

Escola Universitària Politécnica de Mataró

Centre adscrit a:



UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA

Nom de la titulació

¿Y si hubiera sido mosca?

**VOLUM I
Memòria**

**CRISTINA MARÍN RUZ
PONENT: M^o SOLIÑA BARREIRO**

PRIMAVERA ANY 2013



**TecnoCampus
Mataró-Maresme**

Dedicatòria

A la meva família.

Agraïments

A tots els que han col·laborat en aquest projecte, des de el so i disseny gràfic fins al préstec de material, en especial la meva germana.

Resum

¿Y si hubiera sido mosca? És un documental autobiogràfic que narra la situació de l'empresa familiar de l'autora, que ha tancat degut a la crisi. A partir d'un important arxiu familiar en super 8 i *vhs*, i diversos esdeveniments traumàtics en la vida de l'autora, s'elabora una narració en la que la reflexió sobre la identitat, la vida, la família i la societat es fonen en el centre d'una història molt personal però que reflecteix la vida d'una generació.

Resumen

¿Y si fuera mosca? es un documental autobiográfico en el que se narra la situación de la empresa familiar de la autora, que ha cerrado debido a la crisis. A partir de un importante archivo familiar en super 8 y *vhs*, y diversos acontecimientos traumáticos en la vida de la autora, se elabora una narración en la que la reflexión sobre la identidad, la vida, la familia y la sociedad se erigen en el centro de una historia muy personal pero que refleja la vida de una generación.

Abstract

¿Y si hubiera sido mosca? It is an autobiographical documentary in which there is narrated the situation of the family enterprise of the authoress, who has closed due to the crisis. From an important familiar file in super 8 and *vhs*, and diverse traumatic events in the life of the authoress, there is elaborated a story in which the reflection on the identity, the life, the family and society raise in center of a history very personal that reflects the life of a generation.

Índex.

Glossari de termes.....	IV
1. Introducció.....	1
2. Objectius.....	3
3. Investigació.....	5
4. Concepció global.....	15
5. Procés de producció.....	17
5.1. Pre-producció.....	17
5.1.1. Brífling.....	17
5.1.2. Anàlisi viabilitat.....	18
5.1.3. Planificació.....	19
5.1.4. Guió literari.....	20
5.1.5. Guió tècnic.....	20
5.1.6. Pressupost.....	21
5.2. Producció.....	21
5.2.1. Pla de Rodatge.....	21
5.2.2. Diari de rodatge.....	21
5.3. Post-producció.....	21
5.3.1. Digitalització.....	22
5.3.2. Post-producció de vídeo.....	22
5.3.3. Post-producció de so i música.....	24
6. Difusió.....	27
7. Anàlisi de resultats.....	29
8. Conclusions.....	31
8. Referències.....	33
8.1. Referències bibliogràfiques.....	33
8.1. Referències filmogràfiques.....	34

Glossari de termes.

DVD	<i>Digital Versatile Disc</i>
EUPMT	Escola Universitària Politècnica de Mataró
PFC	Projecte Final de Carrera
TFG	Treball Final de Grau
PP	Partit Popular
PSOE	Partit Socialista Obrer Español
OTAN	Organització del Tractat Atlàntic Nord.
ETA	<i>Euskadi Ta Askatasuna</i>
UCD	Unió de Centre Democràtic
CCOO	Confederació Sindical de Comissions Obreres
UGT	Unió General de Treballadors
CIU	Convergència i Unió
PNV	Partit Nacionalista Basc
PIB	Producte Interior Brut
GAL	Grup Antiterrorista d'Alliberació
CEE	Comunitat Econòmica Europea
LODE	Llei Orgànica d'Ordenació General del Sistema Educatiu
UE	Unió Europea
SERMAT	Servei de Material Audiovisual

VOB	<i>Versioned Object Base</i>
MOV	Pel·lícula de <i>Quicktime</i>
ISO	Escala de sensibilitat fotogràfica
VHS	<i>Video Home System</i>
WAV	<i>Waveform Audio Format</i>

1. Introducció.

¿Y si hubiera sido mosca? És un documental autobiogràfic sobre una noia que es remunta temps enrere per explicar com la seva família ha perdut quasi tot el que tenia durant la crisi que va esclatar l'any 2008.

La situació tan crítica que s'està vivint en l'actualitat ha fet que milers de famílies hagin hagut de baixar persiana als seus negocis i quedar arruïnats.

Un moment de tensió social on la classe política ha perdut tota credibilitat i que per molt que facin i desfacin ningú traurà a la classe treballadora de la lluita continua i patiment per poder sobreviure aquest sistema tan immers en el capitalisme i el neoliberalisme.

El documental autobiogràfic és un gènere encara per descobrir. Un exercici d'abstraure's d'un mateix i poder explicar històries que hem viscut des de un ull subjectiu. La realització d'aquest tipus de documental requereix com tota obra audiovisual tres processos: la pre-producció, la producció i la post-producció.

A partir d'unes cintes super8 s'ha elaborat un guió literari que va succeir en els següents processos i on la fase de post-producció pren la major importància per a la integració i tractament de els formats en 4/3.

Un projecte que té com a objectiu la experimentació i el treball sobre el documental de creació on el principal pilar és explicar una història personal i autobiogràfica.

2. Objectius.

El propòsit d'aquest projecte és l'experimentació en el camp del documental a partir de la investigació sobre les formes narratives dels referents en el documental autobiogràfic i experimental.

Com a objectiu principal es proposa la creació d'un discurs introspectiu mitjançant el documental autobiogràfic on es transmeti la història del fracàs familiar de l'autora.

Es pretén crear un curtmetratge de 30 minuts amb tots els recursos adquirits al llarg dels estudis universitaris posant en pràctica totes les eines apreses fins ara en les diferents fases que comporta l'obra audiovisual.

El curtmetratge requereix que la integració de les imatges super8 familiars sigui un èxit i que a partir d'elles s'esdevingui un discurs crític en vers la situació actual del país.

3. Investigació.

El documental autobiogràfic és el cinema de l'experiència on la veu de l'autor és una mirada subjectiva. Aquest projecte s'orienta cap aquest tipus de documental perquè els arxius personals de la família de l'autora i les circumstàncies vitals i socials suggerien la pertinència de treballar en aquest gènere.

La fotografia ha aportat autorepresentacions des de els seus inicis quan *Hippolyte Bayard* es fotografia a si mateix.

Bayard (1801-1887) va ser un dels inventors de la fotografia. L'any 1837 va crear un procediment de positivat directe de la imatge sobre paper a través de la càmera obscura. Un sistema similar i anterior al Daguerreotip. Però al contrari del que va ocórrer amb els altres pioners de la fotografia com *Daguerre* o *Niépce*, que van rebre importants ajudes oficials pels seus descobriments, Bayard va ser ignorat. Inclòs es va tractar d'ocultar les seves investigacions per a no perjudicar al daguerreotip. És per això que *Bayard*, desencantat es va auto-retratar escenificant la seva mort donant nom a una fotografia com *El ahogado* (1840). - "Aquest cadàver que veuen vostès és del senyor Bayard, inventor del procediment que acaben de presenciar, o que els seus meravellosos resultats aviat presenciaran.". [1]

És per això, que es troben grans referents que mitjançant l'autorepresentació fan una crítica al món que els envolta.

El gènere autobiogràfic s'ha recorregut a la visualització de material audiovisual, lectura de llibres i documents docents per a partir d'una base imprescindible per a desenvolupar el projecte. Vers la narració i per l'ajuda de la confecció de la història s'ha recopilat arxiu històric espanyol, declaracions de testimonis, fotografies i material visual com cintes de vídeo amateur i pel·lícules super8 de la família.

Des d'una perspectiva històrica, al segle XVI comença a aparèixer manifestacions literàries testimoniales on es posa de relleu les potencialitats de l'escriptura per explorar els espais privats dels seus autors. *Michele de Montaigne*, filòsof francès, va escriure *Assaigs* (1533-1592), l'obra culminant del pensament humanista francès. Una obra que es pot

considerar dels primers escrits moderns autobiogràfics publicats a l'Occident.

Amb la inspiració del precepte de l'Antiga Grècia adoptat per Sòcrates “Coneixe't a tu mateix”, la autobiografia es va anar consolidant cap als segles XVII i XVIII amb exemples com *Memòries de François de La Rochefoucauld* (1662); o *Confessions de Jean Jacques Rousseau* (1782). Al segle XIX destaquen els diaris íntims de *Joseph Joubert* (1838). [2]

L'art cinematogràfic també comparteix aquesta vocació introspectiva per narrar la realitat més íntima, privada i propera mitjançant el documental autobiogràfic. Pel que fa a les primeres filmacions del germans *Lumière*, es troba *El menjar del nadó* (*Louis i Auguste Lumière*, 1895), que es podria considerar la primera *home movie* de la història del cinema, ja que registra una senzilla presa en un pla seqüència fix on es veu al propi *Auguste Lumière* i la seva dona donant de menjar a la seva filla.

Per a la experimentació de la subjectivitat cinematogràfica, la constitueixen les vanguardies, un corrent molt influent que va aportar grans clàssics com *L'home amb la càmera* de *Dziga Vertov* (1929) una pel·lícula culminant del Cinema-Ull soviètic.

En aquests mateixos anys, el teòric hongarès *Bela Balasz* (1931) va preveure el potencial de “un gènere que els cineastes amateur haurien de crear, i que podria presentar una importància documental tan gran com els diaris íntims i les autobiografies escrites.”[3]

Cal fer la separació en el camp de la autobiografia del escenari del cinema de ficció (biografies o memòries) i les denominades auto-ficcions, del que sorgeixen les diverses possibilitats de la representació del “jo” dins el documental contemporani.

A partir de la segona meitat del segle XX, es troba l'apogeu del documental autobiogràfic on es ressalta l'obra de *Jonas Mekas* conegut per les seves pel·lícules-diari, com *Reminiscences of a Journey To Lithuania* (1972), on repassa tots els anys d'internament al seu país d'origen fins a la seva arribada a Brooklyn, narrant les seves impressions tornant al seu país 27 anys després. La gravació dels seus familiars i les confessions tan íntimes dins d'un context de malestar social es prenen d'exemple per a tractar-les després en el

projecte per així crear d'una confessió íntima una crítica a la situació del país.

News From Home (1977) de *Chantal Akerman*, un documental on la autora llegeix la correspondència de la seva mare i ho mostra amb les imatges d'on ella vivia en aquell moment, Nova York. Una manera diferent de fer una introspecció, on el so i la veu d'*Akerman* llegint les cartes de la seva mare porten el fil de la narració. La narrativa que utilitza començant per llegir les seves cartes és la que després ha inspirat a l'autora per el començar el documental observant les imatges de la seva família.

Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles és una pel·lícula molt representativa de la carrera de *Chantal Akerman*. Molts la qualifiquen pel·lícula feminista ja que mostra els més petits detalls de la vida quotidiana d'una dona. *Akerman* explica en una entrevista:

“ Jo crec que es tracta d'una pel·lícula feminista per que faig lloc a coses que mai o quasi mai apareixen presentades d'aquella manera per exemple els gestos diaris d'una dona. Aquests ocupen un lloc més baix dins la jerarquia de les imatges cinematogràfiques. Un petó o un accident ocupen llocs molt més alts i no crec que sigui per casualitat. La raó radica en que aquests gestos de dona expliquen molt poc. Per això, entre altres coses, em sembla que es tracta d'una pel·lícula feminista [...]. En el cinema les imatges més importants, les més eficaç i poderoses reflecteixen crims, persecucions en cotxe, etc. Mai a una dona filmada d'esquenes rentant els plats. Llavors es tracta posar això al mateix nivell. De fet, a mi em sembla molt més dramàtic. Penso de veritat que el moment en que ella deixa el got bruscament a la taula i sembla que es vesi la llet és tan dramàtic com un assassinat. [...].^[4]

Amb aquestes declaracions es pot fer una analogia amb el sentit d'igualar el drama que té una pel·lícula de ficció amb el d'una història d'una família convencional, captant els moments íntims, recordant fotografies i recordant experiències mitjançant el documental amateur.

Un autor destacat del documental autobiogràfic dels anys 70 és *David Perlov* amb la seva obra *Diary* (1973-1983) un diari de viatge que manté un híbrid del més íntim de l'autor i de la família i a la vegada la situació socio-política del país. Un documental que ha servit per plantejar la narració alhora de fer el guió literari ja que és totalment una càmera subjectiva en mà que grava situacions quotidianes dins la seva família al llarg de molts anys.

A la dècada dels 80 trobem directors com *Ross McElwee* amb el seu documental autobiogràfic *Sherman's March* (1986). *McElwee* és un director consagrat en el gènere autobiogràfic ja que aconsegueix la modernitat unint les tècniques del *Cinema Verité*, el cinema familiar, l'autoretrat i la reflexió en primera persona. Construeix una narració que filma lo ordinari i el seu entorn més immediat on es contempla humor i dolçor per lo quotidià la qual cosa serveix com a recurs per tractar als entrevistats recordant coses bones del passat i mantenir conversacions d'humor entre els familiars.

El *Cinema Verité* o *Direct* (en el cas de França i Quebec) o *Free Cinema* (Estats Units), tracta de trencar els esquemes de les clàssiques pel·lícules de *Hollywood*. És un cinema que vol captar la realitat i que com és la realitat no és dictat per els elements narratius i es troba amb més llibertat en l'expressivitat per part de l'autor. El cine realitat tracta els problemes socials reals en contrapartida que els films clàssics de *Hollywood* que tenen certes limitacions narratives de retratar les impressions socials ja que són vistes des de fora objectivament.

En el *Cinema Verité* el cineasta és reconegut com a director creatiu. És un estil de filmació que combina tècniques naturalistes que s'originen en la realització de documentals amb els elements típics de la narració de pel·lícules de descripció. Aquest tipus de cinema intenta utilitzar actors no professionals, tècniques de filmació no invasiva, l'ús de la càmera manual, localitzacions reals i el so natural sense post-producció. Un moviment que requeria que les càmeres fossin suficientment petites per a ser portables i discretes. Un corrent cinematogràfic que ha influït directament al documental modern i d'autobiografia.

Als anys 90 es consagra com a director *Alan Berliner* amb el film *Nobody's Business* (1994). Un documental autobiogràfic que se'l considera *proximate collaborative*

autobiography. Un concepte que significa tractar sobre algú íntim, en general un familiar proper, per indagar en la seva pròpia identitat i història del autor, un recurs narratiu que s'equipara a la intenció narrativa del projecte per explicar a través de la recerca de la identitat de l'autora en els seus entrevistats i imatges, una història des de la subjectivitat de la realitzadora.

Fins a finals dels anys 90 no s'evidencia la irrupció definitiva de les pel·lícules que tracten de diaris personals, històries familiar no només inscrites en el camp del documental autobiogràfic sinó també experimentals i d'assaig. Una tendència que es consolida arreu del món.

Com a cinema d'assaig no és pot passar per alt la filmografia d'*Agnès Varda*, on també es troba el seu documental autobiogràfic *Les plages d'Agnès*. Un autoretrat testimonial on conjuga tota la seva vida. Varda, una de les referents del cinema experimental serveix per aquest projecte moltes de les seves obres com a inspiracions i mètodes d'enregistrar seqüències. *Varda* utilitza una platja que va significar molt per la seva infància per a començar un record de la seva vida i és en el cas del projecte que la autora es grava a la botiga dels seus pares significat un lloc que per a ella és molt important.

“L'opera Mouffle” (1958), un documental que combina perfectament la realitat i ficció, doncs enregistra realment la gent del carrer i paral·lelament conjuga escenes de ficció amb actors que representen dos amants. Les característiques més importants d'aquesta autora comença per la total llibertat alhora d'enregistrar, la veu del pensament i la lliure associació d'idees.

La *veu en off* ha sigut molts cops criticada en el cinema de ficció ja que es creu que les imatges haurien de parlar per sí soles. Però per al cinema experimental, la veu en off significa ampliar el significat de la imatge, complementar la i obrir camps de reflexió.

En el cas del nostre país trobem pel·lícules autobiogràfiques reconegudes com *Barcelona, abans que el temps ho esborri* (2011) dirigida per *Mireia Ros*. Una història retratada en primera persona de una família de la alta burgesia barcelonesa del segle XX. Amb l'ajuda de les fotografies i pel·lícules de la família, Xavier Baladía aconsegueix construir la

historia dels seus avant-passats. Un treball que integra les imatges d'arxiu amb les imatges del propi Xavier fent la recerca per aquesta història.

Les primeres escenes en que es veu al protagonista començant a escriure la seva recerca d'identitat i on es fa les seves preguntes, és el que s'ha seguit d'inspiració en el guió del projecte per a començar la reflexió de l'autora.

Joaquim Jordà també fa un apropament al documental autobiogràfic amb *Monos como Becky* (1999). La pel·lícula es presenta com un retrat de la psiquiatria convencional on es descobreix que el director sent un vincle especial amb les persones malaltes ja que va patir una embòlia cerebral que en aquell moment encara s'estava recuperant.

Un altre documental que busca la identitat de un familiar és el film "Nedar" (2008) de Carla Subirana. Una pel·lícula autobiogràfica sense un protagonista clar, una innovadora aportació al gènere que mostra que hi ha diverses formes de tractar aquest camp. Però al final la recerca que concedeix Subirana no té discurs i les ficcions recreades que realitza l'autora mostren que hauria de clarificar la línia narrativa per evitar aquests problemes recurrents en el documental autobiogràfic realitzat per autors novells.

S'ha investigat per referents no tan reconeguts com *El horizonte artificial* (2007) de José Irigoyen. Un film que explica a través d'imatges recuperades del seu pare, la historia de la seva família en un petit poble lleidatà anomenat Suquets on la veu en off és el discurs del documental ja que les imatges sense àudio no aporten cap tipus de discurs.

Com a imatges d'arxiu familiars també es troba la pel·lícula *Yo soy de mi barrio* (2002) de Juan Vicente Córdoba. Un curtmetratge documental on el director remou la seva memòria per oferir una visió particular del seu barri de *Entrevías* (Madrid) a partir de les entrevistes de les persones que viuen en el barri.

Una manera de realització d'entrevistes a familiars l'ensenya *Sandra Ruesga* amb el curtmetratge *Haciendo Memoria* (2005) que a partir d'imatges de quan era petita al *Valle de los Caídos* pregunta als seus pares per telèfon sobre el dictador *Franco* i les seves excursions als símbols franquistes. Aquest documental ensenya al projecte un recurs d'integració d'imatges fotogràfiques amb la conversa amb el seu pare parlant sobre elles.

Anna Soldevila també torna al seu poble d'origen amb *Espui* (2011), un documental on la seva veu en off explica la història del poble d'Espuí a la Vall Fosca on es va acabar destrossant el paisatge per fer un complex turístic inacabat per la mala gestió immobiliària del país. És una pel·lícula molt referent per a la realització d'aquest projecte ja que és una història semblant a la que es la narració d'aquest documental.

Continuant la recerca per a trobar documental de referència que siguin similars al que es té projectat, es presenta "Retrato" (2004) de Carlos Ruiz. Un documental que indaga en la Espanya del passat explicant la generació de la postguerra que va lluitar per aplanar el camí als seus fills. Una pel·lícula que respon a la pregunta *Qui som i per que estem així?*

Les aportacions de *Juan Luís Guerín* al documental autobiogràfic espanyol no queden enrere amb la pel·lícula *Guest* (2010). És un documental que mostra mitjançant un diari, les seves aventures i vivències al llarg d'un any per diferents parts del món. Un film que la clau està en mostrar de forma directe el que s'observa i l'experimentat.

En definitiva, trobem que el cine documental autobiogràfic espanyol es troba amb una diversitat de pràctiques i enfocaments molt enriquidora. Tots els formats i enfocaments van des de els diaris cinematogràfics que ha realitzat per exemple *Guerín*, fins treballs que utilitzen material domèstic com *El horizonte artificial*, a documentals articulats amb entrevistes, material d'arxiu familiar i també públic. Un ventall de possibilitats que conté destaquen dues intencions: una que busca indagar sobre els llocs i espais vinculats a la pròpia biografia a través d'un viatge com és el cas de *Espuí*. I una segona intenció que es mou pels retrats familiars amb diferents mirades: la més formalista com *Retrato* o més domèstica com *Haciendo Memòria*.

Pel que fa a les estratègies narratives, els recursos estilístics i els registres de enunciació narratius i poètics, d'aquests documentals de recerca d'identitat en els que el "jo" es construeix com a la veu de l'experiència i la subjectivitat dels autors, són molt difícils de categoritzar. Així els diàlegs i les diverses formes d'autorepresentació ha sigut acollit per el cinema independent com les vanguardies i el cinema experimental, donant cabuda a formats de cinema amateur com el 16 mm i el 8 mm i el vídeo domèstic i digital.

“El cine és, abans que res, el lloc de la ficció. Ningú recorda haver anat al cinema per a veure una autobiografia. Tant més, en quant a la imatge referencial, verídica, millor seria per nosaltres la imatge-televisió. Entre els gèneres referencials, el cinema es presta millor a la biografia que l'autobiografia.” [5]

Per al teòric *Philippe Lejeune*, el tipus de narració autobiogràfica ha de ser un relat retrospectiu i en prosa, en el cas de la literatura, que una persona real fa de la seva pròpia existència. Això ens porta a pensar que la autobiografia com a gènere narratiu referencial, determina continuïtat, identitat, focalitzat en la experiència temporal d'un individu. És per això que el documental en aquest camp delimita l'espai, un temps i una veu per evocar a un “jo” enllaçat a la observació de la pròpia història de vida.

“El cine autobiogràfic sembla estar condemnat a la ficció (inlòs si, ho veiem més endavant, pot actuar amb astúcia per a esbiaixar aquesta dificultat essencial). No puc demanar-li al cine que mostri el que ha estat el meu passat, la meua infància, la meua joventut, només puc evocar o reconstruir-ho. L'escriptura no presenta aquest problema, per que el significat (el llenguatge) no té cap relació amb el referent. El record infantil escrit és tan una ficció com el record infantil reconstruït en el cinema, però la diferència és que puc creure-m'ho i fer creure-ho vertader quan ho escric, per que el llenguatge no torna res en préstec a la realitat. En el cinema, en canvi, la falta d'autenticitat de l'artefacte es torna, perceptible per que, en última instància, una càmera també hagués pogut registrar, en un altre temps, la realitat del que és aquí representat com un simulacre. La “superioritat” del llenguatge es deu a la capacitat de fer oblidar la seva part de ficció, més que una aptitud especial per dir la veritat. El cine presenta desavantatges de poder ser documental, la imatge, de estar sempre lligada a una realitat.” [6]

Aquestes afirmacions obliden que un dels recursos narratius per excel·lència del que es serveixen les biografies es la “veu en off”. Un recurs subjectiu que sol donar un sentit estructural al film mitjançant la veu en primera persona del director, on sorgeixen tots els pensaments al revisar el material registra't en un passat. Inlòs quan la veu es diegètica i l'autor no apareix a escena, és un recurs constitutiu del cinema, ja que els seus comentaris són enregistrats sincronitzats amb la imatge i no són elaborats. És el cas de *Tarnation* (2003) de *Jonathan Caouette* un documental que no utilitza el recurs de veu en off si no

que enregistra la veu en el moment de la filmació, ja que hi ha una intenció de voler mostrar la immediatesa del que s'està vivint i la gravació.

Així veiem que el director sempre ha de decidir en transformar-se en un espectador i gravar la pròpia vida des de darrere, o optar a actuar i sortir a escena.

“Es el cinema autobiogràfic per si mateix el que s'enfronta plenament a la ruptura entre el temps del cinema i el temps de la experiència, i inventa formes per contenir el que es troba allà.”[7].

Per al desenvolupament del documental autobiogràfic, trobem que l'abaratiment i l'alleugeriment dels suports (super8, vídeo digital..) han facilitat i han fet possible l'existència d'un creador per a construir per un mateix una imatge pròpia. Un cinema que permet ser autònom (auto filmat, auto revelat, auto editat..) sense la necessitat de ser professional.

Classificar de manera sistemàtica als documentals autobiogràfics es quasi impossible per la seva complicada naturalesa i els seus límits infinits. Abarca una infinitat d'expressions diverses, que dia a dia té constants transformacions en les autorepresentacions. Per això, posar categories aquest gènere resulta molt confús.

El projecte definit dins d'un context històric on explica diverses èpoques de la història d'Espanya s'ha precisat fer un repàs de les situacions econòmic-socials de cada dècada. Començant per les primeres fotografies dels anys 50 fins a l'actualitat s'ha redactat un document (veure annex 1.2) en vers la documentació històrica dels arxius familiars on s'explica detalladament l'evolució d'Espanya en 60 anys.

4. Concepció global.

El punt de vista narratiu del documental és a partir de la veu interior que és l'agent responsable de la transmissió del relat. La narració d'aquesta història és en focalització interna. Es narra des de un angle de visió des de el qual la vida és observada ja que el narrador adopta el punt de vista d'una persona i no l'abandona. Aquest narrador sempre sap més que el que deixa veure en el relat.

Per una altra banda, aquest narrador que molts cops apareix en les imatges, es manifesta a través del so en un espai temps diferent al que l'espectador veu.

Els tres grans pilars que constitueixen la seqüència són la veu interior autobiogràfica, les entrevistes als familiars i les imatges d'arxiu. Això crea una cohesió al llarg del curtmetratge que acaba transmeten diverses informacions: la història de la família, els sentiments d'una noia de 23 anys i una crítica més al context històric actual.

Les fotografies professionals dels anys 80 de les exposicions de la botiga són les que marquen l'estètica del documental amb els colors saturats. Cada època té una estètica personal ja que les fotografies dels pares i la família son en blanc i negre que automàticament remunten a dècades anteriors als anys 70.

Per una altra banda les pel·lícules Super8 originals ja presenten una estètica autèntica i només requereix accentuar la saturació de colors per a mostrar més viva i més forta la imatge.

Les imatges d'entrevistes i de l'autora presentaran colors reals i vius per això es busca també la saturació de colors per mostrar la personalitat de l'autora sempre tenint en compte que les imatges mostren la realitat.

Per cohesionar tota la seqüència s'ha pensat per cada tipus d'arxiu la manera per integrar-ho millor. Començant per les fotografies, s'ha decidit utilitzar un marge difós per a simular la projecció de diapositives amb el so corresponent i així no tocar les resolucions diverses que hi han per cada una i la seva diferent disposició tant horitzontal com vertical.

Pel que fa a les pel·lícules Super8 s'ha pensat en deixar dos marges negres mantenint el format 4/3 i evitar expandir-les a 1280x720 ja que la imatge queda tallada. En els moments on apareixen super8 es posa com a recurs auditiu el so del projector tenint en compte el moment de combinar entrevistes i imatges de super8 que es respectarà l'àudio de l'entrevista realitzada.

La mateixa estètica que es seguirà en el retoc permet mantenir la cohesió de la pel·lícula a nivell d'imatge.

5. Procés de producció.

Aquest capítol conté totes les fases per a la realització de la peça audiovisual, començant per el desenvolupament de la idea i la planificació fins a la última fase de post-producció del documental.

5.1. Pre-producció.

L'apartat especifica els diferents documents que s'han elaborat des de la concepció de la idea fins el primer dia de gravació per tal d'obtenir bons resultats en les següents etapes del projecte.

5.1.1. Brífig.

El brífig especifica la sinopsi de la pel·lícula, contextualitza la història i defineix el públic objectiu a qui va dirigit l'obra audiovisual.

La sinopsi elaborada a partir de les primeres redaccions de guió és la següent: *¿Y si hubiera sido mosca?* és una de les preguntes que es fa la Cristina en aquests temps tan difícils per a la societat. Una noia de 23 anys que està desencantada per la realitat en la que viu. L'autora indaga per la historia de com el negoci dels seus pares s'ha enfonsat després de 30 anys fent cuines arreu del país. Una petita empresa familiar que hagut de tancar dins d'un context de crisi i recessió.

Contextualitzant el documental es troba en que l'any 2008 van començar els primers símptomes del que seria una de les pitjors crisis de la història. Espanya viu un context econòmic totalment desastrós ja que el màxim motor econòmic que posseïa era el sector de la construcció. Un sector que al caure ha arrossegat a quasi bé tota una ciutadania. Gent sense feina, famílies desnonades, universitaris que no poden pagar la seva matrícula, comerços tancats...

A partir d'unes pel·lícules super8 que es troba la Cristina a casa explicarà la història del que un dia va ser la seva família. Un recorregut on s'articularen les entrevistes per a donar la paraula a tota la seva família i poder explicar el que han perdut, tota una vida.

Una història que comença des del naixement dels pares de la Cristina fins a l'any present 2013.

El públic que es vol fer arribar aquest documental per a totes les edats. Encara que té limitacions per als més petits, és un documental que es pot identificar el missatge i compartir-lo. Un missatge basat en l'experiència i completament subjectiu però que malauradament hi ha molta gent que comparteix aquesta realitat.

El producte és un documental dins l'àmbit experimental i que tracta un tema molt actual, la qual cosa tindria una gran repercussió dins la xarxa ja que la immediatesa que facilita internet i les xarxes socials faria que la difusió d'aquesta història fos més fàcil. També l'interès per compartir amb tothom sense que la gent hagi de pagar o fer esforços és un gran indicador per a què es difongui via internet.

5.1.2. Anàlisi viabilitat.

Dins el món professional de l'audiovisual, la viabilitat d'un projecte s'estudia gràcies a la confecció d'un document on explica la durada del producte, el *target*, la seva estructura, possibles patrocinadors, d'on s'obtidran els recursos tècnics i altres temes que són necessaris per valorar l'èxit del projecte.

Després de presentar un brífing es pot fer una anàlisi sobre el que comportaria aquest projecte de documental.

Per començar amb la justificació del projecte, trobem que és un documental totalment experimental i que l'autora busca ser l'emissor d'una història. Una història que va dirigida i vol ser compartida amb gent de quasi totes les edats.

L'idioma amb el que es pretén realitzar el film és el castellà ja que vol arribar a un públic a nivell estatal.

Una pel·lícula que té la intenció de tenir una durada de 30-35 minuts per a no avorrir a l'espectador. Cal aclarir que l'autora només té com a experiència un documental de 20 minuts on evidentment limita alhora d'intentar fer un documental d'uns 60 minuts.

La durada que s'estima per aquest projecte és de 6 mesos. No trobem cap altra treballador a part de l'autora ja que el documental autobiogràfic no requereix d'un gran equip tècnic

com n'és el cas d'altres productes audiovisuals. És un tipus de producte que incita a l'auto gravació i l'autoedició.

El pressupost aproximat no arriba als 400 euros, ja que només es necessita digitalitzar les pel·lícules Super8 en un laboratori d'imatge. També cal aclarir que l'obtenció de material tècnic s'ha utilitzat el servei de préstec SERMAT de l'Escola Universitària, Tecnocampus Mataró-Maresme. I també s'ha invertit recursos propis com càmeres i ordinador.

Com a cinema autobiogràfic i clarament marginal vers l'audiovisual de ficció, és bastant difícil trobar patrocinis per part d'empreses externes, ja que no s'obté el mateix reconeixement pel públic, així que aquest projecte renúncia a qualsevol tipus de patrocini.

En definitiva, un projecte totalment viable tan econòmicament, ja que no es requereix d'una gran quantitat de diners; tècnicament viable, pels coneixements i material que disposa la creadora i finalment viablement artístic, donat per l'experiència i els estudis de la directora.

5.1.3. Planificació.

Segons la normativa acadèmica el Treball Final de Grau ha d'estar organitzat en 600 hores de treball. A partir d'aquesta estimació es va proposar un pla de treball orientatiu que en l'annex es trobarà més específic amb l'elaboració en Microsoft Project. El pla de treball inicial consistia en tres fases en el que es pot dividir qualsevol projecte audiovisual: la pre-producció, la producció o realització, i la post-producció. Tanmateix es va valorar la importància de segons quines fases per aquest tipus de projecte, es va decidir que la fase de post-producció hauria de tenir més dedicació que les altres.

Per tant, la distribució d'hores va quedar en 200 hores per a la fase de pre-producció, 100 hores per a la realització de la pel·lícula i finalment 300 hores per a les tasques de post-producció. Per identificar les tasques a desenvolupar es va utilitzar el Microsoft Project per a poder tenir una organització més clarificada.

Dins de la fase de planificació es troba una planificació temporal de les tasques al llarg dels mesos on s'especifica la data per a cada tasca i les hores dedicades. Cal remarcar que

aquesta planificació presentada s'ha anat reajustant a les necessitats del moment.

El projecte té assignades 35 tasques on la majoria són successores ja que sense la fase de pre-producció acabada no es pot avançar i el mateix per a les altres fases.

5.1.4. Guió literari.

El guió literari (veure annex 1.1) es la veu en off del documental que és el principal element narratiu que dóna continuïtat al curtmetratge. Es va anar pressuposant les declaracions que es voldrien aconseguir encara que després del rodatge, es va modificar constantment el document ja que les entrevistes presentaven situacions i declaracions inesperades. L'estructura narrativa del guió es basa en tres fils argumental que es constitueixen per la veu en off de la protagonista on és el pilar fonamental de la història, per una altra banda, les imatges d'arxiu familiar que segueixen un curs cronològic i finalment les entrevistes que fomenten el discurs i cohesió de tota l'obra audiovisual.

Aquesta fase és primordial per al bon resultat, ja que la redacció del guió permet després saber quines imatges necessites a posteriori. En molts casos, durant el projecte ha sigut necessari fer una reestructuració del guió al veure que en l'edició, la estructura ja establerta no funcionava.

El document complert es troba a l'annex 1.2.

5.1.5. Guió tècnic.

En aquesta fase es redacta un guió amb les especificacions tècniques (veure l'annex 1.3) que requereix cada plànol. S'ha elaborat un document que inclou tan les imatges d'arxiu com les gravades durant el rodatge. El guió presenta detalladament i cronològicament en vers la narració els recursos tècnics necessaris (pla, veu en off, so, música, tipus de visual) per a la producció posterior del documental.

Per una altra banda també s'ha modificat a posteriori segons les necessitats a post-producció ja que al ser un documental de tipus experimental, requereix part d'elaboració del guió durant l'etapa d'edició.

5.1.6. Pressupost.

El desenvolupament de la idea ja està acabada i per tant només queda fer una estimació del cost total del projecte que s'inclou en el volum II d'aquesta memòria.

5.2. Producció.

Dins d'aquesta etapa del projecte es van realitzar dos documents: un previ al rodatge que és el pla de rodatge on s'especifica les dates de gravació i localitzacions; i l'altre que es va redactar al llarg de tot el procés que és el diari de rodatge on s'especifiquen problemes i comentaris per a tenir en compte per a les posteriors seqüències a gravar.

5.2.1. Pla de Rodatge.

Aquest document (veure l'annex 1.5) s'ha confeccionat a partir d'un calendari per facilitar i garantir una organització al llarg dels dies de treball. En el calendari s'especifica localitzacions i les persones a entrevistar en aquest cas els familiars on el lloc seria majoritari seria a Caldes de Montbui, i l'avi i tieta que implica un desplaçament a Madrid.

5.2.2. Diari de rodatge.

Escriure un diari de rodatge (veure l'annex 1.6) al llarg del procés de producció és una bona manera de no cometre els mateixos errors en els següents dies ja que les anotacions tècniques sobre els problemes que passen al llarg del rodatge ajuden a recordar-ho per a evitar els possibles impediments futurs.

5.3. Post-producció.

El procés de edició del curtmetratge és el més elaborat i en el que s'ha dedicat aproximadament 250 hores. Requeria més dedicació ja que necessita perfeccionar la combinació d'imatges Super8, fotografies, vídeo *amateur* i material gravat. Aquesta etapa s'ha realitzat amb l'ús de diversos programes d'edició audiovisual com el *Final Cut Pro 7*.

5.3.1. Digitalització

El material que requeria digitalització ha sigut les bobines en format Super8, els vídeos en cinta de càmera no professional i les fotografies.

Les pel·lícules Super8 i Cintes de vídeo requereixen el procés de laboratori ja que el projector que es posseeix no funciona i no hi ha possibilitat de gravar directament de la projecció a pantalla. La única alternativa trobada és l'enviament a laboratori de les bobines i assumir el cost. Durant una llarga recerca per trobar el millor preu per a digitalitzar-les, s'ha trobat un servei per internet de l'empresa *Globamatic Media* que a un preu molt assequible inclou la recollida i entrega a domicili.

Les pel·lícules es reben en *DVD* la qual cosa implica convertir els formats de vídeo *.VOB* al format *.MOV* ja que treballant amb *Final Cut Pro 7* per a l'edició es recomana aquest format. Per a dur a terme aquest procés s'ha fet servir el programa *MPEG StreamClip* la qual cosa ha permès obtenir el material en alta qualitat i evitar l'entrellaçat que anteriorment fent el mateix procés s'havien produït utilitzant programes com *HandBrake*.

Pel que fa a les fotografies, l'ús d'un escàner ha estat suficient per a poder editar-les a ordinador amb el programa *Adobe Photoshop CS5* i després integrar-les en la seqüència de *Final Cut Pro 7*.

5.3.2. Post-producció de vídeo.

Per editar el curtmetratge s'ha utilitzat el programa *Final Cut Pro 7* per a *Macintosh* ja que les opcions per a retocar, editar i tractament del so és la que s'adaptava més a les competències de l'autor.

Es va començar creant una seqüència de 1280x720p i 25 *frames* i 48 kHz ja que el material gravat amb la *Canon 550D* es troba realitzat amb aquestes característiques.

El procés d'edició ha requerit canviar els guions a mesura que s'ha editat ja que moltes seqüències gravades no han donat continuïtat a l'argument. L'excés de material gravat ha comportat molt de temps per escollir les millors preses i les que més s'ajusten a les

necessitats del fil narratiu on també ha sigut difícil eliminar els plans que es tenien imaginats des de el guió però que no acabaven de funcionar amb el relat del documental.

També ha influenciat el tipus de format en aquest cas documental experimental, ja que les entrevistes no es poden preveure i requereix en post-producció fer part del guió.

Per a la combinació d'aquests tres fils argumentals diferents s'ha utilitzat les transicions amb les eines *Fade In/ Fade Out* i dissolució creuada per a remarcar els diferents espais temporals.

Un altre recurs és l'alternança de plànols passats i presents sempre justificats per les declaracions dels entrevistats.

Per a emfatitzar moments especials en les imatges d'arxiu , s'ha recorregut a modificar la velocitat per una més baixa, creant així un pla més llarg i més intens.

Les imatges d'entrevistes i de l'autora presenten colors reals i vius. A partir de les diferents opcions de retoc que ofereix *Final Cut Pro 7* amb els filtres *Color Correction* i *Brightness and Contrast* s'ha equilibrat els nivells de lluminositat i també s'ha augmentat el contrast per necessitat de cohesionar amb les imatges super8.

El retoc en les fotografies ha sigut mínim ja que la intenció és que quan es vegi la fotografia ràpidament per l'estètica et transporti a la època de quan va ser fotografiada. Es va decidir utilitzar un marge difós per a simular la projecció de diapositives amb el so corresponent i així no tocar les resolucions diverses que hi havien per cada una i la seva diferent disposició tant horitzontal com vertical.

S'ha retocat amb l'opció *Bevel* que fa el efecte més quadrat amb un valor 10 per cada banda, així provoca pensar en que s'està veien una diapositiva.

Pel que fa a les fotografies en moviment, es va decidir deixar-les sense cap efecte i expandir-les a la resolució de la seqüència per a que el moviment d'elles més el marge no distregui l'atenció de l'espectador.

La integració de les pel·lícules super8 ha sigut difícil d'escollir ja que primer es va optar per seguir el recurs de les diapositives, però al veure que no funcionava es va haver d'optar per deixar dos marges negres als costats de la imatge en 4/3.

5.3.3. Post-producció de so i música.

La veu en *off* necessita d'una sala de post-producció de la universitat per a poder produir-la amb eficàcia ja que la veu de la protagonista és molt nasal. Amb el programa de post-producció de so anomenat *Nuendo*, la taula de mescles i el micròfon *Shure-SM58* s'ha realitzat tot el necessari per a la veu. L'equalització i els efectes utilitzats per a la veu en *off* són bàsics però suficients per a obtenir un bon resultat. Ha consistit en abaixar els aguts i realçar les freqüències d'1,4 KHz, així com també afegir un efecte de reverberació per a intensificar i crear una veu forta, intensa i en primer pla. Per a evitar els pops s'ha tocat la franja dels 160 Hz reduint aquest soroll no desitjat.

La gravació de la veu s'ha fet un cop estava editada tota la seqüència ja que amb el programa pots obrir la finestra de visualització de la pel·lícula i gravar alhora amb el micròfon per a que quedi tot sincronitzat. Els últims retocs però, s'han editat amb el *Final Cut Pro 7* exportant el projecte de *Nuendo* a *.WAV* i posteriorment afegint-lo al programa d'edició.

Pel que fa a les gravacions d'àudio fets amb la *Nikon 3100*, es troba que l'àudio té una freqüència de mostreig a 24 kHz a 16 bits i com la seqüència està configurada a 48kHz els clips posats a la línia de temps poc a poc es desfasaven. Això ha requerit transformar el format amb el programa *MPEG Streamclip* a les configuracions adients.

Com a recursos auditius es troba el so de la mosca que emfatitza el títol de la pel·lícula *¿Y si hubiera sido mosca?* ja que representa la imaginació i la pregunta que es fa la autora davant de les situacions viscudes.

Un altre recurs, és el efecte de so del teclat d'ordinador que un cop es mostra l'autora començant a escriure el relat, es segueix presentant mitjançant Inter-títols als entrevistats, recordant que és l'autora qui està al darrera la càmera.

Els efectes de so esmentats, es van descarregar del web de banc de sons i imatges del Ministeri d'Educació.

La música utilitzada es va encarregar un membre d'un grup de música de rumba anomenat *Aimarai!* de Barcelona. Aquesta persona va compondre varis *solos* de guitarra que han sigut el que s'han utilitzat per acompanyar les imatges d'arxiu familiar. Cal destacar que s'ha integrat poca música ja que la majoria d'imatges super8 i *vh*s contenen so. Per això, el recurs musical s'ha utilitzat per a les seqüències on surt la autora i algunes imatges d'arxiu que no tenen àudio com s'ha aclarit abans.

6. Difusió.

Davant d'un canvi en el paradigma audiovisual i l'evolució tecnològica a favor del intercanvi d'informació i apropament de les persones en la xarxa, avui dia es troben diverses alternatives per als documentalistes independents. El nou mitjà com és internet ha ajudat als realitzadors a superar el règim de la indústria cinematogràfica i fan d'aquest mitjà un nou suport per a les pel·lícules de menor abast.

Internet s'ha convertit en una màquina de distribució gratuïta que arriba a tot el públic mundial. Existeixen moltes maneres de distribució de pel·lícules dins el web, com compartir arxius, penjar-los en línia o inclòs vendre'l o llogar-los. A demés internet ha permès que plataformes de distribució com són els festivals o la televisió, utilitzin la seva tecnologia per a promocionar i distribuir els documentals. Podem considerar que l'arribada d'Internet marca un punt d'inflexió en la història del cinema.

Per a la viable difusió del documental s'ha optat per utilitzar la plataforma *www.documentales.es* que recopila un gran nombre de documentals que es troben a internet, i on ofereixen els links a la pàgina web on està allotjat el vídeo i creen una fitxa personalitzada amb la informació del director.

Les xarxes socials també son de gran utilitat per a la distribució i difusió dels documentals independents i així es faria una campanya mitjançant el perfil de l'autora per a que es comparteixi d'usuari en usuari.

El documental utilitzaria la pàgina web de *Vimeo* per a penjar la obra audiovisual per poder-la compartir per la xarxa. *Vimeo* ofereixi llicències *Creative Commons* que és una organització sense ànim de lucre que permet als autors i creadors compartir voluntàriament el seu treball.

De les diferents tipus de llicències que ofereix la plataforma s'ha escollit que es permeti un ús comercial de la obra original fent la distribució de les quals s'ha de fer amb una llicència igual a la que regula l'obra original (Reconeixement-Compartir *By-sa*).

7. Anàlisi de resultats.

La realització d'aquest documental ha sigut complicada i ha comportat molta dedicació per part de l'autora la qual cosa requereix molt bona organització i una bona planificació per a que les tasques siguin un èxit.

Les diferents decisions i solucions plantejades als diversos problemes que han succeït al llarg del projecte han sigut encertades ja que el projecte ha acabat satisfactòriament.

Al ser un documental autobiogràfic i explorar dins del camp experimental, ha aportat noves influències i referències a l'autora, coneixent altres tipus de narració audiovisual o de relat.

El rodatge al realitzar-se només amb una persona ha presentat limitacions tècniques, encara que al ser un documental de tipus autobiogràfic s'ha pogut justificar aquestes limitacions al ser una càmera molts cops subjectiva i interior.

L'etapa de postproducció ha sigut el procés amb més dedicació d'hores ja que la integració de les imatges d'arxiu i l'excés de gravació en el rodatge ha comportat molt de temps per seleccionar les imatges més adients.

Els objectius establerts des de un principi han sigut superats ja que s'ha estat capaç d'acabar el documental i complir les expectatives que s'esperava d'ell, tan a nivell tècnic, com artístic i narratiu. S'ha aconseguit crear un discurs crític contra la situació actual a partir d'una mirada introspectiva i un arxiu d'imatges familiars.

L'experimentació provant diferents recursos narratius i d'edició ha sigut satisfactòria ja que es troba en el documental una bona continuïtat i cohesió del argument.

8. Conclusions.

La realització d'aquest documental ha comportat la investigació a fons de les diverses formes narratives que conté el cinema documental experimental. Una aportació diferent a l'audiovisual on és possible l'ús de llenguatges no tan reconeguts a nivell del públic però a la vegada enriquidors.

Un projecte que ha aspirat a trencar les narratives de ficció i que per a l'autora ha sigut una altra manera de veure el cinema per el tractament de la realitat que suposa el camp del documental.

Per una altra banda, l'abast del projecte que ha suposat per a una sola persona ha reforçat la metodologia de la realitzadora adonant-se dels punts febles que presentava en cada procés.

Ha estat un procés de maduració d'uns esdeveniments tràgics per l'autora que ha servit com a mètode de superació.

8. Referències.

8.1. Referències bibliogràfiques.

- [1] <http://www.leedor.com/contenidos/fotografia/hippolyte-bayard>, K. Corbalán. 5 de Abril 2005. Última consulta 15/02/2013.
- [2] <http://www.hernankhourian.com.ar/txt/schefer.html>, J. La Ferla, *Historia crítica del video argentino*. Fundació Eduardo F. Constantini i Fundació Telefònica. 2008. Última consulta 15/04/2013.
- [3] Béla Balázs, *El film: evolución y esencia de un arte nuevo* (Barcelona, G. Gili, 1978 [1952]), p. 17.
- [4] <http://www.blogsandocs.com/?p=4223>, A. Medina, *De la introspección al viaje incansable. Recorrido por el cine de Chantal Akerman*, 15 de Octubre 2012. Última consulta 16/02/1013.
- [5] Lejeune, P. (2008). *Cine y Autobiografía, problemas de vocabulario. Cineastas frente al espejo*. Martín Gutierrez, G (ed). Madrid: T&B Ediciones.
- [6] Lejeune, P. (2004). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Magazul-Endymion.
- [7] Adams Sitney, P. (1978). *Autobiography in Avant-Garde Film. The Avant-Garde. Film: A Reader of Theory and Criticism*. Nova York: University Press.
- [8] Efrén Cuevas, Alberto N. García (eds.), *Landscapes of the Self: The Cinema of Ross McElwee*, Ediciones Internacionales Universitarias, Madrid, 2007

8.1. Referències filmogràfiques.

- *Tarnation* (2003) de Jonathan Caouette
- *Nedar* (2008) de Carla Subirana (2008)
- *Capturing the Friedmans* (2003) de Andrew Jarecki
- *De nens* (2005) de Joaquim Jordà
- *L'home amb la càmera* (1929) de Dziga Vertov
- *Sherman's March* (1986) de Ross McElwee
- *The time and the city* (2008) de Terence Davis
- *Diary* (1973-1983) de David Perlov
- *Númax presenta* (1979) de Joaquín Jordá
- *20 años no es nada* (2004) de Joaquín Jordá
- *Las playas de Agnes* (2008) de Agnes Varda
- *News from Home* (1977) de Chantal Akerman
- *Viaje a Lituania* (1972) de J.Mekas
- *Conocerse en imágenes* (2011) de Naomi Kawase i Isaki Lacuesta
- *Relámpago sobre el agua* (1980) de Win Wenders i Nicholas Ray
- *Time Indefinite* (1993) de Ross McElwee
- *Six O'Clock News* (1997) de Ross McElwee
- *Bright Leaves* (2003) de Ross McElwee
- *Espui* (2012) de Carla Subirana
- *Barcelona, abans que el temps ho esborri* (2011) de Mireia Ros
- *El Horizonte artificial* (2007) de José Irigoyen
- *Nobody's business* (1996) de Alan Berliner
- *Yo soy de mi barrio* (2002) de Juan Vicente Córdoba
- *Haciendo memòria* (2005) de Sandra Ruesga
- *Guest* (2010) de José Luís Guerín

