
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

ESCOLA POLITÈCNICA SUPERIOR DE GANDIA

MÀSTER EN POSTPRODUCCIÓ DIGITAL



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCUELA POLITÈCNICA
SUPERIOR DE GANDIA



TREBALL FI DE MÀSTER

**«No t'oblides que jo sent» Realització d'una
peça audiovisual de caràcter social en torn a
l'Alzheimer**

Autor:

Jaume Blanco Alambiaga

Tutor:

Blas Gastón Payri Lambert

Gandía, juliol 2020

AGRAÏMENTS

L'audiovisual és, o hauria de ser, un treball conjunt de moltes persones, on tots els actors que intervenen són necessaris i aporten, de manera individual al col·lectiu, una xicoteta (o gran) pinzellada del seu propi estil, siga quina siga la seua funció. Per tant, el projecte que ací es presenta, és fruit de la col·laboració i l'esforç de molta gent que s'ha deixat endur des del principi i no em queda més que agrair, de tot cor, aquest treball a totes les persones que, d'una o d'altra manera, han ajudat a fer possible que aquest projecte haja pogut tirar endavant.

A Gonzalo Moreno, company de classe i demes projectes, que gràcies a la seva col·laboració com a càmera i al seu equip tècnic i humà, s'ha donat vida a les imatges més tendres.

A Blas Payri, professor del màster, que a banda de realitzar la seva labor com a tutor de treball de fi de màster, ha col·laborat i aportat la seua muntanya de sorra durant els diferents processos del projecte.

A Esther Abregú, pedagoga i encarregada de gestionar i dur endavant el taller per a persones d'Alzheimer del municipi de Llíria i que, a més a més, és la ideòloga i inspiradora d'aquest projecte. Un exemple de vitalitat i compromís sense la qual res no hauria sigut possible.

A l'Associació de Familiars d'Alzheimer de Llíria (AFALL) per la seua aportació i ajuda en tot moment, prestant-se a obrir-nos les portes de les seves vides sense cap pudor.

Però sobretot, als i a les usuàries del taller d'Alzheimer de la llar dels jubilats per prestar-se a compartir amb nosaltres, i acollir-nos amb una alegria i entusiasme abassegador, i donar-nos una gran lliçó de vida. I amb ells, a totes aquelles persones que lluiten dia rere dia per combatre una malaltia que pretén esborra-los poc a poc.

RESUM

En aquest treball s'exposa el procés íntegre d'elaboració i realització del curtmetratge titulat "No t'oblides que jo sent" de 20'30" de duració. Es tracta d'una peça audiovisual de caràcter i estil realista i espontani, fruit d'un encàrrec professional extern, que narra les percepcions, les problemàtiques i la quotidianitat d'una sèrie de persones usuàries d'un taller de psicoestimulació per al tractament de l'Alzheimer, desenvolupat al municipi de Llíria.

La realització d'aquest producte audiovisual, que s'emmarca en el present treball de fi de màster, ha englobat la consecució de tots els processos de preproducció, producció i postproducció necessaris per a tal fi: des de la materialització de la idea inicial, passant per la direcció de rodatge i el maneig de la càmera, fins al muntatge, els títols de crèdit o el disseny de so; culminant tot el procés amb l'exposició pública del curtmetratge.

PARAULES CLAU

Curt documental; Reportatge social; Alzheimer; Postproducció

ABSTRACT

This work sets out the entire process of making a 20 '30" short film, entitled "No t'oblides que jo sent". It is an audiovisual piece with a realistic and spontaneous character and style, which is the result of an external professional assignment and narrates the perceptions, problems and daily life of people who go to a psych stimulation workshop for the treatment of Alzheimer's, developed in the municipality of Llíria.

The realization of this audiovisual product, which is part of this master's thesis, has included the achievement of all the pre-production, production and post-production processes necessary for this purpose: from the materialization of the initial idea, going through the direction of filming and handling of the camera, the edition, the credits or the sound design; culminating the whole process with a public exhibition of the short film.

KEYWORDS

Short documentary; Social reporting; Alzheimer's; Post-production

ÍNDEX

| | |
|--|-----------|
| 1. INTRODUCCIÓ | 5 |
| 1.1. JUSTIFICACIÓ I FINALITAT | 5 |
| 1.2. ESTILS DE PRODUCTES INFORMATIUS | 6 |
| 1.2.1. Vídeo institucional o vídeo corporatiu..... | 6 |
| 1.2.2. Reportatge | 7 |
| 1.2.3. Documental..... | 7 |
| 1.2.4. L'audiovisual i l'Alzheimer..... | 8 |
| 1.3. METODOLOGIA | 10 |
| 2. REALITZACIÓ DE LA PEÇA AUDIOVISUAL..... | 12 |
| 2.1. PREPRODUCCIÓ | 12 |
| 2.1.1. Perquè no un guió previ..... | 13 |
| 2.2. PRODUCCIÓ | 14 |
| 2.2.1. Equip utilitzat | 14 |
| 2.2.2. Formats emprats..... | 16 |
| 2.2.3. Procés de gravació | 18 |
| 2.3. POSTPRODUCCIÓ | 21 |
| 2.3.1. Workflow..... | 21 |
| 2.3.2. Edició/Muntatge | 24 |
| 2.3.3. Tractament de l'àudio..... | 30 |
| 2.3.4. Color | 33 |
| 3. CONCLUSIONS | 36 |
| 4. BIBLIOGRAFIA..... | 37 |
| 4.1. FILMOGRAFÍA | 37 |
| ANEXO..... | 38 |

1. INTRODUCCIÓ

En aquest primer apartat d'introducció es pretén justificar i contextualitzar la realització de la peça audiovisual objecte del present treball fi de màster, titulada "No t'oblides que jo sent"¹, així com realitzar una breu descripció del procés creatiu i metodològic previ que s'ha dut a terme.

En aquest sentit, i en primer lloc, s'exposarà la justificació de la generació d'aquest material audiovisual i la seua finalitat. Seguidament, s'explicaran alguns dels estils de producció informativa que s'han fet servir per a la seua elaboració, i es referiran alguns exemples de peces audiovisuals de referència, vinculades amb la temàtica del treball ací presentat.

Per últim, es comentarà breument el procés metodològic desenvolupat durant el procés de gravació, orientat sobretot a fomentar la participació i l'espontaneïtat de les protagonistes.

1.1. JUSTIFICACIÓ I FINALITAT

La proposta d'aquest treball va sortir arran d'un encàrrec professional instigat per les promotores d'un taller de psicoestimulació per a persones amb Alzheimer, desenvolupat a la llar dels jubilats del municipi de Lliria.

Aquestes persones pretenien, d'alguna manera, posar de manifest l'essencialitat i la importància del seu treball a l'hora de garantir el benestar de les persones malaltes d'Alzheimer; i al mateix temps, visibilitzar els problemes i dificultats a les quals s'enfronten aquestes persones i els seus familiars a conseqüència de la malaltia.

Es tractava, per tant, d'un encàrrec professional que integrava una doble finalitat: per una banda, un vessant més descriptiu, que fera al·lusió directa als beneficis que els tallers de psicoestimulació generen en les persones malaltes amb Alzheimer, i per altra banda, un vessant més narratiu, dirigit a sensibilitzar a la societat al voltant de la malaltia de l'Alzheimer.

Les directrius al voltant del treball no eren molt rígides, sinó més aviat el contrari: les idees que es volien transmetre estaven relativament clares, però no tant la forma de fer-les arribar, i no es partia d'un guió estipulat prèviament. El que sí que es va deixar clar des del primer moment, és que es volia generar un relat des d'una perspectiva quotidiana, natural i espontània, que donés veu a les usuàries del taller en la mesura de les possibilitats, i que no alimentés la "visió infantilitzadora" que de vegades acompanya aquests testimonis.

En conseqüència, ens trobem davant un treball ampli, amb una determinada exigència tant a nivell tècnic, ja que suposa el plantejament íntegre d'un procés complet de producció, gravació i postproducció des de l'inici; com a nivell humà, donada la temàtica que s'aborda i el fet d'haver de treballar en un entorn amb gent gran amb problemes associats amb una malaltia com l'Alzheimer.

¹ Versió final de la peça audiovisual "No t'oblides que jo sent" <https://media.upv.es/#/portal/video/2228c7a0-c14a-11ea-a88f-6b1e71503836>

1.2. ESTILS DE PRODUCTES INFORMATIUS

Com es comentava a l'apartat anterior, ens trobem davant un treball que presenta diverses finalitats, i que per tant, requereix un estil de producció dinàmic i divers. No és casualitat que una de les preguntes més repetides durant la realització d'aquest treball, ha sigut el fet de com classificar el nostre producte, o el que és el mateix, dins de quin estil audiovisual es podria emmarcar. Es pot classificar directament dins del gènere documental? O encaixaria més dins d'un estil periodístic i televisiu, com ara el reportatge? O podríem estar parlant directament d'un vídeo de caràcter institucional i/o promocional?

Doncs la resposta a totes aquestes preguntes podria no ser tan evident, i és que de vegades aquests tipus d'estils informatius es barregen, donant com a resultat un producte que presenta trets característics que podrien ser associats a un determinat estil, i d'altres, que podrien ser compartits per la gran majoria. És el cas per exemple del documental i el reportatge audiovisual que, generalment, utilitzen *“la mateixa escala de plans, requereixen una investigació i una preparació prèvia que sol apel·lar a l'entrevista i busquen una forma de narrar o informar d'un fet utilitzant la recreació i el material d'arxiu”* (Helfer, 2015).

Cal afegir, d'altra banda, que amb el desenvolupament de les noves tecnologies i la disminució de les dimensions de l'equipament tècnic, s'ha possibilitat l'accés del mercat a altes resolucions, fet que ha suposat que les diferències qualitatives que fa uns anys marcaven el resultat final del producte audiovisual en funció del seu format, hagen desaparegut quasi per complet.

A continuació s'exposaran algunes de les característiques dels estils que podríem considerar-se més representatius a l'hora de produir aquest treball: el vídeo institucional, el reportatge i el documental.

1.2.1. Vídeo institucional o vídeo corporatiu

Els vídeos corporatius o institucionals es caracteritzen generalment, per tindre una curta durada i concentrar en pocs minuts, una gran quantitat d'informació. Solen presentar un ritme constant i prou accelerat, recolzat amb testimonis o, en molts casos, amb textos expositius.

Segons la definició que podem trobar a la wikipedia, els vídeos corporatius són aquells que *“destaquen la capacitat i els valors positius més importants que marquen la diferència de la companyia (...) Es tracta de la peça de comunicació social i empresarial més impactant que pot tenir una institució o empresa, ja que combina el poder de la música i la paraula parlada, en sincronia amb les imatges en moviment, fotografies i títols”* (Producció de vídeos, 2019).

Tal com s'indica, es tracta de vídeos molt emprats per companyies, empreses i diferents tipus d'institucions, públiques o privades, amb la finalitat de mostrar les seues qualitats, metodologies, instal·lacions i/o altres tipus de factors diferenciadors que les caracteritzen, i com a campanyes de màrqueting.

Podria encaixar el nostre treball en aquesta tipologia audiovisual? Doncs bé, si posem la mirada sobre el focus del grup d'usuaris, la persona encarregada el taller i l'espai concret on transcorre l'acció, potser es podria catalogar com a vídeo promocional o corporatiu: donat que tot gira al voltant d'un taller concret i específic, i es reivindiquen molts dels beneficis que aquest comporta, així com, algunes de les seues activitats i/o teràpies.

No obstant això, cal ressenyar que la finalitat principal del producte no va ser en cap moment fer publicitat directa del taller concret on es produeix l'acció ni de les entitats que el financen; ni tampoc es pretenia diferenciar-lo de la resta de tallers i/o serveis a la comunitat de la mateixa categoria, que es realitzen a altres municipis, residències especialitzades o centres de dia.

En qualsevol cas, la finalitat principal del vídeo era mostrar la metodologia de treball concreta, que pot ajudar a retardar l'evolució de la malaltia, independentment de l'entitat promotora; posant èmfasi i donant veu a les persones usuàries i als seus familiars.

A més a més, si atenem a la resta de característiques que s'han nomenat abans, com serien la duració, la concentració d'informació en un curt període de temps o el ritme, podem afirmar que aquest estil igual no és el més adequat per emmarcar el nostre producte.

1.2.2. Reportatge

El reportatge és un estil que naix directament vinculat al periodisme i que, a poc a poc, ha anat adaptant-se als diferents mitjans audiovisuals que han sorgit amb el pas del temps. Podríem considerar el reportatge televisiu en concret, com una mena d'adaptació dels primers noticiaris cinematogràfics que anaven exposant-se a les sales abans de les projeccions cinematogràfiques; fet que explica l'estreta relació, tècnica i estètica, que trobem entre els dos models de productes informatius més potents, com són el documental i el reportatge. Tal com explica el professor i periodista Jaime Barroso al seu llibre "Realización de documentales y reportajes", aquestes dues fórmules-gèneres (el reportatge i el documental) es complementen, i fins i tot es confonen, a l'haver estat emprades com a principals formes d'expressió en la televisió durant molt de temps.

No obstant això, el reportatge adopta una sèrie de característiques pròpies que el podrien fer distingible en molts casos de la producció documental, degut sobretot al seu arrelament al camp del periodisme, que es tradueix en el fet que es trobe generalment més vinculat als temes d'actualitat i li dona un caràcter, si escau, més informatiu. En aquest sentit i en molts casos, es pot arribar a entendre el reportatge com a una notícia ampliada, pel que la recerca de l'objectivitat és un dels factors més importants a tenir en compte dins d'aquesta tipologia audiovisual.

1.2.3. Documental

El terme "documental" va ser encunyat pel crític i cineasta John Grierson al diari New York Sun, davant de la pel·lícula *Moana* (1926), de Robert J. Flaherty; i que anys més tard, va redefinir amb el seu propi estil cinematogràfic com a una "interpretació creativa de la realitat". A hores d'ara, pot ser aquesta definició es quede un poc curta, ja que podríem aplicar-la també a qualsevol altre gènere de ficció, però sí que ens serveix per a traure un important punt diferenciador amb el reportatge. Si abans havíem exposat que el reportatge buscava, pel seu origen periodístic, mostrar la realitat de la manera més objectiva (o simula aquesta objectivitat), el documental per la seua part, busca la mirada personal i directa del realitzador. (García, 2009)

Després d'aquesta exposició i xicoteta anàlisi dels gèneres narratius que major influència han suposat a l'hora de generar el producte audiovisual objecte d'aquest treball, si haguérem d'emmarcar-la només en un (en la pràctica, com s'ha comentat, aquests estils es poden complementar i barrejar);

ens decantaríem pel reportatge, pel format i la forma en la qual s'ha exposat la major part de la informació al voltant de la iniciativa d'acompanyament a persones que pateixen Alzheimer.

No obstant això, cal dir que si es tinguera l'oportunitat d'ampliar la peça audiovisual, aquesta podria acabar adoptant un estil més lligat al format documental, si es volguera aprofundir en les vides i problemàtiques individuals de les persones que conformen i assisteixen al taller; o bé, un estil més corporatiu, si es posara el focus en la institució promotora dels recursos humans i materials que possibiliten el taller.

1.2.4. L'audiovisual i l'Alzheimer



Figura 1. Cartell de la pel·lícula "Arrugas"

La malaltia de l'Alzheimer ha sigut retractada en nombrosos reportatges, notícies i documentals televisius al llarg dels anys, de manera directa o indirecta, per mitjà d'infinat d'històries, tant de ficció com de no-ficció.

El llegat audiovisual produït al voltant d'aquesta demència (figura 1), ha deixat una important empremta en l'imaginari col·lectiu, ja que el món de l'audiovisual en general, i sobre tot el gènere documental, esdevenen importants eines a l'hora de crear memòria.

I és que a banda de la seua funció artística i recreativa, l'audiovisual ens permet documentar la realitat (o les realitats, millor dit); possibilitant-nos el fet de deixar constància, en un format perdurable, d'unes determinades formes de vida, costums, expressions, tradicions, i un llarg etcètera de característiques inherents a un temps, un espai i un context determinat, fruit del moment de la filmació. Aquesta perdurabilitat de l'obra audiovisual al llarg del temps, resulta paradoxal si la comparem amb l'oblit infinit amb el qual es veuen sotmeses les persones que pateixen aquest tipus de malaltia.

En aquest apartat, revisarem una sèrie d'exemples de diferents formats que s'han fet servir per a retractar la realitat de les persones malaltes d'Alzheimer.

Bicicleta, cuchara, manzana

Aquest llarg documental ens presenta la vida de l'expresident de la Generalitat de Catalunya, Pasqual Maragall, al començament del tractament de la seua malaltia. En l'obra s'exposen en profunditat moltes de les problemàtiques i conseqüències derivades d'aquesta dolència, utilitzant el personatge de Pasqual com a fil conductor, però intercalant també altres històries vinculades amb la malaltia arreu del món.

En la peça s'utilitzen distintes tècniques audiovisuals, com ara entrevistes, diàlegs o imatges d'arxiu, i també es fa ús de plans íntims i realistes per tal de retractar els aspectes més quotidians del protagonista (figura 2).



Figura 2. Fotogrames del documental *"Bicicleta, cuchara, manzana (2010)"*

Yo no soy de aquí

Curt documental de caràcter introspectiu que, per mitjà del protagonista de Josebe, una dona migrant i amb Alzheimer, ens aporta un enfocament molt característic de les persones que fugiren a Llatinoamèrica durant la guerra civil espanyola.

En aquest cas, ens trobem amb un documental on preval l'estètica per damunt de la informació; caracteritzat sobretot per uns plans i seqüències llargues, amb un ritme pausat, i uns enquadres, en molts casos fora de l'acció, que ens porten directament a l'escena, com si estiguérem observant-la des de molt prop.

L'ús de la càmera i d'altres recursos com la intensificació dels silencis, i el fet que les converses i/o monòlegs de la protagonista són tot el fil argumentatiu de què es disposa, fa que siga complex saber si ens trobem davant d'una peça documental o d'un curtmetratge de ficció (figura 3).



Figura 3. Fotogrames del curt documental *"Yo no soy de aquí (2016)"*

Voces de la memoria

Documental interactiu, que es pot trobar a la web d'RTVE i que va ser produït per la productora Barret i l'Associació Familiars Alzheimer València (AFAV), és un projecte que pretén documentar una iniciativa desenvolupada per part de l'AFAV, basada en la creació d'una coral composta totalment per persones afectades per la malaltia de l'Alzheimer.

La finalitat última d'aquest projecte, tal com es reflecteix a la web de la productora, fou aconseguir fer un concert en el Palau de la Música de València: *"El 26 de setembre del 2010, el públic aplegat al Palau de la Música de València va ser testimoni d'un concert únic: una coral integrada per malalts d'Alzheimer interpreta un repertori que inclou cançons populars, himnes Gòspel o complexos exercicis polifònics. Aquest documental explica com va ser possible arribar fins ací, a través de mesos de treball de musicoteràpia i assajos, a més de permetre'ns assistir al dia a dia de la convivència dels malalts i els seus familiars amb la demència"* (LES VEUS DE LA MEMÒRIA, sense data).

La peça audiovisual es caracteritza pel seu ús proper de la càmera en relació amb els i les protagonistes, emprant plans llargs, estàtics o de seguiment càmera en mà, amb els quals es pretén mostrar tot el que ocorre a cada moment (figura 4).

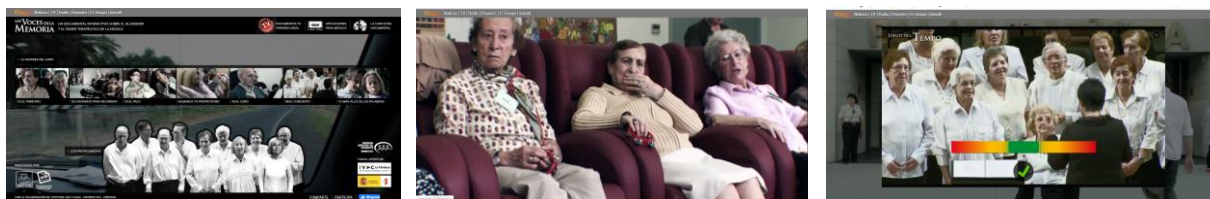


Figura 4. Fotogrames del documental interactiu "Voces de la memoria (2011)"

Es tracta, per tant, d'un documental que posa l'èmfasi en els personatges i les seues quotidianitats, sense voler fer d'una forma directa cap judici de valor, i utilitzant un llenguatge que ens endinsa, de colp, al dia a dia d'aquestes persones i del projecte que vertebrava l'acció.

El naufragio de la memoria (Crónicas)

Reportatge del programa televisiu *Crónicas* d'rtve, on es fa un anàlisi al voltant d'una sèrie de teràpies basades en la potenciació de les emocions a través de l'art i de les activitats socials i culturals, que s'emmarquen dins del programa 'Arte y cultura como terapia' a l'hospital Virgen de la Arrixaca de Múrcia.

Aquest reportatge, de l'any 2012, utilitza diferents mètodes i tècniques característics del reportatge, com ara l'ús de l'entrevista a personal científic i professional, l'enregistrament de testimonis directes, la recreació o filmació real de situacions concretes com les teràpies grupals de familiars, tallers o visites guiades dels malalts (figura 5).



Figura 5. Fotogrames del reportatge "Crónicas - El naufragio de la memoria (2012)"

1.3. METODOLOGIA

En aquest últim apartat de la introducció es comentarà breument el procés metodològic que s'ha dut a terme pel que fa al procés de gravació, tenint en compte les particularitats i necessitats tant del grup de protagonistes com de les promotores del vídeo.

En línies generals, la metodologia del vídeo ha estat prou participativa, ja que l'encàrrec exigia des d'un inici d'una comunicació i interacció constant amb tot l'equip, per tal d'entendre totes les seues demandes i ser capaces de traslladar-les a una perspectiva i un llenguatge audiovisual.

Tal com s'ha comentat, una de les premisses més importants a seguir a l'hora d'abordar aquest treball, era la d'aconseguir certa naturalitat i espontaneïtat en les escenes gravades al taller. Aquest fet exigia generar un clima de confiança i un ambient familiar a l'espai i entre les protagonistes i l'equip tècnic, per tal d'evitar que la nostra presència alterés el transcurs i ritme del taller.

Com que es volia donar veu, tant a les persones que pateixen la malaltia com als seus familiars, es va optar per generar un grup de conversa grupal moderat per la pedagoga per extreure els testimonis, evitant així el model d'entrevista "pur": ja que aquest podria resultar una mica invasiu i/o restar naturalitat atenent al públic i les circumstàncies. Aquest format va resultar molt més participatiu, i va permetre recollir una sèrie de vivències amb un alt nivell d'introspecció, al mateix temps que va afavorir el ritme natural de les converses, i la interlocució espontània entre els i les participants.

A més, el fet de poder documentar aquestes escenes de taller i de conversa grupal recolzats amb una càmera de mà, va proporcionar una mirada més realista, ja que ens va permetre apropar-nos a l'espai i als protagonistes des de diferents angles, facilitant la ubicació de l'espectador en l'escena.

2. REALITZACIÓ DE LA PEÇA AUDIOVISUAL

La realització d'una peça audiovisual consta generalment de tres fases ben diferenciades: preproducció, producció i postproducció, encara que es podria afegir una quarta fase de distribució, o com en aquest cas, de presentació.

Al llarg d'aquest apartat es farà una exposició detallada de cadascun d'aquests processos, explicant tota la feina que s'ha realitzat per a la creació d'aquest producte audiovisual, des de la preparació del rodatge, fins a la presentació del projecte al públic, passant per totes les fases intermèdies necessàries per a dur a terme un treball com aquest.

2.1. PREPRODUCCIÓ

La preproducció, com el seu nom indica, és el primer procés de la realització, on es consolida la idea, s'escriu el guió i es realitza el pla de rodatge, i on es deixa clar quin serà l'estil que tindrà la peça final i que condicionarà la resta del projecte. Aquesta fase s'estén des que s'obté la idea principal (o comença la recerca d'aquesta) fins que es materialitza, és a dir, fins que s'inicia el període de gravació.

Es tracta, per tant, d'una fase clau, que ens servirà per a planificar i definir diferents aspectes relatius al procés de gravació, com les localitzacions, els dies de gravació o les persones que hi participaran en l'acció; i altres detalls tècnics necessaris per a una bona realització, com ara els tipus de plans, el nombre de càmeres emprades, la microfonia o la il·luminació.

En el nostre cas, tal com s'ha comentat, la idea inicial venia determinada per un encàrrec extern. No obstant això, calia donar-li forma, ja que més enllà de la seua finalitat i de voler enregistrar alguna de les converses entre les persones usuàries del taller, no hi havia res definit. En aquest sentit, van ser primordials les successives reunions inicials amb l'encarregada del taller, on es va abordar tot el procés creatiu i on van sorgir noves idees per a poder transmetre el missatge.

Una d'aquestes idees va ser el fet d'incorporar els testimonis de familiars a la proposta. Aquesta decisió es prengué a l'entendre que la repercussió que el taller tenia no englobava només a les persones usuàries, sinó que també repercutia sobre el seu entorn més directe. I és que a conseqüència dels vincles generats entre els familiars de les persones usuàries del taller, va sorgir una associació de suport a persones amb Alzheimer i familiars, que col·laborava amb el taller de forma voluntària, i que disposava d'un grup d'autoajuda.

Aquests testimonis de familiars, van ser introduïts a la peça audiovisual, per mitjà de la recreació d'una de les reunions grupals organitzades per l'associació, on es comparteixen vivències, en molts casos comunes, i on es proporciona un suport col·lectiu a aquest respecte.

Una altra idea que va sorgir en aquestes reunions va ser la necessitat d'incorporar una entrevista a l'encarregada del taller, per tal que el seu testimoni facilitara un poc el ritme del reportatge i ens ajudara a resoldre alguns dubtes o aspectes que d'altra banda no haurien quedat resolts.

D'aquesta manera, el procés de gravació va quedar organitzat en quatre blocs clarament diferenciats però que, en postproducció, s'entrellaçarien amb l'objectiu de conformar el fil argumentari de la peça.

- Conversa d'usuaris: grup de conversa d'algunes de les persones usuàries del taller que, dirigides per la pedagoga, parlaran sobre la seua relació amb el taller i quins beneficis extreuen, com viuen la malaltia, com es relacionen amb l'entorn...
- Conversa de familiars: grup de conversa d'alguns dels familiars de les persones usuàries que, guiades també per la pedagoga, ens mostraran com es van adonar de la malaltia, dels problemes que es deriven d'aquesta, quin benefici obtenen del taller, etc.
- Entrevista a la pedagoga: testimoni de l'encarregada del taller, que serà la guia per a la narració, ens parlarà sobre quines són les teràpies emprades, com es percep socialment la malaltia i com a evolucionat aquesta percepció, quins beneficis genera, quines característiques concretes té aquest taller...
- Activitats: s'assistirà a alguns dels tallers que s'imparteixen per tal de mostrar quin és el dia a dia de les persones assistents i com s'envolten.

2.1.1. Perquè no un guió previ

L'escriptura d'un guió literari en una producció de no-ficció, pot resultar una tasca difícil d'imaginar tal com apunta el director i documentalista Patricio Guzmán: *"Molta gent creu sincerament que el guió documental en realitat no existeix, i que és una simple pauta -una escaleta- una escriptura momentània que es fa "sobre la marxa" i que no té cap valor en si mateix"* (Guzmán, 1998). No obstant això, i continuant amb l'opinió d'aquest del director, *"el guió documental és tan necessari com en el gènere ficció"*, i és que es tracta d'un exercici que facilita molt tot el procés, encara que no adopte un nivell de detall molt escrupolós, ni una estructura molt tancada.

En aquest cas es va decidir optar per un guió molt obert, donat el col·lectiu amb el qual es treballava i la seua problemàtica, caracteritzada entre altres coses, per problemes de pèrdua de memòria. Aquesta realitat dificultava estrictament el procés de guionització, al desconéixer i no poder anticipar la seua resposta davant les càmeres ni fins on estarien disposades a obrir-se i parlar.

Paral·lelament, la naturalesa incòmoda d'alguns dels temes que s'anaven a tractar es traduïa en el fet que aquests no es podien posar damunt la taula d'una forma directa; sinó que havien de ser introduïts d'una manera més tangencial, deixant que foren les persones que formaven el grup les que encaminaren la conversa. I és que per exemple, no es pot preguntar directament "Que hi penseu de la vostra malaltia, o com viviu amb ella?" perquè segurament no et trobes amb una bona acollida per part del receptor, o inclús et trobes davant una negativa.

I és que en aquest sentit, el fet d'abordar la gravació d'una forma més o menys oberta, ha facilitat molt la fluïdesa, el ritme i l'espontaneïtat dels protagonistes, atorgant al producte final un caràcter molt més realista i dinàmic.

No obstant això, en el procés d'elaboració del guió junt amb la pedagoga i la resta de l'equip tècnic, sí que es va deixar clar des del principi quin seria l'estil i el caràcter del vídeo, així com els temes que s'intentarien tractar durant les converses, tant dels usuaris com dels familiars; confiant en el paper de la pedagoga a l'hora d'encaminar aquestes converses i de resoldre els possibles conflictes que

pogueren sorgir de manera espontània. A més, es van fer una sèrie de visites prèvies al centre per tal de decidir el lloc de gravació i la distribució dels personatges, així com tot el material tècnic que s'utilitzaria, per tal de reduir la improvisació i planificar un poc millor el procés posterior de gravació, fent-se inclús una sèrie de proves per tal de visualitzar l'estil i testejar la metodologia a emprar.

2.2. PRODUCCIÓ

El procés de producció és aquell on es du a terme la gravació i obtenció de tot el material gràfic i sonor planificat anteriorment en la fase de preproducció, i que s'utilitzarà posteriorment per a realitzar el muntatge final del producte.

Tal com s'ha nomenat anteriorment, vam arribar a aquest punt sense guió previ, però si amb una planificació de tot allò que s'esperava enregistrar i com i on es volia dur a terme. Per tant, en aquest apartat es descriuen tots els aspectes i equips tècnics que es van emprar al llarg d'aquest procés, així com els inconvenients i problemes que van sorgir i les solucions que es van utilitzar per a resoldre'ls.

2.2.1. Equip utilitzat

Imatge

Es van utilitzar tres càmeres diferents per a la presa de les imatges, però no es van emprar les tres simultàniament. Per cada seqüència de gravació es van emprar dues càmeres a l'hora, una fixa i encarregada d'enregistrar plans més oberts, és a dir, generals, i altra utilitzada per als primers plans i els detalls. Els models utilitzats van ser:

- Blackmagic Pocket Cinema Camera 4K (Bm4K)²
- Blackmagic Pocket (Bm)
- Panasonic Lumix Gh5 (Gh5)³

Cada una d'aquestes càmeres té unes especificacions tècniques concretes que la feien adequada per a la funció seleccionada. Per exemple, la Gh5 està dotada d'un sistema d'estabilització integrat al cos de cinc eixos, que la feia perfecta per a encarregar-se dels plans en moviment o càmera en mà que es van enregistrar, a més a més, sobre un gimbal estabilitzador. Mentre que la Bm4K es una càmera especialitzada en cinema de 4K pel que es podia utilitzar per a plans oberts amb la finalitat de poder reenquadrar-los o reproduir moviments de càmera en el procés de postproducció. Per altra banda, la càmera Bm en mancar d'estabilitzador i de no poder enregistrar vídeo a una resolució superior d'HD, quedava clar que, s'havia d'utilitzar sempre sobre trípode i s'encarregaria, sobretot, dels primers plans.

² Característiques tècniques de la càmera Blackmagic Pocket Cinema camera 4K:

<https://www.blackmagicdesign.com/es/products/blackmagicpocketcinemacamera/techspecs/W-CIN-12>

³ Característiques tècniques de la càmera Panasonic Lumix Gh5:

<https://www.panasonic.com/es/consumer/camaras-y-videocamaras/camaras-lumix/dc-gh5.specs.html>

So

S'ha de reconèixer que la captació de so va ser un dels punts febles durant tot el procés de realització, per la falta de coneixements pràctics, i per la complexitat que requeria el procés. Capturar àudio d'una conversa espontània, d'un nombre significatiu de persones, requereix una sèrie de material tècnic i humà dels que no es podia requerir per al moment de la gravació.

Per tant, es va prendre, primerament, la decisió de capturar el so amb una gravadora de quatre canals, col·locat al mig de la sala per tant de poder englobar a tots els integrants del grup. Però aquest mètode, que va ser emprat durant la seqüència de la conversa amb els usuaris, no va resultar una bona solució, ja que enregistrava un nivell molt elevat de reverberació, així com de soroll provinent d'altres llocs de l'edifici i del carrer.

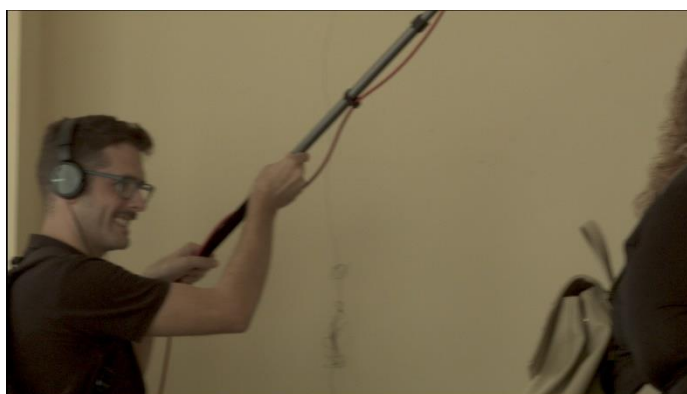


Figura 6. Fotografia de la captació d'àudio durant el rodatge de la conversa dels familiars

Per tant, a l'hora d'enregistrar l'àudio de la conversa amb els familiars, que es va produir uns dies més tard, es va optar per un canvi d'estratègia. Es va enregistrar el so amb un únic micròfon direccional sobre una perxa, de manera que, encara que no quedava aïllada per complet la persona que parlava en cada moment determinat, sí que es realçava per damunt d'altres sorolls i es reduïa el nivell de reverberació. El resultat d'aquest canvi va ser millor que l'anterior, però, encara i així, no va ser suficientment òptim i incorporava un defecte afegit provocat per un lleuger soroll produït pel moviment de la perxa en algunes ocasions.

Per últim, la solució utilitzada per a l'entrevista amb la pedagoga va ser l'ús d'un micròfon de solapa, enganxat directament a la brusa d'aquesta, molt proper a la boca, de manera que es reduïa substancialment el nivell de reverberació de la sala, així com tota la resta de sorolls provinents d'altres llocs de l'exterior. Haver pogut utilitzar aquesta solució per a la resta de situacions, és a dir, que cadascun dels participants en les converses hagués tingut incorporat un micròfon de solapa, hauria estat la millor manera d'obtenir un àudio clar i independent, però no es podia fer front a aquest nivell de material.

Il·luminació

No es va utilitzar cap sistema d'il·luminació extern a excepció d'un reflector per a redirigir la llum durant la gravació de l'entrevista. Els habitacles on es van gravar les accions eren suficientment lluminosos per a poder prescindir d'aquesta, amb la finalitat d'atorgar més realisme a l'escena.

2.2.2. Formats emprats

Es va decidir gravar amb resolució HD (1920 x 1080) progressiu amb les dues càmeres Bm i Gh5, que van ser les càmeres emprades per a primers plans i càmera en mà respectivament, i amb resolució 4K (3840 x 2160) progressiu la càmera fixa, és a dir, la càmera Bm4K, a 25 quadres per segon. Si bé és cert que la càmera Gh5 pot enregistrar vídeo a una resolució superior a HD, no es va voler gravar a 4K per una raó d'excés d'emmagatzematge i un requisit tècnic més elevat a l'hora de la postproducció. No obstant això, la decisió d'enregistrar vídeo a una resolució superior amb la càmera Bm4K, es va prendre per a poder reenquadrar en cas de necessitat en postproducció, ja que aquesta era l'encarregada de fer plans més generals i oberts.

Per tal d'aprofitar al màxim i treure el major rendiment de cada una les càmeres utilitzades, els còdecs de vídeo emprats també difereixen segons la càmera. A la taula següent es fa una xicoteta descripció de les característiques de cada vídeo enregistrat segons la càmera emprada.

| | Blackmagic Pocket Cinema Camera 4K | Blackmagic Pocket | Panasonic Lumix Gh5 |
|----------------------------|---|--------------------------|----------------------------|
| Resolució | 3840 x 2160 | 1920 x 1080 | 1920 x 1081 |
| Còdec de vídeo | Blackmagic RAW | Apple ProRes 422 HQ | Apple ProRes 422 |
| Format | BRAW | QuickTime | QuickTime |
| Còdec d'Àudio | Linear PCM | Linear PCM | Linear PCM |
| Frame rate | 25 | 25 | 25 |
| Profunditat de bits | 16 | 10 | 10 |
| Mode Log | Si | Si | Si |

Taula 1. Característiques dels formats utilitzar per a enregistrar imatge en cadascuna de les càmeres emprades

Perquè Log?

Com es pot contemplar a la taula anterior, tots els vídeos enregistrats en els diferents models de càmeres utilitzades per a la realització de la peça audiovisual i amb el seu format respectiu, es van captar amb un perfil de vídeo amb corba logarítmica (Log). Aquest perfil de gravació, ens atorga un ampli rang dinàmic i tonal, i a més a més, ens permet més llibertat per aplicar correccions i estils de color en postproducció. La imatge resultant d'aquest mode de gravació, ens apareixerà visiblement plana i dessaturada, pel que s'ha d'aplicar una gradació de color, encara i així, la imatge conserva els detalls d'ombres i llums que d'altra manera, amb l'ús de modes de gravació lineal, es perdrien per complet (veure figura 7).

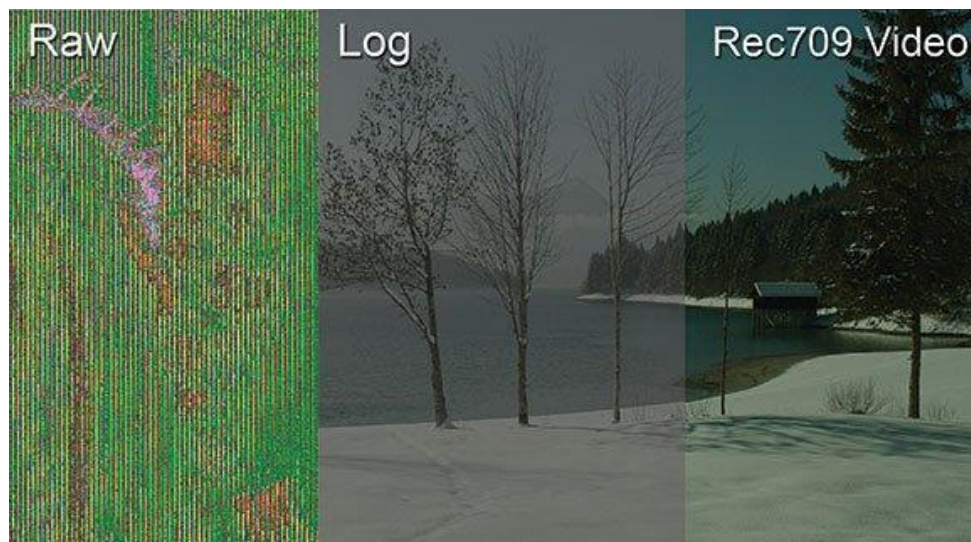


Figura 7. Visualització de diferents modes de gravació

Aquest mode de gravació de vídeo digital, sorgeix arran del sistema Cineon de Kodak que s'utilitzava per escanejar els rotllos de pel·lícula analògica, i que igual que el nostre sistema visual, tenia una resposta logarítmica a la intensitat de llum, és a dir, duplicar la intensitat de llum no significa percebre l'escena amb el doble de llum. Al contrari d'aquests sistemes, els sensors digitals tenen una resposta lineal, i per tant, limiten l'enregistrament de detalls en les zones de llums altes i ombres (veure figura 8).

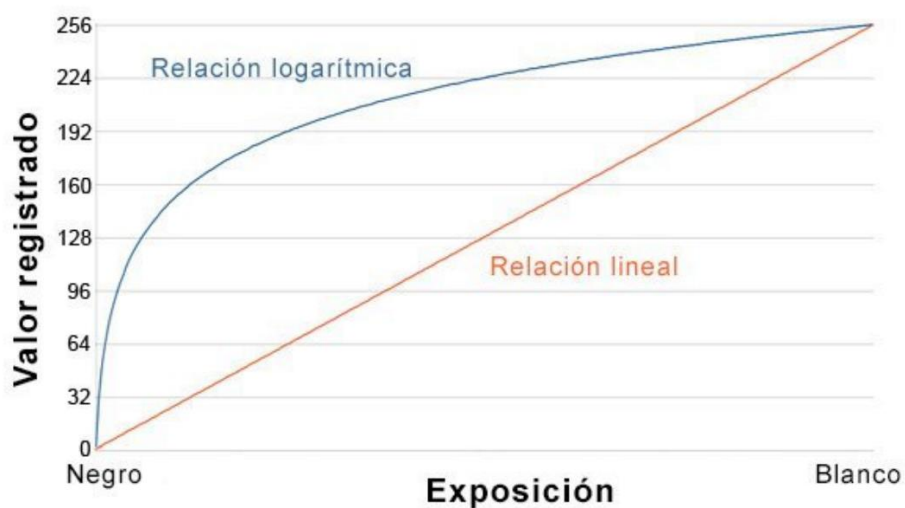


Figura 8. Diferència entre la resposta a la llum d'un sensor lineal i un sistema logarítmic

2.2.3. Procés de gravació

En el món del documental o reportatge social és determinant la capacitat comunicativa amb el subjecte o col·lectiu a tractar. Es pretén, normalment, aconseguir un nivell d'apropament molt alt de l'acció, però sense interferir en aquesta, de manera que es tracte l'essència de la problemàtica des d'una perspectiva el més íntim possible.

Evidentment, aquest nivell d'intimitat o connexió que s'ha de tindre amb els i les participants difereix segons el caràcter que es vulga aconseguir per al producte final, o inclús per a la seqüència concreta a filmar. És a dir, no ens apropem per igual o no requerirem d'un grau tan alt d'intimitat, si volem gravar una entrevista on el discurs de la persona siga merament informatiu, que una acció on es detallen una sèrie de vivències personals que travessen fortament a la persona entrevistada.

Per tant, durant el procés de gravació es va utilitzar un mètode o estil diferent de gravació segons la seqüència filmada, però amb això no es vol fer entendre que cadascuna tingués un estil completament diferent de l'altra, sinó que, cadascun dels escenaris plantejats requeria una interacció diferent entre l'equip tècnic i l'humà.

Entrevista

L'enregistrament de l'entrevista que es va fer a la pedagoga encarregada del taller, es va realitzar amb dues càmeres, distribuïdes en l'espai de manera que captessin dos plans diferents de l'entrevistada. Amb aquesta distribució s'aconsegueix donar dinamisme a l'entrevista durant la postproducció, canviant de càmera, així com poder dissimular els talls i evitar els vots entre aquests, per tal d'aconseguir una edició més neta.



Figura 9. Diferents perspectives de l'entrevista amb les que alternar el muntatge d'aquesta

Com s'ha explicat abans, l'entrevista no tenia un caràcter vivencial i emotiu que requeria d'un apropament molt gran al subjecte, ni de captar altres accions de l'entrevistada, com ara el moviment de les mans o altres tipus d'expressions corporals que aportessin informació. La informació única i necessària era la de la paraula.

Taller

Durant la gravació dels diferents tallers també es va optar per la utilització de dues càmeres. En aquest cas, era necessari acostar-se el més possible a l'acció però sense arribar a destorbar-la, així com evitar ser el centre d'atenció i passar el més desapercbut possible. També era molt important la recerca de l'espontaneïtat i els moments d'interacció entre els usuaris i usuàries, per tant d'aconseguir reflectir

com en aquest centre i amb aquest tipus de teràpies, s'aconsegueix, o s'intenta aconseguir, potenciar les habilitats socials i crear grups cohesionats de gent que comparteixen aquesta malaltia, on preval la solidaritat entre les persones.

Per aquest motiu, una de les càmeres (GH5) va ser emprada en tot moment per captar els moments que poc a poc anaven sorgint. La càmera s'apropa i s'allunya de l'acció segons la amplitud d'aquesta, canviant de pla, de perspectiva i d'acció segons el que passa en cada moment.

Per altra banda, la càmera Bm4K es va encarregar de captar les accions des d'una perspectiva més ampla, més llunyana. Encara que en alguns moments, on l'acció estava menys focalitzada, si que es va fer servir per apropar-se als subjectes, en general s'emprà per enregistrar plans generals, de manera que, en postproducció es pogués canviar el pla amb facilitat i mostrar accions on s'alternés el punt de mira per donar dinamisme al muntatge.

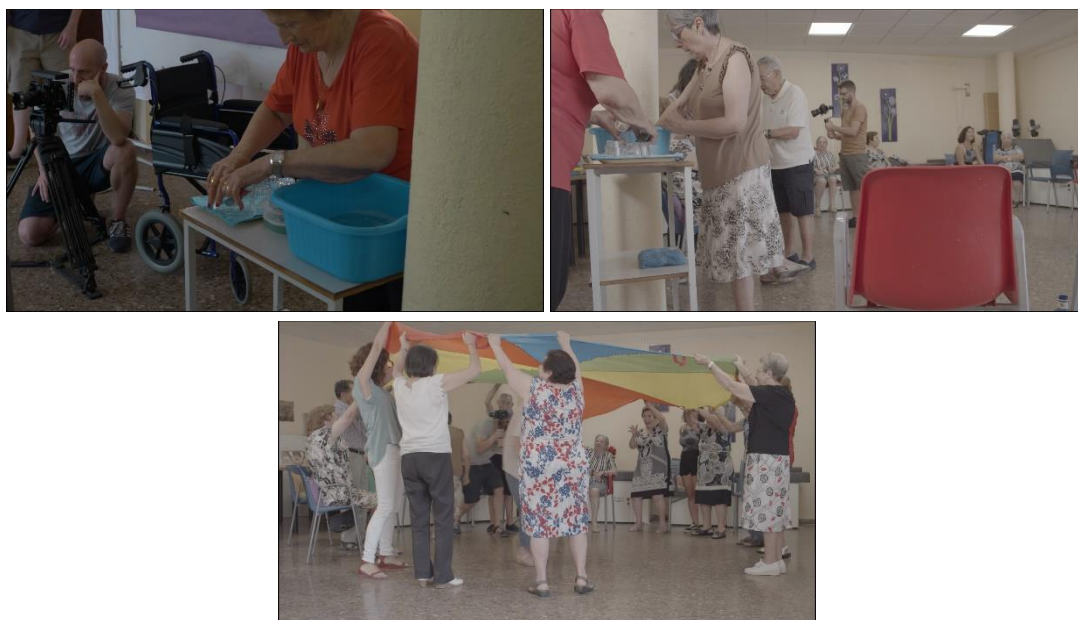


Figura 10. Fotografies del rodatge del taller d'Alzheimer

Converses

Per últim, podem considerar, que la gravació de les converses van ser els punts més delicats de tot el procés de producció, posat que eren claus per a extreure la informació adequada, i a més a més, requerien d'un desplegament tècnic més elevat que la resta de seqüències.

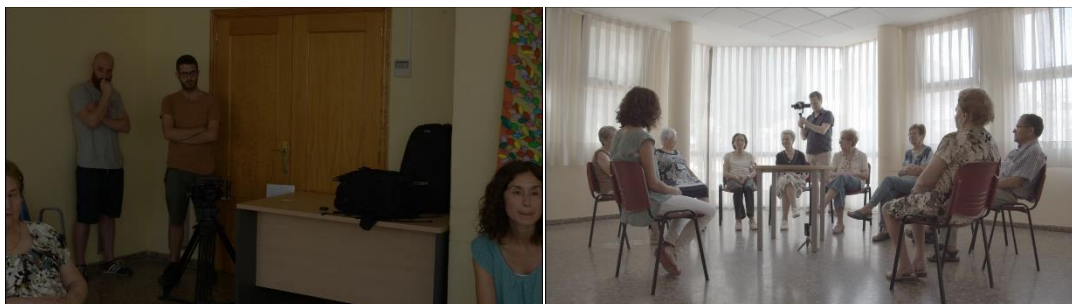


Figura 11. Fotografies de la conversa entre usuaris i usuàries. A la dreta la Bm4K i a l'esquerra la GH5

També cal destacar, que durant aquests processos de gravació, calia aconseguir un ambient segur i relaxat que permetés a les persones participants adquirir la confiança suficient com per a parlar, en grup i davant l'equip tècnic, d'experiències gaire gratificants, i a més a més, en el cas de la conversa amb les persones usuàries, s'havia de tindre més cura, si cal, per tractar-se d'un col·lectiu més vulnerable, al que s'havia d'extreure de la seua rutina.

Com els altres casos, també es van gravar a dues càmeres, una encarregada (GH5) de buscar les persones que parlaven en cada moment e intentar captar-les en plans tancats i propers, i l'altra (Bm4K) que enregistrés tota l'acció amb un pla general.

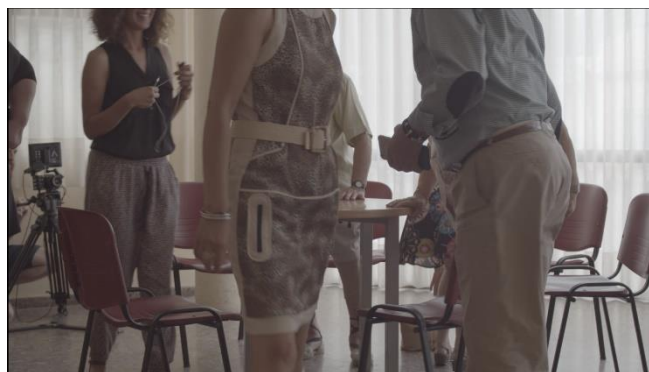


Figura 12. Fotografia de la càmera Bm durant la gravació de la conversa dels familiars

2.3. POSTPRODUCCIÓ

La postproducció es el procés pel qual es dona forma a tot el material obtingut durant la producció i on s'integren les diferents parts que compondran el producte final.

Es ací on tot el treball realitzat adquireix la forma i l'essència planejada anteriorment. Per tant, ens trobem davant el procés més determinant de tot el projecte, on s'ordenen les idees i s'estructuren d'una manera lògica i escrupolosa, per tant de crear un muntatge com més invisible millor, amb una narrativa coherent i capaç d'atreure l'atenció dels espectadors durant tota la seua durada.

A través d'aquest punt s'exposarà tot el procés de postproducció que s'ha dut a terme. En primer lloc es farà una breu descripció del flux treball o *workflow* utilitzat durant aquest procés. Seguidament s'explicarà com ha sigut el muntatge i el perquè s'ha arribat a aquest plantejament. I finalment es farà la descripció de la resta de processos que s'han aplicat a les diferents parts que formen el projecte audiovisual, com ara la correcció de color, l'edició d'àudio, l'aplicació d'efectes, etc.

2.3.1. Workflow

El *workflow* o flux de treball és el disseny d'una sèrie de procediments o operacions, a través de les quals es realitzarà, de la manera més lògica i ordenada, una tasca concreta, amb la finalitat d'obtenir un producte final a entregar. És a dir, l'estructuració seqüencial de tots els processos necessaris a realitzar, des de la ingesta del material audiovisual captat, fins a l'exportació última del producte final a reproduir. Tots aquests processos tenen assignats uns programes o *softwares* concrets, així com uns equips o *hardwares* determinats per dur a terme les funcions requerides, que s'han d'elegir segons les característiques i naturalesa pròpia del material a editar.

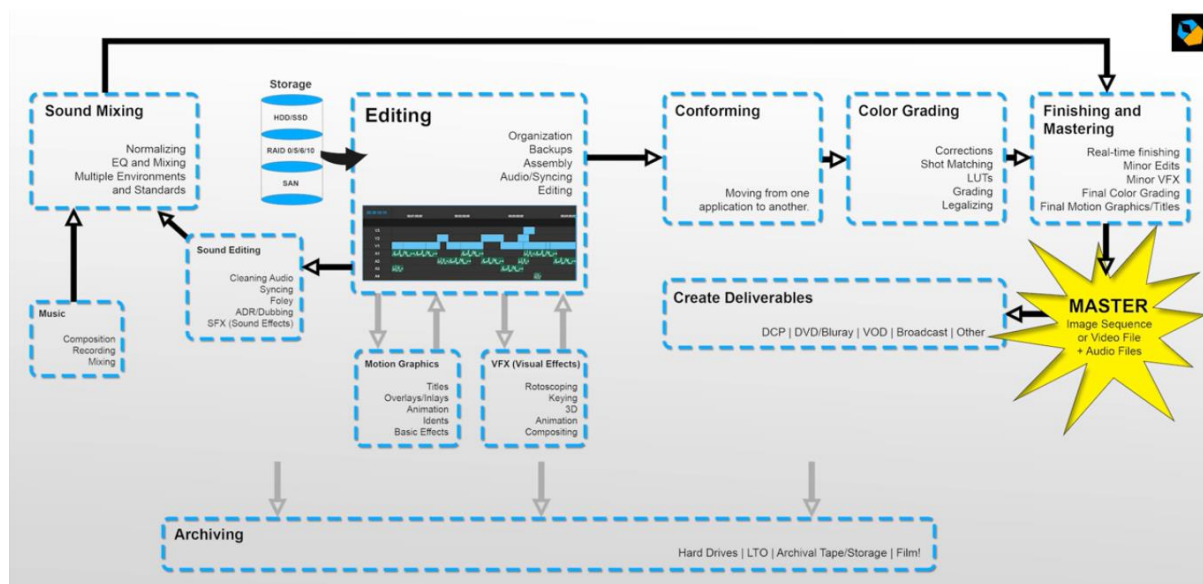


Figura 13. Exemple de workflow per a postproducció, extreta del video:
<https://www.youtube.com/watch?v=IFjyVW21Vpw>

Per tant, una tasca important a dur a terme abans de començar a editar, que pot ser, seria recomanable realitzar-la en la fase de preproducció, és el disseny d'un *workflow* detallat i minuciós, on es deixés clara la manera d'actuar en cada procés de la producció i la postproducció, i com s'entrellacen cada una de les tasques.

Per aquest motiu, i tenint en compte que el treball a realitzar durant la postproducció anava a dependre d'una única persona, la solució per la qual es va optar, a la fi de reduir al màxim les exportacions del projecte per enviar-lo d'un programa a un altre, va ser la utilització del software d'edició *DaVinci Resolve*, que aglutina tota una sèrie de ferramentes professionals en un mateix programa, i per tant, no requereix cap exportació intermèdia per a segons quin procés siga necessari. Tal com podem llegir a la seua web "*DaVinci Resolve 15 és l'única solució del mercat que combina eines professionals per a l'edició en 4K, etalonatge, postproducció d'àudio i efectes visuals. N'hi ha prou amb fer clic en el mòdul corresponent per a alternar entre edició, color, efectes i àudio*".

A més a més, enfrontar-nos a un *software* d'edició nou, o millor dit, desconegut, significava enfrontar-nos-en a un nou model de treball i a una forma diferent de gestionar dels recursos, i per tant a un nou repte.

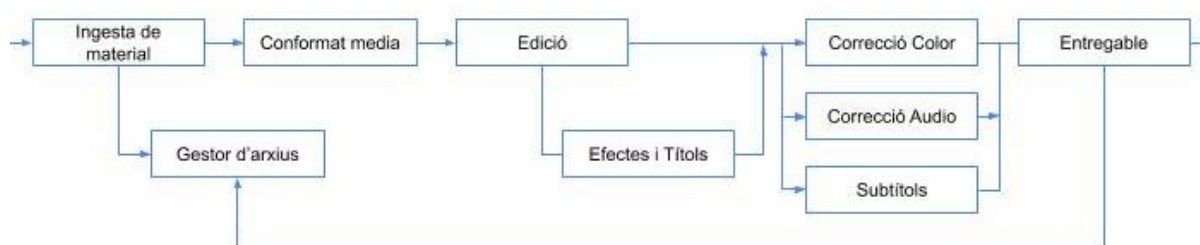


Figura 14. Esquema del flux de treball utilitzat.

A la il·lustració anterior es mostra un esquema amb el flux de treball emprat. En ell es pot veure com després de la ingesta del material al software, aquest és, primerament, conformat o optimitzat, per tal de millorar el rendiment de l'equip, com més endavant veurem. Una vegada optimitzat tot el material, ens endinsem al procés d'edició, on es muntarà tota la seqüència i a l'hora, s'introduiran els títols i efectes necessaris. Una vegada acabat el muntatge, començaríem els processos de correcció de color, correcció i edició d'àudio, i la incorporació dels subtítols. Aquest processos podrien haver-se fet en paral·lel si s'hagués disposat d'un equip de varies persones, però en el nostre cas es van fer en sèrie. Finalment, una vegada incorporades totes les peces, el vídeo es exportat al format requerit per a cada plataforma de difusió.

Gestió de la media

Un dels majors reptes que hem tingut al llarg d'aquest muntatge ha sigut la gestió de la media. Al tractar-se d'arxius molt llargs i pesats (i tenint en compte que l'equip utilitzat no tenia la suficient potencia per a moure'ls), treballar directament amb els arxius originals es feia impossible, es ralentitzava l'equip, no es reproduïa de manera fluida i el software acabava penjant-se en la majoria

de casos. Per aquest motiu, es van fer diferents proves per tal de reduir el tamany dels arxius de manera que es facilitaria la feina a l'equip.

En primer lloc es va intentar la creació de proxies, és a dir, reduir substancialment la resolució dels vídeos i transcodificar-los en formats més compactes. En aquesta primera situació, una vegada creats els proxies, es treballaria amb els nous arxius durant tot el procés fins arribar a la fase de correcció de color, on s'enllaçarien finalment els arxius originals, per substituir els proxies, de manera que aquesta pogués realitzar-se amb tots els beneficis que comporta gravar en RAW.

Aquesta opció va ser descartada pel fet que, encara que es reduïa el tamany dels arxius i per tant es millorava substancialment el rendiment de l'ordinador, s'agreujava el problema de l'emmagatzematge. Tenint en compte que tot el material obtingut sumava una quantitat d'uns 1200GB, encara que es reduís tot a la meitat (suposició molt positiva) estàvem parlant de 600GB més de material, sense tindre en compte les còpies de seguretat recomanables.

Finalment, es va optar per optimitzar la media. Aquesta opció es pot trobar al software de *Davinci Resolve*, i amb ella el programa genera versions dels diferents arxius del projecte amb un còdec i una resolució (no sempre cal canviar la resolució) diferents als originals, de manera que es crea una nova media amb la qual és treballa de forma més òptima.

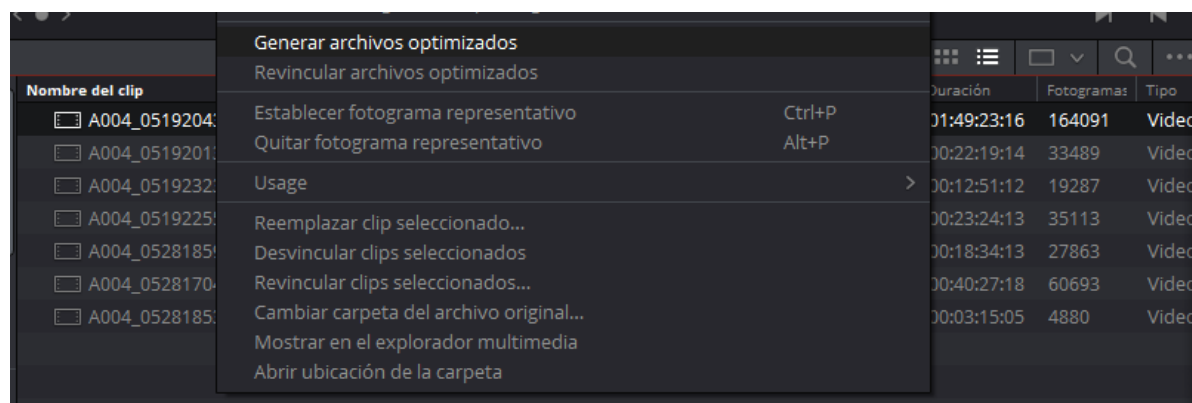


Figura 15. Captura del software DavinciResolve on es mostra l'opció de "Generar arxius optimitzats"

Aquesta opció, a banda de generar arxius molt mes reduïts i per tant, ocupar menys espai que l'anterior opció, simplifica moltíssim el flux de treball. Com es pot veure a la imatge anterior, tan sols és necessari un clic per aplicar aquesta acció i un altre per a desactivar-la. Tan sols requereix d'una configuració prèvia del projecte a través dels *settings* del software, com es pot veure a la imatge següent, i on elegirem:

- Resolució d'arxius optimitzats: percentatge de reducció de resolució
- Format d'arxius optimitzats:
 - Sense compressió (10 bits)
 - Sense compressió amb coma flotant(16 bits)

- DNxHR 444 (HDR)
 - DNxHR HQX
 - DNxHR HQ
 - DNxHR SQ
 - DNxHR LB
 - GoPro CineForm RGB 16 bits
 - GoPro CineForm RGB 10 bits
- Format d'emmagatzematge en caixet
 - Carpeta destinatària

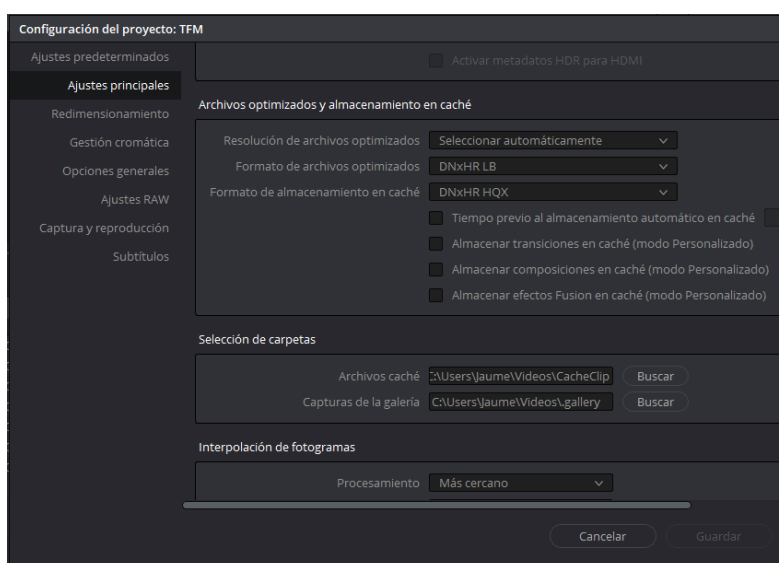


Figura 16. Captura del software DavinciResolve on es mostren les diferents opcions per optimitzats els arxius

2.3.2. Edició/Muntatge

Una vegada obtingut tot el material necessari, i establert el flux de treball adequat, que s'emprarà durant tot el procés de postproducció, arriba el moment d'estructurar la informació per tal de construir un relat audiovisual coherentment organitzat, de manera que aquesta s'expose d'una manera clara i concisa, i alhora, es cree un producte dinàmic que mantinga l'essència del que es viu en aquest taller.

Per tant, estem davant d'un procés que requereix una anàlisi prèvia molt detallada de tot el material adquirit, per tal d'aconseguir una visió global del projecte i poder fer un desglosse minuciós i detallista amb el que poder construir el relat final. Com diu Walter Murch, el muntatge *“És com fabricar joies, cal tindre paciència per a fixar-se en eixos plans individuals i veure com es combinen entre sí, però alhora ser capaç d'apreciar el conjunt de la pel·lícula i com s'articulen eixos plans en el context de la*

seqüència, després, com encaixa eixa escena en l'estructura general del film i, per últim, com s'integra la cinta en el context de la societat..." (Apple, 2004)⁴.

A diferència del muntatge de ficció, el guió d'aquests tipus de productes audiovisuals no sol ser una estructura literària inamovible, on el muntatge juga un paper de reomplir o lluir, si no que ens atorga la llibertat de crear eixa estructura des del principi i amb més independència creativa, per tant, podem considerar que el paper que juga el muntatge en aquest tipus de obres, agafa un calze, si escau, més important.

Com ja s'ha enunciat abans, es poden diferenciar quatre tipus d'escenaris diferents:

- Conversa usuaris
- Conversa familiars
- Entrevista pedagoga
- Taller o activitats

Per tant, la manera de procedir durant aquest procés, va ser, en primer lloc la realització d'un visionament de tot el material gravat, amb una major focalització en aquelles seqüències d'on es pogués extreure informació oral (diàlegs, converses o entrevistes) amb la que muntar una primera estructura del producte.

Una vegada creada l'estructura, que consta sobre tot, de diferents blocs dels dos grups de conversa i de l'entrevista de la pedagoga, es vesteix el documental, es a dir, es recobreixen alguns d'estos fragments amb altres imatges del taller i s'intercalen altres seqüències amb menys densitat informativa per tal d'amenitzar el contingut.

Podríem dir per tant, que els diferents fragments de les seqüències filmades, seleccionats minuciosament durant la visualització, es col·loquen de manera intercalada i amb un ordre concret, creant així una sèrie de blocs temàtics, guiats principalment per la veu de l'entrevistada i les dues converses, i recolzats amb imatges i testimonis de la resta d'escenes.

Guió

Com ja s'ha explicat anteriorment, es va decidir no crear un guió previ a la gravació. D'aquesta manera, es deixava tot en l'aire fins al final i s'encarava la gravació sense cap idea preconcebuda del que havia de passar, deixant, així, la realització del guió per al procés de muntatge, on es donaria forma a tot el material filmat. Realitzat el muntatge previ de l'entrevista que serviria com a estructura i guia principal, comprovem que el reportatge queda estructurat en set blocs clarament diferenciats:

⁴ Extracte del documental *"The Cutting Edge: The Magic of Movie Editing"*

1. Introducció
2. Taller
3. Activitats i teràpies
4. Socialització, la importància del grup
5. La malaltia
6. La família
7. Final (Desaparició)

L'ordre d'aquests blocs no és casual, cadascun d'ells té unes característiques concretes que els atorguen una intencionalitat i els situa en la línia temporal.

1. Introducció

Descripció de l'escena: comencem, directament, amb els testimonis dels familiars, contant breument algun episodi concret que els van fer sospitar sobre la possibilitat que estigueren desenvolupant la malaltia de l'Alzheimer. Apareixen els títols de crèdits inicials i canviem d'espai i de protagonistes..

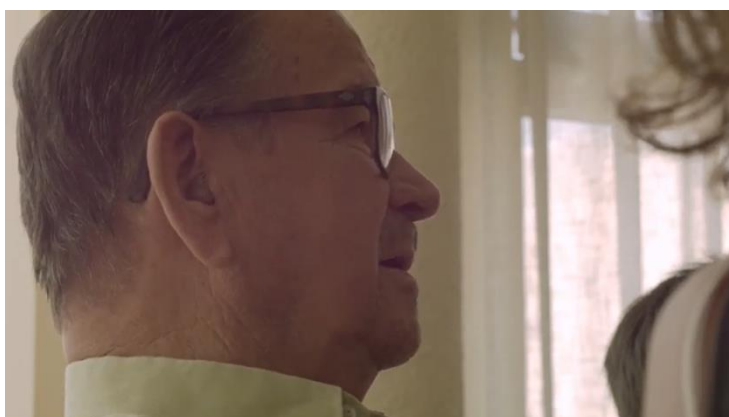


Figura 17. Fotograma extret de la seqüència d'introducció, on un dels familiars exposa com van sospitar de la malaltia de la seua dona

Intencionalitat: introduir directament l'espectador en el principi de la malaltia, com es detecta, com afecta les persones. Donem a conèixer, en poques paraules i de forma ràpida, algunes de les situacions característiques que moltes de les persones afectades per aquesta síndrome solen protagonitzar

Característiques: en primer lloc, escoltem el so ambient que ens situa en l'escena. Reconeixem els sons característics d'una sala tancada, en un lloc sorollós, amb tràfic de gent, i immediatament comencem a escoltar el testimoni d'un dels familiars que, a poc a poc, fa la seua aparició visual a la pantalla. Els testimonis s'encadenen uns amb els altres, de manera que queden presentats els familiars i la temàtica que es tractarà durant la resta de metratge.

2. El taller

Descripció de l'escena: Entrem al taller, situant l'espectador al lloc on es durà a terme part de l'acció. Escoltem i veiem per primera vegada a la pedagoga encarregada de dirigir el taller, i que ens farà de guia durant tota la resta de documental. Ens explica on se situa el centre, la importància que té per als usuaris i els familiars la ubicació, propera i coneguda per tots els integrants, i les funcions principals que es pretenen assolir.

Per altra banda, veiem per primer cop la conversa dels usuaris, que expliquen, de primera mà i a través dels seus propis testimonis compartits, perquè acudeixen al taller i com han millorat les seues capacitats des que van començar a anar-hi.



Figura 18. Fotograma extret de la seqüència del taller, on es pot veure el títol sobre la imatge de les persones usuàries entrant a la sala

Intencionalitat: presentar els usuaris i l'entorn de treball, així com el format estilístic emprat. Entrem amb les persones usuàries a la sala de treball, comencem el reportatge tal com comencen elles el taller cada dia, ens endinsem a la seua quotidianitat.

Característiques: se superposen les imatges del taller amb la veu de l'entrevista de la pedagoga, per tal de donar suport al testimoni amb les imatges.

3. Activitats o teràpies

Descripció de l'escena: s'exposen algunes de les metodologies emprades al taller i els seus beneficis. Es fa una xicoteta mostra de totes elles mentre s'escolta una peça musical utilitzada durant una de les sessions de musicoteràpia.

Intencionalitat: a banda de l'exposició de les teràpies que es desenvolupen al taller, així com dels seus beneficis, aquesta escena té la clara intenció de transmetre a l'espectador una visió positiva del que allí acorre, donar a entendre que la malaltia no ha de ser la fi de tot, que hi ha una altra forma de viure-la.

Característiques: com a la resta d'escenes s'escolta a la pedagoga mentre el que diu és reforçat amb imatges del taller. L'exposició de les teràpies es fa d'una manera fluida i dinàmica.

4. Socialització, la importància del grup

Descripció de l'escena: en primer lloc es veuen els i les participants del taller interactuant els uns amb les altres, mentre la veu de la pedagoga ens conta els beneficis de la socialització que es dona i es promou al taller. Més endavant, veiem per primer cop la conversa dels familiars que s'entrellaça amb la conversa de les persones usuàries del taller.

Intencionalitat: un dels punts més importants, que remarquen la majoria de les persones usuàries i que alhora és un dels objectius fonamentals del taller, és la importància de crear un grup cohesionat i cooperatiu en el taller. Són una família, s'ajuden unes a altres, es donen suport, es comuniquen, conversen entre ells i elles i col·laboren de les activitats que es realitzen.

Característiques: es fa una primera exposició dels beneficis de la socialització entre les persones malaltes, que es reforça amb imatges del mateix taller. Seguidament s'escolten els testimonis de les persones usuàries i familiars que confirmen tot allò exposat anteriorment, de manera que donem veracitat al discurs.

5. La malaltia

Descripció de l'escena: S'intercalen les dues converses, entre sí i amb l'entrevista, on s'exposen les diferents maneres que tenen d'enfrontar o d'entendre la malaltia tant uns com altres.

Intencionalitat: Parlar de la malaltia, la importància per als familiars de compartir vivències, la desestigmatització d'aquesta.

Característiques: són els mateixos usuaris en la seua conversa els que ens endinsen directament a les conseqüències de la malaltia.

6. La família

Descripció de l'escena: En aquest punt es fa èmfasi en la importància que tenen els familiars tant per a les persones que pateixen aquesta malaltia, com la necessitat d'involucrar-los en el taller.

Intencionalitat: clarament expositiva, on a través de l'evolució de la conversa a temes més banals i del dia a dia, transmetem eixa naturalitat i espontaneïtat que es va viure el dia del rodatge.

Característiques: Desapareix l'entrevistada com a conductora del relat, deixem als protagonistes que ens conten com són de necessàries les relacions familiars.

7. Final (Desaparició)

Descripció de l'escena: els familiars ens conten com la malaltia els afecta de manera directa i com avança.



Figura 19. Fotograma extret de la seqüència final on es fa una analogia amb la desaparició

Intencionalitat: transmetre, tal com conten els familiars, la desaparició de la persona a la qual ens porta aquesta malaltia, coma a poc a poc la persona que coneixies deixa de ser i com deixes de reconèixer els seus gestos, la seua mirada, etc. Per tant, el final de la peça podem entendre'l com el final de la malaltia.

Característiques: tot açò queda reflectit amb un encadenat entre la imatge dels usuaris parlant entre ells i la imatge de la sala buida de persones, fent una clara analogia a la pèrdua no física de les persones tal com les coneixem. Però a mesura que ells desapareixen de la imatge, guanya força la veu, on podem escoltar com parlen del seu present, de l'amistat, un cant d'esperança que ens recorda que la malaltia, encara i no tindre cura, es pot viure d'una altra manera.

Dos finals. *El drama vs. l'esperança*

Com s'ha nomenat anteriorment, el muntatge, en les produccions de ficció té, ahora, la finalitat de construcció del guió. Per tant, durant el procés de creació de l'estructura ens va sorgir, en més d'una ocasió, el dubte de quina seria la millor forma d'estructurar la peça audiovisual.

Per una banda, es tenia clar que es volia crear un producte on es parlés obertament i des de la perspectiva dels afectats, de la vida amb la malaltia de l'Alzheimer. Però sobretot, es volia fer èmfasi en com es podia millorar el dia a dia de les persones afectades per aquesta síndrome, sense recrear-se en el drama, però sense arribar a banalitzar la malaltia. Per aquest motiu, era important tenir en compte quina era la sensació final que l'espectador adquiria en finalitzar l'obra.

Es van plantejar dos finals possibles, un esperançador i altre de més trist. És a dir, posat que si ens fixem en l'estructura formada per set blocs, d'alguna manera independents, s'observa que la col·locació en una posició temporal o una altra de cadascun d'ells, no crearia un canvi molt gran pel que fa al missatge, però si no es col·loquen adequadament, podríem obtenir una corba dramàtica un poc inestable i perdre l'interès dels espectadors per moments.

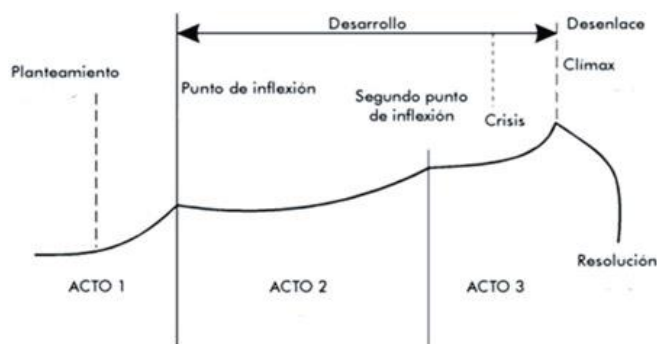


Figura 20. Exemple de corba dramàtica en una pel·lícula amb estructura cronològica o lineal ⁵

Si observarem aquesta corba, on li donarem a cada moment un valor numèric d'emoció transmesa o dramatisme, com es pot veure a la figura 20 (Portillo, 2017), podríem veure que hi ha dos punts que sobreixen per damunt dels altres, la desaparició de les persones usuàries i l'exposició dels diferents tallers amb Vivaldi com a banda sonora. Sabent açò, entenem que aquests punts han d'estar distanciats per tal de mantenir una tensió controlada.

En un principi es van plantejar dues estructures diferents, que no diferien molt en el contingut, però sí en la forma, i per tant en la manera d'interpel·lar l'espectador. Si optàvem pel final alegre i esperançador, ens manteníem coherents amb el principal objectiu, llançar una imatge esperançadora. Però si optàvem pel final dramàtic, creàvem un relat més fidel a la realitat, un fil argumentatiu on, de principi a fi, desenvolupàvem tot el procés on s'embarquen les persones una vegada se'ls diagnostica la malaltia de l'Alzheimer, i a més, d'aquesta manera, es deixava en l'espectador una sensació que ens duu amb més facilitat a la reflexió.

2.3.3. Tractament de l'àudio

Una vegada realitzat tot el procés de muntatge, arriba l'hora d'enfrontar-nos a una de les parts més delicades del procés de postproducció, degut principalment a la falta de mitjans tècnics i humans. Aquest fet, junt amb la falta de previsió durant la preproducció, va desencadenar en que l'enregistrament de l'àudio fora amb uns mitjans i unes condicions no molt desitjables per a un projecte d'aquesta envergadura.

No obstant això, cal tindre en compte que una de les característiques fonamentals que ha vertebrat aquest projecte ha sigut "*la captació de l'espontaneïtat*", i en aquest sentit quant a so es refereix, es tradueix en el predomini de la veu captada en directe, amb els inconvenients de soroll ambiental que això pot suposar.

⁵ Il·lustració extreta de l'article "[Sobre las estructuras narrativas en el relato cinematográfico](#)"

Per tant, la prioritat en l'edició de l'àudio va ser, en tot moment, la de millorar el més possible la intel·ligibilitat dels diàlegs; és a dir, reduir el soroll de la gravació, intentant aïllar la veu quant més millor i reforçar les freqüències més adequades. L'edició d'àudio es va fer amb el mateix software que el muntatge, *DavinciResolve*, però en el mòdul d'edició d'àudio *Farlighth* (figura 21).

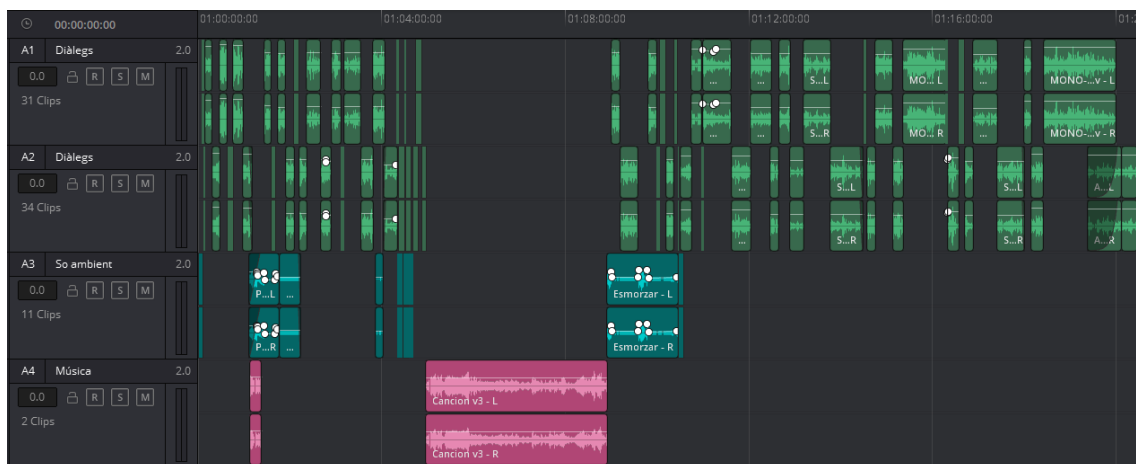


Figura 21. Timeline de les pistes d'àudio de tot el projecte

En primer lloc es van igualar els nivells de sonoritat de tots els àudios i, valorant la importància de cadascun, es va decidir el pla sonor que ocuparien. Aquest punt era molt important, sobretot en aquells moments on es superposaven la veu de l'entrevistada i les imatges (i àudios) d'altres moments del taller. Per tant, és feia necessari jerarquitzar correctament els nivells d'àudio per tal de mantenir la veu ben aïllada.

Per la neteja del soroll es va aplicar el filtre *Noise Reduction*, que aplicat de forma subtil, ajuda a reduir part del so ambient que s'introdueix pels micròfons (figura 22).

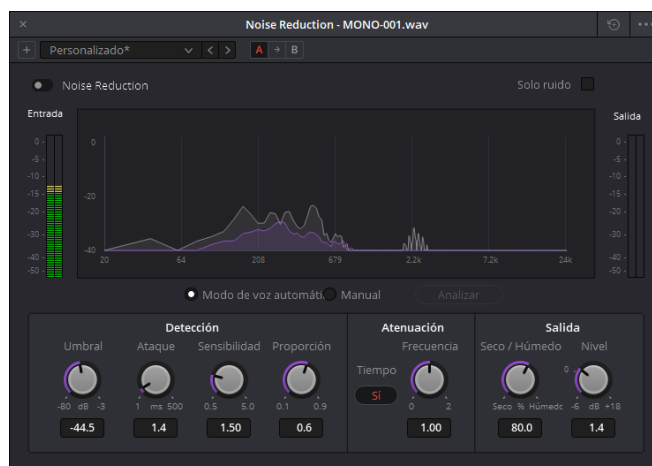


Figura 22. Filtre Noise Reduction utilitzat

També es van equalitzar tots els àudios. Es va aplicar un filtre pas alt per tal d'eliminar totes aquelles freqüències greus que no foren necessàries, reduint així la possibilitat que s'introduïren altres sorolls, com el soroll provocat per la xarxa elèctrica que moltes vegades sol enregistrar-se. A més, es van reforçar les freqüències d'entre els 1000 i els 3000 hertz per tal de millorar la intel·ligibilitat en tots aquells clips on es trobés la veu en primer pla (figura 23).

Música

De manera intencionada, s'ha evitat el màxim possible incorporar al muntatge cap element sonor extern a l'acció. És a dir, que no s'ha volgut recórrer a cap efecte o música que no estigués present en el moment del rodatge, a excepció de dues ocasions puntuals.

Per una banda, podem escoltar un xicotet fragment d'una peça instrumental de guitarra, que ens ajuda a enllaçar la introducció amb l'aparició del títol, i trencar d'una manera més concisa amb els testimonis dels familiars i, ahora, també ens serveix d'unió amb la seqüència següent.

I per altra banda, tenim la desauricularització de l'obra de Vivaldi, concert núm. 6 per a violí en La menor, que una de les voluntàries va interpretar a manera de musicoteràpia. En aquest cas, es veia justificada la introducció d'una música estesa (generalment música diegètica augmentada a extradiegètica) que ens endinsara per complet en el taller⁶.



Figura 23. Equalització aplicada a un clip on es prioritza la veu

⁶ Es pot observar part de la seqüència en aquest [enllaç](#).

Aquest recurs té dues funcions clarament diferenciades:

- Funció estètica o d'acompanyament: la música extradiegètica ens permet adornar les imatges del taller i ens atorga ritme a l'escena.
- Funció narrativa: la música, bruta i poc clara, que escoltem del violí (fotograma 1 de la figura 24) es converteix, a poc a poc (fotograma 2 de la figura 24) en una música clara i orquestral (fotograma 3 de la figura 24) per a enaltir els reforços positius que el taller aporta a les persones usuàries.

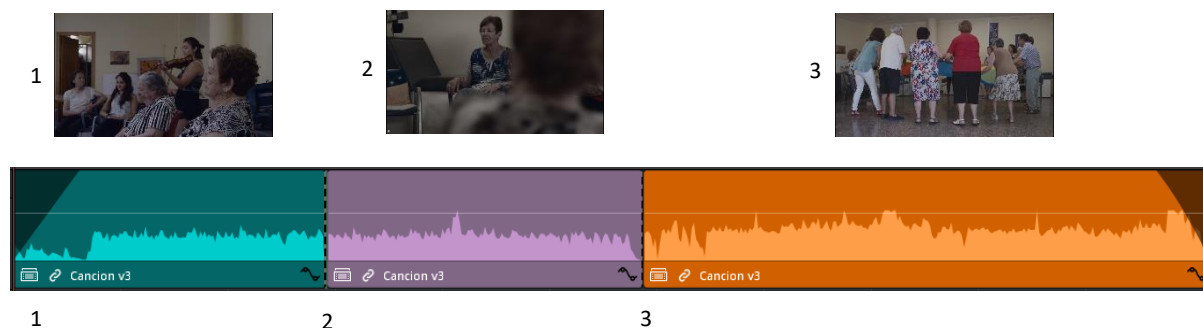


Figura 24. Representació temporal del so en la seqüència de exposició d'activitats

2.3.4. Color

El procés de correcció de color té diferents funcionalitats. Per una banda, trobem la necessitat de corregir els defectes provinents de la captació de la imatge, associats a problemes en l'exposició, balanç de blancs o altres. I per l'altra banda, la funció d'igualar criteris i proporcionar homogeneïtat visual al metratge, així com recrear imatges fotorealistes, o bé, modificar-les per tal d'aplicar altres significats narratius (Carbonell, 2018).

En aquest cas, i seguint amb la idea que hem mantingut en tots els aspectes anteriors, també s'ha volgut donar a la peça un aspecte de color naturalista, i per tant, s'ha realitzat una correcció de color on es premiara la igualació d'aspecte entre els clips gravats amb les diferents càmeres.

Quan es realitzen treballs audiovisuals amb equips que difereixen en marca, model i format de gravació, una de les tasques més importants a realitzar en postproducció, es la unificació de criteris en quant a color es refereix. Açò es degut a que, els diferents sistemes de captació de llum que integren les càmeres digitals actuals - encara que també es donava als sistemes de vídeo i pel·lícula analògics - utilitzen sensors amb característiques molt diferents (tamany del sensor, densitat i tamany dels píxels, tecnologia emprada...) i que, per tant, tenen un impacte directe en la representació del color que cada un d'aquests sistemes és capaç de reproduir.

Per tant, a banda de configurar adequadament les càmeres durant la producció per tal d'unificar, des d'un principi, els criteris d'exposició i balanç de blancs, en postproducció s'han corregit eixes diferències, alienes al nostre control, per crear un producte homogeni en tots els seus aspectes.

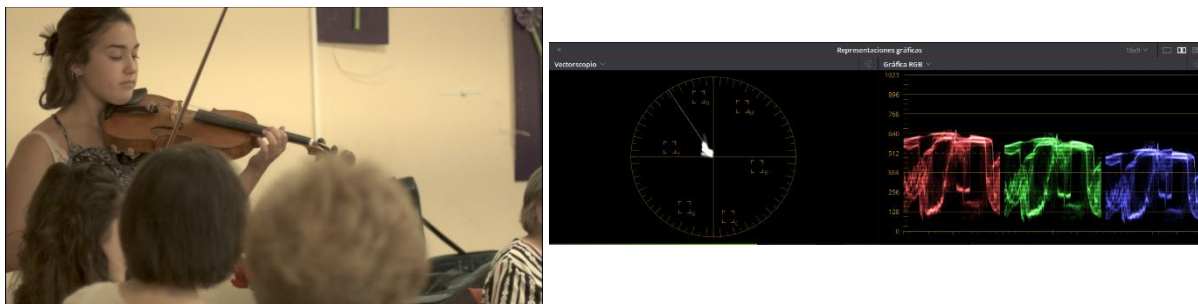


Figura 25. Fotograma captat amb la càmera Bm sense correcció i la seua representació gràfica a la dreta.

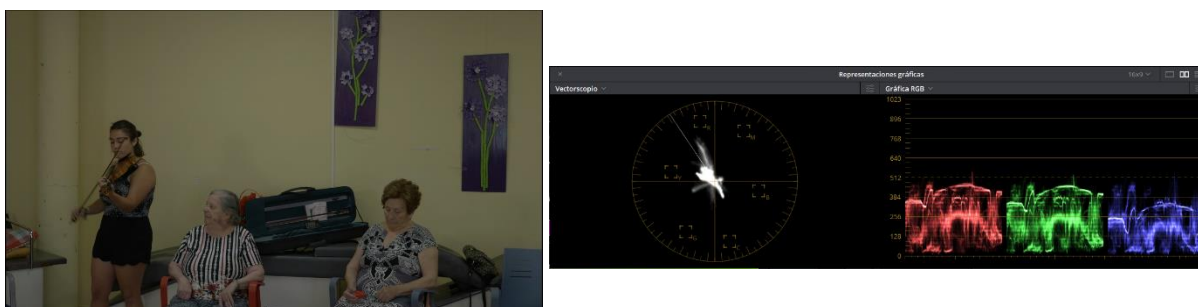


Figura 25. Fotograma captat amb la càmera GH5 sense correcció i la seua representació gràfica a la dreta.

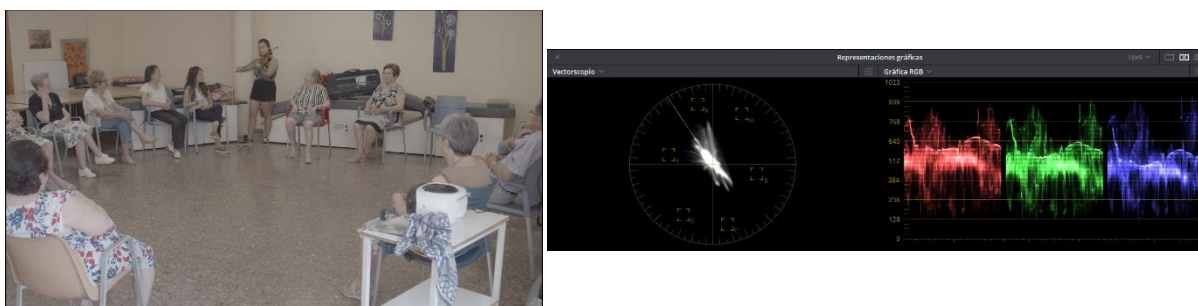


Figura 26. Fotograma captat amb la càmera Bm4K sense correcció i la seua representació gràfica a la dreta.

En les figures 25, 26 i 27 podem veure un exemple clar de la diferència de color que aporta cadascuna de les càmeres emprades durant la gravació. A més de la diferència d'aspecte, s'ha de corregir també la dessaturació que aporta el fet d'haver gravat en mode *Log*. Per aquest motiu, es van afegir LUTs d'entrada per als clips gravats amb la càmera GH5 (figura 28). En la resta d'arxius es va desestimar aquesta opció pel fet que cap dels LUTs emprats donava un aspecte satisfactori.

| Nombre del clip | LUT de entrada |
|---------------------------------------|---|
| <input type="checkbox"/> P1266190.mov | Leeming LUT One - Panasonic V-LogL v801 |
| <input type="checkbox"/> P1266193.mov | Leeming LUT One - Panasonic V-LogL v801 |
| <input type="checkbox"/> P1266194.mov | Leeming LUT One - Panasonic V-LogL v801 |
| <input type="checkbox"/> P1266192.mov | Leeming LUT One - Panasonic V-LogL v801 |
| <input type="checkbox"/> P1266191.mov | Leeming LUT One - Panasonic V-LogL v801 |
| <input type="checkbox"/> P1266197.mov | Leeming LUT One - Panasonic V-LogL v801 |
| <input type="checkbox"/> P1266196.mov | Leeming LUT One - Panasonic V-LogL v801 |
| <input type="checkbox"/> P1266195.mov | Leeming LUT One - Panasonic V-LogL v801 |

Figura 27. LUTs aplicats a l'entrada del material

En aquells clips on no es van aplicar LUTs, la primera correcció que es va fer, va ser la d'expandir la senyal amb les corbes de nivell, pel fet que el mode logarítmic tendeix a comprimir la senyal. En segon lloc, es van corregir els nivells de luminància i per últim s'aplicà una correcció de color que unificara criteris amb la resta de càmeres (figura 29).

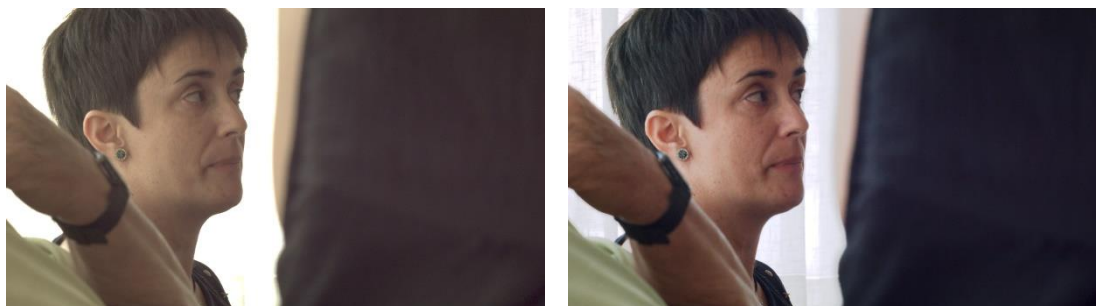


Figura 28. A la dreta fotograma sense correcció i a la dreta amb correcció de color

3. CONCLUSIONS

Al llarg d'aquest treball s'ha exposat tot el procés de gravació, producció i postproducció dut a terme per a la realització de la peça audiovisual "No t'oblides que jo sent", impulsada per les promotores d'un taller de psicoestimulació per a persones amb Alzheimer, desenvolupat a la llar dels jubilats del municipi de Lliria.

Tal com s'ha comentat al llarg del document, la proposta es basava en la realització d'un material audiovisual que reflectira i documentara l'essencialitat i la importància dels treballs de psicoestimulació que es realitzen amb les persones malaltes d'Alzheimer; i al mateix temps, visibilitzara els problemes i dificultats a les quals s'enfronten aquestes persones i el seu entorn.

Es tractava per tant d'un projecte ampli, que recollia l'execució de totes les fases del procés creatiu per a la creació d'una peça audiovisual: és a dir, incloïa el procés de producció, gravació i postproducció, amb tots els requisits tècnics i humans que comporta.

Doncs bé, una de les primeres conclusions que es poden extraure amb el treball realitzar és la gran importància de tindre una bona planificació prèvia i coordinació durant tot el procés de realització audiovisual, per facilitar les successives tasques que s'han de dur a terme i reduir el marge d'errors. En aquest sentit, un dels aspectes a destacar és el fet d'haver de planificar bé totes les escenes, plans i recursos necessaris que volem dur a terme i necessitem abans de començar amb el procés de gravació per tal de facilitar substancialment les posteriors fases de muntatge i postproducció.

Entenem, per tant, que la postproducció és una ferramenta molt potent per tal de corregir els errors heretats de la producció, però cal tenir en compte que no és suficient. Tot allò que es puga resoldre a la producció, estalviarà un nombre molt importat d'hores de treball i mals de cap.

Cal destacar també, tots els coneixements que una experiència com aquesta ens aporta. El fet d'encara un procés tècnic i creatiu d'aquesta envergadura, i d'haver d'assolir tot tipus de situacions i problemàtiques, ens aporta una sèrie de ferramentes que no més l'experiència personal ens pot proporcionar.

En resum, el desenvolupament d'aquest projecte ha suposat un procés profund de reafirmació personal i professional, així com un gran aprenentatge a totes les escales, al haver de der front a un encàrrec d'aquestes característiques de manera autònoma. Un procés, com comentava, molt enriquidor, que va culminar amb el visionat públic de la peça audiovisual en la llar dels jubilats de Lliria, emmarcat en un acte commemoratiu coorganitzat per l'associació AFALL i l'ajuntament de Mislata, i que podria ser el punt de partida de la realització d'una peça audiovisual més extensa, amb una càrrega emocional i un estil narratiu més profund, i una finalitat més "concientitzadora".

4. BIBLIOGRAFIA

- Apple, W. (Director). (2004). *The Cutting Edge: The Magic of Movie Editing* [Motion Picture].
- Carbonell, S. P. (septiembre / 2018). "CORRECCIÓN DE COLOR COMO ELEMENTO NARRATIVO EN LA POSTPRODUCCIÓN DE VIDEOCLIPS MUSICALES". (Treball de Fi de Màster) Gandía: Universitat Politècnica de València.
- García, J. B. (2009). *Realización de documentales y reportajes : técnicas y estrategias del rodaje en campo*. MADrid: Sínteis, D.L.
- Guzmán, P. (1998). EL GUIÓN EN EL CINE DOCUMENTAL. *Viridiana*.
- Helfer, M. (29 / abril / 2015). *blogs.upn.edu.pe*. Recollit de <https://blogs.upn.edu.pe/comunicaciones/2015/04/29/semajanzas-y-diferencias-entre-documental-y-reportaje-audiovisual/>
- LES VEUS DE LA MEMÒRIA. (sense data). Recollit de barret.coop: <https://barret.coop/veus-de-la-memoria/>
- Portillo, R. Á. (2017, febrero 14). *Mise-en-scène*. From Medium.com: https://medium.com/@Mise_en_sceneHV/sobre-las-estructuras-narrativas-en-el-relato-cinematogr%C3%A1fico-146dcbd9c982
- Producción de videos*. (18 / septiembre / 2019). Recollit de Wikipedia: https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Producci%C3%B3n_de_videos&oldid=119480774

4.1. FILMOGRAFÍA

- Alberdi, M., & Zickyte, G. (Directors). (2016). *Yo no soy de aquí* [Motion Picture].
- Aragón, J. L. (Director). (2012). *El naufragio de la memoria* [Motion Picture].
- Bosch, C. (Director). (2010). *Bicicleta, cullera, poma* [Motion Picture].
- Fabra, D., Peris, V., & Badia, A. (Directors). (2011). *Voces de la memoria* [Pel·lícula].

ANEXO

Versió final del curtmetratge documental “No t’oblides que jo sent”:

- <https://media.upv.es/#/portal/video/2228c7a0-c14a-11ea-a88f-6b1e71503836>