

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

ESCOLA POLITÈCNICA SUPERIOR DE GANDIA

LLICENCIATURA EN COMUNICACIÓ AUDIOVISUAL



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



ESCUELA POLITÉCNICA
SUPERIOR DE GANDIA

**“Pre-producció, producció i post-producció
d'una pel·lícula documental sobre el turisme
solidari i la implicació activa”**

TREBALL FINAL DE CARRERA

Autores:

Nàtalia Bas Micó

Mercé Martínez Tarrazona

Director:

Enric Antoni Burgos Ramírez

GANDIA, 2013

ÍNDEX

1. Objectius.....	4
2. Metodologia.....	5
3. Desenvolupament.....	11
a. PRE-PRODUCCIÓ.....	11
i. Origen del projecte.....	11
ii. Documentació i investigació.....	11
iii. Planificació del rodatge.....	17
iv. Vies de finançament.....	20
b. PRODUCCIÓ.....	24
i. Dificultats i replantejament.....	24
ii. Desglossament dies de rodatge.....	26
iii. Rodatge.....	27
c. POST-PRODUCCIÓ.....	29
i. Edició i muntatge.....	29
• Primers passos.....	30
• Edició.....	31
• Últims passos.....	35
ii. Banda Sonora Original.....	38
iii. Tràiler.....	40
4. PRODUCTE FINAL.....	42
5. Conclusions.....	44
a. Reflexions des de la pràctica.....	46
6. Fonts.....	51
7. Annexos.....	54

TÍTOL DEL PROJECTE:

Pre-producció, producció i post-producció d'una pel·lícula documental sobre el turisme solidari i la implicació activa

Títol de la pel·lícula documental: “Toubab, a Gàmbia *no problem*”

Per poder explicar el títol de la pel·lícula hem d'abordar 3 conceptes:

1. **Toubab:** Concepte atribuït als europeus a Gàmbia, Senegal i Mali, amb diversitat de significats entre els quals trobem: “persona blanca”, “viatger ric”, “foraster” i “persona que ve del mar”. Aquesta és la paraula que utilitzaven per referir-se a nosaltres durant l'estada a Gàmbia. El fet de posar aquest concepte en primer lloc, crea un impacte en l'espectador i desperta la seua curiositat.
2. **A Gàmbia:** Important incloure la destinació per situar l'audiència en el país d'actuació.
3. **No problem:** Expressió utilitzada pels locals per fer-nos entendre que a Gàmbia el ritme de vida és més relaxat i pausat, l'estrès no té cabuda i s'ha de viure al dia.

En conjunt, el títol s'impregna del caràcter internacional de la història, ja que conté 3 llengües: el wolof, el valencià i l'anglès.

A més a més, aquesta combinació de paraules també connota positivitat en concordança amb el caire vital del documental.

1. OBJECTIUS:

L'objectiu principal del nostre projecte ha estat, des d'un primer moment, la realització d'una pel·lícula documental a Gàmbia (Àfrica), en la qual fem una reflexió sobre el turisme solidari i la importància de la implicació activa en els projectes de cooperació i conscienciació.

Per assolir aquesta premissa ens vam plantejar una sèrie de paràmetres, com és donar a conèixer l'experiència del turisme solidari, on la col·laboració directa i el factor humà és la clau per al desenvolupament social. L'eina per transmetre-ho ha estat una pel·lícula documental, basant-nos en la nostra pròpia experiència, per tal de donar una visió de la cooperació més vivencial i "de tu a tu".

Aquest documental ha anat més enllà del que ha sigut una experiència audiovisual en si mateixa, ja que l'aprenentatge personal s'ha combinat amb la utilització de tots els recursos i coneixements adquirits durant aquests anys a la universitat, convertint-se en una pel·lícula testimonial que pot arribar a qualsevol públic.

2. METODOLOGIA:

El nostre projecte ha anat creixent sobre unes bases molt concretes, de les quals parlarem a continuació:

1.- No a una pel·lícula documental propagandística

Quan t'enfrontes a la idea de fer un documental, la visió subjectiva ve donada des del moment en què tries la temàtica, ja que si parles d'un tema és perquè a priori t'interessa. No obstant açò, el fet que "Mensajeros X Gambia" fóra el nostre guia, podia impregnar la idea d'un caràcter de propaganda. Per aquest motiu, el plantejament de deixar a banda les institucions i parlar de persones es va imposar al nostre documental.

2.- Centrat en el turisme solidari i la gent que ho fa possible

Aquest punt ve directament relacionat amb la idea anterior, perquè en buscar un caràcter més íntim i vivencial, trobàvem que el nostre lloc en aquesta experiència era de "turistes", és a dir, gent que per uns dies es troba en un lloc i una situació en concret per conèixer món. Però aquest turisme va un poc més enllà, anàvem a passar uns dies amb la comunitat de l'escola de Kerrgallo, participant en l'organització d'unes jornades esportives i col·laborant en el dispensari de medicaments d'aquest. Parlem llavors de turisme solidari, és a dir, impregnar-se de la realitat del lloc on es va, la manera de viure, el contacte humà, de l'entorn, dels paisatges i, en el cas de Gàmbia i altres països subdesenvolupats, del contrast entre el món occidental i el Tercer Món.

Per altra banda, es troba la gent que ha fet possible aquest tipus d'experiència, que coneix la realitat d'aquesta comunitat perquè viu el seu dia a dia, i fa de pont entre les persones que arriben per uns dies i la comunitat autòctona. Parlem de Gustavo i la seua família, David de "Mensajeros X Gambia", de Yuma, Buba i la resta de professors de l'escola que ens van obrir les portes, per tal que formàrem part de la seua realitat per un dies.

3.- *No a un documental de convencions clàssiques*

Quan parlem de documentals que segueixen el cànon clàssic, ens referim a l'ús de *veu en off*, entrevistes i material d'arxiu. A l'hora de realitzar el nostre documental en cap moment ens vam plantejar seguir un model concret, solament teníem clar allò que no volíem. Si ens cenyim a la classificació de Bill Nichols¹, la nostra pel·lícula es nodriria tant del model observacional, interactiu com del reflexiu. El primer model té com a base una "pretensió d'observació pura, no contaminada i directa", però el nostre documental sols s'ajusta a la intenció de *voyeur* deixant de banda la puresa, ja que no es nega l'evidència de la càmera en cap moment, deixant-nos un model d'interacció intrínseca però no directa. Per últim, la influència del model reflexiu ens aporta donar a l'espectador participació dins de la representació.

4.- *Documental positiu*

Quan es realitza un documental a un país subdesenvolupat, sempre se'ns plantegen una sèrie de qüestions ètiques i morals, què enregistrar i què no enregistrar? Podem valorar i jutjar una altra cultura sense haver format part d'ella? Quin punt de vista adoptar davant el documental per tal de no fer judicis de valor?

Actualment, podem afirmar que l'epicentre de les informacions que rebem del Tercer Món són molt limitades: enfrontaments armats, camps de refugiats, corrupció, guerres, en definitiva, el dissort aliè. Els mitjans de comunicació ens bombardegen amb una quantitat de notícies relacionades amb la pobresa i la desgràcia, infinitament alienes a la realitat en el seu conjunt. Des d'Occident se'ns inculca que el fet de "no posseir" és sinònim d'infelicitat i aquesta és una premissa errònia.

Per tant, la desconeixença d'una societat, d'una cultura, moltes vegades ens porta a tenir certs prejudicis, i amb aquest documental teníem el perill de caure en ells, ja que era la nostra primera experiència com a voluntàries a un país

¹ Informació extreta del llibre *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental* de Bill Nichols. Barcelona: Paidós (1997).

subdesenvolupat. Des d'un inici teníem clar que volíem transmetre una cara diferent a la que consumim d'Àfrica, desbancar-nos un poc de la visió que des d'Europa ens venen els mitjans de comunicació. Volíem que, sobretot, transmetera positivitat i vitalitat, sense distorsionar la realitat viscuda.

Per tal d'aconseguir aquest punt de vista, vam haver de replantejar-nos el lloc que ocupàvem a Gàmbia, i açò no ho podíem aconseguir d'una altra manera que contant la nostra experiència com a turistes amb la intenció de viure una experiència turística però, a més, integradora.

Aquesta experiència ens va proporcionar allò que buscàvem, el que ens va oferir Gàmbia va fer que aflorara per si sol el caire positiu que ens havíem plantejat des d'un principi.

5.- Llenguatge documental

"Documental amb llenguatge de ficció". Aquesta va ser la frase que resumia el nostre plantejament original davant del fet de com abordaríem la pel·lícula.

Des del començament teníem clar que volíem desbancar-nos del reportatge televisiu, caracteritzat per la *veu en off* i les entrevistes, on l'espectador rep la informació minuciosament detallada i dirigida. Per aquest motiu fem referència al llenguatge de "ficció" com aquell que es val de la imatge per si mateixa.

Sabem que parlar de llenguatge de "ficció" pot ser arriscat per la gran diversitat de gèneres i subgèneres que abasta. No obstant açò, de la ficció podem extraure característiques com la importància de la composició dels plans; l'estètica; la lliure lectura de les imatges; la relació entre els personatges i les situacions, a través de la trama, sense explicacions addicionals o l'ús de la càmera subjectiva per reforçar la nostra mirada personal.

En l'actualitat, aquestos trets no són particulars d'aquest gènere, però com a espectadors tenim més interioritzat donar aquestes llicències creatives al gènere de ficció.

Aquesta dificultat de descriure el llenguatge documental ve donat per un conflicte de conceptes entre creativitat i realitat. Des del mateix inici del cinema, aquesta frontera entre ficció i no ficció, ha produït que tinguem assumides unes normes infundades, que poden condicionar la llibertat del creador.

En paraules de Catherine Russell² la situació actual del documental necessita d'un nou vocabulari, per tal de trencar aquestes convencions. Fluïdesa, diversió intel·lectual, amplitud d'aplicació i invenció, entre d'altres, deuen de ser els nous atributs clau de l'estudiós del documental del s.XXI.

Per fer front a aquestes barreres terminològiques, i sent aquest el nostre primer projecte de no ficció en format llargmetratge, vam necessitar referències contemporànies que s'ajustaren als nostres plantejaments.

Trobem, aleshores, diversos documentalistes per als quals la hibridació entre gèneres i/o la llibertat d'escriptura cinematogràfica són les bases per a la construcció de les seues pel·lícules.

Per una banda, "El cielo gira" de Mercedes Álvarez, retrata una mirada personal on convida a l'espectador a compartir la seua aventura mitjançant composicions artístiques i plans prolongats. D'aquesta manera l'autora concedeix temps a l'audiència per a observar i reflexionar les imatges. Per una altra, el cinema de José Luis Guerín assumeix una idea extensiva del mitjà cinematogràfic, on les fronteres entre gèneres i diverses modalitats tipològiques són un simple instrument classificador. Per a Guerín és més important fer ús dels recursos existents per

2 Informació extreta del llibre *Desvíos de lo real: el cine de no ficción* de A. Weinrichter. Madrid: T&B Editores (2004). Pàg.57-62

aconseguir plasmar una idea, que diferenciar si pertanyen a un tipus de gènere en concret o un altre.

Sobre totes aquestes bases, vam construir el llenguatge de "Toubab, a Gàmbia *no problem*".

6.- *Personatges*

Parlar del terme "personatges" dintre el gènere del documental, no és més que la referència a aquelles persones que formen part de les situacions enregistrades. A diferència de la ficció, aquests personatges no estan regits per uns diàlegs i unes escenes recreades, sinó que formen part de la realitat que volem retratar.

En el nostre documental, hem volgut accentuar la no-intervenció, ja que cap de les persones que hi participen parlen directament a la càmera. I ací és on hem de posar més atenció, ja que els personatges són l'eix dels esdeveniments, però mai narradors o protagonistes com a tal.

La càmera i els turistes comparteixen el mateix punt de vista, podríem afirmar, que la càmera és un viatjant més, que se suma a l'experiència i que no amaga la seua condició de *voyeur*.

Com es versa en la sinopsi de la pel·lícula, la càmera no deixa de ser un viatger més que comparteix la visió dels turistes, les accions dels quals són el fil conductor entre les diverses situacions que componen la història.

7.- *De diversos punts de vista (vides paral·leles) a un únic enfocament.*

Aquest últim punt és, en comparació amb tots els anteriors, aquell que ha patit més canvis.

Diversos factors van influir en totes aquestes variacions, com són el temps, els recursos i les circumstàncies que ens vam trobar *in situ*.

Moltes vegades el plantejament teòric sobre com abordar una temàtica, es veu superat per la temàtica en sí mateixa, i més parlant del gènere documental en el sentit estricte de la paraula. Per molt que et figures i investigues sobre una situació concreta, mai serà tan fidedigna com si d'una escena de ficció es tractara. Aquest aprenentatge és el més important que vam haver d'assolir, perquè ens vam adonar que encara que les circumstàncies canvien en detriment de la nostra planificació, érem nosaltres qui s'havíem d'adaptar als nous canvis.

En la fase de guió, el documental seguia una estructura de vides paral·leles a un mateix entorn: el poblat de Kerrgallo. Les imatges es captarien sota diferents punts de vista: el turista que viatja a Gàmbia; la família de Gustavo, instal·lada a La Granja de Kerrgallo; el punt de vista dels metges de la *Misión Cubana*, *El Color de la Papaya* i *Mensajeros X Gambia*; i el dia a dia del mateix poblat.

Per què donar aquest enfocament a la pel·lícula?

Aquesta proposta va nàixer amb la intenció de voler plasmar la quotidianitat del poblat, en el qual totes aquestes persones tenen en comú el fet de viure distintes vivències a un mateix entorn, formant part d'ell i donant-li forma entre tots.

A més a més, aquest propòsit d'unir els diversos personatges, ens va recordar la pel·lícula de Michael Glawogger *Workingman's Death*, on cada història, encara que diferent, coincideix en un mateix aspecte: l'explotació dels treballadors. Aquesta narrativa d'històries paral·leles ens semblava la més encertada per tal de retratar i mostrar Kerrgallo.

Però una sèrie de dificultats, comentades més endavant, ens van desviar d'aquest plantejament i vam acabar seguint un únic punt de vista: el del turista.

3. DESENVOLUPAMENT:

a. PRE-PRODUCCIÓ

i. Origen del projecte

Al setembre de 2010 vam conèixer Laura Alcácer, que juntament amb David Urbán, són els dos fundadors de l'ONG *Mensajeros X Gambia*. Gràcies a Laura vam conèixer aquesta xicoteta organització que s'emmarcava dins un gran projecte anomenat *El Color de la Papaya*, però anem per parts.

El nostre interès per la tasca dels voluntaris i les organitzacions sense ànim de lucre es veia contrariada per les notícies, cada vegada més comunes, de casos de corrupció i tràfic d'influències. Per tant, no ens interessaven tant les organitzacions, sinó les persones que recolzen i/o ajuden a altres persones, sense més intenció que nodrir-se recíprocament en l'intercanvi. *Mensajeros X Gambia* va nèixer sobre la mateixa premissa: el factor humà.

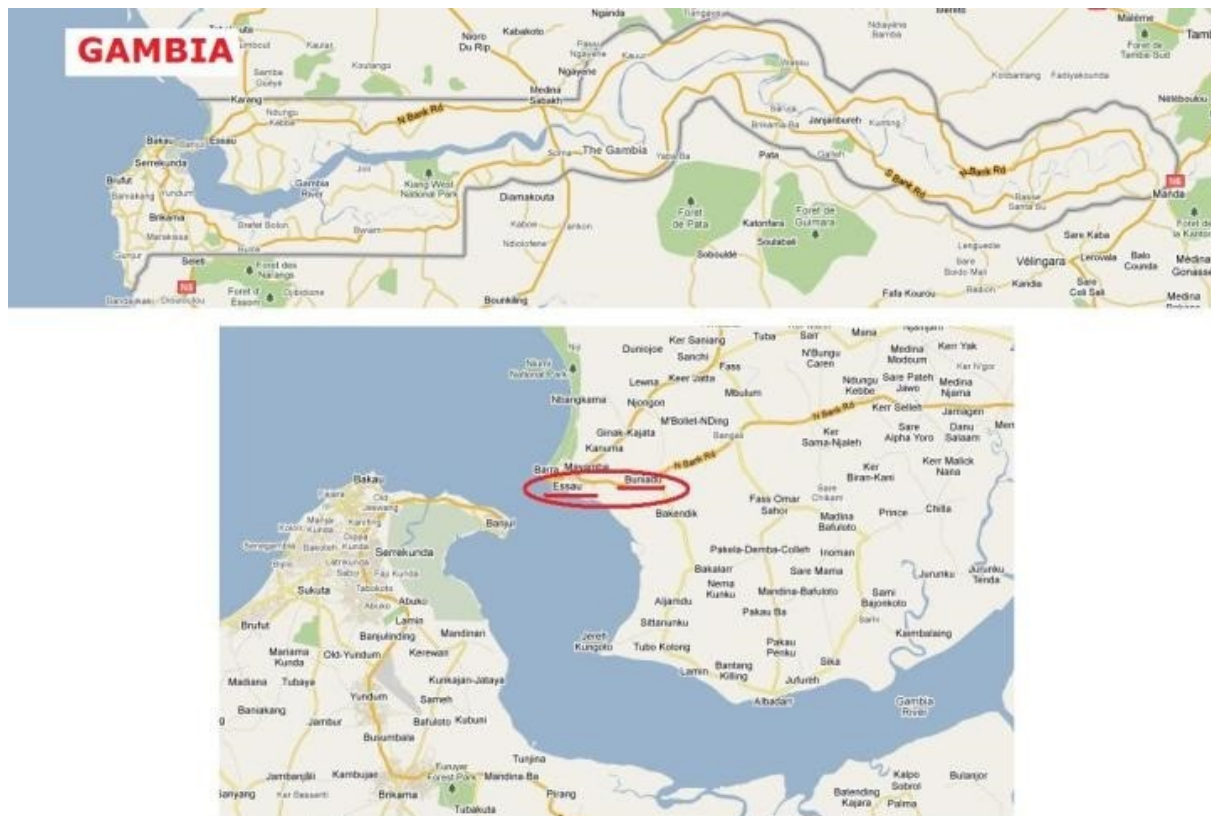
Per tant, la serendipitat ens va juntar en el nostre camí i va permetre que nasquera el que avui en dia s'ha convertit en la pel·lícula documental "Toubab, a Gàmbia *no problem*".

ii. Documentació i investigació

A partir del naixement de la proposta de fer un documental basat en el concepte del "factor humà" i el "turisme solidari", amb el recolzament de *Mensajeros X Gambia*, era el moment de documentar-nos a fons sobre les accions d'aquest projecte, en què consisteix la cooperació i, el més important, on es trobava Gàmbia i quina era la seua realitat social.

La República de Gàmbia³, comunament coneguda com a Gàmbia, és el país més xicotet de tot el continent africà. Situada a la costa oest d'Àfrica, Gàmbia està envoltada per Senegal, travessada des del centre fins a l'oceà Atlàntic pel riu que li dóna nom.

3 Informació extreta de les següents pàgines web: *infogambia.com*, *gambia.gm*, *nationsonline.org*



El 18 de febrer de 1965, és la data en què Gàmbia aconsegueix la independència del Regne Unit i passa a formar part de la Mancomunitat britànica de les Nacions, com a estat independent però amb llaços històrics amb el Regne Unit. Com a conseqüència d'ésser una colònia anglesa, l'anglès és encara avui en dia l'idioma oficial del país, encara que la diversitat de llengües que es parlen pel país és tan diversa com grups ètnics existeixen. L'ètnia Mandinga és la majoritària, seguida per la Fula, Wolof, Jola, Serahule, Serers, Bianunkas o la Akus.

Malgrat que Serekunda i Brikama són les ciutats més grans i amb més activitat comercial, la capital de l'estat és Banjul, situada en la desembocadura del riu Gàmbia a l'Atlàntic.

Gàmbia comparteix les mateixes arrels històriques que molts altres països de l'oest del continent pel que fa a l'esclavitud. Aquest fet va ser clau en la localització i manteniment com a colònia, primer portuguesa i després britànica.

Desde la seua independència l'any 1965, Gàmbia ha gaudit d'una relativa estabilitat política, amb l'excepció de la dictadura militar l'any 1994.

Gràcies a la fertilitat de la terra, l'economia es basa en el sector primari i el turisme. Així i tot, una tercera part de la població viu per baix del llindar de la pobresa.

Com va sorgir *Mensajeros X Gambia*?

El turisme que Gàmbia sol rebre, en la seua majoria, és gent que busca un tipus de turisme de caire més humanitari, per tant, és habitual la imatge de turistes que arriben carregats de material escolar, roba o altres ítems que consideren necessaris.



Laura Alcácer i David Urbán, ambdós de València, van ser 2 d'aquests turistes que, amb ganes de conèixer el continent africà i la seua realitat, van aterrar en Gàmbia per primera vegada al juliol de 2009.

En aquest viatge van tenir la sort i el privilegi de conèixer Gustavo Ahmed Acevedo, un espanyol establert amb la seua família a Kerrgallo, un xicotet poble de l'interior de Gàmbia.

Gustavo portava ja, en eixe moment, un temps implicant-se directament amb la madrassa de Kerrgallo, escola corànica promoguda per l'*ustadj* (mestre) Yuma. Quan Gustavo va arribar es va trobar un mestre vocacional, entregat als seus alumnes i que impartia les classes davall de l'ombra d'un arbre. Cada vegada hi havia més alumnes, i Yuma començava a allotjar alguns dels xiquets per falta de recursos.

És llavors quan va nàixer el projecte de *El Color de la Papaya* a mans de Gustavo, per constituir una escola reglada, que donava accés a l'educació bàsica per als xiquets i xiquetes de la zona de Kerrgallo.



De manera paral·lela, Gustavo va establir contactes amb la *Misión Cubana*⁴ establerta a Gàmbia des de l'any 1996. A través d'un acord entre el govern de Gàmbia i el govern de Cuba, a partir d'aquest any els metges cubans ofereixen assistència sanitària i formació a futurs metges.

Malauradament, encara que la *Misión Cubana* fa una tasca importantíssima en l'àmbit assistencial, la realitat social del país, on la corrupció dels dirigents i dels poders públics de l'antiga colònia anglesa, fa impossible que els ciutadans tinguin accés real a medicaments bàsics i material sanitari en general. D'aquesta necessitat naix l'ONG *Mensajeros X Gambia*, part integrant del projecte de *El Color de la Papaya*, i encarregada de proporcionar medicaments bàsics, material sanitari i complements nutricionals al dispensari privat de Kerrgallo, on els medicaments es lliuren al pacient, exclusivament, amb recepta mèdica d'un metge i de forma totalment gratuïta.

Quin és el paper de *Mensajeros X Gambia* des de València?

A través de la seua pàgina web i de la *Guía Personal de un Viajero* escrita per David Urbán, on recull les seues experiències a Gàmbia com a turista i cooperant (que trobem en línia i de manera gratuïta⁵), ofereixen informació sobre Gàmbia i orienten el viatger, tant pel que fa al turisme responsable, com en el fet d'informar de la forma més efectiva per a realitzar una acció solidària.

4 *Misión cubana*: Iniciativa sanitària presa per part del Govern de Cuba, per tal de donar assistència mèdica a països subdesenvolupats o en via de desenvolupament. A través d'acords amb països d'Àfrica i Sud-Amèrica, Cuba envia metges especialitzats per donar assistència en hospitals i formar futurs metges locals.

5 Informació *Mensajeros X Gambia* i guia personal: mensajerosxgambia.ning.com

Quin és el funcionament actual de *Mensajeros X Gambia*?

La seua dinàmica és molt senzilla i es basa en els següents passos:

1. Enviament al turista interessat d'un paquet amb els medicaments o productes d'alimentació infantil acompanyat d'una llista i una carta de donació.
2. El turista actua de missatger i transporta el paquet en les seues maletes fins a Gàmbia.
3. Una vegada a Gàmbia, el turista lliura el paquet directament a la persona de contacte del projecte, o el diposita directament al dispensari de Kerrgallo.
4. Confirmació de la recepció per part del responsable del projecte, en el cas de no haver lliurat el paquet directament en el dispensari.

Per tant, l'única cosa que ha de fer la gent interessada a col·laborar és deixar un espai en la seua maleta facturada, ajudant així a cobrir una prioritat bàsica com és la salut.

Com hem vist, *Mensajeros X Gambia* és un pilar més dins l'organització de *El Color de la Papaya*, que no sols gestiona el dispensari i dóna suport al desenvolupament de l'escola, sinó que també té en funcionament altres projectes com són:

- una horta comunitària per a l'autogestió de l'escola
- suport per als estudiants que continuen en l'educació secundària
- ajuda de transport fins el dispensari per a les mares amb fills amb desnutrició
- suport al comerç local
- etc.

Totes aquestes accions persegueixen un mateix objectiu a llarg termini: l'autosuficiència de la pròpia comunitat de Kerrgallo.

Un altre projecte que comparteix l'objectiu de reactivar la riquesa autòctona és el *Chimpanzee Rehabilitation Project* o Projecte de Rehabilitació per a Ximpanzés situat al Parc Nacional del Riu Gàmbia, més conegut com a Badi Mayo Camp.

David Urbán, com a representant de *Mensajeros X Gambia*, ens va orientar davant d'aquest viatge basant-se en la seua pròpia experiència, responent a tots els dubtes i preocupacions que ens sorgien. Però no sols ell, sinó també el nostre tutor Enric A. Burgos, com a cooperant, ens va exposar una sèrie de qüestions a tenir en compte, que per la nostra desconexió, no ens haguérem plantejat. En termes generals, conèixer la realitat de la dona, les necessitats sanitàries o plantejar-se quin tipus de dependència existeix a Gàmbia pels turistes, ens va facilitar una millor reacció davant les adversitats.

iii. Planificació del rodatge

Aquesta fase comença al desembre de 2011 amb la primera reunió amb David Urbán, responsable de l'ONG *Mensajeros X Gambia*. En aquesta primera trobada, a banda de tractar temes d'estil i metodologia, vam començar a concretar diversos punts:

■ Possibles dates del viatge

En un principi, es van sospesar dates compreses entre els mesos d'abril i maig per tal d'arribar a la convocatòria de presentació del PFC de juny de 2012.

■ Tipus de viatge

Una vegada estava clar el tipus de documental que volíem dur a terme, David ens va plantejar una sèrie de condicions òptimes per a poder enregistrar tots els aspectes que formen part del projecte *El Color de la Papaya*.

Un dels plantejaments era el temps d'estada a Gàmbia, amb un mínim de 7 dies per poder dotar al documental de totes les iniciatives que coordina *El Color de la Papaya*.

A més, David ens va parlar d'una activitat que des de l'any 2008 havien dut a terme: Les Olimpíades de Kerrgallo. Aquesta iniciativa requeria un grup nombrós de col·laboradors, i a més seria una

manera d'establir un contacte més directe amb l'escola, i així enriquir l'experiència.

■ Acord Spanair

Un altre tema de la reunió va ser l'acord que tenia l'ONG *Mensajeros X Gambia* i la companyia aèrea Spanair. Els viatgers col·laboradors gaudien d'un sobrepès per poder dur els medicaments necessaris al dispensari.

A més, es va plantejar parlar amb la pròpia companyia per un possible patrocini en la pel·lícula documental.

A partir d'aquest moment, el projecte va passar de ser merament una idea a convertir-se en fets.

Per poder tindre una millor comunicació, el primer pas va ser obrir un grup en *Facebook*, on totes aquelles persones interessades en formar part d'aquesta experiència començarem a conèixer-nos, i a plantejar dates i accions que duríem a terme una vegada arribarem a Kerrgallo. Aquest espai, ens brindava l'oportunitat de presentar el nostre projecte documental, transmetre allò que volíem plasmar, i fer partícips a tota la gent del grup de les nostres intencions.

Un altre contacte important va ser Gustavo Acevedo i la seua família, ja que són el nucli i un dels pilars fonamentals del binomi que formen *Mensajeros X Gambia* i *El Color de la Papaya*. Juntament amb David, Gustavo va seguir la nostra proposta des del primer moment, i ens va recolzar durant tot el procés, des de Gàmbia abans del viatge, una vegada allí, i més tard amb els dubtes i dificultats que han anat sorgint.

Arribades a aquest punt, en el qual totes les persones implicades ens trobàvem en contacte, es van fixar les dates concretes del viatge: del 15 al 24 de juny de 2012.

Amb la data establerta i el grup de viatgers treballant en la planificació de les activitats, era el torn per la nostra part d'aconseguir el material audiovisual per al rodatge. En un primer moment, com a Projecte Final de Carrera, ens vam dirigir a la universitat per tal que ens facilitaren el material necessari. No obstant açò, la condició de ser un rodatge internacional i d'una durada de 10 dies no podíem disposar de l'equip amb total llibertat. Per aquesta raó i aconsellades per Diego Álvarez (professor UPV - membre *Utópika*), vam difondre per les xarxes socials aquest llistat:

- 1 càmera digital HD (amb entrada Canon)
- 1 cable Canon (mascle/femella) d'uns 4 metres (com a mínim)
- Micròfon amb pèrtiga (podem arreglar-lo amb un micròfon direccional i un pal d'escombra)
- Trípod de lleuger

Malgrat i que la resposta de la gent va ser positiva, no vam aconseguir el més essencial: la càmera. Aleshores, ens vam plantejar el lloguer de material, però els pressupostos superaven les nostres possibilitats.

Finalment, i com a últim recurs, vam tornar a contactar amb la universitat amb una nova proposta. A través de l'asseguradora, RISKMEDIA International, especialitzada en material audiovisual, vam presentar un projecte d'assegurança de tot risc d'equips electrònics (veure *Annex A*), fent una valoració de l'import per cobrir possibles desperfectes del material cedit per la universitat:



- *Videocàmera professional CANON XF305 + Carregador DC + 1bat.*
Valoració/Import: 7426'92€ (IVA inclòs)
- *Bateria addicional LTI*
Valoració/Import: 65'86€ (IVA inclòs)
- *Kata bossa de transport mitjana CCC10*
Valoració/Import: 343'38€ (IVA inclòs)

La prima total de l'assegurança sumava 637'23€, que assumíem a canvi que la universitat ens deixara el material ja esmentat.

Afortunadament, la universitat va acceptar la nostra proposta, i vam poder gaudir de material professional per al rodatge.

Quan assumeixes un treball d'aquestes característiques, el temps és molt valuós, i s'han de tenir en compte molts factors, per això no podíem anar-nos-en amb una sola càmera. Què passaria si una vegada a Gàmbia la càmera no funcionava? O haguera patit qualsevol desperfecte? Què podríem fer?

Aquests plantejaments ens van portar a buscar una altra càmera, per poder reforçar la càmera principal, i disposar d'ella en cas d'urgència.

Vam aconseguir la segona càmera a través d'un acord amb l'Ajuntament d'Ontinyent: a canvi de cedir-nos-la de manera gratuïta, ens comprometíem a realitzar una sèrie de projeccions-col·loqui als diversos instituts del poble, una vegada el documental estiguera acabat.



iv. Vies de finançament

Durant tota la pre-producció, un dels temes que teníem més presents era el finançament. Des d'un primer moment sabíem que havíem d'assumir despeses com el transport, la manutenció, etc., però a més van aparèixer pagaments que no estaven previstos, com el cost de l'assegurança o el visat, que en un primer moment no calien. Per aquesta raó, vam començar una sèrie d'accions per tal de recollir els diners que ens feien falta per dur el projecte endavant.

Com hem comentat a l'inici d'aquest punt, el primer plantejament va ser proposar un patrocini a la companyia aèria Spanair, ja que havien col·laborat amb *Mensajeros X Gambia* en altres ocasions. Malauradament, poc després de la nostra primera reunió amb David, Spanair va tancar les seues portes. Per tant, vam haver de buscar vies alternatives per aconseguir ajuda econòmica, com va ser la venda de *batiks*, sol·licitar la beca convocada pel CCD "Programa de Cooperació al Desenvolupament 2012" o la col·laboració de l'Ajuntament d'Ontinyent, per tal de fer front a totes les despeses.

La primera acció ens la va proposar la mateixa ONG: la venda de *batiks*.

El *batik* és una tècnica d'estampat tèxtil molt estesa a Àfrica, encara que és originària de l'Àsia Sud-oriental. Un *batik* és una tela o teixit de cotó lleuger, sobre el qual hi ha uns dissenys estampats de més d'un color. La tècnica consisteix a encerar amb cera fosa les zones de la tela que es volen reservar de la tintura. Quan hi ha dibuixos, aquests s'executen mitjançant un *txanting* o punxó especial. Després es fon la cera i es recull en un recipient. L'operació es va repetint així successivament amb cada color per separat, per tant aquesta tècnica requereix molta paciència i concentració.



A Kerrgallo, el taller d'Alfu i els seus companys treballa aquesta tècnica d'estampat, aportant una activitat econòmica al poblat, i ajudant activament la madrassa, així com el projecte *El Color de la Papaya*. El fet de vendre *batiks* no sols era el recolzament a l'escola i el projecte, sinó era una manera de recolzar un tipus de comerç responsable i just, sense intermediaris.



Així que vam acordar fer la comanda de 100 *batiks* per tal de vendre'ls a diversos punts: el mercat comarcal d'Ontinyent, la fira Medieval de Montaverner o al Campus de Gandia; així com a amigats i familiars. D'aquesta manera en una sola acció vam aportar una xicoteta ajuda al projecte de Kerrgallo i al nostre propi.



Per una altra banda, vam sol·licitar la beca convocada pel CCD "Programa de Cooperació al Desenvolupament 2012" (veure *Annex E*).



Concretament ens van adjudicar l'ajuda per a la modalitat de sensibilització, on amb la pel·lícula documental s'han realitzat una sèrie de projeccions i col·loquis al voltant del turisme solidari i la implicació activa, per tal de mostrar als espectadors aquesta manera de viatjar.



L'Ajuntament d'Ontinyent, com ja hem comentat, va col·laborar directament amb l'aportació d'una càmera Panasonic Z1E per al període de rodatge.

Amb pocs mesos per davant per al viatge, ja quedaven els últims preparatius, per una banda, posar-se al dia amb les vacunes i, per l'altra, fer-nos el passaport i l'assegurança sanitària.

La primera fase del projecte conclouïa, ja estava tot preparat per portar a terme la producció a Gàmbia.

b. PRODUCCIÓ

La fase de producció de la pel·lícula coincideix amb el rodatge, però no solament açò, sinó que també consisteix a resoldre tots els obstacles i problemes que van sorgint durant l'enregistrament.

Per aquest motiu, el primer punt que tractem en producció són les incidències que van afectar, directament, el rodatge.

i. Dificultats i replantejament

Unes hores després d'arribar a Gàmbia, vam rebre una mala notícia: Modu, el fill de l'alcalde, intèrpret i col·laborador des dels inicis de les accions de *El Color de la Papaya* i *Mensajeros X Gambia*, havia faltat.

Què implicava aquest fet?

En primer lloc, la pèrdua d'un pilar fonamental per a Kerrgallo, i en especial per a la Madrassa, però també la necessitat d'establir uns dies de dol per respecte a la seua persona, i per tant un canvi en la planificació i les activitats del viatge.

Els metges de la *Misión Cubana*, com ja hem esmentat, col·laboren directament amb *El Color de la Papaya*, visitant una vegada al mes el dispensari de Kerrgallo, així com receptant des de l'hospital i informant dels medicaments que necessita la gent.

Malauradament, durant la nostra estada, aquesta visita no es va efectuar, per tant no vam poder enregistrar la tasca dels metges cubans.

Després de la nostra primera visita al dispensari, vam mantenir una conversa amb Gustavo, el màxim responsable, en la qual ens va plantejar quin grau de responsabilitat preniem en retratar una realitat desconeguda per a nosaltres, i quin enfocament volíem donar-li. En aquest moment, vam explicar, punt per punt, la nostra intencionalitat, la nostra implicació i la necessitat de la seua col·laboració per

aportar una visió diferent a la dels turistes. Gustavo va entendre els nostres arguments i plantejaments i oferia la seua col·laboració, no obstant açò ens va demanar que no entrarem en la intimitat de la seua família. Per tant, Gustavo passava a formar part del dia a dia del dispensari i l'escola, però no seria part protagonista de la pel·lícula.

Arribades a aquest punt, i després de fer front a aquestes circumstàncies, vam haver de prendre una decisió que canviaria per complet la narrativa del documental, encara que sense perdre l'essència: reflectir el turisme solidari i la implicació activa.

El replantejament final va ser reduir el concepte de "vides paral·leles" a una sola visió: la nostra com a turistes. Aquest enfocament era aquell que realment coneixíem i, com a documentalistes, podíem captar de manera més fidedigna el nostre objectiu, que era la visió del binomi de turista-cooperant.

Una vegada resolt el problema del tractament, ens vam trobar amb un problema merament tècnic. Els primers dies de rodatge, vam utilitzar les dues càmeres de les quals disposàvem, per tal d'enriquir i alleugerar el rodatge. La càmera Panasonic Z1E, cedida per l'Ajuntament d'Ontinyent, ens va donar problemes des del primer dia, així i tot podíem utilitzar-la. Al tercer dia de rodatge aquesta càmera ja no es mantenia encesa més de 2 minuts i, a partir d'aquest moment, l'enregistrament es va dur terme amb una sola càmera.

Una altra complicació, va ser que sols disposàvem d'una targeta amb capacitat de 32GB, cosa que ens limitava el material que podíem enregistrar. Només quan arribàvem a "La Granja" de nit, on teníem electricitat i el portàtil, descarregàvem la targeta, per tant els últims moments del dia no els enregistràvem en la seua totalitat.

Després d'exposar les incidències que més van influir en el resultat final, volem fer palès que hi van haver d'altres amb menys repercussió. Per exemple, a algunes zones més turístiques, vam haver de camuflar la càmera per tal de no cridar l'atenció i evitar situacions incòmodes; també vam necessitar adaptar els mitjans de

transport que utilitzàvem per a mantenir el material audiovisual en perfectes condicions.

ii. Desglossament dies de rodatge

DIA	UBICACIÓ	MOTIU
Divendres 15	Aeroport de València (Manises)	Encontre amb els primers viatgers i inici del viatge
Dissabte 16 (matí)	La Granja (Kerrgallo)	Arribada a casa de Gustavo
Diumenge 17 (vesprada)	Taller d'Alfu	Procés de creació dels <i>batiks</i>
	Afluent Riu Gàmbia	Posta de sol
Dilluns 18 / Dimarts 19	Badi Mayo Camp	Projecte de Rehabilitació de Ximpanzés
Dimarts 19 (vesprada)	Madrassa Kerrgallo	Primer contacte amb càmeres
Dimecres 20 (matí)	Taller d'Alfu	Continuació procés <i>batiks</i>
Dimecres 20 (vesprada)	Madrassa Kerrgallo + Dispensari	Inauguració III Olimpíades + Consulta
Dijous 21	Madrassa Kerrgallo + Dispensari	Proves esportives + Consulta
Divendres 22 (dia)	Madrassa Kerrgallo + Dispensari	Gymkana + Consulta + Cloenda III Olimpíades
Divendres 22 (nit)	La Granja (Kerrgallo)	Show Mandinga
Dissabte 23	Ferri	Transport públic per creuar el riu Gàmbia (comunica interior-costa del país)
	Tanji	Mercat de peix a la platja
Diumenge 24	Aeroport Banjul	Tornada a casa

iii. Rodatge

Una vegada esmentades les dificultats, i el *planning* dels dies de rodatge, parlem ara de com vam plantejar l'enregistrament en si mateix.

Abans d'abordar directament la dinàmica del rodatge cal recordar que, a banda de documentalistes, també participàvem en les accions de les ONG com a cooperants, i per tant aquest plantejament va condicionar el dia a dia del nostre treball.



Hem anomenat com a inconvenient el fet que la segona càmera fallara, però si ho analitzem a hores d'ara, aquest incident ens va facilitar la combinació d'enregistrar i cooperar alhora. Encara que érem 15 cooperants, repartits entre les activitats i la feina al dispensari, era necessària la col·laboració de cadascun de nosaltres per a una òptima realització tant de les olimpíades, com de les revisions mèdiques.

Per tant, el nostre mètode en el rodatge a Kerrgallo consistia que, mentre una de nosaltres enregistrava, l'altra participava activament en les activitats organitzades, i

anàvem combinant-nos. Açò ens va permetre gaudir de les dues experiències, i reforçar la visió personal que volíem transmetre a la pel·lícula.

Una altra qüestió a tenir en compte durant el rodatge, va ser transmetre que la càmera no fóra un condicionant en la manera d'actuar i intervindre de tots aquells que formaven part de l'experiència. Malgrat la presència de la càmera, la naturalitat que desprèn el documental es deu al fet que la majoria dels que participaven no s'adonaven que estaven sent enregistrats. Aquest fet podria ser conseqüència tant de la implicació i concentració dels participants, que es trobaven absorts en les diverses accions; com per la nostra posició com a càmera, emplaçant-nos en llocs que no condicionaren el comportament; o bé per ambdós motius.

Com ja hem anomenat anteriorment, el *modus operandi* era registrar durant el dia i descarregar el material en arribar a la nit a "La Granja", llevat de l'estada a *Badi Mayo Camp*, on no disposàvem de connexió elèctrica, i vam haver de mesurar allò que enregistràvem durant 2 dies. D'aquesta manera, al dia següent sempre teníem la targeta de memòria buida, amb els 32GB d'emmagatzemament per utilitzar novament, però en arribar les últimes hores, sempre ens quedàvem amb algun moment per registrar. Per una banda, ens va provocar que l'activitat del cinema⁶ o el comiat de l'últim dia quedaren incompletes, però a l'hora de l'edició ens va facilitar molt la feina, ja que ens va ajudar a simplificar, sense llevar-li intencionalitat al documental.

⁶ Activitat programada al final de cada jornada d'Olimpiades. Al voltant de les 18h ens reuníem a l'aula més gran de l'escola per tal de projectar pel·lícules i curtmetratges d'animació.

c. POST-PRODUCCIÓ

Parlar de post-producció és parlar de tots els processos que comencen des del moment que la càmera deixa d'enregistrar. A grans trets, aquest últim procés va des de la captura i digitalització del material audiovisual, fins l'obtenció de la peça final, passant per la visualització, l'assemblatge dels plans, tractament del so, retoc del color, incorporació de la banda sonora, entre d'altres.

En aquest últim punt, a banda de parlar del procés tècnic de post-producció, hem volgut fer una menció especial a la banda sonora, ja que ha estat expressament composta per a "Toubab, a Gàmbia no problem".

i. Edició i muntatge

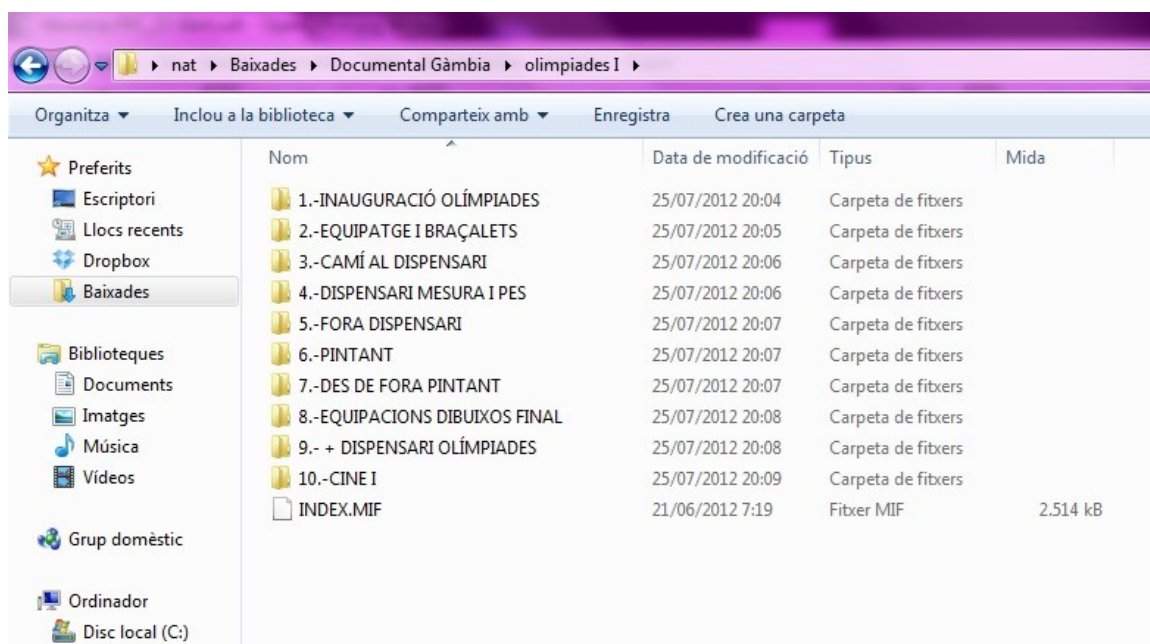
L'edició d'una peça audiovisual, en molts casos, es converteix en una re-escritura del guió, i en el cas del gènere documental açò pren força, ja que, tot i la previsió del llenguatge i dels fets que es volen enregistrar, la realitat sempre t'aporta una nova visió o et sorprèn en moltes ocasions. Per tant, el moment de compondre la peça final, és com repassar mentalment "què" ens vam plantejar *a priori*, "què" ens vam trobar *in situ*, i quines aportacions o conseqüències es veuran reflectides al muntatge final.

Tot i açò que hem comentat, cal recordar que gèneres com el documental expositiu parteixen d'un guió més tancat, en contraposició al nostre, perquè l'objectiu és transmetre una "ideologia" a través del discurs. Com a diferència principal, nosaltres no volíem conduir el treball cap a unes conclusions concretes, sinó que a través del concepte "turisme solidari" vam presentar aquesta experiència a l'espectador, on cadascú pot traure la seua pròpia interpretació i raonament. Portar a terme aquest plantejament ens va resultar d'allò més costós, perquè desenvolupar-lo teòricament és més fàcil que traduir-lo en imatges. I és ací on el muntatge juga una peça clau. Sense *veus en off* ni entrevistes, només disposàvem

de la imatge i les diverses situacions que es donaven, per oferir un fil conductor i unes sensacions al públic en general, amb o sense experiència en cooperació.

- Primers passos

La visualització de tot el material enregistrat va ser la primera part d'aquest procés, en el qual vam anar distribuint per dies, ubicacions i continguts les imatges capturades. Una mostra de com organitzàvem el material pot ser la carpeta anomenada "Olimpiades I", que fa referència a la primera jornada d'olimpiades i es subdivideix en diverses carpetes temàtiques. Dintre d'aquesta carpeta d'"Olimpiades I" podem trobar una subcarpeta que conté les imatges de la "Inauguració", una altra que recull el moment de repartiment d'"Equipatges i braçalets" o imatges al "Dispensari", entre d'altres. Amb aquesta distribució vam dur a terme dues tasques, per una banda repassar tot el material audiovisual, prenent anotacions dels plans més destacats i descartant-ne altres; i per una altra, tenir els clips organitzats abans de llançar-los a la línia de temps de l'editor d'imatges i facilitar així la tasca de muntatge.



- Edició

Amb totes les imatges previsualitzades i ordenades, vam passar a l'edició pròpiament dita.

El programari que hem utilitzat és *EDIUS* de *Grass Valley*. Tot i que no l'hem utilitzat durant la llicenciatura, vam conèixer aquest programa en l'àmbit professional. Per la nostra experiència amb *EDIUS*, aquest editor suporta el processament d'arxius de molta informació en dispositius informàtics no preparats expressament per a aquesta funció. Ens oferia un muntatge sense necessitat de renderitzacions constants per a la seua previsualització, alleugerint tot el procés.

Per què no vam utilitzar les aules d'edició de la universitat?

És una qüestió que ens podria plantejar el tribunal del PFC i, com cadascuna de les decisions preses, està reflexionada i analitzada. El dia 24 de juny vam tornar de Gàmbia amb més de 12 hores de material enregistrat, i amb molta feina per davant. Com que ens trobàvem en temporada estival i sense allotjament a Gandia, no podíem esperar a emprendre l'edició a l'inici del curs i endarrerir més l'obtenció del documental final. Per aquestes raons, vam decidir utilitzar els recursos dels quals disposàvem a casa i traure'ls el major rendiment possible.

Paral·lelament, i amb les primeres imatges a la mà, el compositor de la banda sonora començava a escriure els primers temes.

Una vegada en la fase d'assemblatge dels plans, vam plantejar el muntatge per parts. El mètode de treball va ser començar amb els passatges de menys importància i acabar amb el punt clau del documental: Kerrgallo. Treballar d'aquesta manera, ens va permetre concretar el llenguatge de la pel·lícula i perfeccionar l'estil cinematogràfic. Per aquest motiu, a banda de revisar cada peça editada per separat, a l'hora de compactar el documental, vam haver de recompondre allò que havíem editat al principi amb la tècnica millorada. Per il·lustrar aquest procés, posem com a exemple la seqüència que vam editar en primer lloc, referent al moment que arribem

per primera vegada a “La Granja”, on vam conèixer Gustavo i la seua família i on ens allotjàrem durant la nostra estada. Amb una visió més general, vam veure necessària la seua revisió, vam ajustar el so i eliminàrem plans que consideràvem trivials.

Fent referència a un vessant més estilístic, des del moment que vam assemblar els primers 2 plans, vam decidir que utilitzaríem la transició “per tall”, és a dir sense incorporar cap tipus de transició entre les imatges com el fos o l'encadenat, per tal de donar ritme i agilitat al documental. Per contrarestar el salt de les imatges, vam creure convenient crear una progressió en el so, més concretament fondre els sons entre pla i pla, per tal que s'anticiparen a l'espectador i no donara la sensació de canvis bruscos.

Davant el volum de material enregistrat vam optar per compondre passatges de poca durada. Aquesta decisió va ser presa per tal d'incloure una visió més completa del viatge i no centrar-nos solament en les accions, sinó també amb les persones, aprofundint en el concepte del factor humà. A més, aquestes peces breus aporten dinamisme i agilitat a la pel·lícula, sense necessitat de ser redundants. La selecció de cada pla, va ser un procés molt acurat. Amb tant de material podíem errar d'excés, però l'objectiu era clar i volíem transmetre allò més rellevant, deixant de banda molts plans que *a priori* consideràvem indispensables. Alguns d'aquests eren plans amb molta força estètica o fins i tot de contingut informatiu que, encara que podien resultar interessants, ens desviaven del nostre eix principal.

Pel que fa a la cronologia de la història, ha estat variada mínimament per tal de respectar l'eix central, que són la madrassa de Kerrgallo i les accions al dispensari.

El film es divideix en 3 parts principals, més un epíleg i els crèdits.

INTRODUCCIÓ	Aeroport València - Aeroport Banjul
	Kerrgallo: arribada a La Granja
	Madrassa Kerrgallo: primer contacte escola i dispensari
	Taller Alfu (1a part)
DESENVOLUPAMENT	Badi Mayo Camp: arribada a la reserva natural
	Badi Mayo Camp: Projecte de Rehabilitació de Ximpanzés
	Madrassa Kerrgallo: Inauguració III Olimpíades
	Distribució equipatges
	Revisió mèdica al dispensari
	Activitat dibuixos
	Taller Alfu (2a part)
	Parada quiosc
	Posta de sol
	Madrassa Kerrgallo: Primera jornada III Olimpíades
Dispensari: atenció mèdica	
Tanji, mercat de peix	
DESENLLEÇ	Madrassa Kerrgallo: Segona jornada III Olimpíades
	Dones fent el dinar
	Casa Buba, professor escola
	Madrassa Kerrgallo: Acte clausura III Olimpíades
EPÍLEG	Entrega medalles
	Acomiadament escola
EPÍLEG	Tornada amb Ferri
	Crèdits

La disposició quedaria de la següent manera:

- (1) Introducció (presentació situació, personatges, espais) : 00:00:00 - 00:13:20
- (2) Desenvolupament (CRP, olimpíades i dispensari) : 00:13:20 - 01:05:05
- (3) Desenllaç (Acte cloenda i comiat) : 01:05:05 - 01:12:45
- (4) Epíleg (Tornada Ferri) : 01:12:45 - 01:15:05
- (5) Crèdits : 01:15:05 - 01:17:00

Si comparem el pla de rodatge i la cronologia del documental, podem observar que un parell de seqüències no concorden amb la línia de temps d'enregistrament. Aquesta decisió es va prendre per tal de no desplaçar l'atenció del punt clau del film, centrada principalment en les accions que giren al voltant de la comunitat de Kerrgallo.

Podem afirmar que aquestos passatges intercalats són complementaris a l'acció principal, amb la finalitat de donar una visió global, no sols de Gàmbia, sinó de l'experiència basada en el turisme solidari.

Com a conseqüència, les durades de les seqüències varien en funció de la seua rellevància, mentre les peces secundàries i de transició oscil·len entre 1 i 4 minuts, els passatges principals, centrats en la madrassa, giren al voltant dels 10 i els 14 minuts.

Una de les qüestions que més ens preocupava era l'inici del documental, és a dir, com introduir la història a l'espectador i involucrar-lo en la nostra vivència, ja que érem conscients que durant els primers minuts podíem seduir o perdre el seu interès. Per aquesta raó, la seqüència d'introducció va ser l'última editada.

Des de l'inici teníem clar que la millor manera d'endinsar l'audiència en la pel·lícula era començar al mateix punt on començava el nostre viatge: l'aeroport. Amb aquest passatge donàvem molta informació. Veiem l'entrada d'una persona a la terminal d'un aeroport arrastrant un carret amb unes caixes que, més tard, reconeixem com a "Ayuda Humanitaria". Aquestes imatges de l'inici del viatge es

combinen amb la mateixa situació però en l'aeroport de Banjul a la tornada, on l'espectador no sols comença a conèixer la situació, sinó també, les persones que formaran part d'aquesta experiència. Per aquestos motius, vam considerar aquesta fórmula de presentació com la més adient.

És també en aquest moment, i a continuació de l'aparició del títol de la pel·lícula, on escoltem la primera peça de la banda sonora anomenada "Sta.". Aquesta pista, junt amb altres 2, van ser escollides per acompanyar moments de transició en la història, combinades amb altres músiques i sons diegètics. La segona peça, anomenada "133Fr", acompanya el recorregut inicial per Badi Mayo Camp, la reserva natural en la qual es troba el Centre de Rehabilitació de Ximpanzés. Per últim, la peça "Luu" ambienta un dels moments més relaxants de la pel·lícula, i que fa d'equador del film: la posta de sol a l'afluent del riu Gàmbia.

Malgrat tenir 10 pistes de banda sonora original, no vam voler incorporar música sense criteri, ja que gran part de les escenes tenen suficient pes com per a incloure-hi factors externs innecessaris. En cadascuna de les 3 seqüències amb música, aquesta fa de factor catalitzador, hi aporta agilitat i dinamisme.

- Últims passos

Amb la versió final del documental a les mans ens toca parlar de l'última part de la post-producció.

El color i els matissos de la llum, poden atorgar a una peça audiovisual un toc personal o distintiu de l'autor. En el nostre cas buscàvem una estètica naturalista, però com bé sabem en el món audiovisual, fins i tot allò més natural necessita un tractament de color per assolir aquest objectiu. Durant el procés d'edició vam haver de corregir el color de certs plans, bé fóra per la variació de la llum o per un balanç de blancs erroni. Tot i això, vam considerar que la totalitat del documental necessitava tenir una uniformitat cromàtica, per tant vam aplicar un filtre amb una

opacitat de menys del 10% amb After Effects per no variar el color original, però que proveïa tota la peça d'una continuïtat.

Abans

Després



L'última nit que vam passar a Kerrgallo, vam poder gaudir d'un espectacle tradicional Mandinga a càrrec dels joves del poblat. L'enregistrament d'aquest va ser d'allò més improvisat, ja que no sabíem que ens oferirien, però el seu atractiu cultural va provocar que ho consideràrem per a formar part del documental. Altrament, a mesura que anàvem perfilant la pel·lícula, ens vam adonar que aquesta seqüència no harmonitzava amb l'esdeïndre de la història. Per aquest motiu, vam decidir que acomiadara el documental acompanyant els crèdits, aportant un valor afegit i captant l'atenció dels espectadors fins al final.

Pel que fa als crèdits, vam decidir que aparegueren cadascuna de les persones i entitats que havien ajudat, col·laborat i/o participat, en major o menor mesura, en la creació d'aquest film. Per això, incloem tant les persones que van formar part de l'enregistrament, com els agraïments a tothom que ens ha donat suport des del naixement de la idea fins al moment de la difusió, amb una especial atenció a

cadascun dels alumnes i professors de la madrassa de Kerrgallo per la seua implicació i hospitalitat.

A causa de la diversitat d'idiomes que s'utilitzen al llarg de la pel·lícula, vam haver de valorar l'opció d'incloure subtítols. El primer pas va ser transcriure cadascuna de les seqüències, i va ser en aquest moment on ens vam adonar que no tot allò que es deia era necessari per a la comprensió de les situacions.

Què era i què no era necessari subtítular?

Hi ha diverses seqüències on simplement la imatge aporta suficient informació com per, a més, sobrecarregar-la amb subtítols. No obstant açò, hi ha d'altres intervencions o situacions, en què és imprescindible entendre allò que ocorre a través de les paraules. La preocupació principal era una bona comprensió de la continuïtat de la història, sense saturar els espectadors.

Per exemplificar-ho, moments com els del dispensari, on veiem realització de cures, revisions mèdiques o dispensament de medicaments, ens aporten tot allò que necessitem per interpretar el context i seguir l'acció. En canvi, tant la inauguració com la cloenda de les III Olimpíades, on l'única acció és la intervenció dels diferents responsables, els subtítols resulten essencials.

Els idiomes que apareixen són l'anglès, l'espanyol, el valencià, el wolof i altres variants. La versió original del documental disposa de subtítols en valencià, encara que també s'han realitzat versions en espanyol i anglès.

Després de resoldre quins passatges de la pel·lícula inclourien subtítols i quins no, la major dificultat va ser traduir, fidelment, el wolof. Encara que coneixíem el contingut per la situació donada, no disposàvem d'una traducció literal, on assegurarem paraula per paraula allò que estaven dient. No disposar d'açò ens preocupava, ja que les expressions varien en funció de la llengua, i volíem ser fidedignes amb el contingut. Amb l'espanyol i l'anglès no va haver-hi problema, fins i tot vam tenir recolzament per part d'especialistes. Pel contrari, trobar algú que

parlara o coneguera el wolof, semblava una missió quasi impossible. Per sort, el wolof no solament es parla a eixa part de Gàmbia, sinó que també a la part fronterera de Senegal. Gràcies a un amic senegalès d'un amic nostre, vam poder gaudir d'una traducció exacta.

ii. Banda Sonora Original

Amb la producció de qualsevol peça audiovisual sempre està inclòs l'ús de música/àudio, per tant, és un factor important a tractar en el procés de qualsevol projecte. Seguint la doctrina de *Creative Commons*⁷, on l'ús i distribució de la creativitat i el coneixement són gratuïts, volíem aconseguir música sense cap tipus de problema amb llicències i drets d'autor.

Per aquesta raó, ens vam plantejar la creació d'una banda sonora original per al documental, amb la seua creació s'estalviaríem problemes d'autoria ja que seria original i inèdita. Com que estem familiaritzades amb el món musical, ja que diversos amics formen part de grups musicals, vam començar a establir contactes i llançar la proposta de creació de música per a la nostra pel·lícula.

No obstant això, el destí ens va sorprendre quan parlant amb una amiga que estava a Mèxic, ens va dir que un amic d'allí era compositor professional. Aleshores, vam conèixer Ugo Sánchez, estudiant d'últim curs de la llicenciatura en Arts a la Universitat Autònoma de l'Estat de Morelos (Mèxic). No vam deixar perdre l'oportunitat de comentar-li si volia ser partícip del nostre projecte, i de seguida es va oferir a col·laborar amb nosaltres.

La metodologia de treball, per a solventar el problema que comporta la distància amb el compositor, va ser la d'enviar via Internet, fragments del documental per tal que ell poguera fer-se una idea de com anava a ser aquest. Va hi haure un constant contacte per establir una sèrie de pautes per a la creació de la banda sonora.

⁷ *Creative Commons* és una organització sense ànim de lucre que permet a autors i creadors compartir voluntàriament el seu treball, lliurant-los les llicències i ferramentes lliures que els permeta aprofitar al màxim tota la ciència, coneixement i cultura disponible a Internet.

Música fresca, dinàmica i amb incorporacions de so natural són les guies de les quals vam parlar amb Ugo per a portar a terme la producció de les melodies.

La música creada presenta un estil particular del compositor que, juntament amb el nostre criteri, estableix un caràcter particular. Instruments clàssics i música electrònica es fusionen per donar pas a una música experimental que casa, notablement, amb les imatges del documental.

Un total de 10 peces són les que va compondre per a la pel·lícula, i són les pistes anomenades “Sta.”, “133Fr.” i “Luu”, les que hem utilitzat a “Toubab, a Gàmbia *no problem*”. La primera està incrustada en la introducció de la pel·lícula, amb l'aparició del títol comença i agafa força per involucrar-nos en la presentació d'aquest viatge a Gàmbia. La segona composició musical ens acompanya durant un dels viatges fora de Kerrgallo, concretament a Badi Mayo Camp. “133Fr.” serveix de nexa entre el viatge amb cotxe, la llanxa que ens apropa a terra i la ruta per l'illa. Per últim, trobem “Luu”, la peça musical que uneix a una posta de sol per tal d'arribar a l'equador del documental i crear, d'aquesta manera, una de les transicions clau de la història.

No obstant això, hem fet servir altres de les creacions del compositor per musicar els vídeos addicionals a la pel·lícula, com són el vídeo-resum de les projeccions i exposicions⁸ i el tràiler del documental⁹. La pista anomenada “002”, la podem escoltar durant la sèrie d'imatges de les activitats programades per al CCD i la peça “21M”, és la que acompanya el tràiler de la pel·lícula.

Encara que no hem fet ús de totes les composicions d'Ugo, la pel·lícula presenta en diverses ocasions música diegètica que s'associa a la imatge per seguir la història.

8 Vídeo-resum activitats CCD: <http://youtu.be/FTjaNL39k2M>

9 Tràiler “Toubab, a Gàmbia no problem” (2012): <http://youtu.be/BbPVOHAX6i4>

A banda, hi ha situacions i imatges al film on no és necessari “contaminar” el visionat amb la incorporació de música, ja que el so ambient i/o els factors que intervenen a l'escena són suficients per gaudir-la. Per tant, podríem afirmar que existeix una adequada retroalimentació entre la banda sonora i les imatges que acompanyen.

iii. Tràiler

El terme anglès *trailer* s'utilitza al món del cinema per referir-nos a una selecció d'imatges rellevants d'una pel·lícula, recollides en una peça audiovisual de no més de 5 minuts, per tal de persuadir els espectadors abans de la seua estrena. Normalment, amb una finalitat publicitària i de difusió. Aquests fragments del film s'utilitzen per donar a conèixer les característiques estilístiques i tècniques, així com el to, el gènere o el repartiment.

Després de tenir l'última versió de la pel·lícula i, una vegada amb la sinopsi escrita, vam considerar imprescindible realitzar el tràiler del documental.

Per què era tan important llançar el tràiler?

“Una imatge val més que mil paraules” i quan parlem d'una peça audiovisual, més encara. El tràiler és la nostra carta de presentació visual, i respon a qüestions estilístiques, estètiques i de gènere.

El tràiler comença de la mateixa manera que la pel·lícula, perquè creguem que l'entrada a l'aeroport contextualitza el documental i mostra l'inici del viatge. El so diegètic es mantindrà fins el moment de creuar les portes de l'aeroport, moment en el qual es fonrà amb una peça musical, composta també per Ugo Sánchez. Aquesta pista d'àudio ens introdueix en l'univers de l'experiència viscuda a Kerrgallo, l'eix central de la nostra història, amb un recull d'imatges representatives.

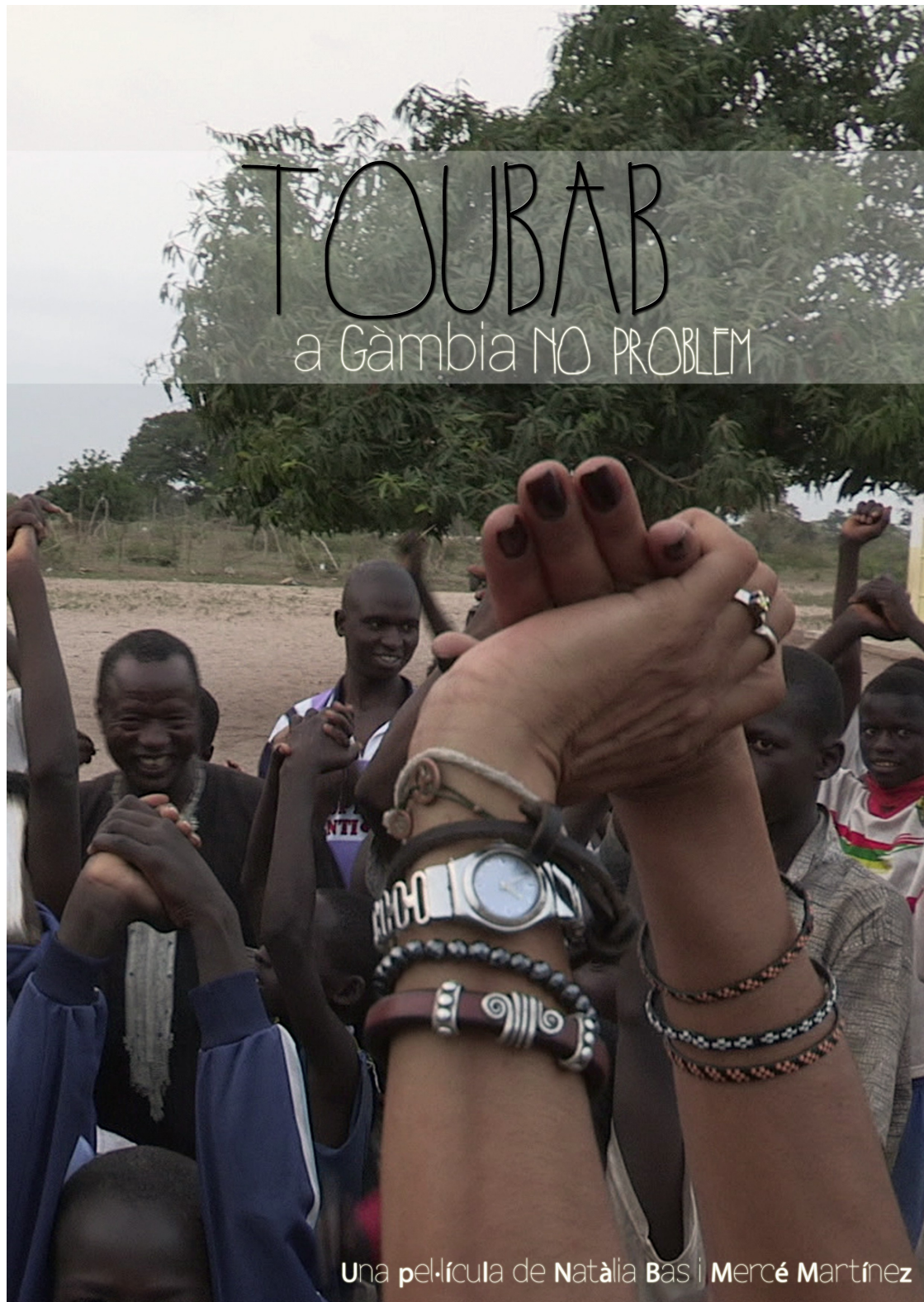
Amb el primer muntatge vam trobar a faltar el caire personal del documental. Per aquesta raó vam integrar part del discurs de la cerimònia d'inauguració de les Olimpíades d'un dels professors, on es transmet la reciprocitat de l'experiència.

Pel que fa a les característiques tècniques, el tràiler té una durada de 1'21 min. i ha tingut difusió per les xarxes socials (*Facebook*, *Twitter* i *Blogspot*¹⁰).



¹⁰ Adreça blog "Toubab, a Gàmbia no problem": <http://toubabagambianoproblem.blogspot.com.es>

4. PRODUCTE FINAL



TÍTOL ORIGINAL	Toubab, a Gàmbia <i>no problem</i>
ANY	2012
DURACIÓ	77 min.
PAÍS	Espanya / Gàmbia
DIRECTORES	Natàlia Bas Micó / Mercé Martínez Tarrazona
GUIÓ	Natàlia Bas Micó / Mercé Martínez Tarrazona
MÚSICA	Ugo Sánchez Mejia
ENTITATS COL·LABORADORES	Centre de Cooperació al Desenvolupament - Universitat Politècnica de València / Escola Politècnica Superior de Gandia / <i>El Color de la Papaya</i> - <i>Mensajeros X Gambia</i> / Ajuntament d'Ontinyent
WEB OFICIAL	http://toubabagambianoproblem.blogspot.com.es/
GÈNERE	Documental. Cooperació. Turisme solidari.
SINOPSI	10 dies, 14 viatgers, 1 destí: Kergallo. “Toubab, a Gàmbia <i>no problem</i> ”, recull una manera de viatjar caracteritzada per l'intercanvi i el redescobriment al país conegut com “el somriure d'Àfrica”. Un film on l'espectador pot ser el viatger número 15 i reviu amb nosaltres aquesta experiència.

5. CONCLUSIONS

Després d'analitzar cadascun dels passos realitzats per a l'obtenció del producte final, és hora d'extraure diverses conclusions. Arribades a aquest punt no sols trobem aprenentatges en l'àmbit professional, en l'aspecte tècnic i també de presa de consciència del difícil procés d'una producció d'aquesta magnitud; sinó en l'aspecte de l'experiència personal.

Com a futures comunicadores la manca d'experiència ens ha acompanyat durant tot el procés. Des de l'inici hem hagut de lidiar amb molts tràmits burocràtics, molts dels quals no s'esperàvem, i que pas a pas hem anat superant-los. Fins ara hem disposat del material de la universitat sense cap tipus de problema, ja que les pràctiques estaven programades dins de les assignatures i en un curt termini obteníem permís. Aquest cas era d'allò més diferent, perquè es plantejava un rodatge internacional i amb una durada major a l'habitual. Quan ho vam proposar, de seguida ens vam adonar de la complexitat a l'hora de gestionar el material audiovisual, per part de la universitat, i la necessitat de conservar-lo per a futurs usos, ja que reemplaçar els equips és d'allò més costós.

Davant la situació que ens plantejava el Subdirector de la titulació, i la falta de material per la nostra part, va provocar que haguérem de buscar solucions. Finalment vam arribar a un acord, mitjançant l'assegurament de l'equip audiovisual a càrrec nostre.

Durant aquest procés de recerca de solucions, vam saber la problemàtica que suposa no disposar de material o capital per adquirir-lo, ja siga per lloguer o compra. A l'hora de realitzar qualsevol producció audiovisual fora de l'àmbit universitari, cal un pressupost mínim per poder dur-lo a terme amb qualitat, per humil que aquesta siga.

Aquest punt d'inflexió, ens va donar forces per poder enfrontar qualsevol obstacle en el procés de creació del nostre film, així com experiència per a futures empreses.

Aquest afany de superació no sols va estar present a l'inici, sinó també durant el rodatge i fins el moment de la preestrena.

Amb les idees clares sobre com anàvem a plantejar el documental, quines visions volíem enregistrar i com havia de ser la dinàmica de la història, vam arribar a Gàmbia i les adversitats ens van despertar del somni teòric. Com qualsevol professional deuria saber “la pràctica fa el mestre”, i el poder de reacció per dur endavant una idea, encara que canvien les condicions, va ser el major ensenyament que vam adquirir.

Per parlar de qüestions més tècniques, la falta d'experiència va provocar que cometérem errors aparentment intuïtius, però que van influir en el resultat final. Per sort, el fet d'emmarcar-nos en un gènere tan lliure com la no ficció, fa d'aquests detalls una aportació realista, donant força al concepte de “moment que passa i no torna”, l' “ara” i la no-preparació de les escenes.

De quines errades parlem?

Per una banda, la falta de cura de l'enregistrament del so, i per l'altra el fet de no pensar en la neteja de l'objectiu, després d'un dia de rodatge entre pols i sorra.

Un aspecte amb menys repercussió, però no menys important, va ser no comptar amb més d'una targeta de memòria, per tal de no quedar-nos sense espai. Comptàvem amb una targeta de 32GB de capacitat, que *a priori* consideràvem com a suficient, però que emplenàvem durant un dia de rodatge. Açò va provocar que l'última activitat d'alguns dies no quedara enregistrada en la seua totalitat. Com ja hem esmentat abans, l'activitat del cinema que es realitzava al final de la jornada, va quedar fora de la pel·lícula per falta de material.

No sols és important enregistrar amb un mínim de qualitat, sinó també comptar amb un bon equip de post-producció que pugui processar el material enregistrat. Una vegada amb la post-producció acabada, som conscients de la importància de tenir un ordinador amb una bona targeta gràfica, de so i amb memòria RAM suficient

per tal de realitzar, sense entrebancs, l'edició i muntatge d'una peça audiovisual d'aquestes característiques.

Experiència. Si alguna cosa ens ha aportat aquest projecte és "experiència". No sols amb tots els aspectes que hem anomenat fins ara, sinó també en saber de primera mà com de costós i perllongat és el procés des de l'enregistrament de l'últim pla, fins que dones per acabada la peça audiovisual. El procés de post-producció va tenir una durada de poc més de 5 mesos, des del primer visionat fins la compactació del documental final i la incorporació de subtítols. A banda, hem de contar el temps invertit en la realització del tràiler, així com la traducció a anglès i espanyol dels subtítols, les projeccions-col·loqui i la preparació de les exposicions fotogràfiques per a la beca del CCD, l'enregistrament de l'autoria del DVD, o fins i tot la redacció d'aquesta memòria. Podem parlar que la producció de "Toubab, a Gàmbia *no problem*" és de 2 anys de duració, des del naixement de la idea fins la presentació davant el tribunal del PFC. Molt distant de la durada que vam considerar a l'inici. Per tant el "temps" és un dels factors primordials, no sols com a unitat de mesura de les hores de treball, sinó també com un factor de creixement o de maduresa de la idea i la seua evolució al llarg del procés.

Fins el moment, aquest apartat de conclusions s'ha regit per qüestions metodològiques, és a dir, aprenentatges extrets del "com" s'ha dut a terme el procés de creació. Encara que aquest projecte abasta des de la pre-producció fins la post-producció, arran de realitzar les diverses projeccions i conèixer distintes respostes dels espectadors, ens hem plantejat una sèrie de reflexions que considerem importants integrar en aquesta memòria.

a. Reflexions des de la pràctica

En plena era de la informació i l'avanç tecnològic, ens enfrontem a un tipus de societat bombardejada constantment per impactes mediàtics i amb un consum audiovisual massiu. Aquest ritme trepidant d'imatges en la nostra vida quotidiana

predisposa l'audiència davant qualsevol producte audiovisual, i crea una sèrie de cànons complicats d'evadir.

Magdalena Sellés, ens parlava d'aquesta polèmica al llibre "El documental":

" El debat des de finals del segle XX, es centra en la relació entre la percepció i la representació. La influència de la televisió i altres mitjans nous ha propiciat que des de la pràctica i la teoria cinematogràfica es comencés a qüestionar les dicotomies entre cinema narratiu i documental.

Altres produccions per a la televisió trenquen les fronteres entre els dos macrogèneres. Aquesta porositat, cada cop més evident, entre el cinema i la televisió afecta sobretot el prestigi del documental. Si aquest havia fruit d'un estatus de seriositat i respecte a l'hora de representar la realitat, alguns programes de televisió, apropiant-se dels seus codis de representació, el qüestionen."¹¹

Parlar en el cinema de gèneres equival a la necessitat social d'ordenar i etiquetar, però on podem traçar eixes línies de separació?

Segons les teories de l'antropòloga M.Douglas¹², ja des dels orígens de les primeres religions i el cristianisme, s'estableixen uns patrons per tal d'organitzar un univers caòtic en si mateix, per tal de facilitar l'adoctrinament i el control de la societat. Aquest caràcter classificador és ja un factor intrínsec en la nostra societat, per tant tot allò que no és catalogable o que no entra dins les nostres possibilitats de classificació, ens produeix incertesa, incomoditat o, fins i tot, por i rebuig.

El motiu pel qual hem citat aquesta hipòtesi és perquè si ho extrapolem al món del cinema, passa de la mateixa manera amb la divisió de gèneres. A grans trets, trobem una separació entre cinema de ficció i de no ficció, però ja a dia d'avui, les hibridacions que existeixen desdibuixen eixa línia que *a priori* es prenia com a certa.

11 Passatge extret del llibre *El documental* de Magdalena Sellés, Barcelona: Editorial UOC (2008). Pàg. 53

12 Síntesi extreta de l'apartat de *Visualidad y Mirada: La Mirada Etnogràfica* de l'assignatura "Teoria de la Comunicació Audiovisual", impartida per la professora Julia Navarro Coll (EPSG, 2010-2011).

Si anem més enllà, Weinrichter¹³ referint-se a aquest fenomen d'hibridació, afirma que no sols documentalistes, sinó també cineastes, han buscat i han trobat noves formes d'expressió tant per a donar resposta als canvis en el seu entorn social, com per a saciar la necessitat de plasmar la seua identitat personal, sexual o racial.

En contraposició, i amb aquest panorama tan imprecís en l'aspecte teòric, trobem uns espectadors amb unes idees molt marcades pel que fa al gènere documental. Açò és conseqüència directa de la televisió, que ha adaptat unes característiques originades en el gènere documental primitiu, per tal de representar la "realitat", donant com a fruit el que avui en dia és el reportatge televisiu i/o informatiu.

Per tant, estem tan habituats a aquest llenguatge com a espectadors, que tot allò que no seguisca les pautes d'inclusió d'entrevistes, *veu en off* i/o imatges recurs, trenca amb l'expectativa del concepte "documental" i desorienta l'audiència.

Per tant, la nostra pel·lícula formaria part de les infinites possibilitats que ofereix el gènere de no ficció, sense grans artificis, però que es distancia de l'estereotip creat per la televisió. Tal vegada no ens n'haguérem adonat d'aquest factor si no haguérem realitzat les projeccions davant d'una audiència tan diversa, amb el posterior *feedback* dels col·loquis. Però, com qualsevol acció a la vida, hi ha reaccions a favor i altres en contra, hi haurà gent que els agrade i d'altres que no.

La nostra sorpresa produïda per les expectatives de l'audiència, és un clar exemple de la bombolla en la qual es troba el creador durant el procés de gestació d'una idea. És molt difícil ser objectiu amb el teu propi treball, ja que et trobes tan immers en ell i sota unes circumstàncies tan concretes, que eixir-se'n és d'allò més costós.

13 Informació extreta del llibre *Desvíos de lo real: el cine de no ficción* de A. Weinrichter. Madrid: T&B Editores (2004). Pàg. 61

Encara que les expectatives davant el concepte “documental” per part de l’audiència no s’acordaren amb la nostra proposta, després de les projeccions, els espectadors ens van transmetre que la història els havia captivat i que s’havien immers durant l’hora i dèssset minuts de durada quasi sense adonar-se’n.

Una altra característica que ens han destacat és la naturalitat de la qual s’impregna tot el documental, fins i tot arribant a la línia entre ser o no políticament correctes. Per il·lustrar aquest aspecte hi ha un parell de passatges concrets.

Com a “*toubabs*” ens movíem constantment amb *jeep*, i cada vegada que passàvem per un lloc on hi havia un grup de xiquets i xiquetes, aquestos començaven a córrer darrere del vehicle i saludant-nos, cridant ben fort “Toubab! Toubab!”. Una d’aquestes escenes que incorporem a la pel·lícula final pot tenir segones lectures:



Per una banda, veiem els xiquets com continuen corrents darrere nostre, encara que nosaltres ja hem eixit a una carretera i, per tant, la velocitat és major. Per l’altra, se’ns veu compartir una barreta energètica entre les 5 persones que ens trobàvem al vehicle. No deixa de ser un contrast, però que es va donar d’eixa forma, i en cap moment ho vam considerar negatiu, sinó tal i com va ocórrer.

En la seqüència següent es recupera un altre moment on l’espontaneïtat es fa palesa. En aquesta escena podem trobar una resposta fruit de la naturalitat de la

conversa. Fora de context, resultaria inadequada, però que en aquest cas és necessària per a la comunicació i enteniment entre els dos interlocutors.



El professor Buba intenta, mitjançant gestos, explicar que sa mare va faltar i quan Natàlia se n'adona diu en veu alta “*muerta, está muerta*”. Com a curiositat, també hem de dir que és una situació que en totes les projeccions ha provocat una riallada col·lectiva entre els assistents.

Aquestes dues situacions són de les més destacades, i que en part són responsables d'eixe sentiment de naturalitat i espontaneïtat que reforça la visió personal del film.

Nosaltres hem treballat sempre des de la motivació i amb inquietuds personals basades en el nostre interès, sense cap tipus de límit o pauta. Mai ens vam plantejar si seria més o menys comercial, ja que consideràvem que estàvem creant una història que com a espectadores consumiríem. Per aquesta raó, pensàvem que empatitzaríem fàcilment amb l'audiència, i que es deixarien portar per la nostra aventura.

La no ficció ens va donar unes llicències com a creadores que ens van permetre concebre una història, tal i com la volíem transmetre.

Citant les paraules d'A. Weinrichter, del seu llibre *Desvíos de lo real: el cine de no ficción*, tal vegada el gènere on existeix major espai de llibertat creativa, ara per ara, és el de no ficció, malgrat el seu compromís amb allò real. Després d'haver-ho

provat per nosaltres mateixes, podem reafirmar-nos en aquestes paraules, sense haver deixat de ser fidels a les nostres intencions i inquietuds originals.

6. FONTS

BIBLIOGRAFIA

BRESCHAND, J. (2004). *El documental. La otra cara del cine*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

CERDÁN, J. i TORREIRO, C. (2007). *Al otro lado de la ficción. Trece documentalistas españoles contemporáneos*. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.).

GASCÓN, J. (2009). *El turismo en la cooperación internacional. De las brigadas internacionalistas al turismo solidario*. Barcelona: Icaria editorial, s.a.

LEDO, M. (2004). *Del Cine-Ojo a Dogma95*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

NICHOLS, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.

SELLÉS, M. (2008). *El documental*. Barcelona: Editorial UOC.

WEINRICHTER, A. (2004). *Desvíos de lo real: el cine de no ficción*. Madrid: T&B Editores.

FILMOGRAFIA

ÁLVAREZ, Mercedes. *El cielo gira* [Video-DVD] Madrid: Sherlockfilms D.L., 2006. 1DVD: 106 min.

BOSCH, Carles. *Bicicleta, cullera, poma* [DVD].Barcelona: Televisió de Catalunya D.L., 2011. 1 DVD: 107 min.

FERGUSON, Charles. *Inside Job* [DVD]. Barcelona, Madrid: RBA, Sony Pictures Home Entertainment cop., 2011. 1 DVD: 104 min.

GLAWOGGER, Michael. *Workingman's Death* [DVD]: 5 Bilder zur Arbeit im 21. Jahrhundert. Austria/Alemania: Realfiction, 2007. 1 DVD: 122 min.

GUERIN, José Luis. *En construcción* [Video-DVD] Barcelona: Big Time Pictures D.L., 2002. 1DVD: 125 min.

KASSOVITZ, Mathieu. *La haine* [Video-DVD] Madrid: Universal Pictures Iberia D.L., 2006. 2 DVD: 94 min.

PHILIBERT, Nicolas. *Être et avoir* [Video- DVD] Madrid: Karma Films D.L., 2004. 1 DVD: 103 min.

VARDA, Agnès. *Los espigadores y la espigadora* [Video-DVD]; Dos anys després. Madrid: Sherlockfilms D.L., 2004. 1 DVD: 142 min.

WENDERS, Wim; RAY, Nicholas. *Relámpago sobre agua* [DVD]. Barcelona: Filmmax Home Video D.L., 2003. 1 DVD: 91 min.

PÀGINES WEB RELACIONADES

ACEVEDO, G. *El Color de la Papaya. Un agujero de gusano para viajar a otros mundos*. 2011. <<http://elcolordelapapaya.blogspot.com.es/>> (15 de octubre de 2011)

ACEVEDO, G. i URBÁN, D. *El Color de la Papaya*. 2010. <<http://www.elcolordelapapaya.es/>> (15 de octubre de 2011)

URBÁN, D. *En Gambia No Problem*. 2009. <<http://engambianoproblem.ning.com/>> (15 de octubre de 2011)

URBÁN, D. *Mensajeros X Gambia*. 2010. <<http://mensajerosxgambia.ning.com/>> (15 de octubre de 2011)

7. ANNEXOS

A) Projecte i certificat de l'assegurança (RISKMEDIA)

Veure ANNEX A.1 i ANNEX A.2 en la carpeta “Fitxers Annexos”

B) Llistat de medicaments (FARMAMUNDI) transportats durant el viatge:

- Amoxicilina 500mg (2000 unitats)
- Paracetamol infantil en xarop
- Paracetamol 500. 2000 unitats
- Captopril
- Enalapril (20 mg).
- Ibuprofen (400 o 600, 2000 unitats)
- Miconazole Nitrate, crema, 400 unitats
- Griseofulvin 500. 2000 unitats
- Nystatin Syrope, tres caixes de 50 unitats
- Cloranfenicol càpsules
- Metronidazol
- Pumply nut
- Pots d'herbalife
- Material de reparació de dents anteriors: Composite, càpsula d'Amalgama, òxid de zinc en pols, líquid d'Eugenol, Ionomer de vidre en pols i líquid, condensador d'amalgames, cues de castor.

C) Llistat comanda *batiks*

Molt Gran 5 x 350 dal.....1750 dal
Gran 4 x 325.....1300 dal
Mitjà - gran 27 x 275 dal.....7425 dal
Mitjà 13 x 175 dal.....2275 dal
Mitjà - Menut 43 x 125.....5375 dal
Menut 8 x 75 dal.....600 dal

Total:

100 batiks.....18425 dal

D) Llistat despeses

- Primera nit a Banjul: 12'50€ per persona
- 6 nits d'estada a "La Granja": 16'50€ per persona i nit
- Menjades a Kerrgallo, 2-3€ per persona.
- Excursió Badi Mayo Camp: 105€ + transport (15€ per persona)
- Excursió Jinack: 4/5€ per persona
- Últim dia al Paradise Beach: 20€ per persona
- Total trasllats, sobre uns 30€

E) Informe de les tasques dutes a terme dins del programa del CCD 2012

Veure ANNEX E en la carpeta "Fitxers Annexos"