresa també va ser molt satisfactori, ja que van col·laborar amb els autors descomptant un 50% en la factura final. Es pot visualitzar a l'Annex XI, pàgina 25.



Fig. 2.1.3. Director de fotografia de *Cuenta hasta diez*, subjectant la càmera llogada a ZigZag Rental. (Guillem Buch, 2017).

2.2. Equip humà.

Són totes aquelles persones que han participat i col·laborat perquè aquest projecte es portés endavant i s'hagi fet possible.

Pel que fa a l'equip tècnic del rodatge, va ser format a partir de companys i amics del món audiovisual que volguessin ajudar a tirar aquest projecte endavant i també els hi pogués servir en un futur com a experiència professional. En total van col·laborar **26 persones** en la fase de producció. Es pot veure el rol i nom complet de cada integrant a l'Annex XII, pàgina 27.

De cara a l'equip artístic, es va preparar un càsting perquè hi participessin actors i actrius disposats a col·laborar sense remuneració, excepte la protagonista del curtmetratge. Comptant tots els actors i extres, van ser un total de **8 persones**. També es pot veure el nom i el paper de cadascú d'ells a es pot visualitzar a l'Annex I, pàgina 3.

En últim lloc, i no menys important, anomenar les persones que van col·laborar en la recerca de finançament a través de *Verkami*, aportant una quantitat de diners per aconseguir l'objectiu necessari. Van ser un total de **86 mecenes**.



Fig. 2.2.1. Equip tècnic i artístic de *Cuenta hasta diez*. (Guillem Buch, 2017)

3. Anàlisi de la viabilitat econòmica.

Un cop format l'equip tècnic principal d'aquest projecte (director, director de fotografia i directora de producció) es va convocar una reunió per preparar el primer pressupost, del qual va sortir un import de **6.000€** :

RESUM PRESSUPOST INICIAL	
CAP 01. GUIÓ I MÚSICA	11,50€
CAP 02. PERSONAL ARTÍSTIC	1.000€
CAP 03. EQUIP TÈCNIC	0€
CAP 04. ESCENOGRAFIA	1.000€
CAP 05. EST. ROD/SO. I VARIS PRODUCCIÓ	1.000€
CAP 06. MAQUINÀRIA, RODATGE I TRANSPORTS	2.000€
CAP 07. VIATGES, HOTELS I MENJARS	800€
CAP 08. PEL·LÍCULA VERGE	0€
CAP 09. LABORATORI	0€
CAP 10. ASSEGURANCES	12€
CAP 11. DESPESES GENERALS	100€
CAP 12. DESPESES EXPLOTACIÓ, COMERÇ I FINANÇAMENT	500€

TOTAL **6.423,50€**

Taula 3.1. Resum Pressupost inicial. (Andrea Barragán, 2017)

Inicialment, de cara al departament de producció es va destinar aproximadament un total de **2.000€**, on es comptava el lloguer de la localització, el transport, les dietes i el salari de l'actriu protagonista. El departament de fotografia també comptava amb **2.000€** de pressupost, i els altres 2.423€ es destinaven al departament d'art, maquillatge i vestuari i despeses generals.

3.1. Pla de finançament.

Després de veure el pressupost necessari per portar a terme el projecte, va començar la recerca de fonts de finançament, ja que per part dels tres autors era inviable aportar tants diners propis.

En primer lloc, es va decidir contactar amb la empresa **Verkami** per posar en marxa un *crowdfunding* i preveure el més aviat possible, la quantitat de diners dels que es podrien disposar.

El contacte amb aquesta empresa comença el **20 d'Abril de 2017**, quan se'ls hi envia a través de correu electrònic una primera proposta de projecte i pressupost, i l'**1 de Maig de 2017** ja es rep l'accés per entrar a la plataforma i començar amb la campanya.

Aquesta campanya s'inicia el **5 de Maig** del mateix any i es comença a fer tota la promoció necessària a les xarxes socials dels tres autors (Facebook i Instagram) i a la pàgina de Facebook de *Cuenta hasta diez*.

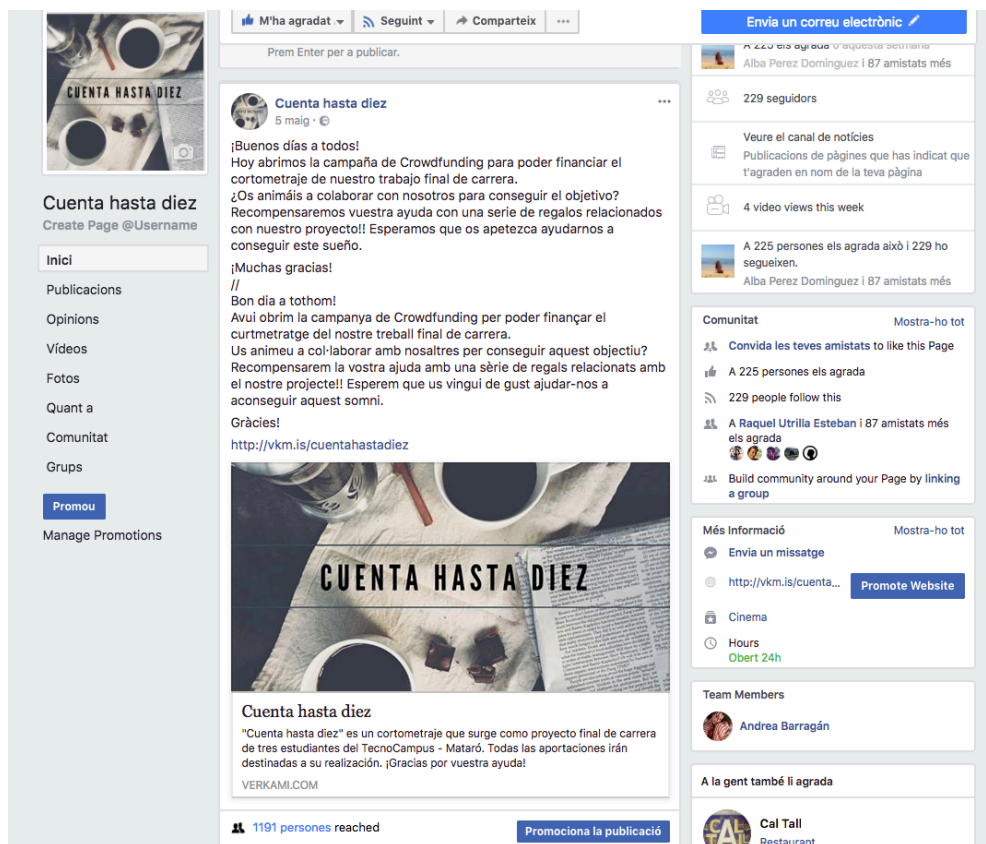


Fig. 3.1.1. Captura de pantalla Facebook *Cuenta hasta diez*. (Andrea Barragán, 2017)

La campanya finalitza el **14 de Juny de 2017**, amb una obtenció de 5.040€ gràcies als 86 mecenes que van col·laborar. D'aquests diners, finalment es van obtenir **4.635€**, ja que l'empresa obté un 5% de benefici i cobra unes despeses de gestió per cada pagament realitzat.



Fig. 3.1.2. Captura de pantalla web Verkami. (Andrea Barragán, 2017)

Malauradament, encara queda pendent entregar les recompenses als mecenes, ja que a dia d'avui el curtmetratge encara no està al 100% finalitzat i els altres objectes que es donen com a regal tampoc estan comptats. Malgrat això, tots ells estan avisats de la situació i se'ls farà entrega de les recompenses durant el mes de gener de 2018.

La quantitat restant de pressupost s'esperava obtenir a través d'ajudes econòmiques, de col·laboracions i patrocinis. Es va contactar amb diverses empreses de begudes, de menjar, de roba i d'accessoris, entre d'altres, però no es va aconseguir cap col·laboració.

Finalment, els tres components de l'equip van invertir capital propi per poder arribar al finançament necessari (200€ per cap).

3.2. Despeses de producció. Pressupost.

En aquest apartat es mostra detalladament per capítols, en que va ser necessari invertir els diners obtinguts:

Cuenta hasta Diez

Capítol 01. Guió i Música	
Registre Guió literari	11,50€
So i Música	0,00€
Subtotal	11,50€

Capítol 02. Personal Artístic	
Actriu protagonista	*Remuneració 15€ l'hora per 3 dies de rodatge. 500€
Actor protagonista	0€
Actor secundari	0€
Extres	0€
Subtotal	500,00€

Capítol 03. Equip Tècnic	
Ha estat format per companys i amics que han col·laborat gratuïtament	
Subtotal	0,00€

Capítol 04. Escenografia	
Decorat	* Estanteries, cortines vermelles, rellotge, cadires... 1.200€
Atrezzo	242€
Vestuari	110€
Maquillatge	50€
Subtotal	1.602,00€

Capítol 05. Estudis de rodatge, so i varis producció		
Localització	*300€ de lloguer per dia.	900€
Manteniment localització	* Ventilador, Aigües, cafè, fruita, etc. que s'havien d'anar repostant continuament.	150€
So		0€
Subtotal		1.050,00€

Capítol 06. Maquinària, Rodatge i Transports		
Lloguer càmera Red Epic	* 500€ per jornada aplicant 50% de descompte	750€
Òptiques Arri Ultra Prime	*250€ per jornada aplicant 50% de descompte	375€
IVA del 2%		23€
Lloguer màquinaria càmera		0€
Lloguer material il·luminació		0€
Lloguer Furgoneta Art	*Durant els 3 dies de rodatge per carregar i descarregar.	70€
Subtotal		1.218,00€

Capítol 07. Viatges, Hotels i Menjars		
Transport equip tècnic	*Els càlculs es van realitzar a través de l'aplicació "Via Michellin" comptant l'anada i tornada, durant els 3 dies de rodatge i incloent els peatges.	146€
Transport equip artístic		65€
Dinar primer dia rodatge	*Un menú de 10€ per persona.	270€
Dinar segon dia rodatge	*Bocata + beguda per persona.	175€
Dinar tercer dia rodatge	*Un menú de 10€ per persona.	250€
Subtotal		906,00€

TOTAL	5.287,50€
--------------	------------------

Taula 3.2.1. Pressupost final *Cuenta hasta diez*. (Andrea Barragán, 2017)

Els capítols 8, 9, 10 i 11 no es mostren en aquesta taula perquè no han estat necessaris, i el capítol 12, relatiu a les despeses d'exploració, encara no figura en aquesta taula perquè a dia d'avui està en procés.

A continuació, es mostra el resum del pressupost final i es realitza una comparativa entre els capítols que s'han modificat:

RESUM PRESSUPOST FINAL	
CAP 01. GUIÓ I MÚSICA	11,50€
CAP 02. PERSONAL ARTÍSTIC	500€
CAP 03. EQUIP TÈCNIC	0€
CAP 04. ESCENOGRAFÍA	1.602€
CAP 05. EST. ROD/SO. I VARIS PRODUCCIÓ	1.050€
CAP 06. MAQUINÀRIA, RODATGE I TRANSPORTS	1.218€
CAP 07. VIATGES, HOTELS I MENJARS	906€
CAP 08. PEL·LÍCULA VERGE	0€
CAP 09. LABORATORI	0€
CAP 10. ASSEGURANCES	0€
CAP 11. DESPESES GENERALS	0€
CAP 12. DESPESES EXPLOTACIÓ, COMERÇ I FINANÇAMENT	<i>En procés</i>

TOTAL **5.287,50€**

Taula 3.2.2. Resum pressupost final. (Andrea Barragán, 2017)

En el pressupost final hi ha una diferència de **1.136€** menys que el pressupost inicial.

Els únics capítols que no s'han modificat han estat el 1 i 3. En el **capítol 1**, només s'hi comptava amb el registre del guió literari, i a dia d'avui segueix sent així, ja que la música estarà realitzada per un company i amic. En el **capítol 3**, tampoc hi ha hagut cap modificació ja que des d'un principi s'esperava comptar amb persones que volguessin col·laborar en el projecte voluntàriament.

El **capítol 2** comptava amb 1.000€ de pressupost, ja que es pensava que l'actriu protagonista costaria més de trobar i el seu salari seria més car. En un principi, es va pactar amb ella i la seva representant cobrar 30€/l'hora aproximadament, però a mesura que s'anava planificant el pla de rodatge i es preveia que es farien més hores de les planificades, se li va comunicar si seria possible rebaixar una mica el preu perquè no es disparés tant. Finalment, es va pactar 15€/l'hora, més dietes i transport, que va suposar un total de 500€ per 30 hores treballades.

El **capítol 6** és el primer que s'ha de tenir en compte per poder entendre les diferències dels altres capítols. Inicialment es van destinar 2.000€ per tot el que feia referència al material tècnic de rodatge (càmera, màquines, il·luminació). Com s'ha comentat en el apartat 2.1. *Material tècnic* d'aquest treball, tot el material llogat a la empresa *Movie-Men* d'il·luminació, es va aconseguir a cost zero, així que això va provocar un romanent de **800€** que es va poder destinar a altres despeses.

El departament d'Art, referent al **capítol 4**, és el que més beneficiat va sortir d'aquest canvi, ja que inicialment es van destinar 1.000€ de pressupost, però com el director d'Art va comunicar que possiblement necessitaria més diners, se li va poder donar més llibertat i finalment va fer servir 600€ més dels previstos.

El **capítol 5**, només va incrementar 50€, que van ser necessaris per comprar uns ventiladors pel set de rodatge. Dins la localització feia molta calor i el primer dia es va decidir invertir uns diners en que l'equip pogués estar més còmode a l'hora d'estar rodant.

En el **capítol 7**, relatiu a les despeses de producció, també se li van poder afegir 100€ més que van ser necessaris pel dinar d'un tercer dia de rodatge.

La resta de capítols van quedar a 0€, ja que com s'ha comentat abans, no hi ha hagut cap inversió en ells pel moment.

En resum, es pot comprovar que a dia d'avui els **1.136€ menys** que ascendit aquest pressupost final, s'ha obtingut com a conseqüència de rebaixar 500€ al departament de càsting, descomptant els 500€ del capítol 12, que encara estan pendents d'aplicar i els altres 136€ de despeses generals i assegurances.

4. Aspectes legals.

4.1. Registre del guió i peça audiovisual.

Un cop finalitzat el guió literari, es va procedir a fer el seu enregistrament al Registre de la propietat intel·lectual de Barcelona, el **17 de Maig de 2017**. Els assistents a aquest registre van ser l'Àlex Díaz com a guionista i l'autora d'aquest projecte, com a productora.

El guió es va registrar a nom de l'Àlex Díaz, de manera que ell queda com a únic propietari legal d'aquesta obra. Es pot veure el contracte firmat a l'Annex XIII, pàgina 29.



Fig. 4.1.1. Àlex Díaz firmant el contracte al Registre de propietat intel·lectual. (Andrea Barragán, 2017).

De cara a la peça audiovisual final, s'utilitzarà la llicència d'ús **Creative Commons**, en concret, *Reconeixement – No Comercial – Sense obra derivada*. Aquesta llicència no permet l'ús comercial ni la modificació de l'obra, però sí que ho permet si es reconeix l'autoria del projecte.

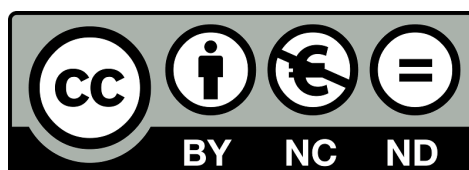


Fig. 4.1.2. Llicència Creative Commons (Font: www.josefacchin.com)

4.2. Contractes i Cessió d'imatge

4.2.1. Drets d'imatge autors

Pel que fa al contracte amb els actors, **Andrea Sánchez**, ajudant de producció en aquest curtmetratge, va realitzar el document que es pot visualitzar a continuació:

Cuenta hasta Diez

Sr./Sra. _____ con D.N.I. _____

Domicilio _____ Población _____

Provincia _____

Código Postal _____ Teléfono de contacto _____

Por medio del presente documento manifiesto haber sido informado de que se ha fotografiado y grabado imagen, voz y entorno, durante mi participación los días 12, 13 y 15 de julio de 2017, con motivo de la grabación del cortometraje *Cuenta hasta diez*, organizado por Andrea Barragán, Pol Buch y Àlex Díaz, para su utilización en las acciones de la campaña y promoción del proyecto, a través de *teasers*, making of, trailers, distribución y emisión en televisión, video, internet, salas de distribución y otros medios legales.

Plenamente conforme y consciente de lo anterior, expresamente autorizo, a partir de la firma de este escrito, a favor del proyecto *Cuenta hasta diez*, o a quien éste libremente designe, para tales grabaciones, modificaciones o emisiones de la imagen, voz y entorno por todo el período de duración de los derechos de explotación previsto por la Ley de Propiedad Intelectual respecto de dicho material, con un máximo de setenta años y para todo el territorio mundial de forma no retribuida.

Leído y conforme, lo ratifico ena

Firma

Atestigua lo anterior, en el mismo lugar y fecha

Sr/Sra

4.2.2. Contracte localitzacions

En relació al contracte de la localització, es va agafar com a referència el contracte de localitzacions de la web “Barcelona Film Commission” i es va adaptar de la següent manera:

Cuenta hasta Diez

De una parte [_____, mayor de edad, de nacionalidad _____, con DNI número _____, en vigor], actuando en nombre y representación de “Chill Productions Films”, productora creada por los tres autores del proyecto sin ánimo de lucro.

Por otra parte [_____, mayor de edad, de nacionalidad _____, con DNI número _____, en vigor], en su condición de [administrador] del bar/restaurante “El Casal de Tiana”.

MANIFIESTAN

Que se reconocen mutuamente con capacidad legal suficiente para contratar y de acuerdo las dos partes pactan el presente Contrato de Localizaciones (en adelante, el “Contrato”) con las siguientes:

CLÁUSULAS

1.- IDENTIDAD DE LA LOCALIZACIÓN: El Propietario permite a la Productora el acceso y el uso de la propiedad, situada en Tiana, en conexión con la producción cinematográfica para llevar a cabo los ensayos, el rodaje/filmación de las secuencias y el registro de los sonidos para la producción titulada (en adelante, la “Producción”).

2.- AUTORIZACIÓN Y CESIÓN DE DERECHOS: El Propietario cede a la Productora con facultad de cesión en exclusiva a terceros los derechos exclusivos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de las imágenes del interior de la Propiedad y de su contenido, así como de su fachada, y ello para su explotación en todo el mundo y durante el plazo máximo previsto en la Ley, en cualquier soporte o formato, incluyendo a título meramente enunciativo la explotación en televisión, en salas, en vídeo, en Internet, etc. El Propietario autoriza a la Productora para que, con propósitos publicitarios y/o de trabajo, obtenga fotografías de la Propiedad.

Asimismo el Propietario accede a que la Productora represente las imágenes obtenidas de la Propiedad de la forma que crea conveniente en la Producción y, a tal fin, accede a que la Productora y sus representantes, agentes, asesores, patrocinadores, asociados y sucesores exhiban, publiciten y promocionen la Producción o cualquier parte de la misma, tanto si estas partes contienen o no reproducciones visuales o acústicas de la Propiedad, tanto si ésta se puede reconocer o no, en cualquier medio audiovisual y/o 2 de comunicación y/o reproducción, en todo el mundo y durante el plazo máximo previsto en la ley.

3.- DERECHOS DE ACCESO: La Productora tendrá derecho de llevar el personal y el equipamiento (incluido el atrezzo y la ambientación) que crea necesario a la Propiedad y a retirarlo al finalizar el uso de la Propiedad.

4.- PERIODO DE ACCESO: La autorización del uso de la Propiedad que el Propietario garantiza en el presente Contrato será del 12 al 15 de julio de 6 a 18h horas por día. El período de tiempo mencionado podrá ser ampliado por la Productora si existieran cambios en el plan de trabajo de la Producción o retrasos por motivos climáticos, lo cual será comunicado al Propietario. El presente Contrato también incluye futuros "retakes" (repeticiones de escenas tomadas en mal estado) de la misma Producción así como secuencias añadidas, previo acuerdo entre las partes en relación con las fechas y condiciones económicas del nuevo rodaje.

5.- PAGO: Como remuneración por el uso de la Propiedad y en consideración de los términos expresados en el presente Contrato, la Productora pagará al Propietario la cantidad de _____ euros al día, es decir, un total de _____ euros, que serán abonados al Propietario previa presentación de la correspondiente factura en metálico el último día de rodaje.

6.- ALTERACIONES DE LA LOCALIZACIÓN: La Productora acuerda que si es necesario cambiar, alterar o reorganizar cualquier equipamiento perteneciente a la Propiedad la Productora volverá a colocar el mencionado equipamiento en los mismos lugares y en las mismas condiciones originales en las que se encontraban con anterioridad a su entrada en la Propiedad.

7.- GARANTIAS: La Productora se hará responsable de cualquier daño físico en conexión con la Producción que se haya ocasionado a la Propiedad, por parte de la Productora, sus representantes, empleados o agentes.

8.- FALTA DE INCENTIVOS: El Propietario afirma que ni él ni ninguna persona actuando en su nombre ha dado o ha acordado nada de valor, a ningún miembro del equipo o a ninguna persona o representante de la Productora o asociado a la misma, o a ninguna cadena de televisión o medio de comunicación, para mencionar o mostrar el nombre del Propietario o la marca, en su caso, para que aparezca como localización de rodaje de la Producción.

9.- IDENTIFICACIÓN DE LA PROPIEDAD: El Propietario reconoce que cualquier identificación de la Propiedad, dado que la Productora podrá ambientarla, será al sólo criterio de la Productora, sin que en ningún caso la mencionada identificación vaya más allá de lo que sería razonable con relación al contenido de la Producción.

10.- EXIMENTES: El Propietario exime y descarga a la Productora, a sus empleados, agentes, asesores, sucesores y cesionarios, de cualquier reclamación, demanda o contencioso que pudiera surgir, ahora o en el futuro, en relación con causas de difamación, invasión de la intimidad o derechos de publicidad, infracción de derechos de propiedad intelectual o violación de cualquier otro derecho que pudiera sobrevivir o con relación con cualquiera de los derechos otorgados en el presente Contrato, y se compromete a mantenerla indemne frente a dichas reclamaciones, demandas o contenciosos.

Y para que conste a todos los efectos, se firma el presente Contrato por duplicado.

En Barcelona a día _____ de 2017.

Representante de LA PRODUCTORA

EL PROPIETARIO

4.2.3. Cessió de drets musicals.

Com s'ha comentat anteriorment, la música i banda sonora del curtmetratge la compondrà un company i amic del món audiovisual, **Eric Berenguer**.

Encara que a dia d'avui aquest apartat no s'ha pogut finalitzar, el contracte que se li oferirà, seguint les referències anteriors, serà el següent:

Cuenta hasta Diez

De una parte [_____, mayor de edad, de nacionalidad _____, con DNI número _____, en vigor], actuando en nombre y representación de "Chill Productions Films", productora creada por los tres autores del proyecto sin ánimo de lucro.

Por otra parte [_____, mayor de edad, de nacionalidad _____, con DNI número _____, en vigor], en su condición de [administrador] de "Back to Soul Studio".

MANIFIESTAN

Que el autor y creador de la banda sonora da permiso para reproducir y distribuir el sonido del cortometraje *Cuenta hasta diez* para su utilización en las acciones de la campaña y promoción del proyecto, a través de *teasers*, *making of*, *trailers*, distribución y emisión en televisión, video, internet, salas de distribución y otros medios legales.

Plenamente conforme y consciente de lo anterior, expresamente autorizan, a partir de la firma de este escrito, a favor del proyecto *Cuenta hasta diez*, o a quien éste libremente designe, para tales grabaciones o emisiones de la voz, entorno y música por todo el período de duración de los derechos de explotación previsto por la Ley de Propiedad Intelectual respecto de dicho material, con un máximo de setenta años y para todo el territorio mundial de forma no retribuida.

Leído y conforme, lo ratifico ena

Firma

Atestigua lo anterior, en el mismo lugar y fecha

Sr/Sra

Escola Universitària Politécnica de Mataró

Centre adscrit a:



UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA

Grau en Mitjans Audiovisuals

Cuenta hasta diez: La direcció de producció

Annexos

Andrea Barragán Espona
Ponent: Anna Tarragó

Tardor 2017



TecnoCampus
Mataró-Maresme

Índex.

Annex I. Equip tècnic	3
Annex II. Fitxa tècnica de l'equip artístic	5
Annex III. Formulari producció	7
Annex IV. Ordre de transport 12 de juliol	9
Annex V. Ordre de transport 13 de juliol	11
Annex VI. Ordre de transport 15 de juliol	13
Annex VII. Ordre de rodatge 12 de juliol	15
Annex VIII. Ordre de rodatge 13 de juliol	19
Annex IX. Ordre de rodatge 15 de juliol	21
Annex X. Reserva material Sermat	23
Annex XI. Factura ZigZag Rental	25
Annex XII. Equip tècnic	27
Annex XIII. Registre de guió literari	29

Annex I. Equip artístic.*Cuenta hasta Diez*

Personatge *Nom i Cognom*

1	Laia	Candela Antón
2	Alfonso	Jaume De Sans
3	Cambrer	Txema Puig
4	Senyora	Valentina Moreno
5	Extra 1	Kim Rusalleda
6	Extra 2	Xavier González
7	Extra 3	Pep Tregón
8	Extra 4	Miriam Madero

Annex II. Fitxa tècnica de l'equip artístic.

Cuenta hasta Diez

Productora: **Andrea Barragán** - 679 660 238

Director: **Pol Buch** - 663 26 94 39

Vestuari: **Alba López** - 626 70 00 42

DADES PERSONALS		
Nom Complet		(FOTO)
Telèfon/Mòbil		
E-Mail		
Direcció		
Carnet de conduir?		

DADES FÍSQUES (Vestuari)			
Pes:	Estatura:	Color d' ulls:	Color Cabell:
Color pell:	Talla Calçat:	Talla Camisa:	Talla pantaló:

ALTRA INFORMACIÓ		
Disponibilitat del 7 al 15 de juliol <i>(dies i hores que tingueu disponibles per assajar, dies de rodatge que podeu assistir, etc.)</i>		
De cara al rodatge, preferiu venir amb el vostre vehicle o que et passem a buscar i et tornem?		
Autorització per publicar fotografies vostres a la nostra pàgina de Facebook?	Sí	No

Annex III. Formulari producció.

Cuenta hasta diez

En primer lloc, agrair-vos la vostra participació en el nostre curtmetratge "Cuenta hasta diez".
Aquesta enquesta és per recollectar algunes dades necessàries per l'equip de producció.
Moltes gràcies per la vostra col·laboració!

* Necessari

Nom i Cognoms *

La vostra resposta

Assiteixes a tots els dies de rodatge? *

La vostra resposta

Algún dia necessites marxar abans? *

- Sí
- No

Si és que sí, quin d'ells?

La vostra resposta

Tens al·lèrgia d'algún tipus?

La vostra resposta

On vius? *

La vostra resposta

Tens vehicle propi per venir al rodatge? *

- Sí
- No

Observacions que hauríem de tenir en compte

La vostra resposta

ENVIAR

Annex IV. Ordre de transport 12 de juliol.

"Cuenta hasta diez" ORDRE TRANSPORT RODATGE 12 de JULIOL Ubicació: Avinguda Isaac Albéniz, Tiana						
HORA SORTIDA	CONDUCTOR	PASSATGERS	DES DE	FINS	ARRIBADA	
6:00h	Pol Buch	2. Claudi Dosta	Sant Vicenç de Montalt	Tiana	6:30h	
		3. Guillem Buch				
		4. Nil Buch				
6:00h	Alex Díaz	2. Riki Prat	Mataró - Vilassar de Mar	Tiana	6:30h	
6:00h	Pol Peitx		Arenys de Mar	Tiana	6:30h	
6:00h	Andrea Barragán	2. Júlia García	Montgat	Tiana	6:30h	
6:00h	Pol Ródenas	1. Raquel Gáez	Mataró - La Roca (6:20h) El Masnou (6:45h)	Tiana	7:00h	
		2. Alba López				
6:15h	Jordi Gimeno	2. Xavier González	Nou Barris - Arc de Triomf (6:30h)	Tiana	7:00h	
		3. Dario Rodríguez				
6:15h	Marçal Sin	2. Candela Antón	Les Corts - C/de la Marina (6:30h) - Arc de Triomf (6:45h)	Tiana	7:00h	
		3. Virginia Glessi				
		4. Helena González				
		5. Alice Pellegrin				

Annex V. Ordre de transport 13 de juliol.

"Cuenta hasta diez"						
ORDRE TRANSPORT RODATGE 13 de JULIOL						
Ubicació: Avinguda Isaac Albéniz, Tiana						
HORA SORTIDA	CONDUCTOR	PASSATGERS	DES DE	FINS	ARRIBADA	
6:00h	Pol Buch	2. Claudi Dosta	Sant Vicenç de Montalt	Tiana	6:30h	
		3. Guillem Buch				
		4. Nil Buch				
6:00h	Alex Díaz	2. Riki Prat	Mataró - Vilassar de Mar	Tiana	6:30h	
6:00h	Pol Peitx		Arenys de Mar	Tiana	6:30h	
6:15h	Andrea Barragán	2. Júlia García	Montgat	Tiana	6:30h	
6:15h	Jordi Gimeno	2. Xavier González	Nou Barris - Arc de Triomf (6:30h)	Tiana	6:45h	
		3. Dario Rodríguez				
		4. Virginia Glessi				
		5. Helena González				
		1. Raquel Gáez				
6:15h	Pol Ródenas	2. Alba López	Mataró - La Roca (6:30h) El Masnou (6:45h)	Tiana	7:00h	
		2. Candela Antón	Les Corts - C/de la Marina (7:00h)	Tiana	7:30h	

Annex VI. Ordre de transport 15 de juliol.

"Cuenta hasta diez" ORDRE TRANSPORT RODATGE 15 de JULIOL Ubicació: Avinguda Isaac Albéniz, Tiana						
HORA SORTIDA	CONDUCTOR	PASSATGERS	DES DE	FINS	ARRIBADA	
4:30h	Riki Prat	2.	Vilassar de Mar	Tiana	5:00h	
5:30h	Alex Díaz	2.	Mataró	Tiana	6:00h	
5:30h	Pol Peitx	2.	Arenys de Mar	Tiana	6:00h	
5:30h	Pol Buch	2.	Sant Vicenç de Montalt - La Roca (6:20h)	Tiana	6:00h	
6:00h	Andrea Barragán	2.	Montgat	Tiana	6:15h	
6:30h	Claudi Dosta	2.	Sarrià - Glòries (6:45h)	Tiana	7:00h	
		3.				
		4.				
		5.				
6:30h	Raquel Gáez		Llinars del Vallès	Tiana	7:00h	
6:30h	Andrea Sánchez	2.	Mataró - C/de la Marina 360	Tiana	7:30h	
7:00h	Alba López		Masnou	Tiana	7:15h	

Annex VII. Ordre de rodatge 12 de juliol.

Cuenta hasta Diez

ORDRE DE RODATGE #01 "CASAL DE TIANA"

Director: Pol Buch
Productora: Andrea Barragán
Cap de producció: Júlia García

CITACIÓ: 6:30h
SNACK: de 10 a 12h
DINAR: de 14h a 15h

Temps: Solejat
Temperatura: min. 23°/máx. 27°
Sortida del sol: 6:28h

DIMECRES 12 DE JULIOL DE 2017

Jornada prevista: de 6:30h a 18:00h

MOTOR: 7:30h
FI RODATGE: 17:00h

ORDRE DE PLANS						
HORARI	SEC.	PLA	SET	SINOPSI	PERSONATGES	MATERIAL
7:30h - 9:00h	1	3	Barra	LAIA mira fixament cap a la porta. [...] LAIA: Gracias.	- Laia - Cambrer	Easy Rig
	1	2	Barra	¿Te pongo alguna cosa? [...] ¡Ei! Te dejas el bolso.	- Cambrer - Laia - Noia	Trípode
9:00h - 9:30h	1	1	Barra	Es mostra un bar/restaurant de manera genèrica.	- Cambrer - Laia - Jubilats - Noia	Slider Easy Rig
9:30h - 10:15h	1	7	Barra / Taula	Agafa el bolso. Aquest cop es fixa en el grup de JUBILATS que estan jugant a cartes. Seu i treu el sobre.	- Cambrer - Laia - Jubilats - Noia	Trípode / Track
	1	7B	Taula	Un grup de JUBILATS juga a cartes.	- Jubilats	Easy Rig
10:15h - 10:30h	1	8	Taula	Seu a la taula. Aquest cop es fixa en el grup de JUBILATS que estan jugant a cartes. Treu el sobre. Dirigeix la seva mirada cap al bolso. Veu la NOIA del darrera. Arriba ALFONSO.	- Laia - Noia - Alfonso	Easy Rig
10:30h - 11:30h	2	1	Barra	¡Buenos días señor Alfonso! [...]Por cierto, le he guardado el periódico de hoy.	- Cambrer - Alfonso	Trípode
	2	2	Barra	Y mejor no hablar de ello [...] ¡Muchas gracias! Las buenas costumbres no pueden perderse.	- Cambrer - Alfonso - Laia - Jubilats	Trípode / Track
11:30h - 11:50h	2	3	Barra	Moments després el grup de JUBILATS que hi ha al fons puja el to de veu. Es gira per comprovar i s'adona que està la LAIA. ALFONSO somriu. Tanca el diari. S'aixeca i se'n va cap a ella.	- Cambrer - Alfonso - Laia - Jubilats	Trípode

11:50h - 12:45h	2	4	Taula	Es mostren els JUBILATS. LAIA els està mirant fixament.	- Laia - Jubilats - Noia	Trípode
	2	5	Taula	¡LAIA! ¿Qué haces tu por aquí? ALFONSO li dóna un petó al front i s'asseu amb ella.	- Laia - Alfonso	Trípode
12:45h - 13:45h	3	1	Taula	Mira, pasaba por aquí... y quería verte. [...] Sí, eso espero...	- Alfonso - Laia - Noia	Trípode
	3	2	Taula	Bien hecho cariño. ¿Qué tal? [...] Que bien. Mientras estés a gusto y aprendas...	- Alfonso - Laia - Jubilats	Trípode
	3	3	Taula	¿De qué lo estabas haciendo? [...] Ya sabes que si necesitas ayuda. ¿Te pasa algo? *	- Alfonso - Laia	Trípode
13:45h - 14:45h	DINAR					
14:45h - 16:00h	3	4	Taula	¿Ésta es su nieta? [...] Ahora mismo te lo traigo.	- Cambrer - Alfonso - Laia	Trípode
	3	5	Taula	Laia! Está estudiando [...] Bueno cuéntame, ¿Cómo está tu madre?	- Cambrer - Alfonso - Laia	Trípode
	3	6	Taula	Un bocadillo de jamón dulce, ¿no? [...] Ahora mismo te lo traigo.	- Alfonso - Jubilats - Cambrer - Laia	Trípode
	3	7	Taula	mmm... sí, ponme un... [...] Bueno cuéntame, ¿Cómo está tu madre?	- Cambrer - Alfonso - Laia	Trípode
16:00h - 17:00h	3	8	Taula	Bueno cuéntame, ¿Cómo está tu madre? [...]	- Alfonso - Noia	Trípode
	3	9	Taula	Ahora mismo te lo traigo [...] Dime ¿Te pasa algo? Estás muy rara	- Laia - Noia	Trípode
	3	10	Taula	LAIA comença a moure la cullereta de te [...] LAIA mou la cullereta més ràpid de lo normal.	- Laia - Noia	Trípode / Easy Rig
17.00h - 17:15h	-	-	-	SO AMBIENT	- Laia - Alfonso - Noia	Trípode
FI RODATGE						

CITACIONS				
PERSONATGE	ACTORS	Arribada a Set	Llestos	Sortida de Set
Laia	Candela Antón de Vez	7:00h	7:30h	17:00h
Noia	Miriam Madero	7:00h	7:30h	17:00h
Cambrer	Txema Puig	7:00h	7:30h	16:00h
Senyors	Xavier, Pep i Kim	8:30h	9:00h	16:00h
Alfonso	Jaume De Sans	9:45h	10:15h	17:00h

DIRECCIÓ	HORA	FOTOGRAFÍA	HORA	ELÈCTRICS	HORA
Director: Pol Buch	6:30h	DOP: Àlex Díaz	6:30h	Gaffer: Pol Peitx	6:30h
Ajudant direcció: Pol Ródenas	7:00h	Foquista: Helena González	6:30h	Elèctric: Jordi Gimeno	6:30h
Script: Dario	6:00h	Aux. Cam: Virgina Glessi	6:30h	Elèctric: Xavier González	6:30h
PRODUCCIÓ	HORA	DIT: Alice Pellegrin	6:30h	VESTUARI I MAQUILLATGE	HORA
Productora: Andrea Barragán	6:30h	Making of: Guillem Buch	6:30h	Vestuari: Alba López	7:00h
Cap de producció: Júlia García	6:30h	ART	HORA	Maquillatge: Raquel Gáez	7:00h
Ajudant producció: Maria Rubio	6:30h	Director Art: Riki Prat	6:30h	SO	HORA
Auxiliar producció: Marçal Sin	7:00h	Ajudant Art: Nil Buch	6:30h	Director: Claudi Dosta	6:30h

OBSERVACIONS

Durant el dimecres es realitzaran les seqüències 1, 2 i 3. Tota l'escena passa a l'interior d'un bar, per tant, és molt important que respectem el mobiliari corresponent (tant el del bar com el que ens ha facilitat l'equip d'art).

S'ha d'intentar fer el mínim soroll possible a l'hora d'arribada, ja que comencem molt d'hora i ens han demanat que respectem el descans dels veïns del bar.

Per qualsevol imprevist o retràs en l'hora d'arribada preguem que us comuniquem el més aviat possible amb l'equip de producció.

Moltes gràcies a tots!

Annex VIII. Ordre de rodatge 13 de juliol.

Cuenta hasta Diez

ORDRE DE RODATGE #02 "CASAL DE TIANA"

Director: Pol Buch
Productora: Andrea Barragán
Cap de producció: Júlia García
Director de Foto: Àlex Díaz

Temps: Solejat
min. 23°/máx. 27°
Sortida del sol: 6:28h

DIJOURS 13 DE JULIOL DE 2017

Jornada prevista: de 6:30h a 18:00h

CITACIÓ: 6:30h
SNACK: de 10 a 12h
DINAR: de 14h a 15h
MOTOR: 7:30h
FI RODATGE: 17h

ORDRE DE PLANS						
HORARI	SEC.	PLANS	SET	SINOPSI	PERSONATGES	MATERIAL
7:30h - 11:30h	4	6	Taula	Aparece una señora mayor que los interrumpe [...].	- Alfonso - Laia - Señora	Travelling In
				La señora se va. Solo se escucha el televisor [...] Alfonso señala con la mano la dirección por donde se ha ido la señora.	- Laia - Alfonso - Señora	Travelling In / Easy Rig
12:00h - 14:00h	4	15	Taula	Laia ¿Por qué haces esto?	- Laia - Noia	Trípode
14:00h - 15:00h	DINAR					
15:00h - 17:00h	4	12	Taula	ALFONSO le da un sorbo a su [...] Remarca con los brazos abiertos.	- Alfonso	Trípode
FI RODATGE						17:00h

CITACIONS			
PERSONATGE	ACTORS	Arribada a Set	Sortida de Set
Laia	Candela Antón de Vez	7:30h	17:00h
Noia	Miriam Madero	7:30h	15:00h
Señora María	Valentina Moreno	7:00h	12:00h
Alfonso	Jaume De Sans	7:15h	17:00h

DIRECCIÓ	HORA	FOTOGRAFÍA	HORA	ELÈCTRICS	HORA
Director: Pol Buch	6:30h	DOP: Àlex Díaz	6:30h	Gaffer: Pol Peitx	6:30h
Ajudant direcció: Pol Ródenas	7:00h	Foquista: Helena González	6:45h	Elèctric: Jordi Gimeno	6:45h
Script: Dario Rodríguez	6:30h	Aux. Cam: Virgina Glessi	6:45h	Elèctric: Xavier González	6:45h
PRODUCCIÓ	HORA	DIT: Alice Pellegrin	11:30h	VESTUARI I MAQUILLATGE	HORA
Productora: Andrea Barragán	6:30h	Making of: Guillem Buch	6:45h	Vestuari: Alba López	7:00h
Cap de producció: Júlia García	6:30h	ART	HORA	Maquillatge: Raquel Gáez	7:00h
Ajudant producció: Maria Rubio	6:30h	Director Art: Riki Prat	6:30h	SO	HORA
Auxiliar producció: Marçal Sin	7:30h	Ajudant Art: Nil Buch	6:30h	Director: Claudi Dosta	6:30h

OBSERVACIONS

Durant dijous es realitzaran les seqüències 4 i 5. Tota l'escena passa a l'interior d'un bar, per tant, és molt important que respectem el mobiliari corresponent (tant el del bar com el que ens ha facilitat l'equip d'art).

S'ha d'intentar fer el mínim soroll possible a l'hora d'arribada, ja que comencem molt d'hora i ens han demanat que respectem el descans dels veïns del bar.

Per qualsevol imprevist o retràs en l'hora d'arribada preguem que us comuniquem el més aviat possible amb l'equip de producció.

Moltes gràcies a tots!

Annex IX. Ordre de rodatge 15 de juliol.

Cuenta hasta Diez

ORDRE DE RODATGE #03
"CASAL DE TIANA" - Tiana

Director: Pol Buch
 Productora: Andrea Barragán
 Cap de producció: Andrea Sánchez
 Director de foto: Àlex D. Sala

CITACIÓ: 6:00h
 SNACK: de 10 a 12h
 DINAR: de 14h a 15h
MOTOR: 7:30h
FI RODATGE: 14h

DISSABTE 15 DE JULIOL DE 2017
 Jornada prevista: de 6:00h a 17:00h

Temps: Solejat
 min. 22°/máx. 27°
Sortida del sol: 6:23h

ORDRE DE PLANS					
HORARI	SEC.	PLA	SET	SINOPSI	PERSONATGES
7:00h - 8:00	1	8	Taula	Laia ve a la chica que hay detrás. I se da cuenta que entra su abuelo	-Laia -Alfonso
8:00 - 8:30	3	7	Taula	mmm... sí, ponme un... [...] Bueno cuéntame, ¿Cómo está tu madre?	-Laia
8:30h - 9:30	3	6	Taula	Un bocadillo de jamón dulce, ¿no? [...] Ahora mismo te lo traigo.	-Alfonso
9:30h - 10:30	4	7B	Taula	Laia se arranca el collar. Rompe los papeles y se var	-Laia
10:30-12:00	3	3	Taula	Bien hecho cariño. ¿Qué tal? ¿Cómo estas? [...] Yo he tirado hacia delante a esta familia ¡yo!	-Laia -Alfonso
12:00-13:00	4	27	Taula	¿Te acuerdas cuándo te regalé?	-Laia -Alfonso
13:00-14:00	4	8B	Taula	Laia se arranca el colla. Rompe los papeles y se var	-Alfonso
14:00h - 15:00h	DINAR				
15:00 - 17:00	RECOLLIR MATERIAL				
FI RODATGE					

CITACIONS				
PERSONATGE	ACTORS	Arribada a Set	Llestos	Sortida de Set
Laia	Candela Antón de Vez	7:00h	7:30h	14:00h
Noia	Miriam Madero			
Alfonso	Jaume De Sans			

DIRECCIÓ	HORA	FOTOGRAFÍA	HORA	ELÈCTRICS	HORA
Director: Pol Buch	6:00h	DOP: Àlex Díaz	6:00h	Gaffer: Pol Peitx	5:30h
Ajudant direcció: Pol Ródenas	6:00h	Foquista: Virginia Glessi	7:00h	Elèctric: Jordi Planas	5:30h
Script: Dario Rodríguez		Aux. Cam: Yoel	7:00h	Elèctric: Javier Valderas	7:00h
PRODUCCIÓ	HORA	DIT: Alice Pellegrin	7:00h	VESTUARI I MAQUILLATGE	HORA
Productora: Andrea Barragán	6:15h	Making of: Guillem Buch	6:00h	Vestuari: Alba López	7:15h
Cap de producció: Andrea Sánchez	7:15h	ART	HORA	Maquillatge: Raquel Gáez	7:00h
Ajudant producció: Maria Rubio	6:15h	Director Art: Riki Prat	5:00h	SO	HORA
Auxiliar producció:		Ajudant Art: Ricardo	5:00h	Director: Claudi Dosta	6:30h

OBSERVACIONS
<p>Demà, últim dia de rodatge es realitzaran els plans que ens han quedat pendents i plans detalls. Tota l'escena passa a l'interior d'un bar, per tant, és molt important que respectem el mobiliari corresponent (tant el del bar com el que ens ha facilitat l'equip d'art).</p> <p>S'ha d'intentar fer el mínim soroll possible a l'hora d'arribada, ja que comencem molt d'hora i ens han demanat que respectem el descans dels veïns del bar.</p> <p>Per qualsevol imprevist o retràs en l'hora d'arribada preguem que us comuniquem el més aviat possible amb l'equip de producció.</p> <p>Moltes gràcies a tots per la col·laboració i el suport!</p>

Annex X. Reserva material Sermat.

28/4/2017

Confirmació de la reserva

Confirmació de la reserva de material

Reserva: 10700

La persona anteriorment nomenada està autoritzada per fer ús dels equipaments audiovisuals pertanyents a TecnoCampus Mataró Maresme fora del centre.	
Servei de Materials Petició de reserva de Materials sermat@eupmt.cat	
ANDREA BARRAGÁN ESPONA	
Assinatura: Treball Fi de Grau	Pràctica: TFG
Prof. Responsable: TCM Audiovisual	
Telèfon contacte: 679660238	
Email: andrea.barragan@eupmt.tecnocampus.cat	
Data recollida: 2017-5-3	Data retorn: 2017-5-4
Motiu préstec: Bona tarda, El préstec és per realitzar un teaser del nostre curtmetratge final de grau. A continuació també us indico una sèrie de material que no he trobat a la llista i també ens seria necessari: - Objectius 16/35/50/85 mm (Samyang) - 1 shoulder rig - 1 Parasol + Donut - 1 Follow Focus - 1 plate, barras 15' - Guix (claqueta) - 2 porex - 2 targetes SSD - 2 BCN (cable d'imatge) - 8x chucos Filtres: 1x grith cloth 1x1, 4x gelatinas wd 1/8 - 1/2 - 1, 3x hollywood, 4x cto/ctb 1/8 - 1/2 - 1, 4x ND 3/6/9, 4x banderas (mides diferents) - 1 fresnel 1x 1k i 2x 650W - 1 Kino 1x120, 1x60 - Dedolight - 1 pack cuarzos Gràcies,	
SIGNATURA: RECOLLIDA	SIGNATURA: RETURN

Llista del material demanat

Tipus	Quantitat	Nom	Codi Material
Il·luminació	1	Foco 1KW filmgear només per 3r / 4t / TFG	
Il·luminació	1	Foco de 2KW filmgear només per 3r / 4t / TFG	
Il·luminació	2	bandera negra només per 3r / 4t / TFG	
Il·luminació	1	Hollywood només per 3r / 4t / TFG	
Il·luminació	6	Ceferino només per 3r / 4t / TFG	
Il·luminació	4	Espases només per 3r / 4t / TFG	
Il·luminació	6	Rotula per ceferino només per 3r / 4t / TFG	
Varis	2	Cable de 10m amb 4 endolls	
Varis	1	Carretilles de transport	
Vídeo	1	Monitor JVC HD amb bateries només per 3r / 4t / TFG	
Vídeo	1	Claqueta	
Vídeo	1	Trípode E-image 7060H només per 3r / 4t / TFG	
Vídeo	1	Kit Blackmagic cinema optatives de 4t i TFG (cal autorització)	

Annex XI. Factura ZigZag Rental.



PROVEEDOR

Xènia Pintó Calderer
 ES 39387502 W
 C/ Mallorca 558, 3º2ª - 08026 Barcelona
 618 32 89 94 - xenia@zigzagrental.com
 www.zigzagrental.com

CLIENTE

Alex
 NIF
 Dirección
 CP

PRESUPUESTO

alquiler de equipos cinematográficos

Nº Presupuesto: P-17070172
 Fecha presupuesto: 11/7/2017

Proyecto:
 Fecha proyecto: 12-13-15/7/2017

PACK A MEDIDA

DESCRIPCIÓN	PRECIO/JORNADA	JORNADA	IMPORTE
Pack a medida Red Epic Mysterium-X	500,00 €	3	1.500,00 €
			1.500,00 €

ÓPTICAS

DESCRIPCIÓN	PRECIO/JORNADA	JORNADA	IMPORTE
Arri Ultra Primes T1.9 16/24/32/50/85mm	250,00 €	3	750,00 €

BASE TOTAL	2.250,00 €
DSCTO 50%	1.125,00 €
BASE IMPONIBLE	1.125,00 €
I.V.A. 21%	236,25 €
I.R.P.F. -19% -	213,75 €

IMPORTE TOTAL
1.147,50 €

*El presupuesto viene acompañado de un **albarán** con todo el material incluido detallado.*

FORMAS DE PAGO

Transferencia bancaria 48h antes del inicio de los trabajos. Enviar comprobante como justificante.
 "La Caixa" IBAN: **ES75 2100 0110 7602 0023 4572**

SERVICIO

Asesoramiento, seguimiento, carga y descarga del material alquilado.
 Traslado de los equipos a todas las localizaciones.
 Consumo intraurbano incluido. Extraurbano a cargo del cliente.

OBSERVACIONES

El alquiler de los equipos está sujeto a los Términos y Condiciones adjuntos.
 La aceptación de este presupuesto implica tácitamente la aprobación de los mismos.
 El resultado del presente documento no puede ser modificado ni alterado por cuenta del cliente.

Annex XII. Equip tècnic.

Cuenta hasta Diez

<i>Núm</i>	<i>Rol</i>	<i>Nom i Cognoms</i>
<i>Direcció</i>		
1	Director	POL BUCH
2	Ajudant de direcció	POL RÓDENAS
3	Script	DARIO CAMBA
<i>Producció</i>		
4	Directora producció	ANDREA BARRAGÁN
5	Cap de producció	JÚLIA GARCÍA
6	Ajudant de producció	MARÇAL SIN
7	Ajudant de producció	ANDREA SÁNCHEZ
8	Auxiliar de producció	MARIA RUBIO
<i>Fotografia</i>		
9	Director de foto	ÀLEX DÍAZ
10	Ajudant de càmera	HELENA GONZALEZ
11	Auxiliar de càmera	VIRGINIA GLESSI
12	DIT (Video assist)	ALICE PELLEGRIN
<i>So</i>		
13	Director de so	CLAUDI DOSTA
14	Director Banda sonora	ERIC BERENGUER

Elèctrics i maquinistes

15	Maquinista	STEFANO ALDIGHIERE
16	Gaffer	POL PEITX
17	Elèctric 1	XAVIER GONZÁLEZ
18	Elèctric 2	JORDI XISPA
19	Elèctric 3	JORDI PLANAS
20	Elèctric 4	JAVIER VALDERAS

Art, maquillatge i vestuari

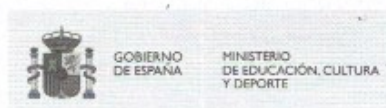
21	Director d'art	RIKI PRAT
22	Muntatge i desmuntatge	RICARDO
23	Ajudant d'art	NIL BUCH
24	Jefa de vestuari	ALBA LÓPEZ
25	Jefa de maquillatge	RAQUEL SÁEZ

Making of

26	Making of	GUILLEM BUCH
----	-----------	---------------------

Annex XIII. Registre del guió literari.

 Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Registre de Catalunya

Número de sol·licitud	B-1249-17
Data	17/05/2017
Hora	11.07

Títol de l'obra: **Cuenta hasta diez**

SOL-LICITANT


Nom **Alex DIAZ SALA**
 Adreça Agustí Vendrell Soler, 24 (casa)
 Localitat CABRERA DE MAR
 Província Barcelona
 Telèfon

LIQUIDACIÓ

Fet imponible	Unitats	Import	Total
Tramitació d'expedient de sol·licitud	1	13.1	13.1

Total: **13,10 €**

Barcelona, 17 de maig de 2017

 Generalitat de Catalunya
 Departament de Cultura
 Registre de la Propietat Intelectual
 Gran Via de les Corts Catalanes, 184
 Tel. 93 353 23 75 - Fax 93 353 28 79
 08038 Barcelona

