



DOCUMENTALS,

ELS CEL·LULOIDES DE NO-FICCIÓ.

"Premi Unnim- Universitat de Vic"

***Títol: Documentals, els cel·luloides de
no ficció***

Curs: 2010/2011



“The power and appeal of Documentary is the way it alters and plays with the way the viewer relates to and understands the subject”.¹

Ben Edwards

¹ “El poder i l’atractiu del Documental és la manera com altera i juga amb la forma en què l’espectador relaciona i entén el tema”

ÍNDEX

| | |
|------------------|---|
| INTRODUCCIÓ..... | 4 |
|------------------|---|

BLOC I

| | |
|--|----|
| -EL NAIXEMENT DEL CINEMA DOCUMENTAL: PETITA INTRODUCCIÓ HISTORIOGRÀFICA..... | 6 |
| -LES FASES DEL PROCÉS D'ELABORACIÓ D'UN DOCUMENTAL..... | 10 |
| -MÈTODES DE TRACTAMENT DEL GUIÓ DOCUMENTAL..... | 24 |
| -CLASSIFICACIÓ DE DOCUMENTALS..... | 26 |
| -EL GUIÓ DOCUMENTAL..... | 30 |
| -L'ESTRUCTURA DEL GUIÓ..... | 31 |
| -LES DIFERENTS FASES DEL GUIÓ APLICADES AL MEU DOCUMENTAL..... | 42 |

BLOC II

| | |
|---|----|
| -“ELS JOVES I LA MÚSICA”, EL DOCUMENTAL QUE JO HE ELABORAT..... | 55 |
|---|----|

BLOC III

| | |
|---|-----|
| -ELS DOCUMENTALS ALS VIDEOCLUBS I LES BIBLIOTEQUES..... | 57 |
| -ELS DOCUMENTALS EN LA SOCIETAT..... | 63 |
| -ELS DOCUMENTALS A INTERNET..... | 93 |
| -ELS DOCUMENTALS ALS CINEMES I ALS FESTIVALS DE CINE..... | 97 |
| -ELS DOCUMENTALS A LA TELEVISIÓ..... | 108 |
| -CONCLUSIONS..... | 112 |
| -BIBLIOGRAFIA..... | 116 |
| -ANNEXOS..... | 121 |

INTRODUCCIÓ

Escollir un tema per al Treball de Recerca no és una elecció fàcil. Mentre et debats entre una gran quantitat de subjectes ben diversos, t'adones que l'has de triar a consciència, ja que hi hauràs de conviure durant força temps, aprofundir-hi, arribar al moll de l'os. És una tasca llarga i complicada, que, si es duu a terme amb un tema que no t'atrau, corres el perill de que se't faci feixuga i acabi cansant.

Durant l'etapa del Batxillerat, i sobretot al segon curs, els dubtes envers el futur professional acostumen a neguitejar el cap de molts estudiants. El Treball de Recerca és una oportunitat, penso, per poder desenvolupar un aspecte de l'interès de l'estudiant que pot anar relacionat amb alguna de les inquietuds que té l'alumne sobre els estudis que es volen cursar un cop acabat el Batxillerat. Això és el que em vaig plantejar jo. En el moment de decidir el tema del treball la meva intenció era cursar estudis relacionats amb la comunicació o bé el cinema. Vaig creure que recercar en el tema dels documentals em permetria, d'una banda, ampliar coneixements sobre el cinema (orígens històrics, tècniques narratives, mètodes d'escriptura del guió...) però alhora era un gènere fílmic amb clars elements periodístics, com la investigació, les entrevistes, etc.

Un cop escollit el tema, Els Documentals, vaig comprovar que era un subjecte molt extens i que, per tant, havia de delimitar el camp que volia estudiar. Vaig pensar que seria interessant elaborar una part que reflectís quina era la situació dels documentals en la societat, des de la seva presència en videoclubs fins a Internet, festivals de cinema o programes televisius, entre altres. A part de recercar en llibres i pàgines web, vaig elaborar unes enquestes per poder comprovar en el meu entorn més proper, la situació del gènere documental.

Vaig creure essencial desenvolupar també una part teòrica sobre els documentals que inclogués aspectes històrics, però sobretot tècnics. Així, en aquest apartat dono gran rellevància a l'explicació del procés de creació d'un documental, pas a pas, així com dels diferents tipus de documentals, les maneres d'elaborar-ne el guió, o els diferents estadis evolutius d'aquest document.

I per últim, vaig decidir dur tot el procés de recerca a la pràctica, creant jo el meu propi documental. Això em va comportar també haver d'introduir-me en aquest món: escollir un tema assequible i pròxim a mi (“els joves i la música”), aplicar els coneixements apresos sobre l'elaboració del guió, buscar els personatges adients, fer entrevistes i muntar el vídeo final.

Aquest és, doncs, un treball que m'ha permès aprofundir en diferents vessants del gènere documental: la de caire més social (informant-me sobre el seu impacte social), la part teòrica i la part pràctica (el procés d'elaborar el meu documental).

BLOC I

EL NAIXEMENT DEL CINEMA DOCUMENTAL: PETITA INTRODUCCIÓ HISTORIOGRÀFICA

Per parlar dels orígens del gènere documental hem de remuntar-nos a les acaballes del segle XIX, l'època en que s'inicia el cinema, conegut com *el setè art*.

No seria correcte dir que el cinema neix en un lloc i un moment determinat. Durant els primers anys de la dècada de 1890 esclata a diferents territoris del món l'interès per anar més enllà de la fotografia: captar i reproduir els moviments de la realitat.

És per això que en diferents països es comencen a desenvolupar invents que siguin capaços d'enregistrar i projectar el moviment. Als EUA, per exemple, es van crear el *kinetoscope* (quinetoscopi, en català) o el *vitascope* (vitascopi, en català). Tanmateix, tradicionalment s'ha tendit a anomenar els germans Louis i Auguste Lumière pioners del cinema ja que sembla ser que van ser ells qui, per primera vegada, van projectar imatges.

El 13 de febrer de 1895 els Lumière van patentar el seu cinematògraf, un aparell que gravava i projectava imatges en moviment.

El 28 de desembre de 1895, considerada la data que marca el naixement del cinema, els Lumière van fer la primera projecció pública al Salon Indien del Grand Café, al Boulevard des Capuchines de París. L'espectacle durava mitja hora aproximadament i s'hi projectaven dotze pel·lícules. Entre elles el públic va presenciar *La sortie des usines* (1), probablement, el primer film rodat pels germans, en el qual s'hi aprecia l'obertura de portes de la fàbrica, tota la gent que surt i el tancament de les portes al final.

Segons explica Jean Breschand al seu llibre *“El documental, la otra cara del cine”* (2), aquests primers films es caracteritzen per tenir una important profunditat de camp (que depèn tant de l'òptica com de la baixa sensibilitat de la pel·lícula) i una línia de fuga normalment descentrada. El subjecte enregistrat no acostuma a ser una sola persona, sinó grups de gent.

Els germans Lumière mai van considerar-se a si mateixos cineastes, ni molt menys documentalistes. Per a ells el cinematògraf tenia un valor científic. Pensaven que podria ser útil per als investigadors. A tall d'anècdota això s'aprecia en el que va dir Louis Lumière a Georges Méliès quan aquest últim, prestidigitador, després d'assistir a la primera projecció pública al Salon Indien, va oferir als Lumière comprar-los l'aparell. Els Lumière es negaren a vendre'l, dient-li <<Agraeixi-m'ho! Li evito la ruïna, ja que aquest aparell és de simple curiositat científica, no té cap valor comercial>>. Temps més tard, Méliès compra un projector a Londres i esdevé el pioner del cinema d'efectes especials i experimenta amb els metratges de ficció.

Però centrem-nos altre cop en els enregistraments dels germans Lumière. Les seves cintes, segons Breschand, s'agrupen sota el terme genèric de “temes actuals”, ja que el que s'enregistra són fragments de la realitat. Una realitat que se'ns presenta com una sèrie de quadres, de moments aïllats. Els operadors situaven la càmera en un lloc i simplement gravaven allò que passava davant l'objectiu. Aquest desig de copiar plasmar la realitat del moment, simplement col·locant una càmera i enregistrant la vida a diferents punts de les ciutats, és el que ens fa anomenar-los, d'alguna manera, pioners del gènere documental.

D'aquests “temes actuals” (o, com diu Magdalena Sellés al llibre *“El documental”* (3) , cinema primitiu) en trobem exemples en molts països. El català Fructuós Gelabert, va ser el primer en fer-ho aquí, filmant, entre altres, el 1897, *“L'Espanya Industrial”*, i el 1898 *“La*

visita de la reina Cristina i el seu fill Alfons XIII a Barcelona". D'altra banda, cal també fer esment de Segundo de Chomón, que fou el primer en realitzar ficció a Espanya.

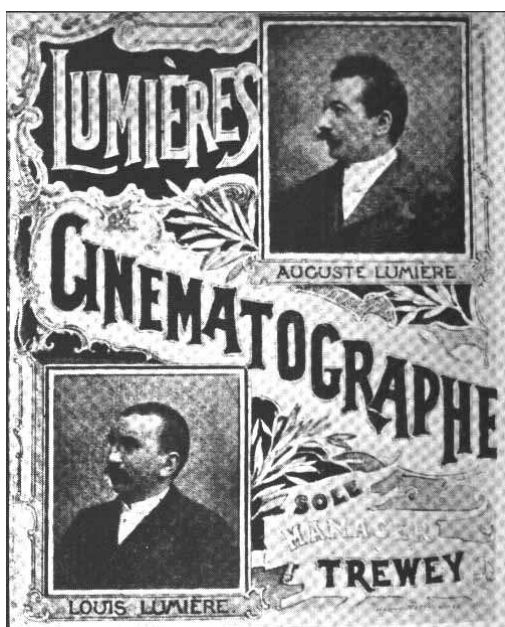
Les pel·lícules d'aquesta temàtica predominen fins a 1907, i totes segueixen el que Roland Barthes anomena "grau zero de l'escriptura audiovisual" al seu llibre *Le degré zéro de l'écriture* (4), és a dir, hi ha absència de muntatge, cosa que assegura la plasmació fidel de la realitat.

Aquests són, *grosso modo*, els orígens històrics del cinema, centrats en el cinema documental. Des dels pioners Robert Flaherty i John Grierson fins a les obres que es produeixen avui en dia, el cinema documental ha experimentat una gran evolució i, a mesura que han avançat els anys, n'han sorgit variants i directors que proposaven maneres diferents de plasmar la realitat. Jo no explicaré l'evolució del cinema documental fins a l'actualitat, ja que és un tema molt extens que es desvia una mica dels objectius que m'he marcat per a aquest treball, però encoratjo tothom a fer un *tour* cinematogràfic pels diferents grans autors del gènere, ja que crec que és important tenir-los presents: des del mateix Flaherty fins al popular Michael Moore, passant per Vértov, Ken Burns, Joris Ivens, Sydney Pollack, Guzmán, etc (5).

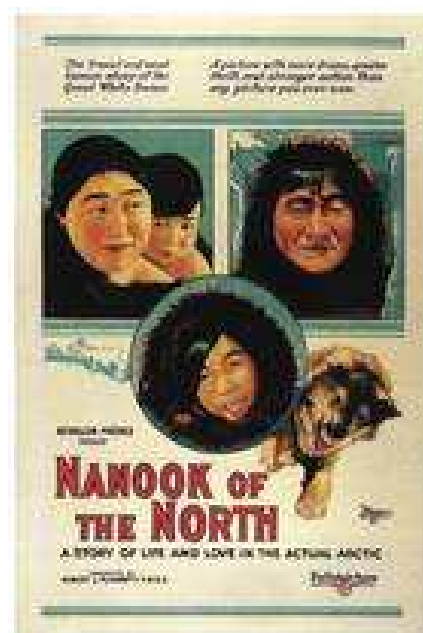
Observar l'evolució dels documentals al llarg del temps és interessant per comprendre la manera com els directors han entès i tractat el concepte de "representació de la realitat". La majoria de llibres dedicats al camp del cinema documental dediquen una gran quantitat de pàgines a intentar explicar aquest concepte, i quins canvis ha sofert al llarg de la història, plasmat pels diferents directors.

Jo, com he dit, no aprofundiré en aquest camp, però sí que vull fer una cita del llibre *Eines per a la producció de vídeo documental* que resumeix una mica aquest concepte de "la representació de la realitat":

“...La concepció del documental com a “representació de la realitat” apunta cap a una doble paradoxa: que hi ha una realitat tangible i directament perceptible, i que aquesta realitat pot ser representada; però, encara és més important, perquè estableix una transparència enunciativa que propicia el fet que la visió d’una successió d’imatges en moviment, aparentment no manipulades, pugui considerar-se com a “representació de la realitat” o com a reflexe directe de la realitat...” (6).



Imatge publicitària del cinematògraf dels germans Lumière.



Cartell del documental “Nanook of the north”

LES FASES DEL PROCÉS D'ELABORACIÓ D'UN DOCUMENTAL

*El procés de fer un documental és llarg i lent, i l'entusiasme inicial anirà decaient poc a poc,
per la qual cosa cal estar preparat per afrontar-lo*

Michael Rabiger (Rabiger, 2001)

Tal i com ho escriu Hugo Domènech Fabregat al llibre *Eines per a la producció de vídeo documental*, no hem d'oblidar que, contràriament al que molta gent pensa, la direcció i producció d'un documental “és una actuació basada en les conclusions derivades dels treballs d'investigació previs. Per tant (...) cada documental té necessitats pròpies i és un producte audiovisual original” (7).

Hi ha, doncs, maneres molt diverses d'organitzar el procés d'elaboració d'un documental. Tanmateix, en l'elaboració de qualsevol producte audiovisual (llargmetratge, documental, curtmetratge, videoclip, etc.) distingim les tres fases clàssiques, molt diferenciades: **Preproducció**, **Producció** i **Postproducció**. Alguns autors hi inclouen també una quarta fase, la **Difusió**, que, si bé no forma part del procés de creació, també és important pel que fa a la promoció de la pel·lícula entre el públic. En elles ens centrarem per explicar el procés d'elaboració d'un documental.

• PREPRODUCCIÓ

Aquesta és la fase inicial, d'investigació i *guionatge*, en la que s'adopten totes les decisions i s'efectuen els preparatius necessaris per al rodatge. Cronològicament, la preproducció correspon a la fase que va des del moment de la primera idea fins al primer dia de gravació.

Quant al documental, segons Hugo Domènech, aquesta fase inclou: l'elecció del tema que es vol tractar, el procés d'investigació i recerca, la formació d'un equip d'especialistes (equip

financer, artístic i tècnic), l'elecció dels equips de filmació òptims i la presa de decisions quant al sistema, els detalls, el programa i els horaris de rodatge.

► L'elecció del tema que es vol tractar:

Per escollir el tema es pot optar per la pluja d'idees, el que en anglès anomenen *brainstorming*, una tècnica de producció d'idees molt emprada en els camps de la comunicació audiovisual, la publicitat i el màrqueting.

Jo, per a fer el meu documental, vaig fer-me una pluja d'idees, cenyit a algunes limitacions òbvies, ja que havia d'escollir un tema que m'interessés però que alhora em fos pròxim en tots els aspectes (No podia fer un documental sobre l'Antàrtida o el dia a dia en un campament del poble sharauí ja que, per qüestions evidents de pressupost, m'era impossible desplaçar-me allà). Després d'anotar en un paper tots els possibles temes que podria tractar vaig acabar escollint "Els joves i la música". La música m'agrada molt. De fet, tothom té un cert interès per la música, sigui quina sigui la relació que manté amb ella, i vaig pensar que la gent jove avui en dia està molt en contacte amb la música. Jo estudio al conservatori, fet que em facilita l'accés a joves estudiants de música d'àmbits força diferents i no m'ha calgut desplaçar-me massa, exceptuant un parell de viatges a Terrassa i Manresa, per entrevistar amics de les colònies a les que vaig, que també estudien música. El fet d'estar diàriament en contacte amb la música també em va permetre gravar assaigs d'orquestra i concerts.

► La fase d'investigació:

Fer recerca és un procés inesgotable. Per tant, quan es comença a fer recerca és important organitzar-se bé: un cop decidit el tema, s'ha d'acotar, establir-ne el perímetre espacial i temporal. A partir de la idea inicial, es van establir mètodes i nivells de recerca. Hi ha força mètodes per fer recerca sobre el tema escollit, des de la investigació en biblioteques o arxius,

Internet, experts en la matèria... tot depèn del tipus d'investigació necessària per al documental.

En el meu cas, el procés d'investigació i recerca va ser el següent:

- Vaig posar-me en contacte amb el Sr. Josep Francí i Carreté, llavors director general d'Ensenyaments Professionals, Artístics i Especialitzats de la Generalitat de Catalunya. El Sr. Francí va facilitar-me un document amb dades sobre el nombre d'Escoles de Música i Conservatoris de GP i de GS que hi havia a Catalunya, així com la quantitat d'alumnes que tenien i les especialitats que es podien cursar al Grau Superior.
- També em vaig nodrir de la informació que em van proporcionar pàgines web d'institucions com l' "Instituto de la Juventud" (8) sobre la relació dels joves amb la música, i altres pàgines que detallaven xifres de vendes d'Mp3 a la Unió Europea.
- Vaig consultar el currículum de l'ESO en la Llei d'Educació de Catalunya, centrant-me en l'assignatura de música, per saber quantes hores es feien i quins continguts s'hi donaven.
- També vaig fer una recerca en pàgines web de diaris i fòrums d'internet per saber què opinaven els experts sobre la cultura musical a Catalunya i Espanya. (8-12)
- Vaig contactar amb els organitzadors de festivals de música, com el Festinaval, a Lleida, i l'entitat AIMS (Acadèmia Internacional de Música de Solsona).
- Vaig posar-me en contacte amb molta gent jove que es dedica a la música de maneres molt diferents: gent que cursa el Grau Superior de música a Catalunya, altres que l'estudien a fora del país, alumnes de música moderna, en Martí Maymó, del grup *Manel*, joves sense estudis musicals... I després de fer una primera selecció, vaig demanar entrevistar-ne uns quants (tot i que alguns finalment no han sortit en el producte).
- Amics meus pròxims al sector audiovisual em van recomanar documentals d'una temàtica similar a la que jo havia escollit, per poder-me orientar millor (13-16) .

Un cop feta la recerca, és necessari classificar i jerarquitzar la informació obtinguda: no tots els testimonis tenen el mateix interès ni totes les dades tenen la mateixa importància. Aquest

desgranament d'informació s'ha de fer, sobretot, en els casos en que l'allau de dades és considerable. Llavors s'ha de triar per una vessant del tema, sempre intentant cobrir el màxim d'informació possible.

Seguint l'esquema proposat per Domènech Fabregat, en la preproducció hi ha també una fase de localització.

► Fase de localització:

S'aconsella, sempre que es pugui preveure, localitzar. És a dir, decidir els llocs on es gravarà i què s'hi rodarà a cada un d'ells. És important perquè això pot estalviar temps i diners (en el cas que es pagui el material amb el que es grava o es necessitin permisos per gravar en segons quins llocs).

Jo, a mesura que concertava les entrevistes anava decidint els llocs on gravar, intentant que fossin diversos, però també adaptant-me molt a les persones entrevistades (els seus horaris i disponibilitat) i altre cop als materials dels que disposava. Tenia un micròfon de pinça que, segons en quins llocs (exterior sobretot), captava molt el so d'ambient i no se sentia bé l'entrevista.

Així, vaig gravar tant a exteriors com a interiors, i no em va fer falta demanar cap permís. A tall d'anècdota, diré que volia fer una entrevista al pati de butaques del Teatre Principal; vaig trucar per demanar permís i van acceptar deixar-me la sala, però per problemes d'horaris no va poder ser possible realitzar l'entrevista en aquell indret. Aquesta és una petita taula de localitzacions que em vaig fer i que vaig anar completant a mesura que avançava el rodatge:

| Entrevista | Lloc |
|----------------|----------------------------|
| Caterina Comas | Pati de casa (exterior) |
| Martí Maymó | Turó de Gardeny (exterior) |

| | |
|------------------|--|
| Pere, Pol, Aleix | Bosc (exterior) i lloc d'assaig (interior) |
| Oriol, Marc, Pau | Jardí de casa (exterior) |
| Hugo Alarcón | Classe de música de l'institut (interior) |
| Francesc Jové | Despatx del conservatori (interior) |
| Oriol Yuguero | Bucs d'assaig "El mercat" (interior) |
| Pau Romero | Estudi de casa (interior) |

► El guió documental

Un cop s'ha elaborat la idea, el guió és un element important de la preproducció d'un documental. Pel que fa als documentals, però, hem de tenir present que el guió documental és un producte que està sempre "en construcció", ja que en un documental no està tot pactat i planejat com en una pel·lícula, sinó que l'espontaneïtat dels entrevistats hi juga un paper molt fort. Per tant, citant altre cop Hugo Domènech, *"mai podem parlar d'un guió final, excepte aquell que es construeix a partir del documental acabat, llegint i anotant cada una de les seues parts i evolucions"*. Això, però, no ens ha de fer creure que el guió és –en els documentals– un text inútil i una pèrdua de temps: sense ell, difícilment es podria dur a terme una producció audiovisual.

Trisha Das, autora de *"How to write a documentary script"* (17), estableix dues fases en el guió documental: el previ a la gravació (*pre-shoot script*) i el posterior al procés de gravació (*post-shoot script*). Ella defineix el *pre-shoot script* com un mapa conceptual que explica l'argument del documental. Aquest ha de ser una guia visual i ha d'ajudar durant el període de gravació. Per fer-ho més clarificador, Trisha Das el compara amb un mapa que duus a sobre quan surts de viatge amb cotxe: poden sortir imprevistos: pots ensopegar, descobrir llocs

nous, decidir agafar una direcció que no tenies prevista... però el mapa t'ajuda a avançar i evita que et perdis.

El *post-shoot script* és el que al llibre “*Eines per a...*” l'anomenen “guió final”. És la versió definitiva del guió i es crea entre el procés de gravació i el procés d'edició del documental. Aquest combina elements conceptuals amb informació audiovisual, i pot incloure, de vegades, informació de les filmacions.

No l'hem de confondre, però, amb un document que conté la informació detallada del rodatge i de la producció.

Tanmateix, ha de quedar clar que el post-shoot és part del guió però no forma part del procés de Preproducció.

► Les entrevistes

Aquestes, en els documentals, poden formar part del procés d'elaboració del guió, però he volgut destacar-les perquè és un element important. mesura que es va perfilant el tema del documental i s'aprofundeix en el guió, s'han de començar a pensar les entrevistes que es realitzaran als protagonistes del documental. Si bé és cert que un cop iniciat el rodatge –fase de producció– aquestes entrevistes poden patir lleugeres modificacions i, en funció de la persona entrevistada es realitzarà un tipus d'entrevista i un altre, és important elaborar un model d'entrevista durant la fase de preproducció per tal de tenir les idees més clares.

Jo, al meu documental, vaig fer un model d'entrevista que em va servir com a base per fer totes les altres. Vaig intentar realitzar preguntes similars als diferents entrevistats, perquè així m'assegurava respostes diferents sobre un mateix tema, i això podia donar més joc al documental.

Als annexos hi he adjuntat les preguntes d'algunes entrevistes que vaig realitzar, així com una pàgina web adreçada a estudiants de batxillerat on s'explica quin és el procés que s'ha de seguir per elaborar una entrevista.

► Detalls del rodatge

Tornant al moment en que es té la idea i sinopsi del que es vol transmetre al documental, s'ha d'elaborar llavors una escaleta.

L'escaleta (també anomenada guió tècnic o guió d'escenaris) és una versió sumària del guió, una pauta. Hi trobem els continguts, cronològicament ordenats i de forma esquemàtica, i permet una primera planificació general de la producció (dates, pressupost...). És molt característica dels gèneres de no ficció i del mitjà televisiu i estructura dramàtica i temporalment el producte.

A partir de l'escaleta es farà un pla de treball (valorant els viatges, trajectes, jornades de descans...) i posteriorment un pla de rodatge: una espècie de diari on s'anota quan i on es rodarà què.

En el meu cas, vaig intentar seguir al màxim aquests passos, tot i que al no disposar de cap equip humà, altre cop ho vaig adaptar a les meves necessitats. Vaig elaborar conjuntament un pla de treball i un pla de rodatge en una taula, on hi vaig incloure les coses més necessàries per a mi, com ara un control de les cintes de vídeo utilitzades:

| PLA DE TREBALL I PLA DE RODATGE | | | | | |
|---------------------------------|--------------------------|---|--------------|--|--------------|
| QUAN | ON | QUÈ | DESPLAÇAMENT | CINTA | OBSERVACIONS |
| 25 de juny del 2010 | Turó de Gardeny - Lleida | Entrevista organització Festinaval/ Entrevista Martí Maymó/ Imatges d'arxiu: concerts | | <u>Cinta 1:</u> Entrevista organització + ½ entrevista M. Maymó <u>Cinta 2:</u> ½ entrevista M. Maymó + imatges concerts | |
| 28 de juny | IES Màrius | Entrevista | | <u>Cinta 3:</u> | |

| | | | | | |
|-------------------------------|---|---|-----------------------------------|---|--|
| 2010 | Torres – Lleida | Hugo Alarcón | | Entrevista Hugo Alarcón + imatges Hugo entrant a classe i tocant piano | |
| 19 de juliol del 2010 | Casa família Comas - Matadepera (Barcelona) | Entrevista Caterina Comas | Tren regional Lleida- Terrassa | <u>Cinta 4:</u> Entrevista Caterina (1/2) <u>Cinta 5:</u> Entrevista Caterina (2/2) <u>Cinta 6:</u> Caterina tocant la viola | |
| 16 d'octubre del 2010 | Camps Elisis (Pavelló antic) – Lleida | Imatges d'arxiu | | <u>Cinta 13:</u> Ilerband (banda de carrer) tocant | |
| 25 de novembre del 2010 | Casa família Regué - Lleida | Entrevista Tercer Temps (Oriol, Marc, Pau) + gravació assaig Tercer Temps | | <u>Cinta 7:</u> Assaig <u>Cinta 8:</u> Assaig <u>Cinta9:</u> Entrevista + assaig | |
| 27 de novembre del 2010 | Turó de la Seu Vella – Lleida | Entrevista Laura Serrano | | <u>Cinta 10:</u> Entrevista Laura Serrano + Laura cantant | |
| 28 de novembre del 2010 | Conservatori Professional de música de Lleida (sala de professors) – Lleida | Entrevista Francesc Jové, director del Conservatori de Lleida | | <u>Cinta 11:</u> Entrevista Francesc Jové + Assaig Orq. Simfònica | |
| 3 de desembre | Conservatori Professional | Gravació assaig de | | <u>Cinta 11:</u> Entrevista | |

| | | | | | |
|-------------------------|--|--|-------------------------------|--|--|
| de 2010 | de música de Lleida (Aules 3.0 i 3.10) – Lleida | l'orquestra simfònica (primer parcials vent-corda i després <i>tutti</i>) | | Francesc Jové + Assaig Orq. Simfònica | |
| 4 de desembre de 2010 | Local d'assaig Pere + Bosc – Navarcles (Barcelona) | Entrevista Faust (Pere, Pol, Aleix) + assaig Faust | Tren Regional Lleida- Manresa | <u>Cinta 14:</u> Assaig Faust + entrevista (exterior) <u>Cinta 15:</u> Entrevista (interior) + assaig | |
| 14 de desembre del 2010 | Estudi casa meva – Lleida | Entrevista Pau Romero | | <u>Cinta 12:</u> Entrevista Pau Romero | |
| 15 de desembre del 2010 | Bucs d'assaig “El Mercat” – Lleida | Entrevista Oriol Yuguero, regidor de joventut de Lleida/ Imatges d'arxiu | | Cinta 13: Entrevista Oriol Yuguero | |

Els experts destaquen la importància de fer reunions preparatòries amb tot l'equip (producció, tècnic i artístic) abans de rodar un documental, ja que el guió documental –com hem dit- no és una cosa definitiva i, per tant, és fonamental que quedi tot molt clar: localitzacions, contactes, intervencions... Pel que fa al meu documental, jo no em podia reunir amb ningú, així que vaig intentar organitzar tot el que fos possible del rodatge.

Michael Rabiger, autor de diversos manuals per a la creació documental (18), distingeix diversos passos en aquesta etapa de preproducció, que són importants d'observar ja que ajuden el creador del documental a guiar-se i tenir els conceptes més clars:

- Defineixi un mode hipotètic d'abordar el tema

- Faci una relació de les seqüències d'acció
- Comprovi si la seva idea es correspon amb la realitat
- Consulti la documentació escrita
- Fomenti la confiança
- Faci treball de camp
- Desenvolupi una hipòtesi del treball
- Entrevista prèvia
- Revisi per última vegada l'esborrany de la proposta
- Confeccioni un esborrany del pressupost
- Escrigui el tractament
- Aconsegueixi els permisos
- Aconsegueixi l'equip tècnic
- Elabori un pla de rodatge
- Determini l'estil de rodatge
- Faci una prova de rodatge

Jo vaig intentar seguir alguns punts d'aquesta llista, obviant aquells que eren impossibles per a mi (com la creació d'un equip tècnic, ja que el treball l'havia de fer sol) i modificant-ne alguns per adaptar-los a les meves necessitats i interessos.

Per comprovar que la meua idea del tema escollit es corresponia amb la realitat, vaig consultar (com he detallat a l'apartat "fase d'investigació") pàgines web amb enquestes sobre els joves i la música, una enquesta de l'IDESCAT (Institut d'Estadística de Catalunya) sobre "Equipament TIC a les llars catalanes", la web de l'International Society for Music Education (ISME), etc (19).

Pel que fa al pressupost, per exemple, sabia que no em podia gastar molts diners però no m'havia fixat cap límit econòmic. Com que ja disposava de càmera i trípode, només he hagut de comprar un micròfon de pinça, cintes de vídeo i pagar algun desplaçament en tren. Vaig anar anotant tot el que gastava, i en total podríem dir que el pressupost del meu documental ha estat d'uns 80€.

• PRODUCCIÓ

Aquesta fase dura tot el període de rodatge. Un bon treball en la fase de preproducció proporcionarà una major eficiència en el rodatge. Centrant-nos en els documentals, però, és important destacar l'observació que fa Hugo Domènech:

“El rodatge de qualsevol tipus de documental exigirà atendre principalment dos aspectes aparentment contradictoris: 1) seguir el pla de rodatge amb la màxima fidelitat; i 2) estar disposat a rectificar i incorporar noves idees segons que van sorgint (amb la suficient prudència perquè no es desbarate qui planifica)” (20) .

És molt important tenir un control del material rodat. En una producció audiovisual, el càmera, l'ajudant de rodatge i el realitzador controlen els aspectes relacionats amb el *minutatge*, les preses, els enquadraments o la descripció de les accions (cadascú té una funció diferent). El realitzador, per exemple, anota en un quadern (el quadern de rodatge) explicacions, noms dels personatges que hi apareixen, enquadraments... aquest quadern permet repassar el que s'ha filmat cada dia i és de gran ajudar a l'hora de muntar el vídeo, ja que també s'hi anota la durada de cada presa vàlida, la “quantitat” de seqüència rodada i la que falta, etc. Durant el rodatge, en els documentals, és convenient que el director s'anoti una idea general de les respostes dels entrevistats.

En el meu cas, jo vaig optar per dur un control de les cintes de vídeo utilitzades (que ja he inclòs anteriorment al pla de treball-pla de rodatge) però vaig prescindir d'anotar "la part vàlida" de cada cinta. Posteriorment, en la fase de postproducció, vaig haver de visualitzar totes les cines i anar desgranant allò que em serviria d'allò que no.

- **POSTPRODUCCIÓ**

La postproducció és la fase de muntatge visual i sonor del producte audiovisual. És aquí on el director construeix el contingut i dóna forma al material per aconseguir el resultat final desitjat. Gràcies a l'avenç de les tecnologies, actualment existeixen molts programes informàtics que permeten l'edició de vídeos a l'ordinador de casa.

El realitzador de documentals Lluís Soler defineix el muntatge de forma molt entenedora:

"és la selecció, ordenació, mesura i juxtaposició d'una plans determinats, a fi de construir la continuïtat narrativa del relat fílmic, contribuint així mateix a l'aparició de sentit del discurs audiovisual" (21).

Les persones encarregades del procés de muntatge són, principalment, el muntador de vídeo i el de so.

El muntador s'encarrega d'ordenar els diferents plans dotant-los d'un sentit, seguint les directrius del guió, sempre tenint en compte el punt de vista del director (i el productor, a vegades). Es poden diferenciar diverses fases en el procés de muntatge. Primer es fa una selecció inicial dels continguts, com un esborrany, sense tenir en compte el ritme ni el so; i posteriorment es va perfilant (s'hi afegeixen els efectes, transicions, es corregeix el color...) fins tenir el producte acabat.

Paralel·lament, a les sales de so i mescles es creen els efectes especials de so, es realitzen els doblatges (en el cas de les pel·lícules), la veu en off, etc.

Per fer-ho més clar, mostro l'esquema que vaig seguir jo en la fase de postproducció:

- Captura de les imatges enregistrades (Vaig gravar en cintes *MiniDV*, per tant havia de passar el material analògic a l'ordinador per “digitalitzar-lo”. Vaig fer-ho mitjançant un cable *Firewire*)
- Edició (vaig utilitzar un editor de vídeo, l'*Adobe Premiere Pro*)
 - Primera tria del material: selecció de les entrevistes més interessants
 - Segona tria del material: ajuntar els fragments d'entrevistes per temes
 - Posar la veu en off, les imatges d'arxiu, etc.
 - Complements finals: títols, crèdits...

Pel que fa a l'edició d'àudio, vaig haver de descartar trossos d'entrevistes per problemes de so que s'havien ocasionat durant el rodatge, ja que m'era impossible eliminar el soroll que enterbolia la veu dels entrevistats, a causa de que tot el so entrava a la càmera pel mateix canal d'àudio.

El muntatge final, aprovat per director i productor, és enviat a l'anomenat Tallador de Negatiu, que selecciona els trossos indicats pel *keycode* i els hi lliura a un Muntador de Negatiu. D'aquest negatiu s'obtenen uns altres i, per protegir-ho per al futur, es guarda i no se'l torna a utilitzar. Les còpies estàndard que veiem als cinemes surten, doncs, d'aquestes “segones còpies”.

Cada còpia estàndard té un cost superior als mil euros, per la qual cosa, segons les expectatives de mercat, es tiraran més o menys còpies.

- **DIFUSIÓ**

Cap producte audiovisual (ficció, curt, documental, etc.) es crea per guardar-lo després en un calaix. Un cop feta la pel·lícula (procés que dura entre un any i mig i dos anys en total), s'ha de promocionar. Segons explica la pàgina web *recursostic.educacion.es* del Ministeri d'Educació:

“...Las vías más usuales de promoción del cine español son la publicidad en los medios de comunicación y en vallas publicitarias. A diferencia de las producciones americanas, y posiblemente porque como generalidad la producción cinematográfica española no está concebida para ser consumida por el conjunto de la familia, exceptuando, quizá, el caso de las adaptaciones de Manolito Gafotas, no es muy cotidiano recurrir al merchandising” (22).

És obligatori dipositar-ne una còpia a la Filmoteca Espanyola i, si s'ha rebut algun tipus d'ajuda autonòmica, en les filmoteques respectives. A continuació cito tot un seguit de passos que habitualment es fan per promocionar pel·lícules, documentals, etc.

- Crear un cartell o pòster. Això anirà a càrrec d'una empresa de disseny gràfic, seguint les ordres del productor de la pel·lícula
- Fer un tràiler del film. El tràiler és un curt vídeo promocional, (d'entre un i tres minuts, aproximadament) en el que es “presenta” la pel·lícula i hi surten fragments d'aquesta.
- Crear una pàgina web del producte. En elles s'hi penja el tràiler, informació de l'equip tècnic i artístic, notes de premsa...les més sofisticades fins i tot tenen jocs relacionats amb la pel·lícula. Aquí l'exemple de la web d'un documental: <http://www.garbothemovie.com/>
- Presentar el film en festivals de cinema. Aquest és un bon mètode de promoció de la pel·lícula, ja que els mitjans de comunicació acostumen a fer-se'n molt ressò.

Com a curiositat, m'agradaria destacar el que s'indica a la web del Ministeri d'Educació esmentada anteriorment, que els productors estableixen als contractes dels directors (i també actors, en el cas de tractar-se d'una pel·lícula) clàusules en les que els obliguen a assistir a festivals i entrevistes per promocionar la pel·lícula.

Per últim, m'interessaria destacar el fet que l'avenç de les noves tecnologies ha propiciat l'aparició de pàgines web que intenten "ensenyar" a fer un documental, seguint aquests tres passos bàsics: la preproducció, la producció i la postproducció. En són un exemple les webs "*Make Your Own Documentary Film: 10 Easy Steps from Conceptualization to Completion*" (23), o bé "*Making a Documentary. Explanation and Requirements*" (24). També vaig trobar un *power point* en anglès, penjat a Internet que explica de forma molt senzilla i gràfica aquest procés. Aquest l'adjunto als annexos, sota el títol **"Power Point que explica el procés d'elaboració d'un documental"**.

MÈTODES DE TRACTAMENT DEL GUIÓ DOCUMENTAL

Un cop vistos els passos a seguir per elaborar un documental, penso que és interessant fer esment del fet que, com he dit, el guió del documental és una cosa canviant a causa dels imprevistos que poden sorgir durant el rodatge, no s'acaba fins que no s'enllesteix el muntatge final. Com deia Feldman, "*un dels majors entrebancs per establir un guió previ complet en el gènere documental es fonamenta en la impossibilitat de preveure les derivacions del rodatge, on es poden presentar sorpreses agradables o desagradables*" (Feldman, 1996) (25). Un mateix documental pot contenir seqüències planificades amb un guió previ i seqüències rodades sense cap planificació prèvia. Feldman estableix quatre mètodes diferents de tractament de guió documental. Són els següents:

- Directes o espontànies

Aquest mètode consisteix en enregistrar situacions espontànies, que no estan preparades, en les que pràcticament no es pot intervenir quan succeeixen, ni tampoc poden repetir-se. La feina del director és escollir les seqüències que vol mostrar sense manipular les accions dels personatges. Dos exemples de documentals que contenen seqüències espontànies són

Balseros, de Carles Bosch i Josep M. Domènech (2002) i *El efecto Iguazú* (26), documental de Pere Joan Ventura (2002).

- Directes manipulables

Les seqüències que englobem en aquest apartat són aquelles en què “*és possible demanar als actors ocasionals que repetisquen davant la càmera “l’actuació” que per a ells sol ser una activitat habitual*” (L. Gil Puértolas: 2007) (27). El director crea el context, la situació, i deixa que els personatges es desenvolupin en aquell ambient. A partir d’aquí el director selecciona la informació que més li interessa. Dos exemples són els documentals *En construcción* (José Luís Guerín, 2001) i el clàssic *Nanook of the North* (R. Flaherty, 1922).

- Guió previ

Feldman inclou en aquest apartat aquells temes que poden ser analitzats prèviament i és possible redactar-ne un guió abans de començar a rodar. Es comença amb una documentació sobre el tema i la consulta amb els especialistes. Un exemple seria el documental *Industrial Britain*, de R. Flaherty i J. Grierson, del l’any 1933.

- Cinema de reconstrucció

Són seqüències en les que tot és material d’arxiu, gravat anteriorment per a una finalitat diferent a la del documental. Els documentals dedicats a il·lustrar la memòria històrica fan un gran ús dels arxius audiovisuals. Per Feldman, a l’hora de treballar amb imatges d’arxiu, s’han de seguir una sèrie de passos de triatge d’aquestes.

CLASSIFICACIÓ DE DOCUMENTALS

Seguidament faig un resum de dues maneres de classificar els documentals: la que estableix Bill Nichols al llibre “*La representación de la realidad*”(28), i la que proposa Guy Gauthier (29). Per fer aquestes classificacions, tots dos fa una mirada enrera i van col·locant els diferents documentals fets al llarg de la història en diverses categories, segons els paràmetres establerts.

Nichols distingeix quatre tipus bàsics de categories documentals:

1. Expositiva: Els documentals de caire expositiu (als que inclou directors com Grierson o Flaherty) s’organitzen entorn a un comentari que va dirigit a l’espectador, mentre que les imatges tenen una funció il·lustrativa o de contrapunt. Un exemple d’aquesta categoria és el documental *Night mail* (Harry Watt, Basil Wright) de l’any 1936. Aquest documental es pot visualitzar *online* al portal *youtube.com*.
2. D’observació: Aquesta modalitat subratlla la no intervenció del realitzador. Com es comenta al bloc <http://castanocarrillo.blogspot.com/>, “*En vez de construir un marco temporal, o ritmo, a partir del proceso de montaje, como en Night Mail o Listen to Britain, las películas de observación se basan en el montaje para potenciar la impresión de temporalidad auténtica*”. En documentals que tenen característiques d’aquesta categoria, elements com la *veu over*², les reconstruccions o les entrevistes queden totalment descartats. Directors com Leacock-Pennebaker o Frederick Wiseman els podríem incloure en aquest apartat.
3. Interactiva: En aquesta modalitat hi pertanyen els documentals en els quals els documentalistes volen entrar en contacte amb els individus d’una manera més directa. El que té pes en el documental són els individus, els testimonis. Predominen els diàlegs i monòlegs i en destaquen directors com Connie Field, Rouch, i d’Antonio.

² La *veu over* és la veu del narrador, externa a les imatges; la *veu off*, en canvi, és la d’un personatge de la història que “esdevé narrador” uns instants, ja que se sent la seva veu però es veuen unes altres imatges.

4. Reflexiva: Nichols inclou aquí directors com Dziga Vertov o Gil Godmilow. En aquesta modalitat, més introspectiva, el realitzador intervé dins el documental per parlar, meditar sobre la representació del món històric. *Celoveks Kinoapparatom* (1929), *The Thin Blue Line*, *Daughter Rite*, *Reassemblage...* pertanyen a aquesta modalitat. Nichols creu que es poden donar diferents estratègies reflexives:

- a. Reflexivitat política. Aquesta forma de reflexivitat opera principalment en la consciència de l'espectador.
- b. Reflexivitat formal. Aquesta tècnica de reflexivitat pot subdividir-se en altres categories: estilística, deconstructiva, interactivitat, paròdia i sàtria.

Guy Gauthier proposa una classificació basada en el “punt de vista”, a partir d’observar les relacions de l’autor amb el subjecte i de l’autor amb les eleccions. Entre l’autor i el subjecte estableix dos eixos de proximitat: l’espacial i el temporal; i tres entre l’autor i les eleccions: les operacions tècniques, l’acompanyament verbal i l’estructura del film. A partir d’aquests paràmetres, que estableixen una divisió entre el que solem entendre per documental en sentit estricte i films històrics i de muntatge, elabora una classificació amb diferents tipologies de documentals tot situant dins de cada una – com fa Nichols- documentals fets al llarg de la història. Com que els documentals al llarg de la història no els he explicat en el meu treball, aniré citant breument els aspectes més rellevants a mesura que elaboro la classificació de Gauthier:

1. El documental és la vida

En aquest apartat inclou l’anomenat “cinema-ull” de Dziga Vertov i el que se’n deriva amb Léon Moussinac: “document de vida”. Hi trobem també l’anomenat *living camera* dels anys 60 i el “cinema d’allò viscut” de finals dels 70 amb Pierre Perrault.

2. El documental és l’autenticitat

Aquí, Gauthier hi posa (entre altres) les corrents de cinema de la realitat (1975), el *cinéma-vérité* (moviment cinematogràfic originat a França el 1960 que mostrava situacions quotidianes amb diàleg real i accions amb naturalitat) i el “cinema directe” de Mario Ruspoli (fórmula menys polèmica que l’anterior).

3. El documental és ficció

Troblem aquí documentals narrativitzats en els quals els protagonistes no són actors professionals però sí s’ha elaborat un guió previ, com s’aprecia al documental *Chang: A drama of the Wilderness*, d’E. B. Schoedsack i M. C. Cooper (1927).

4. El documental és l’acció

En aquest apartat s’hi inclouen els anomenats “documentals de creació”, en els quals hi trobem una implicació en primera persona de l’autor, els “documentals etnogràfics i sociològics”, com és el cas de Jean Rouch (integrant del *cinéma-vérité* i amb una visió científica), els “documentals socials”, la funció principal dels quals és descriure i denunciar (com per exemple els documentals britànics dels anys 30), i els “documentals d’intervenció” i “documentals militants” (n’és un exemple *Terre d’Espagne*, 1937).

Hi ha molts altres autors que han classificat els documentals de formes diverses. Per exemple, per Gilles Marsolais existeixen nou “expressions” diferenciades, entre les quals desenvolupo breument les següents:

- Docudrama: les telenovel·les, els *reality-shows*
- Docuficció: “*explica la història, posant en un mateix nivell situacions de ficció, amb actors poc coneguts que les representen, i construccions documentals com poden ser imatges d’arxiu de l’època o les entrevistes amb historiadors del present*” (escriu Àngel Quintana a *vilaweb.com* (30)).
- Ficció documentada: expressió pròpia del cinema de Québec. N’és un exemple *Els Ordres*, de Michel Brault (1974).

- Fals documental: Anomenats en anglès “mockumentary”, són obres de ficció que simulen ser un “documental” de la vida real. Per exemple *The War “Game”*, de Peter Watkins (1966)

I, per últim, seguint amb les classificacions del gènere documental, voldria fer un petit esment de l'organització que fa, el 2001, Michael Rabiger, en la que estableix diferents tipus de cinema que coincideixen força amb les classificacions esmentades anteriorment: *cinema directe*, *cinema realitat*, *cinema reflexiu*, *cinema de reconstrucció i assaig*, i *cinema eclèctic*.

Un cop feta aquesta extensa explicació i diferenciació dels documentals, relacionaré el documental que he fet jo amb les classificacions establertes pels autors ja esmentats:

| EL MEU DOCUMENTAL SEGONS LA CLASSIFICACIÓ DE... | | | |
|--|---|--|--|
| B. Nichols | G. Gauthier | G. Marsolais | M. Rabiger |
| <u>Interactiva</u> : En el meu documental la importància recau, sobretot, en els protagonistes i els seus testimonis | Pel que fa a les relacions que estableix entre autor-subjecte i autor-eleccions, puc afirmar que en el documental “els joves i la música” predomina l'opció “ <u>el documental és la vida</u> ”, ja que he intentat mostrar els personatges tal i com són, objectivament, escollint protagonistes de diferents ambients i àmbits socials. | Em costa situar el meu documental en una de les nou “expressions” que estableix. Potser el podríem incloure en l'apartat de “ <u>docuficció</u> ”, si tenim en compte que, tot i la màxima objectivitat i realitat, petits plans que tan sols implicaven moviment (com ara l'entrada d'un protagonista a una classe, per exemple) estaven preparats. | Podria ubicar el documental que he fet dins de la categoria de “ <u>cinema directe</u> ”, ja que “ <i>la càmera s'implica el mínim possible. El seu objectiu és proporcionar un accés senzill i clar a les persones i situacions</i> ” (M. Rabiger, 2001: 305-307) |

EL GUIÓ DOCUMENTAL

“Screenplays are structure”
William Goldman

El guió és, com es comenta anteriorment, una part fonamental de qualsevol producció audiovisual. És per això que he cregut necessari fer-ne una explicació més extensa.

Moltes vegades es pensa, erròniament, que ens els documentals la funció del guió és nul·la, o que amb un simple esbós ja n’hi ha prou. Sí és cert, però, que en el guió d’un documental no es pot pretendre la minuciositat d’un guió de ficció, ja que hi ha certs aspectes que no podem controlar o que s’hauran de produir davant de les càmeres amb plena espontaneïtat. Deixant això de banda, pel que fa a l’estructura i els passos a seguir, el guió d’un documental és el mateix que el d’un llargmetratge de ficció.

Com ja havia escrit anteriorment, el guió és un producte “en construcció”, i en el cas dels documentals mai podrem parlar d’un “guió final” excepte aquell guió fet després de tenir el vídeo muntat. Francisco Javier Gómez Tarín fa una interessant i clara definició d’aquesta paraula: “*el guió (...) un discurs escrit a través del qual és possible descriure en imatges algun fet, acció o sensació*”(31) .

L'ESTRUCTURA DEL GUIÓ

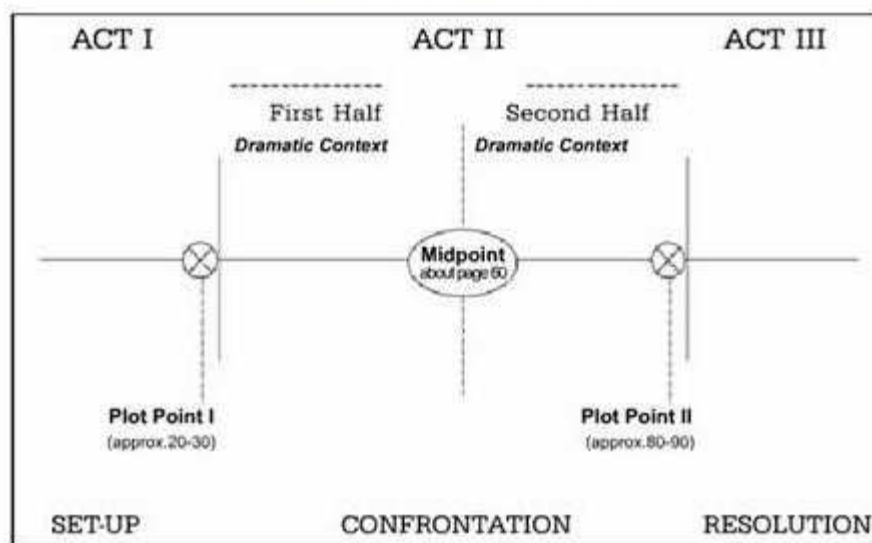
Són molts els autors que han elaborat manuals per escriure guions per al cinema i la televisió.

Tot seguit explicaré alguns mètodes d'estructures per als guions.

Syd Field, escriptor nord-americà, al seu llibre *The screenwriter's workbook* publicat l'any 1984 (32), estableix, a partir de la divisió en tres actes heretada de la tradició aristotèlica (inici, nus, desenllaç), una metodologia per estructurar el guió, pragmàtica i pretesament universal. Aquesta teoria s'ha convertit en un clàssic de la teoria del guió (encara avui dia es publiquen edicions revisades del llibre que duu aquesta teoria) i pràcticament tots els autors l'han acceptada.

Segons el mètode de Syd Field, els primers passos en l'escriptura del guió van de la idea al subjecte. Per Field, la "idea", difusa per naturalesa, ha d'avançar fins a constituir la llavor de l'argument, que l'autor denomina "subject" (subjecte). La diferència entre aquests dos conceptes rau en que, si bé la idea és tan sols una vaga definició d'un tema, el subjecte ja conté els rudiments de l'acció principal. Tot això, aplicat als documentals, podem dir que és una primera part de tot el procés "d'investigació i recerca", dins la fase de Preproducció.

Tal com diu Field, aquest procés ha de donar lloc a tres o quatre línies que resumeixin, al subjecte, la idea estructurada: "*Reduce your idea into a character and an action in a few sentences, no more than three or four...*"⁽⁹¹⁾. Aquesta és el punt de partida per establir l'estructura del projecte, que anomena "paradigm" (paradigma). Syd Field divideix el guió en tres actes: Acte I (plantejament) , Acte II (desenvolupament /confrontació) i Acte III (resolució). Entre cadascun d'aquests hi ha el que ell anomena *plot points* (punts argumentals).



Primer acte: Plantejament que permetrà conèixer allò més essencial de la trama: QUI és el personatge principal, QUINA és la situació i de QUÈ tracta el relat.

Segon acte: Confrontació del personatge amb els seus obstacles per aconseguir l'objectiu.

Tercer acte: Resolució del conflicte i desenllaç

Els *plot points* que proposa Field, els defineix com a “esdeveniments que s’enganxen a la història i la fan girar en una altra direcció”. Estan situats al final de cada acte perquè una de les seves funcions és fer avançar l’acció. Linda Seger, una altra especialista en guions, denomina els *plot points* de Field, *turning points*.

Una de les innovacions que proposa Field és l’anomenat “Midpoint”. Field argumenta que els guionistes es “perden” a l’escriure el segon acte perquè és massa llarg. Ell crea un punt intermedi que divideix el segon acte en dues parts i que és una meta més pròxima per al guionista que fa que no divagui tant fins arribar al tercer acte.

Hi ha moltes més teories sobre l’estructuració de guions. Una d’elles és la que proposa Lajos Egri, un autor hongarès nascut a finals del segle XIX, al seu llibre *The art of dramatic writing* el 1946 (33). Aquesta teoria exposa que existeix una premissa, allò que l’autor vol dir amb la seva obra; ha d’estar enunciada de tal forma que contingui el personatge principal, el conflicte principal i el desenllaç de l’obra. Un exemple de premissa podria ser “la drogadicció porta a la

destrucció”. Aquesta és una premissa que “compleix” el que diu Egri, ja que presuposa l’existència d’un personatge addicte a alguna droga, immers en un conflicte en relació a aquestes substàncies; i enuncia un desenllaç: l’autodestrucció d’aquest personatge.

El següent pas en la constitució de l’estructura dramàtica és el disseny del personatge i l’ambient. Per crear el personatge, Egri té en compte la manera com l’ambient el determina. El personatge creix, evoluciona, a mesura que avança el relat. Un cop creat es procedeix a estudiar el conflicte, sempre de cara a la premissa. Primer s’estudia l’origen de les accions, i un cop creades s’organitzen en cicles ternaris iniciats, cada un d’ells, per una crisi, seguida del clímax, i que culmina amb una resolució. Cadascuna d’aquestes unitats ha de ser abordada en un moment estratègic i han de créixer gradualment i avançar cap al clímax general de l’obra.

Aquests són, tan sols, dos exemples de la gran varietat de metodologies per escriure guions que existeixen. Totes, però, tenen un punt en comú: el personatge va transformant-se al llarg del film. Pascal Bonitzer, formulador de teories sobre el guió, escriu que *“un guió es defineix com la història d’un envelliment o un rejuveniment (renàixer)...”* .

Centrant-nos en aquest fet, com s’aplica el procés de transformació als films documentals? Tot i que es possible aplicar-ho al desenvolupament dels personatges en els casos en què es compta amb actors socials específics, normalment s’aplica al nivell del desenvolupament de les seves informacions i argumentacions. És a dir, les argumentacions dels entrevistats, el discurs de la narració...van evolucionant a mesura que avança el documental.

Un altre punt en que tots els autors estan d’acord és en la progressió contínua del guió en si, fet també aplicable als documentals. Les escenes s’han d’encadenar fent que la història avanci, els personatges han d’aportar informació nova. En els documentals, doncs, tal i com escriu Francisco Javier Gómez Tarín, *“haurà de mantindre’s la línia d’argumentació”* (34) .

Una vegada feta aquesta explicació més genèrica sobre el guió, em centraré altre cop en el guió documental, ara parlant de les diferents versions del guió documental.

Com ja s'entreveu a mesura que es llegeixen múltiples metodologies per a l'escriptura de guions audiovisual, s'ha d'afirmar que, en els documentals, *“el guió (...) té una configuració peculiar que no pot ser sotmesa als mateixos estàndards vigents en l'univers de la ficció audiovisual”* (35). En els documentals, doncs, com ja he afirmat en altres ocasions, no podem entendre el guió com un document final, sinó com un instrument de treball transitori ja que no es pot anticipar a l'acte de gravació ni a l'espontaneïtat que caracteritza l'enregistrament d'aquest gènere. És, però, una eina molt valuosa per a aprovar l'enfocament, el pressupost, veure la viabilitat i rendibilitat d'inversió...

Seguidament faré un explicació de les diferents “versions del guió”. Aquestes són un seguit de documents successivament ampliat que es poden anar fent de forma cronològica fins arribar al guió final, però que, a l'hora d'elaborar un documental, no tenen per què seguir-les totes. Cada director pot “elaborar” la que més li convingui, o inclús fer-ne una versió, englobant en un document més d'una versió del guió. Tot això ho afirma Rubio Alcover al llibre *Eines per a la producció de vídeo documental*, en el que exposa:

“La redacció d'aquest conjunt de textos no constitueix cap norma de compliment obligatori i tampoc no assegura la qualitat dels resultats (...) és absurd entendre aquests documents com a requisits, en comptes de considerar-los tècniques audiovisuals (...) el nombre dels documents que cal preparar, per traure endavant un projecte, és un factor que depèn dels gustos i costums del documentalista” (36) .

Tanmateix, jo faig una explicació d'aquests documents, ja que és important tenir-los presents.

► La idea:

Com ja he esmentat en l'apartat en el que explico el procés per elaborar un documental, la idea és l'embrió de tot plegat. Allò primer i decisiu a partir del qual s'originarà la resta, i la

primera cosa a la que s'ha d'afrontar el documentalista. Sempre és difícil trobar una idea, o si més no, plasmar-la en un paper en blanc o expressar-la, ja que llavors, quan la verbalitzem, sorgeixen dubtes i debilitats.

Pel que fa als documentals, la idea es tradueix a fer una sinopsi el millor possible. És a dir, un breu resum de l'argument que destria el tema principal dels secundaris de forma precisa i resumida. La sinopsi ha de ser, segons Alcover, un document comú a totes les modalitats de producció, i ha de ser un text curt (màxim trenta línies) i precís. Hi ha, però, directors que creuen que les sinopsis poden tenir fins a tres pàgines. Als web *screenaustralia.com* i *nbfilmcop.com* les divideixen en “sinopsis d'una línia/una oració” i “sinopsis d'un paràgraf”. (37,38)

Aquí cito l'exemple de dues sinopsis de dos documentals: *Garbo, l'espia: l'home que va salvar el món*, i *Bicicleta, cullera, poma*. Totes dues són curtes però tenen una extensió diferent:

SINOPSI DE “GARBO: L'ESPIA (L'HOME QUE VA SALVAR EL MÓN)”:

Madrid, 1940. Juan Pujol, autodidacta, gerente de una granja de pollos, conserje de hotel, empieza a planear su contribución al “bienestar de la humanidad”, y decide ofrecerse a los británicos para “echarles una mano”, pero su ingenuo plan fracasa. En lugar de desanimarse y abandonar, consigue convencer a los nazis de que puede espiar para ellos. Sorprendentemente, el Abwehr confía en él y lo contrata. Nombre en clave: Arabel.

Después de una serie de aventuras, Pujol es localizado por la Inteligencia Británica, que le convierte en agente doble. Nombre en clave: Garbo. Desde Londres, hace creer al Tercer Reich que el desembarco de Normandía no es más que una estrategia de engaño, ya que el verdadero desembarco tendrá lugar en el Paso de Calais. Acabada la guerra fallece en Angola en 1949, como un héroe para los dos bandos.

Treinta años más tarde, un escritor inglés de novelas de espías, Nigel West, empieza a dudar de su muerte, se pone a buscarle, y le localiza en Venezuela, donde ha iniciado una nueva vida, se ha vuelto a casar y trabaja como profesor de inglés para la Shell. Nadie en su entorno sabía de su participación en la guerra. Es la historia de “el mejor actor del mundo” (39).

SINOPSI DEL DOCUMENTAL “BICICLETA, CULLERA, POMA”:

A la tardor de 2007, a Pasqual Maragall se li diagnostica Alzheimer. Superat el cop inicial, ell i la seva família inicien una croada contra la malaltia, i des del primer moment, aquesta pel·lícula es converteix en testimoni d'excepció. Amb intel·ligència, sinceritat i bon humor, Maragall es deixa retratar juntament amb la seva família i els metges per deixar constància del dia a dia de la seva lluita personal. Dos anys de seguiment a un pacient excepcional disposat que els científics trobin la cura abans que la xifra de 26 milions de malalts de tot el món es multipliqui per 10. Una pel·lícula dura però optimista malgrat tot (40).

Exemple d'una sinopsi d'una oració:

“Professor Anne Boyd is fighting to save her university music department and it's going to take more than a miracle” (38)³.

En el següent estadi de desenvolupament del guió hi trobem l'escaleta, un esborrany-esquema del film.

³ Traducció de l'anglès: *La professora Anne Boyd està lluitant per salvar el seu departament de música de la universitat i necessitarà més d'un miracle*

► L'escaleta:

Aquest document ja l'he definit força extensament anteriorment en aquest Treball, per tant, només vull recordar que tot i ser un document més treballat que la sinopsi, presenta encara forma de relat (o moltes vegades una forma esquemàtica) sense diàlegs. L'escaleta també s'anomena guió d'escenaris i és el més característic dels gèneres de no ficció, així com també de la televisió. He trobat una pàgina web que adjuntava un document amb una plantilla per realitzar l'escaleta per a un documental. La podeu trobar als annexos d'aquest treball, sota el títol “**Com elaborar una escaleta segons Pasifika Hotshots**”. A més a més, als annexos també adjunto dues escaletes: una del programa televisiu “*La columna*”, de TV3, i una altra del documental “*Women of Iran*”.

► El tractament:

El tractament suposa un avenç qualitatiu respecte a l'escaleta, ja que reflecteix la progressió del producte acció per acció, establint una estructura de seqüències en les quals explica allò que succeeix. Tanmateix, és important destacar el fet que aquest, tot i presentar redactat tot allò que en l'escaleta s'anunciava amb guions, encara no hi apareixen els diàlegs. Aquestes són les característiques d'aquest document, escrites de forma esquemàtica a partir del que s'escriu al llibre *Eines per a la producció de vídeo documental*:

1. Reflecteix la progressió del producte acció per acció i escena per escena
2. Caldrà transportar a estil redactat allò que en l'escaleta adoptava l'aparença més nua
3. Mai no conté els diàlegs

Aquest és una part del **tractament**, en anglès, del film *Eternity*:

“...Ruth Ridley is the strong and feisty daughter of the preacher John Ridley. She sits in the studio before a beautiful, stylised landscape of a sea at sunset. She explains the

influence her father had on Arthur Stace, who was later to become known as 'Mr Eternity'. A photograph of John Ridley appears. It was Ridley's sermon, 'Echoes of Eternity', which supposedly converted Stace to Christianity in the 1930s. It was after this sermon that Stace took a piece of chalk from his pocket and wrote, in beautiful copperplate script on the sidewalks of Sydney, the one word that would influence many for the next four decades: 'Eternity'. The image of Arthur Stace appears, recreated, as he walks away from the Sydney Harbour Bridge, wearing a dark coat and Depression-era hat. 1920's archival footage of two male swimmers, seen from overhead, lying on a cliff face. The turbulent sea hits the cliff as the sea runs over their bodies. John Ridley's poetic sermon booms loudly as the sea returns to hit the cliff face and the swimmers hold on tightly" (38).

A part, als annexos podreu trobar una altra versió d'un **tractament**. En aquest cas el d'un documental.

El tractament, en els documentals, acostuma a tenir la funció de substituir el guió literari, que explico a continuació. Fins aquí, tots els documents que he esmentat acostumen a realitzar-se durant el procés de Preproducció. Per tant, formarien part del guió previ a la gravació o Pre-Shot Script, que s'explica anteriorment. Els següents documents formen part del post-shot script, elaborat durant el procés de Postproducció.

► El guió literari:

Aquest conté tota la informació necessària per dur a terme la pel·lícula. Està redactat a temps real i conté els diàlegs i la descripció de situacions i dels personatges. L'estructura s'estableix mitjançant seqüències o escenes. Segons es llegeix en un document de la web del professor Juanjo Dominguez, de la Universitat Rey Juan Carlos,

“El guión sólo contiene indicaciones visuales y sonoras, dejando de lado cualquier tipo de pensamiento o sentimiento que experimenten los personajes o cualquier tipo de opinión que el guionista tenga sobre los acontecimientos. Lo que no pueda verse u oírse no debe escribirse” (41).

En els documentals, aquest inclou l'acció i les preguntes als protagonistes, però sense cap indicació tècnica (enquadraments, llum, etc.). Tot i seguir unes normes generals, cada director pot decidir fins a cert punt què hi vol incloure a cada document. Aquí cito un document de la Universitat Jaume I de Castelló que conté un exemple força interessant de model de presentació d'un guió literari on, com es pot apreciar (i contrari al que diuen especialistes en la teoria del guió) es demana que s'incloguin detalls de plans, il·luminació, etc. Ara bé, com s'indica al primer punt del model, “hi ha tants formats de presentació com guions”. Aquest és, doncs, el model per la presentació d'un guió literari però en un estadi molt pròxim al guió tècnic, que explico posteriorment.

“...Respecto al formato de presentación:

-Existen tantos formatos de presentación como guiones.

-Se prefiere emplear folio DIN-A4 en formato vertical.

-Aunque estamos hablando de vídeos educativos y didácticos, pertenecientes al género documental, es posible introducir elementos y situaciones dramáticas. Por ello, el guión literario de un vídeo educativo puede seguir el modelo de presentación de una producción dramática (aunque no es frecuente):

-A una columna, con la descripción de la banda imagen que ocupa toda la hoja y la banda sonido que ocupa el tercio central del folio.

-A dos columnas, lado izquierdo para la banda imagen y lado derecho para la banda sonido.

-El vídeo educativo estará estructurado en diferentes bloques o secuencias. Cuando se habla de secuencias, nos referimos a “secuencias mecánicas”, unidad de espacio-tiempo, no de

acción (definición clásica). El término “escena” puede emplearse, aunque es más frecuente en el área anglosajona (por su fuerte tradición teatral).

-El cambio de secuencia mecánica o de Bloque conlleva el cambio de página (para dar mayor claridad y facilitar el desglose de guión que posteriormente se realizará). La introducción de un nuevo decorado implicará una nueva secuencia (mecánica). Si se pasa a tratar un aspecto diferente o una acción distinta, hablaremos de cambio de Bloque.

-En la parte superior izquierda deben figurar los siguientes datos: Número de Bloque o Secuencia, Número de Secuencia o Escena, Nombre o Título del Bloque o Secuencia, Exterior o Interior, Lugar y Momento del día.

-Es recomendable indicar los movimientos de cámara, efectos de iluminación especiales, composiciones del encuadre muy relevantes, los efectos de sonido significativos para la acción descrita, las transiciones entre planos más importantes, etc.

-Las transiciones de plano, al principio y al final de cada secuencia mecánica y de cada bloque, deben ser indicadas en mayúscula” (42).

A partir del guió literari, es desenvolupa el guió tècnic.

► El guió tècnic

Aquí, a diferència de l'anterior, s'expliciten de manera molt detallada i precisa tot d'informacions visuals i sonores del producte. És a dir, s'indiquen els tipus de plans, les posicions de la càmera sobre el decorat, l'angle, la disposició dels individus i els objectes en l'espai, etc. Aquest guió acostuma a emprar-se no tant per a tot el producte, sinó més en petits fragments molt més concrets. Aquest guió és, doncs, molt precís i tancat, i no té forma

literària, sinó que presenta un aspecte més aviat icònic. És per això, que de vegades costa diferenciar-lo de l'*storyboard*.

A la pàgina web <http://www.articlesbase.com/videos/5min/254571188>, podreu trobar un vídeo de to força còmic que ensenya a escriure un guió tècnic (*technical screenplay*, en anglès, idioma del vídeo), així com el seu format i els tecnicismes gramaticals d'aquest.

► L'*storyboard* o planificació gràfica

Podríem dir que aquest document és una versió gràfica de l'anterior. Juanjo Domínguez explica a la web citada abans, que, segons quins directors, la consideren un complement al guió tècnic, o bé una base d'aquest. És un dels últims estadis de desenvolupament del projecte previs al rodatge. A Internet, circulen una gran quantitat de models i plantilles d'*storyboards*. Jo n'he escollit una, que adjunto als annexos.

M'agradaria acabar aquest apartat citant Agustín Rubio Alcover: “*Tret d'excepcions, el nostre gènere sòl demanar guions semiplanificables i en algunes cojuntures, fins i tot, una senzilla escaleta pot ser prou, a més d'estalviar recursos i conferir autenticitat*” (36).

Un exemple del fet que cada director “adapta” aquests estadis del guió al seu gust, interessos i necessitats el trobem en aquesta mostra del guió del documental “*Màrius Torres. Enllà del mur extrem*”, produït per l'IES Màrius Torres (guió de l'escriptor lleidatà Emili Bayo), que és una barreja entre tractament i guió literari. D'una banda, mostra tot el text de la veu *over*, però en canvi no hi apareixen escrits els diàlegs dels personatges entrevistats (element que sí es compleix en els guions literaris). Al marge dret hi podem trobar comentaris tècnics sobre elements que apareixeran a la pantalla, etc. A l'apartat d'annexos he introduït un fragment d'aquest guió sota el títol “**Guió del documental *Màrius Torres. Enllà del mur extrem*”**”.

LES DIFERENTS FASES DEL GUIÓ APLICADES AL MEU DOCUMENTAL:

A l'hora de crear el meu guió, vaig intentar fer el màxim de “versions” possible per tal de fer-lo més fidel a les teories que aborden aquest tema, però vaig adaptar aquests estadis del guió a les meves necessitats, interessos i temps (una constant que en el Treball de Recerca juga força en contra).

► La premissa:

Podria afirmar que, en la fase inicial, vaig decantar-me més cap a la teoria sobre l'estructura guió que estableix Lajos Egri. Vaig buscar una premissa “La gent jove i la seva relació amb la música”. Aquesta incloïa els elements que, segons, Egri, havia de tenir:

1. Uns protagonistes: Els joves
2. En un conflicte (en el meu cas ho anomeno situació): La situació dels diferents personatges entrevistats en relació amb la música (uns tenen el “conflicte” d'iniciar el projecte d'un grup musical, altres han de seguir els seus estudis, etc.)
3. Conseqüència: Pel que fa a la meva premissa no sabia exactament la conseqüència, tot i que en podia establir un esbós a mode de resolució ja que vaig escollir un tema que coneixia de prop: La relació dels joves amb la música és molt variada i cada cop hi ha més jovent que, d'una forma o d'una altra, hi entra en contacte

Després, com que em va semblar que la segona part de la teoria d'Egri estava molt encarada a la ficció i no tant al documental, i encara no tenia clara la història per començar a desenvolupar la teoria paradigmàtica de Syd Field; vaig començar a desenvolupar el guió, seguint les “etapes” proposades pels diferents experts:

► La idea:

A partir de la premissa, considerant-la la idea, vaig iniciar la meua recerca (explicada en apartats anteriors) i quan vaig haver recopilat informació suficient vaig redactar una sinopsi, classificable en el grup de les “sinopsi d’un paràgraf” basant-me en els consells de redacció que s’explicaven a la tercera pàgina de la web *screenaustralia.gov.au* (37).

▪ La “sinopsi d’un paràgraf” del meu documental: Aquest és un documental social que explora diferents opcions que tenen els joves per relacionar-se amb la música, des de les formes més acadèmiques com els conservatoris fins a l’aprenentatge autodidacta de la música

► L’escaleta:

Primer vaig fer una escaleta molt esquemàtica en bolígraf, anotant-hi els temes principals del documental i altres aspectes que em farien servei, com ara en quin moment de la línia de temps de l’editor de vídeo es trobaven (ja que la vaig re-utilitzar en la postproducció), així com algun apunt de minutatge de seqüències. Aquesta és la versió en ordinador que vaig fer de l’escaleta (conté espais en blanc perquè quan vaig elaborar-la hi havia moltes dades que no sabia, i posteriorment ja vaig fer altres documents deixant aquest tal i com estava) :

ESCALETA PER AL DOCUMENTAL (Estiu 2010)

| Tema | Durada aproximada (aquesta és la intenció) | Perfil de gent que puc entrevistar | Situació dins l’editor de vídeo (fet a la postproducció) |
|--------------------------|---|---|---|
| Introducció | Curta: 2min màxim | -- | |
| Cultura musical del país | 5min màxim | Professors de música/ estudiants de música | |
| La música als instituts | 5/10 min | Professor de música d’un IES/ Alumnes que expliquin l’experiència | |
| Conservatoris | 10min | Alumnes i professors | |

| | | | |
|---|---------------------------|--|--|
| Escoles de música i altres ensenyaments | 10min | Buscar ensenyaments alternatius: comèdia musical, dj's, autodidactisme, etc... | |
| Estudis superiors | 5min | Estudiants de Grau Superior de llocs diferents | |
| Formacions musicals | 5min | Orquestra, grup de música, quintet... | |
| Festivals de música | 5 min (no sé si posar-ho) | Festinoval, AIMS | |

Hi ha temes que posteriorment, durant la fase de postproducció, vaig haver d'eliminar o modificar, per motius d'extensió o interès, i persones que al final no vaig poder entrevistar. D'altra banda, en la postproducció també vaig afegir algun aspecte temàtic que no esmentava en l'escaleta.

Finalment, un cop acabat el procés de Producció, vaig realitzar una barreja entre guió tècnic i storyboard força detallat, on hi incloïa el text de la veu *over* del narrador, el minutatge, la música... però no hi vaig posar els diàlegs dels personatges entrevistats (vaig optar per escriure els temes principals o citar-ne algun petit fragment). El guió tècnic-storyboard que he realitzat el podeu trobar a la pàgina següent, però si esteu llegint la versió en *.pdf* del treball, a causa de problemes informàtics haureu de consultar el guió tècnic en un altre arxiu *.pdf* que hi ha en aquest CD i que porta per nom "*Guió tècnic-storyboard*".

BLOC II

En el bloc anterior s'hi ha tractat diferents aspectes teòrics i tècnics sobre els documentals (procés d'elaboració, tipus, tractaments del guió, etc.) que han proposat, al llarg dels anys, diferents escriptors especialitzats en el tema. També he explicat com he aplicat jo tots aquests mètodes en el procés d'elaboració del meu documental.

Ara toca, doncs, veure'n el resultat, mirar el documental "Els joves i la música". El podreu trobar en un DVD titulat "*TDR (Bloc II), documental Els joves i la música*", adjunt a aquest treball.

BLOC III

Aquest bloc del Treball és un estudi sobre la situació i presència dels documentals en diferents àmbits: als cinemes, a la televisió, als videoclubs, etc.

ELS DOCUMENTALS ALS VIDEOCLUBS I LES BIBLIOTEQUES

Feia dies que pensava en com m'ho faria per poder avaluar la presència dels documentals en la societat actual i des de quins punts de vista ho podria analitzar. Un vespre, anant cap a casa, en passar per davant d'un videoclub de la meva ciutat se'm va encendre una llumeta i, mogut per la curiositat, <<*quants documentals hi tindran?*>> vaig pensar, i em vaig decidir a entrar-hi.

Quan vaig entrar l'encarregat etiquetava uns jocs de no sé quin model de consola. Això ja em va fer sospitar que, si els propietaris de videoclubs s'havien hagut de decantar cap al món dels videojocs, era molt probable que el "tema pel·lícules" no anés tan bé com jo creia. I, efectivament, no anava equivocat.

L'encarregat, després d'escoltar a la meva explicació, em va dir que ja feia temps que no tenien documentals. Això em va sobtar, la veritat. M'esperava que entre tot aquell munt de pel·lícules hi hauria, almenys, alguna mínima secció de cinema documental, petita però existent. Ell va afirmar que ja feia uns anys que n'havien deixat d'adquirir perquè no es llogaven, ja que la gent només anava al videoclub a buscar coses més comercials o exitoses.

Sorprès, vaig enfilar camí cap a casa, preguntant-me si allò era un fet puntual, aïllat, o si realment passaria el mateix en altres videoclubs de la ciutat. Un cop a casa, vaig buscar a internet i a la guia telefònica el número de videoclubs que hi havia a Lleida i em vaig disposar a trucar, un a un, els quinze que vaig trobar.

La primera cosa que em va xocar fou que, després dels <<pips>> reglamentaris, saltava, en la majoria de casos, una d'aquelles veus femenines pregravades dient que aquell número ja no existia. Vaig suposar, doncs, que el negoci dels videoclubs era, en general, una cosa que havia anat en retrocés amb els anys, suposo que degut a l'augment de les descàrregues i les pel·lícules online.

Finalment, vaig aconseguir parlar només amb tres videoclubs de Lleida. Aquests sí que tenien documentals disponibles, però no passaven dels cinc exemplars. Van dir-me que al cap del mes es llogaven tan sols unes deu o dotze vegades, molt menys que les pel·lícules de ficció convencionals.

Aquests resultats no em convencien. És més, em van fer venir ganes d'arribar més lluny, contrastar-ho més, i vaig decidir ampliar una mica els horitzons, per veure quina era la situació a la província de Lleida. De quatre llocs amb els quals vaig contactar, la resposta va ser força igualada i no més esperançadora que als establiments de la capital.

En un videoclub de Vielha m'afirmaven tenir uns cinc o sis documentals per deixar en préstec, amb una sola còpia de cada un, però que es llogaven poquíssim al cap del mes (unes quatre vegades). L'encarregada al·legava motius geogràfics, dient que allà la gent hi va per fer vacances, i quan van a llogar una pel·lícula no busquen documentals, sinó temàtiques diferents.

A la plana de Lleida vaig trobar-hi una mica de tot. Mentre en un establiment de les Borges Blanques no en tenien, <<ja que la gent només busca les pel·lícules més punteres>>, afirmava la meva interlocutora, i al Palau d'Anglesola encara menys, excusant-se amb que allò era un poble molt petit i que cinc, sis anys enrera encara sí (documentals britànics, *La pelota vasca*...) però que arrel de la pirateria els ingressos han disminuït molt.

A la capital de l'Urgell n'hi havia un on sí que en tenien i, tot i seguir amb la tònica de no posseir-ne més de cinc exemplars, aquí disposaven d'un parell de còpies de cada un, ja que a fora tenien una caixer automàtic de pel·lícules, obert tot el dia. Em va comentar que, igual que als altres llocs, es llogaven molt poc al cap del mes (unes quatre vegades), potser, segons ella, per falta d'informació. Va destacar també que la gent no va als videoclubs a buscar expressament documentals, però, <<al ser un poble [Tàrraga], si jo els en recomano algun sí que el lloguen>>.

Ja imaginava que el negoci dels videoclubs no era segurament molt rentable, però no em creia que, pel que fa als documentals, la cosa fos tan negativa.

Llavors vaig pensar: *i a la resta de Catalunya, què?* I, altre cop, truca que trucaràs, vaig anar a espetegar a un gran videoclub de la capital catalana. Allà em van dir que disposaven d'uns cent documentals (quin canvi, no m'ho creia!). Tenien, però, només una còpia de cada exemplar, amb excepció dels tres o quatre que més havien triomfat, dels quals n'hi havia un parell. Després, però, vaig localitzar un videoclub de barri, també a Barcelona, on les xifres tornaven a descendir estrepitosament fins arribar als mínims de cinc o sis exemplars que havia pogut observar a Lleida.

A Manresa vaig topar amb un videoclub enorme, que tenia més de 13.000 pel·lícules a disposició dels clients, d'entre les quals hi havia uns tres cents documentals (tres d'ells prestats en aquell moment), contant les produccions de National Geographic, biografies, així com també documentals fets per <<gent d'aquí de Manresa>>....

Vaig tenir una conversa força llarga i interessant amb l'encarregat, que em va dir que aquell era un dels videoclubs més grans de Catalunya i que, per tant, ell intentava tenir-ne bastants i variats perquè li agradava i entenia que la seva feina era oferir resposta als diferents gustos i

interessos, i no simplement fer calaix amb allò que més es venia. Volia <<poder oferir una bona tria de coses ben diferents>> i servir a qualsevol col·lectiu (estudiants, per exemple).

Tot i això, em va admetre que, malauradament, se n'agafava en préstec una proporció ridícula al mes en comparació amb les pel·lícules: <<els documentals més punters els prestem unes dotze vegades al mes>>, es queixava, tot dient-me (igual que els altres venedors) que les pel·lícules les prestava més del doble de vegades, aproximadament.

Ell acusava la manca d'oferta de cinema documental als videoclubs al fet que la gent agafa les pel·lícules en préstec als caixers automàtics que se situen a l'exterior, oberts les 24h, i aquests caixers tenen un límit de capacitat. Llavors, deia, <<les pel·lícules que no s'agafen tant no són a la màquina>>, ja que si en volia afegir deu de noves, per exemple, n'havia de treure les deu que la gent havia agafat menys, ja que la màquina tenia un límit.

També va destacar, com a motiu a aquest problema, el que ja m'havien dit altres propietaris de videoclubs: <<avui en dia a la televisió hi ha canals que ja ofereixen documentals, i molt bons>>, a més d'afegir que això era també un problema cultural de la societat.

Ja per últim vaig decidir posar-me en contacte amb un parell de videoclubs madrilenys, per saber què s'hi respira allà. Casualment, vaig tornar a topar amb un macrovideoclub amb més de 8000 pel·lícules, de les quals unes cent eren documentals (contant també pel·lícules històriques, biogràfiques...). D'aquests (dels quals en disposava només una còpia de cada) n'hi havia sis de prestats en aquell moment i, com tots els altres, em va dir que al cap del mes es llogaven unes quinze vegades com a molt. L'altre establiment amb el qual vaig parlar també tenia vora uns vuit mil títols per prestar, d'entre els quals hi havia uns 150 documentals, i quatre de prestats en aquell moment.

Al llarg de les converses van anar sonant els noms de diferents títols que s'anaven repetint, "Océanos", "The cover", <<aquell dels Rolling>>,...amb la qual cosa vaig poder comprovar

que, segurament, aquests devien ser els pocs documentals que tenien la sort (o no) de reposar en una prestatgeria d'un viedoclub, esperant ser agafats per una mà inquieta.

Fent totes aquestes trucades telefòniques, he pogut comprovar de ben a prop la realitat que viu “el documental” als videoclubs de Catalunya i als d'Espanya. Aquests ocupen, en tots els casos, una part molt reduïda de tot l'*stock* de films de que disposa el videoclub, una part que varia en proporció de la quantitat total de material de què disposa l'establiment i que, tot i ser força generosa en alguns (pocs) casos, el públic no acostuma a consumir documentals en els videoclubs, ja que prefereixen agafar pel·lícules de ficció, i, per tant, com que no es fa negoci amb ells, els botiguers no n'adquireixen, a no ser que es tracti de documentals coneguts pel gran públic.

Les conclusions a les que he arribat, les complemento amb les dades de l'enquesta que va realitzar el Ministeri de Cultura, l'any 2007, sobre els hàbits i les pràctiques culturals. Tot seguit faig una taula sobre el lloguer de vídeos en un trimestre, a partir de les dades de l'enquesta del MEC:

| | Total han llogat en un trimestre (milers) | Pel·lícules | Documentals | Cursos | Esports | Altres |
|-------------------|--|--------------------|--------------------|---------------|----------------|---------------|
| TOTAL (Milers) | 9841 | 9105 | 143 | 23 | 73 | 497 |
| % | 100,00% | 92.5% | 1.5% | 0.2% | 0.7% | 5.1% |

Font: “Encuesta de hábitos y prácticas culturales, Ministerio de Cultura 2007”. Elaboració pròpia.

Aquesta taula reforça les conclusions a les que vaig arribar després de trucar a diversos videoclubs catalans i espanyols: molt poca gent lloga documentals als videoclubs.

I a les biblioteques on no hi influeix (tant) la rendibilitat econòmica del producte, què hi deu passar? He anat a tafanejar a dues biblioteques que sé que disposen de força material audiovisual: la Biblioteca Pública de Lleida, i la de l'Escola Oficial d'Idiomes de Lleida.

Fent una ullada al catàleg virtual de la Biblioteca Pública de Lleida, he pogut comprovar que tenen seixanta-set films catalogats dins la categoria de “cinematografia documental”, enfront als més de tres-cents de la matèria “cinematografia – Europa”. Això m'indica que, si fa o no fa, la proporció és la mateixa. Hi ha un cert canvi, però, pel que fa al nombre de documentals que estan agafats en préstec: a dia d'avui, uns quinze documentals (dels seixanta-set totals) estan en mans d'algú.

ELS DOCUMENTALS EN LA SOCIETAT

Vaig creure que una bona manera d'avaluar el grau de coneixement del cinema documental per part de la població, així com també el seu interès per aquest gènere i el consum que en feien, era realitzar unes quantes enquestes a gent del meu entorn (d'edats variades).

L'enquesta vaig dividir-la en tres apartats ben diferenciats. En el primer, però, només demanava les dades personals (sexe, edat, nivell i branca d'estudis...); vaig fer-lo força ampli per després poder-ne treure millors conclusions. Els altres dos estaven dedicats als documentals, però des de punts de vista diferents: el segon apartat intentava avaluar quant en sabia la gent dels documentals, des dels orígens d'aquest gènere cinematogràfic fins a preguntes d'actualitat, mentre que en el tercer apartat demanava respostes sobre el consum de documentals (ja fos al cinema, en videoclubs, comprats, etc.).

Vaig fer-ne cent còpies i les vaig repartir entre alumnes de batxillerat i professors d'Institut. També vaig passar-la a alumnes de l'Escola Oficial d'Idiomes de Lleida (ja que és un lloc on hi assisteix gent d'edats molt variades i estudis diversos), a algun comerciant de Lleida i a varis professors del Conservatori Municipal de Música de Lleida.

Com que l'enquesta era una mica llarga, vaig dipositar-les en algun punt de l'EOI on la gent les podia desar un cop fetes: d'altres mes les donaven a mi directament. Per això, de les cent còpies que havia fet me n'han retornat només cinquanta-sis: una mica més de la meitat.

Seguidament exposo els criteris seguits en la valoració de les respostes i analitzo els resultats obtinguts, desglossant-los per franges d'edat i sexe.

► CRITERIS SEGUITS EN LA VALORACIÓ DE LES RESPOSTES DE L'APARTAT “CONEIXENÇA DEL TEMA”

En aquesta secció vaig fer preguntes força concretes sobre diferents aspectes dels documentals (algunes eren molt específiques, però d'altres es podien saber perfectament si s'estava una mica al dia del cinema català). A l'hora d'analitzar les respostes he dividit aquest apartat en diversos blocs:

Vaig donar sempre quatre opcions de resposta, intentant que fossin graduals. És a dir, tot i que en la majoria de les preguntes d'aquest apartat només hi ha una resposta correcta, segons l'errada feta (en dates, noms de directors o títols de documentals, per exemple), la casella correspondria a un 1, 2, 3, o 4 sobre un total de quatre “punts”. En termes de lletres equivaldria a un “gens”, un “no gaire”, un “bastant” o un “molt”, ja que així puc analitzar millor els resultats. Vaig intentar posar una resposta força semblant a la que era correcta, una que se n'allunyés bastant, i per últim una opció que fos força descabellada.

Aquests són els barems que vaig establir en les preguntes de l'apartat “Coneixença del tema”:

II CONEIXENÇA DEL TEMA *(si no saps la resposta, deixa-la en blanc)*

1. Qui és considerat “pare dels documentals”?

☐ Michael Moore ☐ Robert Flaherty ☐ Louis Lumière ☐ John Griegson

Aquesta primera pregunta era força difícil de saber per algú que no tingui molts coneixements de cinema, però vaig posar-la per saber fins a quin punt la gent coneixia aspectes dels documentals.

Aquí, l'opció correcta era “Robert Flaherty”, director dels documentals *Nanook of the North* o *Men of Aran*, entre altres. Vaig considerar doncs, que haver escollit Louis Lumière era un

error lleu ja que va ser, *grosso modo*, el creador del cinema, hi ha qui el considera, juntament amb el seu germà, el primer en fer documentals (amb cintes com “*La sortie des usines*” i cronològicament no és molt llunyà de Flaherty. Haver escollit Louis Lumière equivaldria, doncs, a un “bastant” pel que fa al coneixement d’aquesta pregunta.

En aquesta pregunta, hi hauria dos “bastant”, ja que ja que Grierson és un pilar important en la història dels documentals (de fet, fou ell qui va encunyar el terme “documental” per descriure un film de no-ficció). Tanmateix, no se’l considera el pare d’aquest gènere. Haver escollit Michael Moore era un gran error, ja que aquest és un personatge actual, conegut pels seus documentals de crítica a la societat americana sobretot. Per tant, no és pare del gènere documental.

2. “*Nanook of the North*” (1921) és conegut per ser el primer documental...

☐ En color ☐ Sonor ☐ De la història ☐ En 3D

En aquesta pregunta la resposta correcta era “el primer documental de la història”. El barem de les respostes (en ordre de “més a menys correcte”, tot i que només n’hi ha una de correcta) era: sonor, en color i en 3D.

3. Cita el nom d’un màxim de quatre documentals (actuals o no) que coneguis

Si l’enquestat/da ha sabut anomenar quatre documentals obté la màxima qualificació (un “molt”), i la puntuació va baixant gradualment en funció de la quantitat de títols que hagi sabut citar: tres, dos, un o cap.

4. Quin documental coproduït per TV3 va estar *nominat* als Oscar® l'any 2003?

- ☐ "Balseros" ☐ "Cravan vs. Cravan" ☐ No sé la resposta
☐ "Garbo: l'espia (l'home que va salvar el món)"

La resposta correcta era Balseros, un documental que narra la fugida de molts cubans que ho abandonen tot i, embarcats en condicions molt precàries, naveguen cap a les costes dels Estats Units per tenir una vida millor.

“...Balseros, el film documental de Carles Bosch i Josep Maria Domènech, s'ha fet un lloc en la llista dels nominats en els Oscars al millor documental, segons ha fet públic avui l'Acadèmia de Hollywood. La pel·lícula, una producció de Televisió de Catalunya i Bausan Films distribuïda per Art Mood, serà l'únic film de l'estat espanyol que opta aquest any a la preuada estatueta...” (43).

Haver escollit “Cravan vs. Cravan” era un “error lleu”, ja que va ser fet el mateix any que “Balseros”. “Garbo: l'espia (l'home que va salvar el món)” és, en canvi, un documental de l'any 2008, cosa que dóna a qui l'hagi marcat com a resposta correcta una puntuació de 2 sobre 4: un “no gaire”.

5. Escriu el nom d'un màxim de quatre programes de **TV actuals** que emetin documentals (sigui quina sigui la seva temàtica) i, si el saps, indica'n el canal de TV on s'emet.

| NOM DEL PROGRAMA | CANAL D'EMISSIÓ |
|------------------|-----------------|
| | |
| | |
| | |
| | |

Aquí, igual que a la pregunta 3, si l'enquestat/da ha sabut anomenar quatre programes que emetin documentals obté la màxima qualificació (un "molt"), i la puntuació va baixant gradualment en funció de la quantitat de títols que hagi sabut citar: tres, dos, un o cap.

6. Els documentals catalans "Bucarest, la memòria perduda"(2008), d'Albert Solé, i "Garbo, l'espia (l'home que va salvar el món)"(2009), d'Edmon Roch, van guanyar els mateixos premis en anys diferents (i successius).Aquests van ser...

- ☐ Un Oscar a "la millor pel·lícula documental de parla no-anglesa"
☐ Els premis Gaudí i Goya a "la millor pel·lícula documental"
☐ Un premi al festival de Cannes ☐ No sé la resposta

En les següents webs es pot comprovar que ambdós documentals van estar guardonats als premis Gaudí i Goya dels anys 2009 i 2010 respectivament:

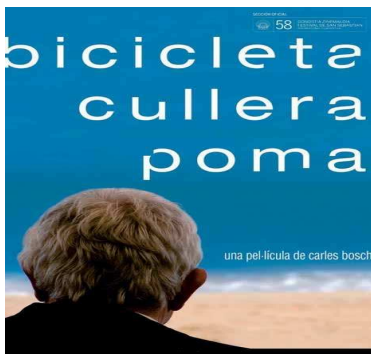
Premis Gaudí 2009 <http://www.academiadelcinema.cat/ca/premis/76-guanyadors-2009.html>

Premis Goya 2009: <http://www.rtve.es/noticias/premios-goya-2009/>

Premis Gaudí 2010: <http://www.academiadelcinema.cat/ca/premis/ii-premis-gaudi.html>

Premis Goya 2010: <http://www.rtve.es/noticias/premios-goya/tus-ganadores/>

7. Observa aquest cartell del documental "Bicicleta, cullera, poma", dirigit per Carles Bosch. Quina és la sinopsi del documental? (encercla-la)



- a) Tracta de la vida massa poc saludable que duu la gent avui en dia: no fa esport ni menja fruita
- b) Narra el dia a dia d'un jove escriptor de 25 anys, malalt d'Alzheimer
- (c) Retrata el dia a dia de l'expresident Pascual Maragall, i la seva lluita contra l'Alzheimer

d) Ens mostra com és ser president de la Generalitat, segons P. Maragall

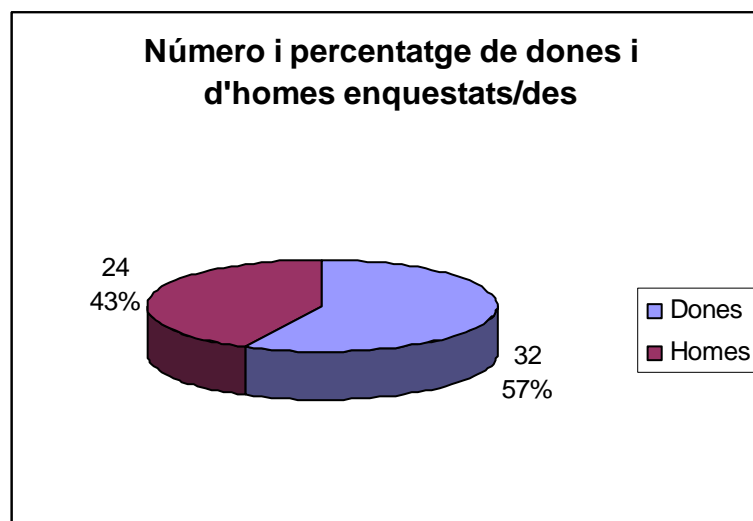
En aquesta pregunta l'opció correcta era la c). L'opció "més incorrecta" era la a), i la b) i la d) valdrien 2 punts sobre 4.

Un cop aclarits els paràmetres de puntuació d'aquest apartat procediré a analitzar els resultats obtinguts

► ANÀLISI DELS RESULTATS OBTINGUTS EN L'APARTAT "CONEIXENÇA DEL TEMA"

I. RESULTATS SEGONS EL SEXE DELS ENQUESTATS

De les cinquanta-sis persones que han estat enquestades 32 són dones i 24 són homes, tal i com s'expressa en aquesta gràfica circular:



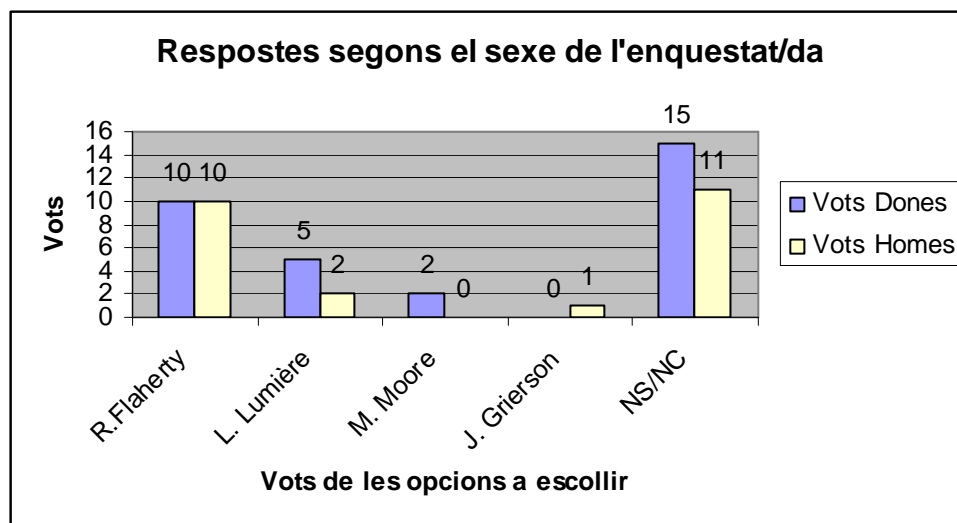
Hi ha, doncs, un 15% més de dones enquestades respecte als homes.

Tot seguit analitzaré els resultats pregunta per pregunta, basant-me en els blocs que he establert i he esmentat anteriorment, per poder observar més detalladament les diferències entre les respostes dels homes i les dones:

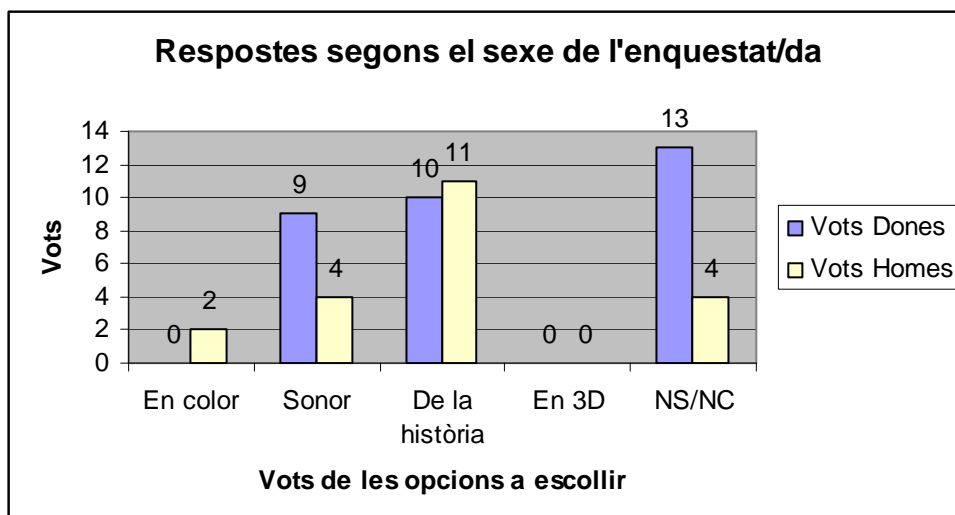
♦ Bloc I:

Com he dit, les dos primeres preguntes, al no ser tan concretes ni fàcils d'encertar, em serveixen per avaluar fins a quin punt la població enquestada coneix els orígens del cinema documental.

A la pregunta u, on demanava si sabien qui era el pare dels documentals (a triar entre quatre opcions) aquests han estat els resultats:



Els resultats de la pregunta dos són aquests:



Els resultats d'aquestes dues primeres preguntes ha estat el següent: la majoria de les persones enquestades (un 47% en el cas de les dones i un 46% pel que fa als homes) desconeixen qui era considerat “pare dels documentals”, però és normal, ja que la pregunta era força tècnica, potser excessivament.

Tot i això, m'ha sorprès que un tant per cent força elevat dels enquestats sí coneixien que Robert Flaherty és considerat pioner del gènere (concretament el 31% de dones i el 42% d'homes). La conclusió que puc extreure de la primera pregunta és, doncs, que en general hi ha força dones i homes que tenen una certa idea dels orígens històrics d'aquest gènere. Com a contrapartida (i ni que es tracti d'una xifra molt minoritària: no més d'un 6.3%,) m'ha sobtat que algú hagi escollit Michael Moore “pare dels documentals”, encara que a aquest director americà podríem considerar-lo pare dels documentals moderns de crítica a la societat i la política nord-americanes.

A la pregunta dos passa una cosa força similar en el cas de les dones: la majoria d'elles no saben la resposta, tot i que un percentatge força elevat (altre cop un 31.2%) ha escollit l'opció correcta. Pel que fa als homes, en canvi, la majoria d'ells ho ha encertat (46% dels vots), i són menys els que han escollit l'opció de NS/NC (només un 16.7%).

Per tant, com a conclusió final d'aquestes dues preguntes puc afirmar que la majoria de la població enquestada desconeix els orígens històrics dels documentals, ja que sumant les opcions NS/NC més les incorrectes en surten 22 vots pel que fa a les dones, i 14 en el cas dels homes a la primera pregunta. Fent el mateix procediment ens trobem amb 21 dones i 10 homes que no saben la resposta a la pregunta dos. Segons aquests resultats, hi ha, en total, un tant per cent més elevat de dones que desconeixen qui és el pare dels documentals que no pas

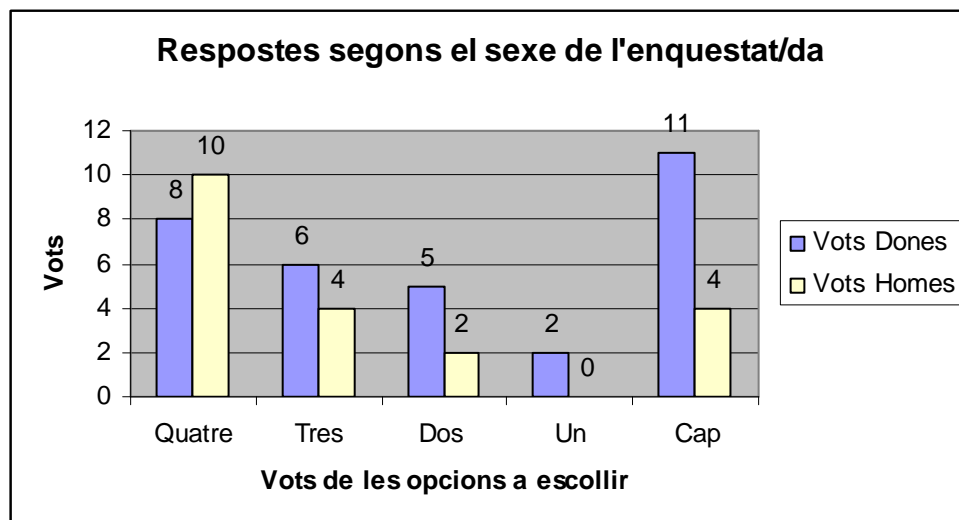
d'homes (un 68.75% de dones enfront a un 58.33% d'homes). A la pregunta dos també hi ha més percentatge de dones que no han sabut respondre la pregunta correctament, el 65.62%. El tant per cent d'errada dels homes en aquesta pregunta ha estat del 31.25%).

Una mitjana del 43.75% dels homes enquestats han respost correctament a les preguntes 1 i 2.

Un 31.25% de les dones ha escollit també l'opció correcta.

◆ Bloc II:

Procediré ara a mostrar els resultats de les preguntes número 3 i número 5, que consistien a citar un màxim de quatre documentals (a la tercera pregunta), i un màxim de quatre programes de TV en els que s'emetin documentals (a la cinquena). Aquests han estat el nombre de documentals que han citat els enquestats:



La proporció d'homes i de dones que han sabut citar entre un i quatre documentals és força elevada i igualada en ambdós sexes (un 66% aproximadament). Tot i això hi ha més dones que no n'han citat cap que no pas homes.

Pel que fa a la pregunta tres, les dones han citat un total de quaranta-cinc títols diferents de documentals, d'entre els quals el que més s'han repetit ha estat "*Bowling for Columbine*",

quatre vegades en total. “*Bicicleta, cullera, poma*”, “*Balseros*” i “*La pelota vasca*”, han estat citats tres vegades cada un; amb dos “vots” en trobem molts d’altres, com ara “*Fahrenheit 9/11*”, “*Super size me*” o bé “*Una Verdad incómoda*”.

Els homes han escrit quaranta-vuit títols en total. Igual que en el cas de les dones, hi ha deu títols que han estat escrits més d’una vegada; els que han resultat citats més cops pels enquestats són pràcticament els mateixos en ambdós casos, tot i que han obtingut un número de vots diferents.

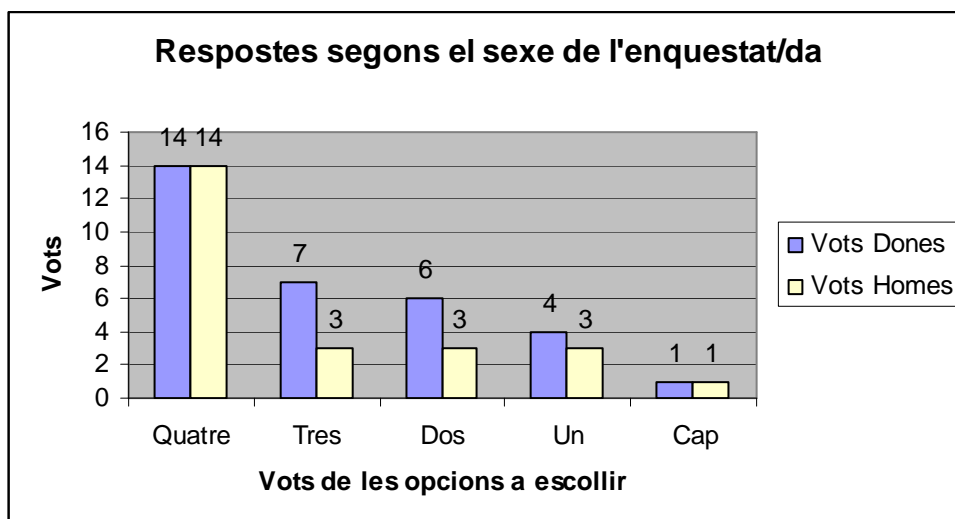
El rànkung masculí ha estat el següent: “*Una verdad incómoda*” i “*Balseros*” han estat els que més vegades han escrit els homes, quatre vegades cada un. “*Fahrenheit 9/11*” l’han escrit tres vegades, seguit (amb dos vots) de molts altres com “*Bowling for Columbine*”, “*Earthlings*”, “*Adéu, Espaya?*”, “*Océanos*”, “*Bicicleta, cullera, poma*”, “*Terra lliure: punt final*”, o “*Proces a Companys*”.

Temàticament, és interessant remarcar que, entre els títols més votats de les dones, destaquen documentals de temàtica mediambiental i de naturalesa.

En el cas dels homes el tema que més predomina en els documentals més citats és l’històric-nacionalista en relació a Catalunya.

També crec que és important destacar que en ambdós casos, tres documentals de Michael Moore han estat citats força vegades (“*Super size me*”, “*Fahrenheit 9/11*” i “*Bowling for Columbine*”). Aquest director nord-americà és conegut per fer documentals criticant profundament la sanitat, la classe política, l’economia i altres aspectes dels Estats Units d’Amèrica; i els seus documentals han provocat sempre una forta expectació social, així com també força premis, entre ells l’Oscar al millor documental per “*Bowling for Columbine*”.

Aquí adjunto una gràfica que mostra la quantitat de programes de televisió en els que s'emeten documentals, que han estat citats (és a dir, els resultats de la cinquena pregunta):



Aquí la proporció de persones que no n'han citat cap torna a ser baixíssima. Només una dona i un home han deixat la pregunta en blanc, cosa que eleva el percentatge d'encerts a més del 95% tant en homes com dones. No obstant, tot i que el mateix número d'homes que de dones han sabut citar quatre programes, proporcionalment hi ha més homes que dones amb quatre respostes.

A pesar dels bons resultats obtinguts en general en aquest apartat (que demostren que la majoria de la població enquestada coneix entre un i quatre documentals, així com també entre un i quatre programes de TV en els que s'emeten documentals) m'agradaria destacar un fet observat al llegir els títols dels documentals i programes citats pels enquestats.

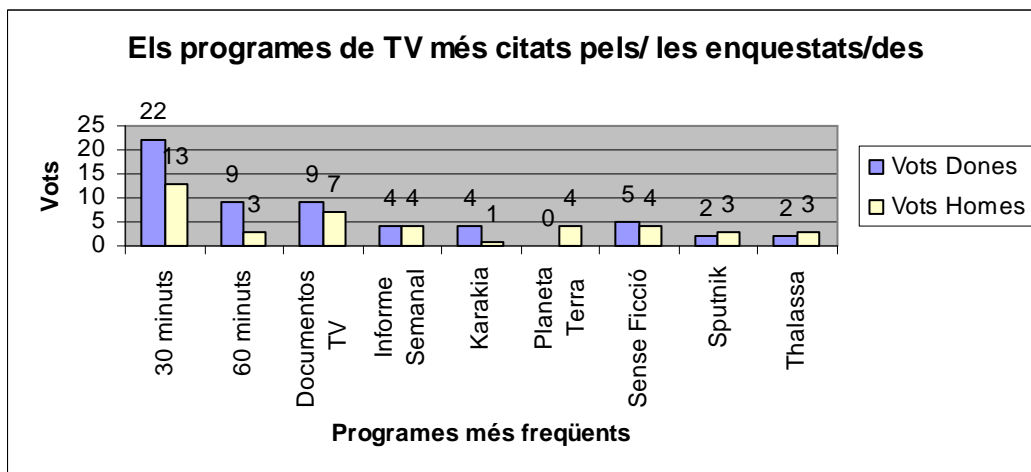
He constatat que hi ha algunes persones que confonen el gènere documental amb els reportatges. És ben cert, però, que la barrera entre aquests dos gèneres periodístics és molt fina i, a vegades, difícil de diferenciar per la població en general. Fins i tot la mateixa pàgina web del programa 30 minuts de TV3 utilitzen els conceptes *reportatge* i *documental* gairebé

com a sinònims. Tanmateix crec que és necessari diferenciar el concepte *documental* del concepte *reportatge*. Ho faré de forma molt breu, citant unes definicions de la web de l'Edu365:

*“El **reportatge** explica fets molt vinculats a l'actualitat i a la realitat immediata (política, conductes socials, catàstrofes...). El periodista es desplaça al lloc dels fets i des d'allà ens explica què hi ha passat, recollint el testimoni de les persones que han viscut els esdeveniments. En els reportatges domina l'estil directe, el llenguatge col·loquial i el dinamisme de les imatges.*

*El **documental** presenta temes relacionats amb la història, la cultura, la ciència, l'educació, la societat..., que no són, necessàriament, d'actualitat immediata però que tenen gran interès. Les opinions, normalment, no s'hi improvisen, estan preparades prèviament. En els documentals s'utilitza un llenguatge més elaborat i científic.” (44)*

A la gràfica que es mostra a continuació, s'observa que la immensa majoria de les persones a les quals se'ls ha realitzat l'enquesta han citat el programa de TV3 “30 minuts” (gairebé un 70% en el cas de les dones i més del 54% dels homes). “60 minuts” ha estat el segon programa més citat per les dones, en canvi els homes han escollit, en segon lloc, el programa “Documentos TV”.

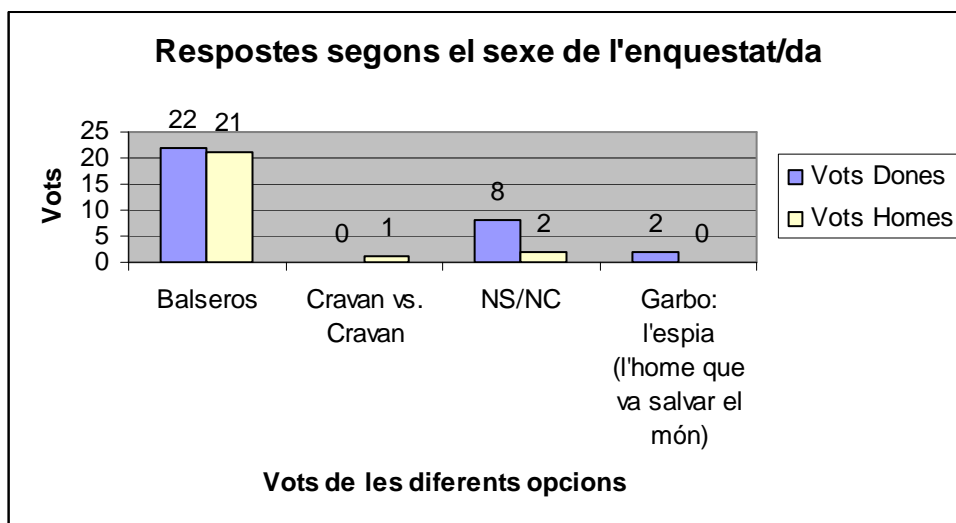


En aquesta gràfia s'hi aprecia el que he esmentat just a sobre de la mateixa: programes com *Thalassa* o *Karakia*, molt citats pels enquestats, jo els consideraria programes de reportatges.

♦ Bloc III:

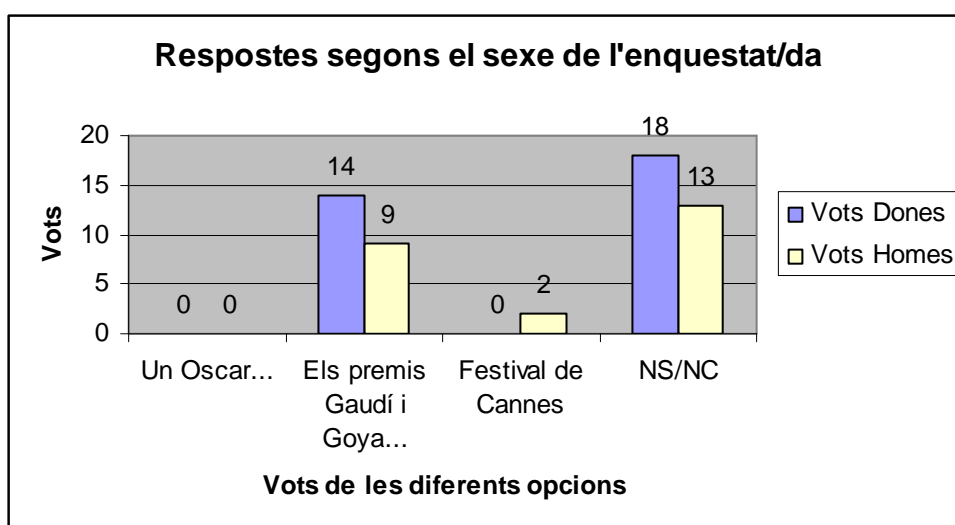
Seguidament analitzaré els resultats de les preguntes quatre i sis. Aquestes eren preguntes relacionades amb els documentals però no des d'una vessant tan històrica, sinó més d'actualitat. Eren, per tant, més fàcils d'encertar si un està una mica al dia de les notícies culturals (relacionades amb el cinema) de casa nostra.

Les respostes de la pregunta quatre, que demanava quin documental català va estar nominat als Oscar®, han estat les següents:



Aquí, tant la majoria de dones com d'homes han encertat la pregunta: un 69% per cent en el cas d'elles i un 87.6 per cent en el cas d'ells (el percentatge és major tot i tenir un nombre d'encerts menor perquè, tal i com he dit anteriorment, s'ha fet l'enquesta a vint-i-quatre homes, enfront a trenta dues dones).

Aquestes han estat les respostes a la sisena pregunta, en la qual es demanava a l'enquestat/da si sabia quins premis van donar als documentals catalans *Bucarest, la memòria perduda*, i *Garbo: l'espia (l'home que va salvar el món,)* en anys consecutius.



En aquesta pregunta també gran part dels enquestats ha respost correctament. Entre les dones enquestades, cap d'elles ha escollit una resposta errònia, però moltes (la majoria d'elles) han escollit l'opció NS/NC. En el cas dels homes, la resposta majoritària també ha estat NS/NC, seguida de l'opció correcta, amb nou vots. Tot i això, un 16.7% dels homes s'ha equivocat a l'hora de respondre. Aquí ha encertat la pregunta un tant per cent més elevat de dones que no pas d'homes.

A la qüestió número set, preguntava si sabien l'argument del documental estrenat el passat mes de novembre "*bicicleta, cullera, poma*". En el cas de les dones totes elles l'han encertada excepte dues, que han posat NS/NC. En quant als homes tots han respost correctament

excepte quatre: dos d'ells han escrit que no saben la resposta (NS/NC) i els altres dos s'han equivocat, creient que el documental narrava la vida d'un escriptor malalt d'Alzheimer.

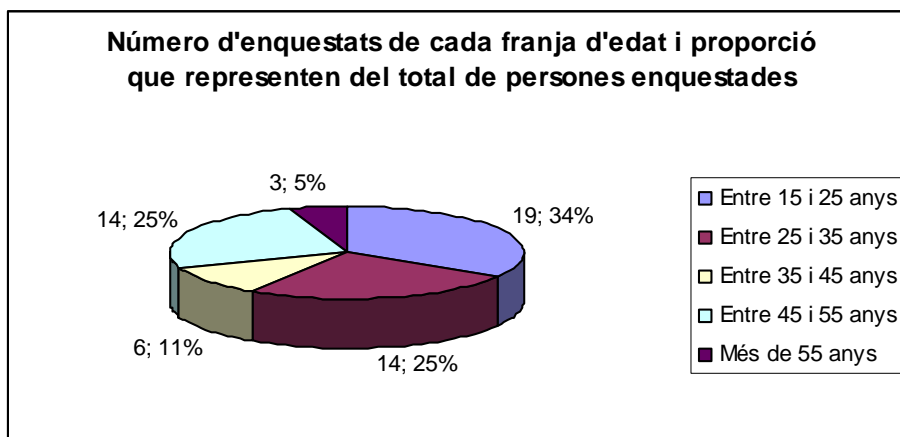
En aquestes preguntes, que eren més d'actualitat, hi ha hagut un major percentatge d'encerts que no pas en les dues primeres. En total, una mitjana del 69.4% dels homes i un 68.84% de les dones ha encertat les preguntes 4,6 i 7 d'aquest apartat. Aquestes xifres mostren un augment més que considerable (de més d'un 30% en les dones i més d'un 20% en els homes) respecte als encerts de les preguntes u i dos, fet que demostra que la gent coneix més els documentals actuals que no pas els orígens d'aquest gènere..

II. RESULTATS SEGONS LA FRANJA D'EDAT DELS ENQUESTATS/DES

Vaig dividir la població enquestada en cinc franges d'edat:

- Entre 15 i 25 anys
- Entre 25 i 35 anys
- Entre 35 i 45 anys
- Entre 45 i 55 anys
- Més de 55 anys

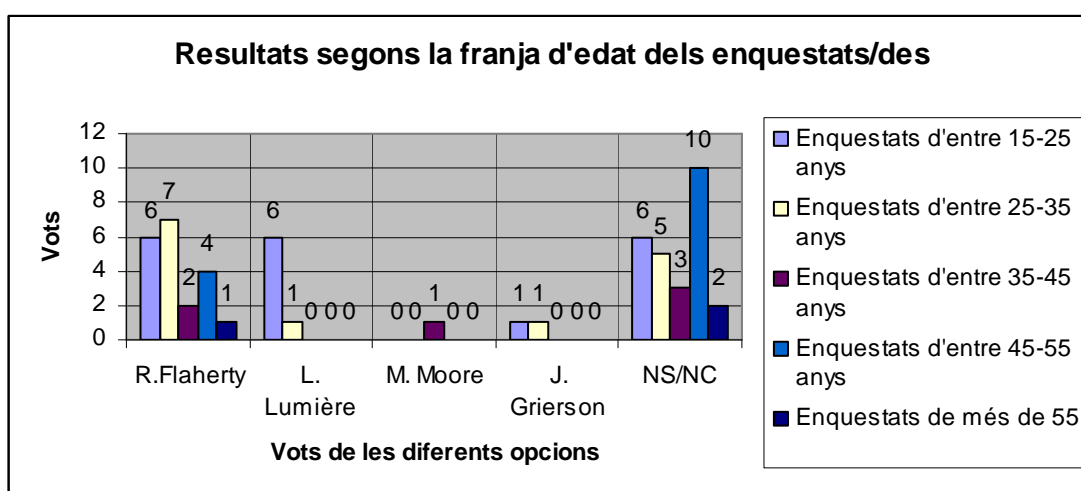
De les cinquanta-quatre persones que he enquestat, aquest és el gràfic que mostra quanta gent pertany a cada franja d'edat.



Un cop clar el nombre de persones enquestades de cada franja d'edat i la proporció que representen, procediré a valorar altre cop les preguntes de l'apartat anomenat "Coneixença del tema" però ara basant-me en la franja d'edat dels enquestats, independentment del seu sexe.

♦ Bloc I:

A la primera pregunta, aquests han estat els resultats:



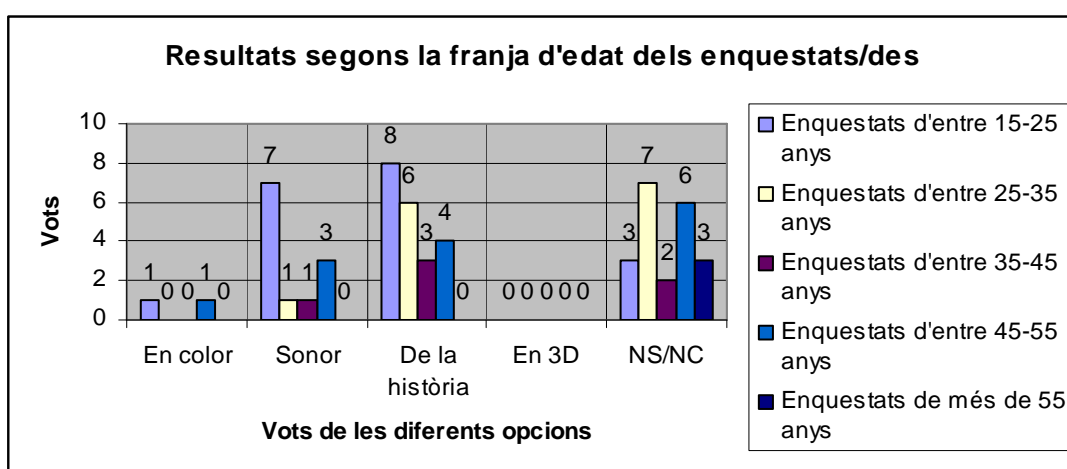
Tot i que observant el nombre de vots els resultats siguin aquests, s'ha de tenir molt en compte el número de persones enquestades de cada franja d'edat (ja esmentat anteriorment) per tal de poder calcular-ne correctament el % d'encerts.

Les persones enquestades d'entre vint-i-cinc i trenta-cinc anys han estat les que més han encertat aquesta primera pregunta, amb un 50% d'encert, seguides, amb un 33%, de les que estan en la franja d'edat de trenta-cinc a quaranta-cinc anys i les majors de cinquanta-cinc. Proporcionalment, les persones l'edat de les quals oscil·la entre els quaranta-cinc i els cinquanta-cinc són les que menys han encertat la pregunta (tot i que amb una diferència

mínima del 5% respecte a les que han quedat “en segona posició”), i també han estat les que més han escollit l’opció NS/NC. Tot i això, cap d’aquestes persones, ni tampoc les majors de cinquanta-cinc anys no han escollit una opció errònia, cosa que sí han fet, sobretot, els que tenen entre quinze i vint-i-cinc anys.

Els resultats de la segona pregunta són, proporcionalment, força similars als de l’anterior. Aquí, el percentatge d’encerts és major en totes les franges d’edat excepte en la de 25 a 35 anys. Tot i tenir menys vots, el grup amb el percentatge d’encerts més alt (60%) és el que engloba les persones d’entre trenta-cinc i quaranta-cinc anys. El segueixen, amb encerts al voltant del 43%, els que tenen entre vint-i-cinc i trenta-cinc anys.

Les persones amb un % més baix d’encerts (el zero per cent) han estat les majors de 55 anys, seguides (amb un 30%) per les que tenen entre quaranta-cinc i cinquanta-cinc anys.



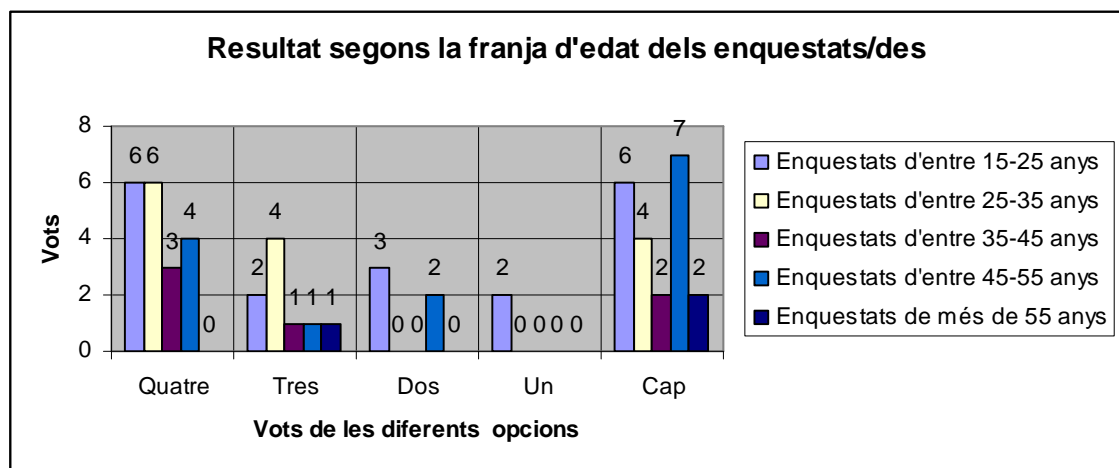
Per tant, utilitzant aquestes dues primeres preguntes com a mesurador dels coneixements històrics sobre el cinema documental, puc constatar (després de fer la mitjana aritmètica del percentatge d’encert obtingut) que les persones més informades sobre aquest aspecte són les que es troben en la franja d’edat que va dels vint-i-cinc als trenta-cinc anys, amb un 46.425%

de mitjana d'encert. Les segueixen les persones que tenen entre trenta-cinc i quaranta-cinc anys i les que en tenen entre quinze i vint-i-cinc. En darrer lloc trobem les majors de 55 anys.

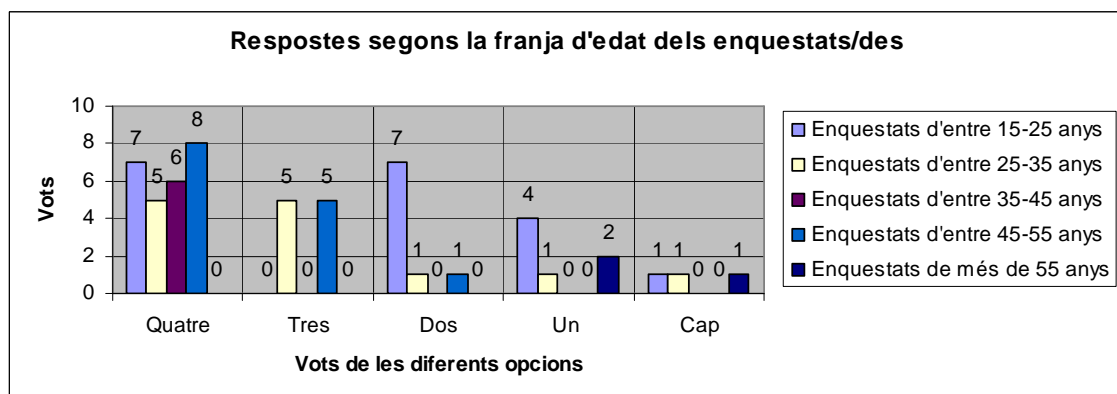
♦ Bloc II:

Com ja he fet anteriorment, valoraré primer les preguntes 3 i 5, i després les preguntes 4 i 6.

Aquesta és la gràfica de les respostes a la pregunta que demanava que citessin un màxim de quatre documentals:



I Aquesta és la que fa referència a la cinquena pregunta, en la que els enquestats/des havien de citar un màxim de quatre programes televisius en els que s'emetessin documentals:



Els resultats mirats a simple vista poden donar una “victòria” a les persones que estan dins de la franja d’edat dels 15 als 25, però proporcionalment al nombre total de persones enquestades no és així.

De la gràfica de la pregunta tres es desprèn que el grup d’edat amb una major coneixença de títols de documentals és el que engloba persones d’entre 35 i 45 anys, i el mateix passa amb la pregunta 5. El segon lloc canvia substancialment d’una pregunta a una altra, però. Si el 42% les persones que tenen entre 25 i 35 anys han sabut citar quatre documentals, només el 36% ha pogut esmentar quatre programes televisius que emetin documentals. Passa a l’inrevés amb les persones que tenen entre 45 i 55 anys, d’entre les quals molt poques han sabut citar quatre documentals, però un 57% d’elles ha pogut dir el títol de quatre programes de TV amb emissió de documentals.

Existeix el mite que el jovent actual té poc interès per la cultura. D’aquestes gràfiques jo n’extrec una conclusió que, en part, trenca una mica aquest mite. Sí que és cert que el percentatge de gent d’entre 15 i 25 anys que ha estat capaç de citar quatre documentals és força baix (37%), i encara ho és més el dels que han pogut esmentar 4 programes de TV en els que s’emetessin documentals (32%), però en aquest últim cas la xifra ha estat major que la de les persones de 45 a 55 anys (totes elles amb formació universitària), que han obtingut un percentatge de màxim encert del 29%. Això, però, pot ser també una mostra que el jovent passa més hores davant el televisor que no pas la gent adulta.

Si ens fixem en la temàtica dels documentals citats, podem obtenir els següents resultats:

Les persones d’entre 15 i 25 anys (que són les que més títols han sabut anomenar, un total de 19) prefereixen documentals de temes socials, històrics i de natura. Les que tenen entre 25 i

35 anys han citat sobretot títols de documentals de naturalesa i medi ambient, i també de temàtica social. La gent que pertany al grup d'entre 35 i 45 anys han escollit sobretot temes històrics i polítics, i els de 45 - 55 s'han decantat més cap als temes socials, nacionalistes i polítics.

Pel que fa a les persones majors de 55 anys, només n'he enquestat a tres i d'entre elles dues no han respost res. L'única persona que sí ho ha fet ha citat documentals de temàtica social i de viatges.

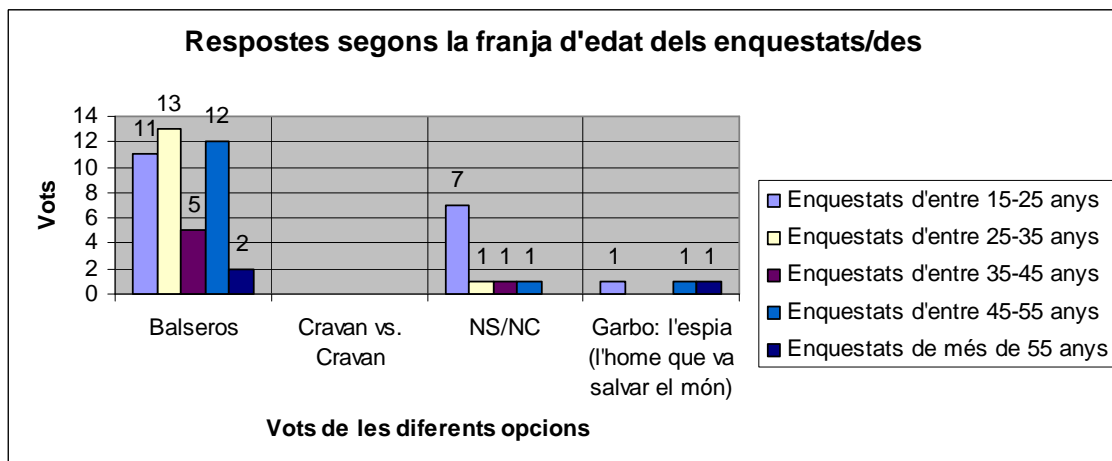
Com a conclusió afegiré que en l'únic grup en el que s'ha repetit un mateix títol diverses vegades ha estat al de la gent que té entre 45 i 55 anys, on “*Una verdad incómoda*” l'han citat tres vegades.

Pel que fa als programes citats pels enquestats, he pres com a referència els tres que, aproximadament, s'han esmentat més vegades: *30 minuts*, *60 minuts* i *Documentos TV*; i he analitzat el nombre de vegades que han estat citats per la gent de les diferents edats. I aquests han estat els resultats:

| | Nom del programa televisiu | | |
|----------------------|-----------------------------------|-------------------|----------------------|
| Franja d'edat | <i>30 minuts</i> | <i>60 minuts</i> | <i>Documentos TV</i> |
| Entre 15 i 25 anys | 12 vegades citat | 2 vegades citat | 2 vegades citat |
| Entre 25 i 35 anys | 9 vegades citat | 5 vegades citat | 5 vegades citat |
| Entre 35 i 45 anys | 4 vegades citat | 2 vegades citat | 3 vegades citat |
| Entre 45 i 55 anys | 9 vegades citat | 3 vegades citat | 6 vegades citat |
| Més de 55 anys | 1 vegada citat | 0 vegades citat | 0 vegades citat |
| TOTAL | 35 vegades | 12 vegades | 16 vegades |

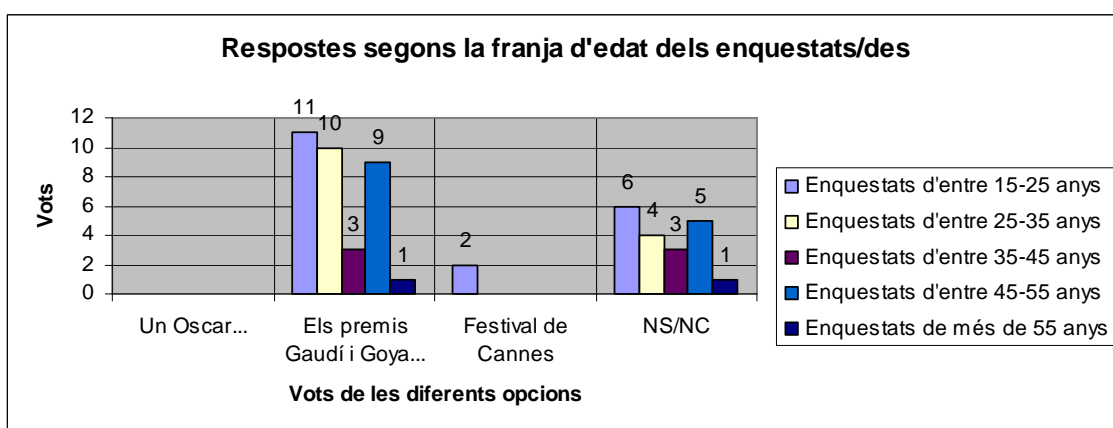
◆ Bloc III:

Aquí mostro els resultats de les preguntes 4 i 6, que em permetran saber el grau de coneixença pel que fa a temes d'actualitat sobre els documentals:



Altres cop són les persones d'entre 35-45 anys les que tenen un major percentatge d'encerts en aquest apartat, seguides de les que tenen entre 25 i 35 anys. Pel que fa al número de persones que han respost NS/NC es pot observar que hi ha una diferència abismal de “No ho sé” entre la gent d'entre 15 i 25 anys i la gent de les altres franges d'edat.

Els únics grups en que ningú ha respost malament la pregunta han estat els que engloben persones d'entre 25 i 35; i 35 i 45 anys.



En aquesta pregunta són les persones d'entre 45 i 55 anys les que han tingut un major percentatge d'encerts, tot i que també han estat les que més han dit que no saben la resposta.

Una altra dada a destacar és que les dues úniques persones que han respost de manera errònia a la pregunta tenen entre 15 i 25 anys.

Aquestes dues gràfiques mostren uns resultats que contradiuen una mica el que he esmentat anteriorment sobre la gent de 15 a 25 anys. En aquest cas, es demostra que és el grup social que més desconeix l'actualitat cinematogràfica documental de Catalunya.

► ANÀLISI DELS RESULTATS OBTINGUTS EN L'APARTAT: “CONSUM DE DOCUMENTALS”

Tot seguit analitzaré els resultats del segon apartat, titulat “Consum de documentals”, basant-me també en els mateixos paràmetres que en l'apartat anterior: el sexe i l'edat de les persones enquestades. Aquest apartat no era de respostes exactes, sinó que se n'admetia més d'una. Les preguntes que vaig formular, van ser les següents:

III CONSUM DE DOCUMENTALS

1. Cada quant vas al cinema....a VEURE DOCUMENTALS? (es poden escollir diverses respostes)

☐

Entre un cop per setmana i un cop cada dues setmanes

☐

Entre una vegada al mes i una cada tres mesos

☐

Entre una i dues vegades a l'any

☐

Hi he anat molt poc (un o dos cops en tota la meua vida), però no perquè no m'agradi, prefereixo veure documentals a la TV o comprar-los.

☐

Hi he anat molt poc (un o dos cops en tota la meua vida), els documentals no m'atrauen gaire

☐

Mai/quasi mai, trobo absurd pagar sis Euros per veure documentals

☐

Malauradament quasi gens, a la meua ciutat no acostumen a emetre documentals a les sales de cinema. És una llàstima

2. Mires assíduament programes que emetin documentals a la televisió?



Sí, sóc força assidu. Cada setmana miro un (o més) programa de documentals



Bastant sovint: quan tinc temps o hi penso, miro algun documental (un cop cada quinze dies, més o menys)



No massa, trobo que els documentals no són gaire interessants



Gens. M'atreviria a dir que mai he mirat un documental a la televisió

3. En cas afirmatiu: de quin tipus són els documentals que mires? (Natura, viatges, històrics, socials...)

4. Has comprat/llogat mai un documental? En cas afirmatiu, quantes vegades?

| | <u>COMPRAT</u> | <u>LLOGAT</u> |
|------------------------|----------------|---------------|
| <u>NÚM. DE VEGADES</u> | | |

I. RESULTATS SEGONS EL SEXE DELS ENQUESTATS/DES

A la primera pregunta les respostes de tots els homes han estat força similars. Les dues opcions més escollides han estat aquestes:

- *Hi he anat molt poc (un o dos cops en tota la meva vida), però no perquè no m'agradi, prefereixo veure documentals a la TV o comprar-los.*
- *Malauradament quasi gens, a la meva ciutat no acostumen a emetre documentals a les sales de cinema. És una llàstima*

La primera ha estat escollida 11 vegades, i la segona 10. Això representa un 45 i un 41 per cent dels homes enquestats, respectivament. Un sol home ha escollit l'opció: "*Hi he anat molt poc (un o dos cops en tota la meva vida), els documentals no m'atrauen gaire.*"

A part, n'hi ha que han seleccionat el nombre de vegades que han anat al cinema a veure documentals; tan sols un home ha escollit: ***“Entre un cop per setmana i un cop cada dues setmanes”***, que representa un 4.1% del total. Tres homes dels 24 enquestats (12.5%) han escollit: ***“Entre una i dues vegades a l'any”***, i només dos, un 8.3%, han respost això: ***“Entre una vegada al mes i una cada tres mesos”***.

Quant a les dones, els resultats han estat força similars. Les opcions més escollides han estat les mateixes que en els homes:

- ***Hi he anat molt poc (un o dos cops en tota la meva vida), els documentals no m'atrauen gaire***

Aquesta l'han escollit quinze vegades, el que representa un 47% del total de dones enquestades. L'opció següent ha rebut vuit vots (un 25%):

- ***Hi he anat molt poc (un o dos cops en tota la meva vida), però no perquè no m'agradi, prefereixo veure documentals a la TV o comprar-los.***

I aquesta última ha estat menys votada però ha tingut més suport que en el cas dels homes: cinc vots en total, que és el 15% de les dones:

- ***Malauradament quasi gens, a la meva ciutat no acostumen a emetre documentals a les sales de cinema. És una llàstima***

Hi ha una resposta que cap home ha escollit, però que sí ho ha fet una dona. És la següent:

- ***Mai/quasi mai, trobo absurd pagar sis Euros per veure documentals***

L'opció ***Entre una i dues vegades a l'any*** ha rebut sis vots (19%) i la ***Entre una vegada al mes i una cada tres mesos***, un (3.2%). La resposta ***Entre un cop per setmana i un cop cada dues setmanes*** en canvi, no n'ha rebut cap.

Les conclusions que se'n poden extreure són, doncs, que la majoria, tant d'homes com de dones, no acostumen a anar al cinema per veure documentals, ja que prefereixen veure'ls a la TV o bé comprar-los. També hi ha una certa majoria que al·lega no poder-ne veure al cinema perquè l'oferta de la seva ciutat (Lleida en la majoria de casos) no té una bona oferta de documentals als cinemes.

Hi ha un percentatge més elevat de dones que vagin al cinema a veure documentals entre una i dues vegades a l'any, però en canvi és major el número d'homes que hi van entre una vegada al mes i una cada tres mesos, que no pas el de dones que hi assisteixin amb aquesta freqüència. En el cas de les dones un 0% d'elles hi va setmanalment o bé quinzenalment, xifra que en els homes ascendeix una mica, però molt poc, només fins al 4.1%.

En aquesta segona pregunta les respostes també han estat molt igualades. L'opció que denotava un alt grau de consum de documentals a la televisió ha estat escollida poc: 4 vegades en el cas de les dones, i també 4 cops pel que fa als homes. Tot i això, el percentatge de dones que han escollit aquesta opció és el 12.2%, i el d'homes és superior: 16%.

La segona opció, ***Bastant sovint: quan tinc temps o hi penso, miro algun documental (un cop cada quinze dies, més o menys)*** ha rebut 25 vots de les dones, que representa el 78% del total, i 15 vots masculins, cosa que es transforma en el 62.5%.

Hi ha només tres dones i tres homes que han escollit la resposta: ***No massa, trobo que els documentals no són gaire interessants.*** És a dir, un 9.3% de les dones i un 12.5% dels homes. Ningú, ni homes ni dones, ha escollit l'opció que deia: ***Gens. M'atreviria a dir que mai he mirat un documental a la televisió***

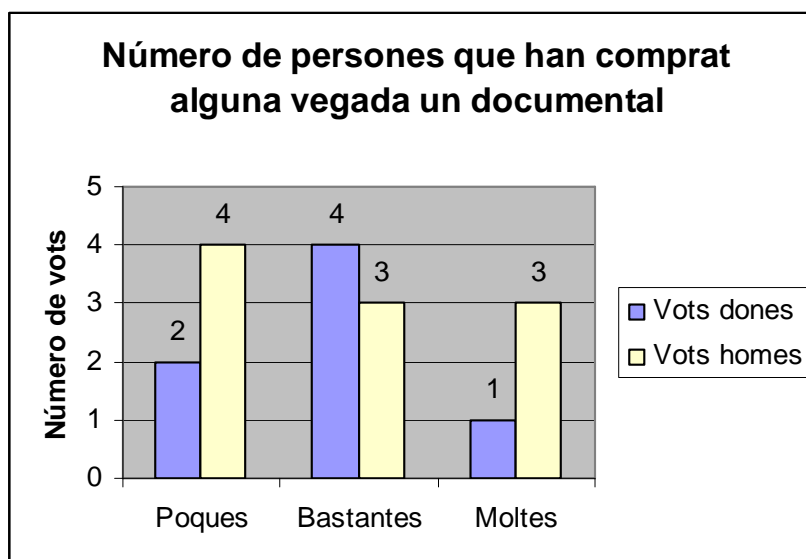
Aquestes són les preferències dels enquestats/des pel que fa als tipus de documentals que miren:

| Tipus de documental | Dones | Homes |
|----------------------------|--------------------|------------------|
| <i>Viatges</i> | 13 vegades citat | 5 vegades citat |
| <i>Històrics</i> | 15 vegades citat | 12 vegades citat |
| <i>Natura i Animals</i> | 11 vegades citat | 9 vegades citat |
| <i>Socials</i> | 14 vegades citat | 7 vegades citat |
| <i>Música</i> | 1 vegada citat | 2 vegades citat |
| <i>Art</i> | 1 art vegada citat | ----- |
| <i>Ciència</i> | 1 vegada citat | 3 vegades citat |
| <i>Esport</i> | 1 vegada citat | 2 vegades citat |
| <i>Política</i> | ----- | 1 vegada citat |

En tots dos casos predominen els documentals històrics, però en el cas de les dones hi ha en segona posició els de caire social. Aquesta posició l'ocupen, en els homes, els documentals de natura i animals. El tercer tipus de documentals més votat ha estat, pels homes, els documentals socials, i en les dones els de viatges.

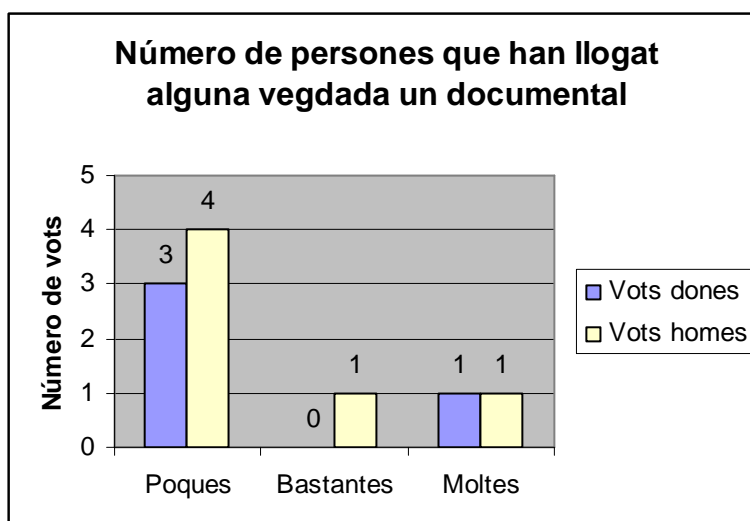
Hi ha 12 homes que han comprat o llogat alguna vegada un documental, és a dir un 50% d'ells. En quant a les dones, 9 d'elles han llogat o comprat mai un documental, una xifra que si bé no és molt menor que la dels homes, a l'hora de fer el percentatge es transforma en gairebé la meitat: el 28%.

Aquesta és la gràfica que mostra les vegades que han comprat un documental els enquestats/des. L'opció "poques" equival a entre 1 i 4 vegades, "bastantes" és entre 5 i 9 vegades, i "moltes" significa 10 o més vegades.



Proporcionalment, hi ha més homes que n'hagin comprat poques vegades, però també n'hi ha més que els hagin comprat moltes vegades.

Pel que fa al lloguer/préstec de documentals, aquesta és la gràfica que he fet:



Passa altre cop el mateix. En nombre de vots, hi ha més homes que els hagin comprat poques vegades, però en tant per cent són més dones; i en canvi més homes que els hagin llogat molts cops.

Per tant, la conclusió que puc treure d'aquest apartat és que, en general, els homes han comprat/llogat documentals més vegades que les dones.

II. RESULTATS SEGONS LA FRANJA D'EDAT DELS ENQUESTATS/DES

La primera pregunta d'aquest apartat demanava Cada quant vas al cinema....a VEURE DOCUMENTALS? (es poden escollir diverses respostes). Com ja he mencionat anteriorment, les respostes d'aquesta pregunta han estat pràcticament les mateixes per tothom. Hi ha dues opcions que han estat les més escollides. Ara observaré quina opció ha predominat més segons la franja d'edat dels enquestats/des.

La gent d'entre 15 i 25 anys ha respost majoritàriament ***Malauradament quasi gens, a la meva ciutat no acostumen a emetre documentals a les sales de cinema. És una llàstima.***

Els que en tenen entre 25 i 35, en canvi, han optat, quasi tots, per l'opció ***Hi he anat molt poc (un o dos cops en tota la meva vida), però no perquè no m'agradi, prefereixo veure documentals a la TV o comprar-los.***

Pel que fa als que estan dins la franja d'edat de 35 a 45 anys, la resposta que ha predominat més ha estat, també, ***Malauradament quasi gens, a la meva ciutat no acostumen a emetre documentals a les sales de cinema. És una llàstima.***

Els que tenen entre 45 i 55 anys també han escollit l'opció ***Hi he anat molt poc (un o dos cops en tota la meva vida), però no perquè no m'agradi, prefereixo veure documentals a la TV o comprar-los***, així com també ho han fet els majors de 55 anys.

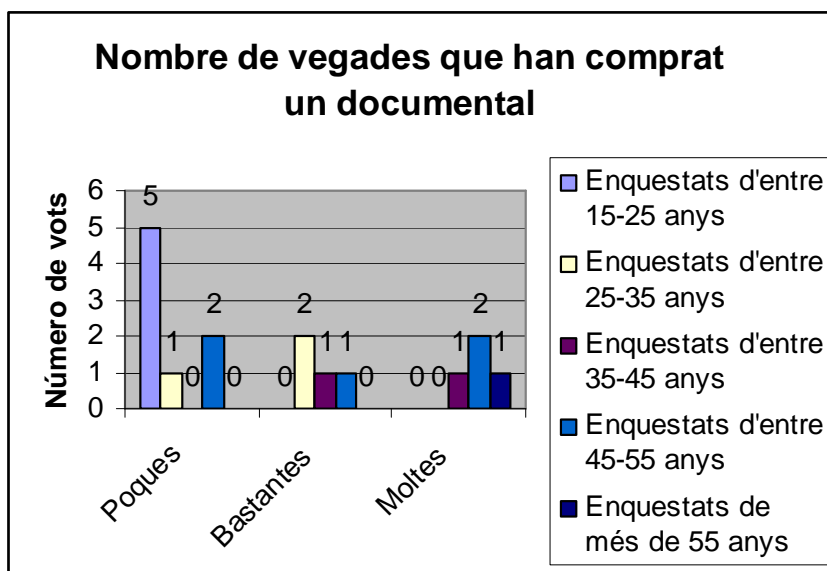
Pel que fa a la segona pregunta, en tots els casos la resposta més escollida ha estat ***Bastant sovint: quan tinc temps o hi penso, miro algun documental (un cop cada quinze dies, més o menys).***

Si ens fixem en el tipus de documentals que miren, els resultats són els següents.

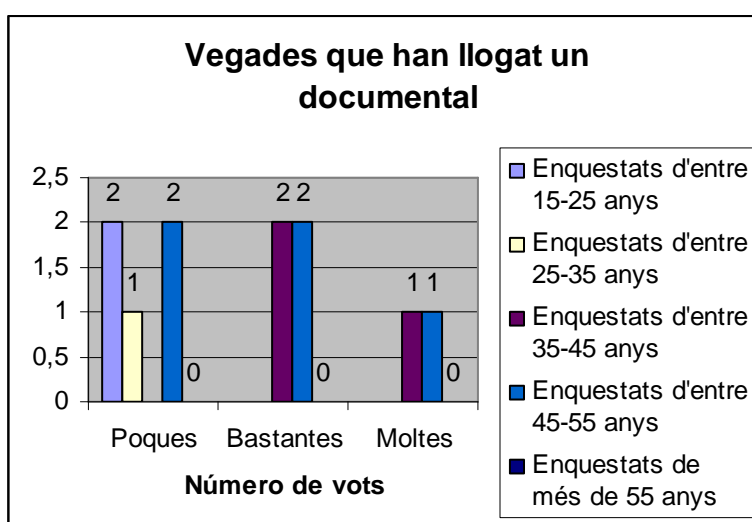
| Tipus de documental | Entre 15 i 25 anys | Entre 25 i 35 anys | Entre 35 i 45 anys | Entre 45 i 55 anys | Majors de 55 |
|--------------------------------|---------------------------|---------------------------|---------------------------|---------------------------|---------------------|
| <i>Viatges</i> | 1 vegada citat | 2 vegades citat | 2 vegades citat | 6 vegades citat | 1 vegada citat |
| <i>Històrics</i> | 5 vegades citat | 7 vegades citat | 3 vegades citat | 8 vegades citat | 1 vegada citat |
| <i>Natura i Animals</i> | 5 vegades citat | 7 vegades citat | 2 vegades citat | 5 vegades citat | 1 vegada citat |
| <i>Socials</i> | 4 vegades citat | 6 vegades citat | | 7 vegades citat | |
| <i>Música</i> | 2 vegades citat | 1 vegada citat | 1 vegada citat | | |
| <i>Art</i> | 1 vegada citat | | | | |
| <i>Ciència</i> | 2 vegades citat | | 1 vegada citat | 1 vegada citat | |
| <i>Esport</i> | 2 vegades citat | 1 vegada citat | | | |
| <i>Política</i> | | 2 vegades citat | | | |

Curiosament, en totes les franges d'edat l'opció més votada ha estat els documentals de caire històric. Pel que fa a la segona posició, la cosa varia una mica. Si bé els que tenen entre 15 i 25 prefereixen veure documentals socials, els de 25 i 35 miren els de natura i animals i els de 35-45 es queden, amb igual número de vots, amb els de natura però també els de viatges. La gent que té entre 45 i 55 anys prefereix en segona posició els documentals socials. Els resultats dels majors de 55 han estat igualats entre els de natura, els socials i els històrics.

I pel que fa a l'última pregunta, aquesta gràfica de barres ens mostra que la gent jove (és a dir, els colors lila fluix i groc fluix, que engloben la gent de 15 a 35 anys) és la que menys documentals compra. Per contra, els de 35-45 anys i els de 45-55 anys són els que més ho fan.



Quant al lloguer, els resultats són força similars.



Aquestes dades poden ser un reflex del fet que, avui en dia, la gent jove sobretot acostuma a veure pel·lícules *online* i de forma gratuïta. I tot i que hi ha molta gent adulta que també ho fa, la xifra no és tan alta com en el cas dels més joves.

ELS DOCUMENTALS A INTERNET

Avui en dia, però, la plataforma més utilitzada per fer qualsevol tipus de coses (des de mirar el compte corrent fins a comprar unes entrades o reservar unes vacances) és Internet.

I el món del cinema (deixant de banda tota la qüestió dels drets d'autors) també hi és present, essent una de les principals fonts de consum de cinema per part del públic.

Primer, ja fa uns sis o set anys, es van posar de moda programes com ara l'eMule, l'Ares o el BitTorrent. Aquests funcionen amb el sistema P2P i consisteixen en intercanviar arxius (pel·lícules, música...).

Segons una enquesta del Ministeri de Cultura sobre “hàbits i pràctiques culturals”, feta l'any 2007, 3850 persones van descarregar-se gratuïtament vídeos d'Internet en un trimestre, d'entre els quals 2404 van ser homes i 1445 dones.

Pel que fa a la descàrrega de vídeos gratuïta segons el tipus d'aquests, l'enquesta del Ministeri revela que de les 3850 persones que han descarregat o gravat vídeos en un trimestre aquests han estat els resultats:

| | Total han descarregat d'Internet en un trimestre (milers) | Pel·lícules | Documentals | Cursos | Esports | Altres |
|---------------------------|--|--------------------|--------------------|---------------|----------------|---------------|
| TOTAL (milers) | 3850 | 3530 | 361 | 39 | 119 | 409 |
| % | 100,00% | 91.7% | 9.4% | 1.0% | 3.1% | 10.6% |
| | | | | | | |

Font: “Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España 2006-2007, MEC”. Elaboració pròpia.

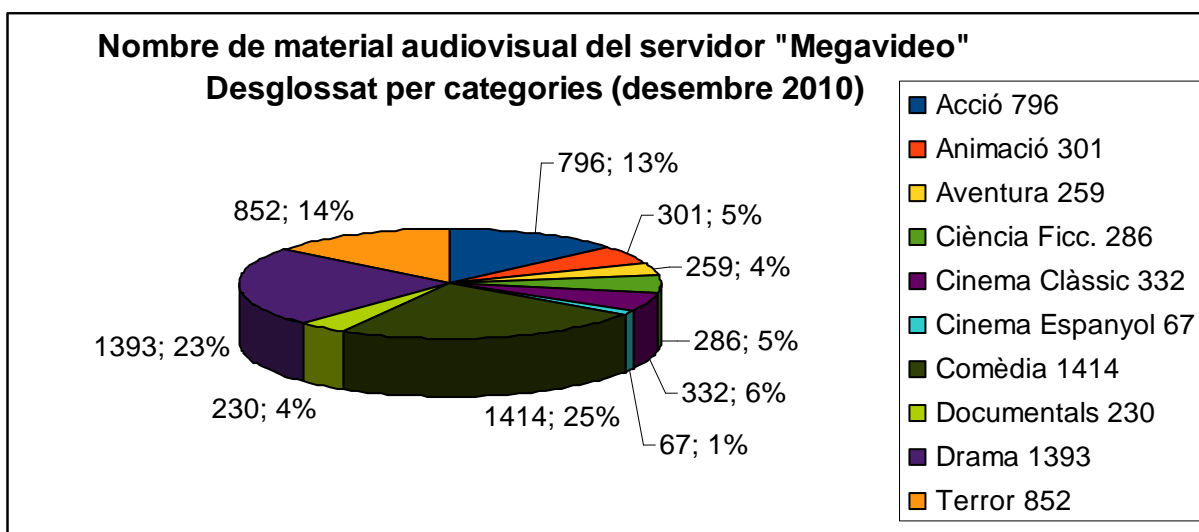
Aquesta taula mostra que només el 9.4% de totes les persones que es van descarregar gratuïtament pel·lícules l'any 2007 van baixar-se documentals.

Però com sempre passa en la nostra societat, la rapidesa és la que guanya la partida en tot. Així és que aquests programes (eMule, Ares...) van perdre adeptes, que van passar a enganxar-se, cada cop més, a les pàgines web que permeten la visualització *online* de pel·lícules, el que s'anomena *streaming*. Aquesta tecnologia- que va aparèixer aproximadament el 1995, però no es va fer “popular” fins anys més tard- consisteix a reproduir continguts multimèdia a través d'Internet: visualitzacions que no requereixen una descàrrega prèvia al disc dur; fet que implica no haver d'esperar uns dies a disposar de la pel·lícula a l'ordinador.

Al nostre país, alguns dels servidors més coneguts per visualitzar pel·lícules a Internet són Megavideo, Veoh, Tu.tv o Google videos. Aquests nodreixen de gran quantitat de contingut audiovisual a pàgines web com “divxonline.com”, “peliculasyonkis.com”, “veocine.es” o “cinetube.com”, que penen els vídeos i són vistes diàriament per milers de persones.

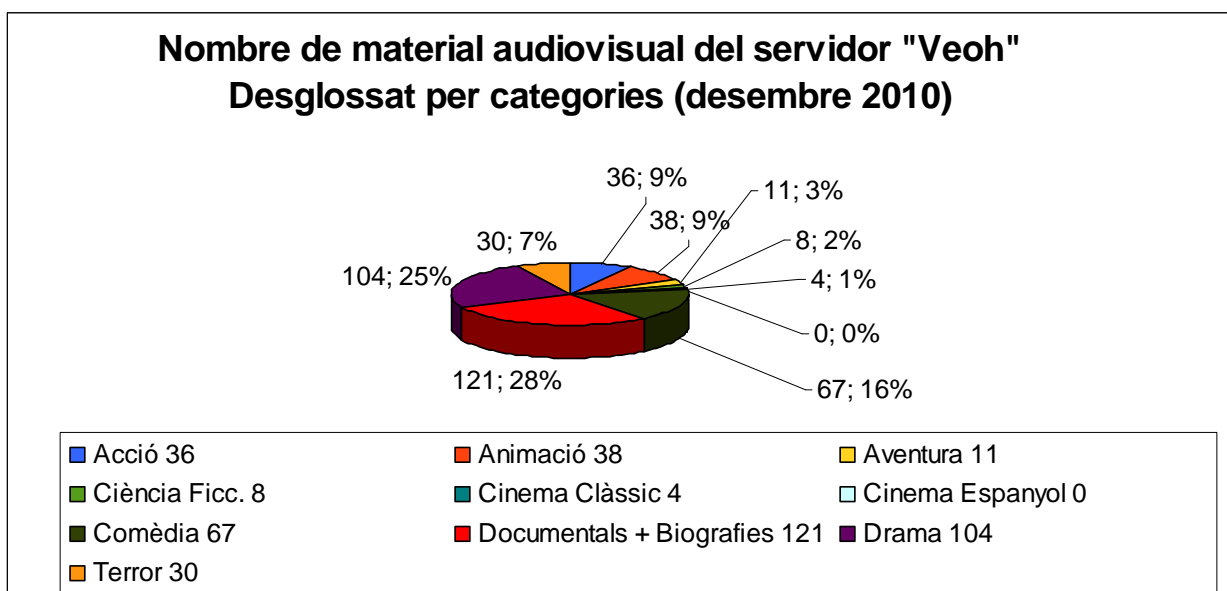
Entenent que aquestes pàgines (que s'alimenten de la publicitat que hi penen els propietaris) són un reflex força versemblant del que el públic (generalment jove) demana (ja que no s'ha de pagar res per veure una pel·lícula *online*), les conclusions obtingudes poden ser força fiables.

Seguint el mateix patró que amb els videoclubs i les biblioteques, he estat mirant el nombre de documentals i pel·lícules dels diferents servidors, i els resultats han estat els següents:



Aquest servidor és, segurament, el més utilitzat per les diferents webs que ofereixen la visualització *online* de pel·lícules. D'entre tot el material audiovisual del que disposa aquest servidor (5930 arxius) només un 3,9% estan dins la categoria de "documentals". Aquest fet denota, per tant, que els documentals són una minoria molt petita de les pel·lícules que trobem penjades a la xarxa.

Tanmateix, també s'ha de considerar que hi ha servidors on els documentals tenen força protagonisme:



Curiosament, en aquest servidor el gènere que més predomina és el dels documentals. Un dels motius podria ser que “veoh” està especialitzar en pel·lícules antigues, documentals, reportatges televisius...i no pas en cinema comercial fet avui en dia.

També hi ha webs on es paga per visionar continguts audiovisuals. L'únic portal de cinema espanyol que trobem és *Filmotech.com* (<http://www.filmotech.com/V2/ES/inicio.asp>) llançat per EGEDA. Aquesta pàgina web disposa de 1283 títols audiovisuals (el desembre de 2010), d'entre els quals 135 són documentals. Aquests representen, doncs, un 10.6% del total de material audiovisual del que disposa aquesta pàgina web. El preu dels llargmetratges oferts és de 1.42€, i es pot pagar de formes molt variades. Una altra pàgina web d'aquestes característiques és *Filmin* (<http://www.filmin.es>) , on s'hi poden trobar llargmetratges de ficció i documentals per poc més de 2€.

A més, hi ha pàgines web que es dediquen especialment als documentals, com ara la francesa <http://www.film-documentaire.fr/>, un interessant portal web dedicat exclusivament als documentals en el que s'hi pot buscar informació de festivals, títols documentals de diferents temàtiques, biografies i filmografies de cineastes, títols de revistes especialitzades, articles, etc. Per últim, m'agradaria mencionar també pàgines web de vitualització *streaming* gratuïta dedicades exclusivament als documentals, com per exemple:

-<http://www.documentales.us/>

-<http://www.documaniatv.com/>

-<http://www.onlinedocumentales.com/>

-<http://www.documentalesonlinegratis.com/>

ELS DOCUMENTALS ALS CINEMES I ALS FESTIVALS DE CINE

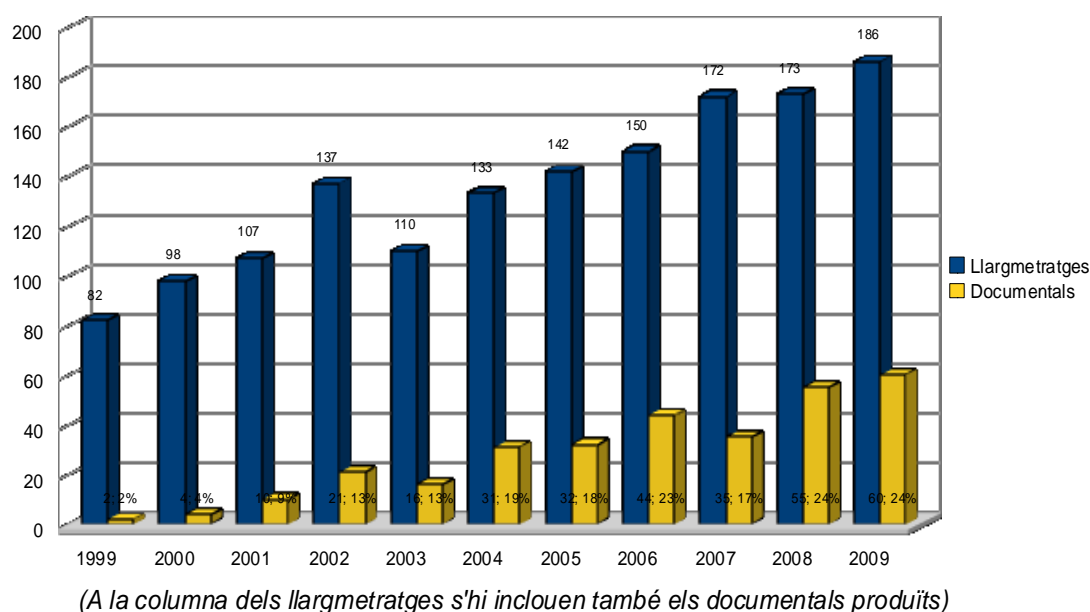
En els darrers anys han augmentat les estrenes de documentals a les sales de cinema, ja que és una bona manera de promocionar la pel·lícula. La premsa en rares ocasions es fa ressò de les estrenes a televisió, en canvi dóna molta informació de tot allò que es projecta a la gran pantalla.

El problema amb el que es troben els documentals és que costa trobar una empresa distribuïdora ja que, comercialment, són de mitjana menys rentables econòmicament que els films convencionals: a les sales de cinema s'ha de competir amb el cine de Hollywood (amb una quota de pantalla que en els últims deu anys ha oscil·lat entre el 60.14% i el 82.70%), entre altres. Hi ha poc més d'una dotzena d'empreses de distribució que treballin amb documentals, segons l'associació Tercer Ojo (International Documentary Association). És per això que hi ha molts directors que opten per vies alternatives de distribució.

La producció de llargmetratges documentals a Espanya ha ascendit molt en els darrers anys. Si l'any 1999 se'n van produir només 2, el 2009, deu anys més tard, la producció va ascendir a 60 documentals. És a dir, una xifra trenta vegades superior a la de deu anys enrere. Un exemple del “boom documental” pot ser també aquesta dada: al 2004 es van estrenar en les cartelleres espanyoles més llargmetratges documentals que en tota la dècada anterior (1990-1999).

Aquí adjunto una gràfica que mostra l'evolució de la producció d'aquest gènere cinematogràfic dins el total de la producció de llargmetratges fets a Espanya entre els anys 1999 i 2009:

Número de llargmetratges i de documentals produïts a Espanya entre 1999 i 2009



Font: “El cine y el vídeo en datos y cifras, Ministeri de Cultura”. Elaboració pròpia

Com es pot observar en aquesta gràfica de barres, la producció de llargmetratges espanyols del 2009 va ser més del doble de la que es va fer el 1999. Dins d'aquesta producció, podem veure com el número de documentals també ha ascendit considerablement en una dècada, passant de ser el 2% del total dels llargmetratges produïts el 1999 al 24% l'any 2009.

Com que l'any 2010 encara no ha finalitzat, les últimes dades sobre producció cinematogràfica espanyola de les que disposem són les del 2009. Aquest any van produir-se un total de 186 llargmetratges, d'entre els quals (com he dit) 60 eren documentals. Això significa que els documentals van representar, el 2009, el 32.25% del total de la producció cinematogràfica: una xifra que no està gens malament.

Amb la intenció de voler comprovar jo mateix la situació dels documentals a les sales de cinema vaig posar-me en contacte amb grans “cadenaes” de cinemes que tenen sales repartides per tot Espanya, però cap d'elles va respondre'm. Així, he reduït el diàmetre de consulta i he

realitzat dues entrevistes a dues empreses propietàries de cinemes a la ciutat de Lleida amb característiques força oposades. Representa, però, que he entrevistat a quatre cinemes, ja que un d'ells forma part d'un grup que en té tres.

La primera ha estat al cinema **Espai Funatic** de Lleida, una empresa que disposa d'un cinema petit que té tres sales amb un aforament de menys de 50 persones cada una i es caracteritza per projectar cinema d'autor, cinema independent (sobretot europeu) i documentals.

Pregunta: Aquesta setmana, quantes pel·lícules teniu en cartellera al vostre cinema?

Resposta Ara tenim set pel·lícules.

P: D'entre totes aquestes, hi ha algun documental?

R: Sí, ara mateix en tenim un: el documental *Flamenco, flamenco* del Carlos Saura.

P: De què tracta?

R: Carlos Saura ja va fer, ara farà quinze anys, un documental que girava al voltant dels cants, balls i música del flamenc. Ara, ha tornat a reunir part de l'equip que va participar en aquella pel·lícula (Vittorio Storaro com a director de fotografia i Isidro Muñoz com assessor musical); el públic es torna a endinsar en els camins dels actuals talents d'aquest art.

P: Quant fa que està en cartellera?

R: Fa dues setmanes que el tenim en cartellera.

P: I quanta gent l'ha vist des que el teniu en cartellera (aproximadament)?

R: Doncs l'ha vist molt poca gent, unes trenta persones com a molt.

P: Quin ha estat el darrer documental que heu projectat? I quan?

R: L'últim que vam projectar va ser *Bicicleta, cullera, poma*, el passat més d'octubre, i va tenir molt bona rebuda. Va estar sis setmanes en cartellera i el van veure més de mil persones!

P: És habitual que un documental sigui tan taquiller?

R: Depèn, els documentals més *mediàtics* sí que els veu força gent, però normalment no massa. *Bicicleta, cullera, poma* va anar molt millor del que és habitual en documentals.

P: Quantes pel·lícules es projecten a les vostres sales, aproximadament, en un any?

R: Doncs mira, projectem unes quatre pel·lícules per setmana.

P: I d'entre totes aquestes, quants documentals projecteu a l'any?

R: Entre deu i dotze, més o menys.

P: Per què es projecten molts menys documentals que pel·lícules convencionals?

R: Normalment és per una qüestió econòmica, molts cinemes no n'agafen perquè surten menys rendibles econòmicament, però nosaltres no pensem així.

P: I què teniu en compte vosaltres a l'hora d'escollir les pel·lícules que projectareu?

Intenteu que sigui equilibrada la xifra de documentals i la dels llargmetratges de ficció?

R: No, el que nosaltres prioritzem és que la pel·lícula sigui interessant. Si creiem que un documental, per exemple, pot interessar a un petit grup de gent, nosaltres l'agafem.

P: Hi ha distribuïdores especialitzades en cinema documental?

R: No, no n'hi ha. Us venen les còpies dels documentals a un preu més baix? No. Tot va en proporció del "taquillatge" que fas. El cinema documental que nosaltres projectem és, dins el grup del cinema d'autor, el que aquest cinema independent és per les "pel·lis" *yankees* com *Avatar* i aquestes: és el germà petit i per això està més discriminat.

* * *

L'altra entrevista que he fet ha estat al grup de cinemes JCA, una empresa lleidatana que posseeix tres cines, un d'ells amb 16 sales, i les pel·lícules menys comercials es projecten només en un cinema amb quatre sales de capacitat mitja.

Pregunta: Aquesta setmana, quantes pel·lícules teniu en cartellera als vostres cinemes?

Resposta: Doncs mira, aquesta setmana estem projectant, entre els tres cinemes que tenim a la ciutat, vint-i-quatre pel·lícules.

P: D'entre totes aquestes, hi ha algun documental?

R: No, cap.

P: Pensava que tenint tantes sales hi hauria un espai per als documentals...Com és això?

R: Bé, ara mateix no en tenim cap perquè malauradament se'n projecten molt pocs.

P: Per què?

R: Doncs perquè les distribuïdores no ens n'ofereixen més.

P: Quants documentals projecteu a l'any?

R: Malauradament molt pocs, uns quatre o cinc com a molt

P: Per què?

R: Nosaltres agafem tots els documentals que ens ofereixen les distribuïdores, però elles tenen molt poca oferta: no ens en "venen" més dels que t'he dit. Si algun director independent guanya un premi, alguna productora li ofereix distribuir-li les còpies, però si no moltes vegades és el mateix director que ho reparteix i això és molt complicat.

P: Quin ha estat el darrer documental que heu projectat? I quan?

R: L'últim que vàrem projectar va ser un documental que anava sobre l'avortament. Va estar en cartellera un parell de setmanes, ara farà cosa d'un mes, en un dels nostres cinemes, que té quatre sales.

P: I quanta gent el va veure (aproximadament)?

R: Doncs molt poca gent, la veritat: només van veure'l unes trenta persones.

P: Quantes pel·lícules es projecten a les vostres sales, aproximadament, en un any?

R: Doncs mira, projectem unes quatre pel·lícules per setmana.

R: Com és que la gent gairebé no va al cinema a veure documentals?

R: Un factor important, penso, és la publicitat. Si es fa un documental, per exemple, d'un personatge famós o és sobre una malaltia o un fet social important se'n fa més ressò i es publicita més, però si no la gent normalment desconeix els documentals que es projecten al cinema.

P: A l'hora d'escollir les pel·lícules que projectareu, intenteu que sigui equilibrada la xifra de documentals i la dels llargmetratges de ficció?

R: És impossible ser equilibrat, nosaltres projectem les pel·lícules en funció de les còpies que treu la distribuïdora. Tot va en funció de la taquilla que facis: la distribuïdora és qui decideix si t'ofereix la pel·lícula a tu o a un cinema de Girona, per exemple.

P: Les distribuïdores us venen les còpies dels documentals al mateix preu que els films convencionals?

R: Bé, el preu entre un documental i un llargmetratge no varia massa però sí és cert que és una mica més baix. Has de pensar que, ens agradi o no, el cinema és un negoci i, com tot, es mira sempre en funció de la taquilla que pugui generar una pel·lícula.

* * *

Seguidament, complemento les conclusions que es poden extreure d'aquestes dues entrevistes amb els resultats d'algunes preguntes relacionades amb els cinemes que vaig realitzar a les meves enquestes, dins de l'apartat **“Consum de documentals”**.

La major part de les persones enquestades van respondre que no acostumaven a anar al cinema a veure documentals ja que a la seva ciutat (Lleida en la majoria de casos) no hi havia una àmplia oferta de pel·lícules d'aquest gènere.

De fet, és cert que hi ha poca oferta de cinema documental a la nostra ciutat. Així es desprèn de les dades que m'han proporcionat les entrevistes que acabo de transcriure (anualment, 12 documentals en un i 5 documentals a l'altre) i de l'oferta cinematogràfica que s'ofereix al públic lleidatà: dels cinc cinemes de Lleida, dos són “multisales” que projecten només els llargmetratges comercials.

I l'escassetat de l'oferta coincideix amb la pobra assistència d'espectadors. Com podem interpretar aquesta circumstància? El que es pot deduir de les opinions manifestades a les enquestes és que, d'una banda, l'usuari es “queixa” de la manca d'oferta, però, de l'altra, no fa ús de la poca que hi ha disponible. És prou significatiu que de les 54 persones enquestades només una ha respost que va al cinema a veure documentals setmanalment/quinzenalment, i tres que hi van entre una vegada al mes i una cada tres mesos. Això és, evidentment, una xifra molt baixa.

Però aquest fet no passa només a Lleida: és aplicable a gran escala. I és que succeeix una circumstància paradoxal: malgrat el “boom documental” del que parlem, els resultats comercials no han estat els més desitjables (dades del període 2001-2006) des del punt de vista del negoci, ja que entre el 2001 i el 2006 només han obtingut uns resultats acceptables una dotzena de documentals.

Així ho corroboren també aquestes dades que ens proporciona el llibre *Eines per a la producció de vídeo documental*:

“Segons l'estudi del Centre de Desenvolupament Audiovisual i de l'Institut Català de les Indústries Culturals (CDA i ICIC) sobre la indústria de producció i el desenvolupament del mercat documental a Catalunya, a Espanya i a Europa, des de 1996, tan sols tres documentals espanyols han superat la xifra dels 100.000 espectadors, i només una desena d'ells han venut més de 30.000 entrades” (45).

Com a complement, adjunto una taula elaborada pels autors del llibre citat anteriorment, feta a partir de dades del Ministeri de Cultura. Aquesta, mostra trenta documentals projectats a Espanya des del 1976 fins al 2005 i el seu nombre d'espectadors:

| Títol del documental | Nacionalitat | Any | Espectadors |
|--|---------------------|------------|--------------------|
| <i>Canciones para después de una guerra</i> | Espanya | 1976 | 830.794 |
| <i>El descuento</i> | Espanya | 1976 | 219.972 |
| <i>La vieja memoria</i> | Espanya | 1976 | 57.543 |
| <i>Mourir a Madrid</i> (1962, a Madrid s'estrena el 1978) | França | 1978 | 343.616 |
| <i>Innisfree</i> | Espanya | 1990 | 23.089 |
| <i>El sol del membrillo</i> | Espanya | 1992 | 40.518 |
| <i>Sexo oral</i> | Espanya | 1994 | 34.135 |
| <i>Después de tantos años</i> | Espanya | 1994 | 28.389 |
| <i>Asaltar los cielos</i> | Espanya | 1996 | 36.977 |

| | | | |
|---|----------------|------|---------|
| <i>Buena Vista Social Club</i> | | 1999 | 114.381 |
| <i>Calle 54</i> | Espanya | 2000 | 67.921 |
| <i>Los niños de Rusia</i> | Espanya | 2001 | 21.386 |
| <i>En construcción</i> | Espanya | 2001 | 144.755 |
| <i>Balseros</i> | Espanya | 2002 | 16.666 |
| <i>La casita blanca</i> | Espanya | 2002 | 75.315 |
| <i>OT: La película</i> | Espanya | 2002 | 351.306 |
| <i>Bowling for Columbine</i> | EUA | 2002 | 496.760 |
| <i>Los espigadores y la espigadora</i> | França | 2002 | 23.587 |
| <i>Nómadas del viento</i> | França/Espanya | 2002 | 130.519 |
| <i>La pelota vasca</i> | Espanya | 2003 | 377.094 |
| <i>Ser y tener</i> | França | 2004 | 143.692 |
| <i>Fahrenheit 9/11</i> | EUA | 2004 | 748.100 |
| <i>El cielo gira</i> | Espanya | 2005 | 32.580 |

Font: Base de dades de pel·lícules qualificades, Ministeri de Cultura: www.cultura.mecd.es, consultada el 04-01-2007. Elaborada pels autors del llibre “Eines per a la producció de vídeo documental”

Tanmateix, hi ha iniciatives que pretenen promoure el cinema documental. Vull destacar una interessant proposta que s'anomena “**El documental del mes**”. Tal i com s'escriu a la seva pàgina web: “...*El Documental del Mes té com a objectiu acostar el gènere documental al màxim nombre d'espectadors possible i incrementar la presència del documental europeu a les pantalles cinematogràfiques...*” (47)

Aquesta iniciativa de la productora Paralel 40 va sorgir l'any 2004 dins el marc del projecte europeu de CinemaNet Europa i any rere any ha anat guanyat fidels. Cada mes s'estrena un documental diferent en V.O.S. a les sales de cinema en més de 40 ciutats de Catalunya, el País Valencià, les Balears i la resta de l'Estat espanyol. Des del maig de 2008, “el documental

del mes” travessa les fronteres catalanes i arribà a Llatinoamèrica. Tota la informació referent a aquesta iniciativa es pot trobar a la seva pàgina web: www.eldocumentaldelmes.com

Una bona manera de promocionar una pel·lícula (sigui quin sigui el seu gènere cinematogràfic) és presentar-la als festivals i mostres de cinema. Actualment, i cada cop més, els documentals tenen una gran presència als festivals de cinema. A tots ells hi trobem la categoria de “Millor pel·lícula documental”, i molts premien també el “Millor curt documental”.

Hi ha també molts festivals de cinema especialitzats en els documentals. Tot seguit en citaré uns quants d'arreu del món:

| Nom i lloc del festival | Dates de la pròxima edició | Informació i pàgina web |
|--|-----------------------------------|---|
| Documentamadrid (Madrid) | 6-15 maig 2011 | Aquest festival, que el 2011 arriba a la seva VII edició, és un festival internacional dedicat exclusivament als documentals http://www.documentamadrid.com/ |
| DocsBarcelona (Barcelona) | 6-10 febrer 2011 | És un festival internacional de cinema documental que va iniciar-se l'any 2007 http://www.docsbarcelona.com/index.php |
| Festival de cine documental de Jaén (Jaén) | 13-20 novembre 2010 | El 2010 se n'ha fet la IV edició http://www.festivaldecinedocumentaldejaen.com/ |
| Punto de vista-Festival internacional de cine documental de Navarra (Pamplona) | 22-27 febrer 2011 | Aquest festival es realitza des de l'any 2004 http://puntodevistafestival.com/ |
| Festival Internacional de cine documental de la ciudad de México (Mèxic D.F.) | 23-25 octubre 2010 | Aquest festival és una gran trobada de gent del món del cinema documental que es realitza des de l'any 2007 http://www.docsdof.com/ |

| | | |
|--|-----------------------|---|
| Docfest – The International New York Documentary Festival (Nova York) | | Va iniciar-se l'any 1998 http://www.docfest.org/ |
| IDFA -International Documentary Film festival Amsterdam (Amsterdam) | 16-27 novembre 2011 | http://www.idfa.nl/nl.aspx |
| Festival international de cinéma documentaire - cinéma du réel (París) | 24 març- 5 abril 2011 | Aquest festival arriba el 2011 a la seva 33 ^a edició. http://www.cinemadureel.org/ |
| DOK.FEST - Internationales Dokumentarfilmfestival München (Munic) | 4-11 maig 2011 | Va ser creat el 1985 http://www.dokfest-muenchen.de/ |

D'aquesta taula se'n desprèn el fet que és a Europa el lloc on hi ha festivals de cinema que tenen una major antiguitat.

ELS DOCUMENTALS A LA TELEVISIÓ

Perquè un documental pugui arribar a les televisions d'arreu del món ha d'estar present als fòrums internacionals del sector amb un mínim de garanties, dins un catàleg atractiu.

Un exemple d'això és Catalan Films & TV, una marca impulsada pel Departament de Cultura de la Generalitat que s'inicià l'any 1986 per difondre l'audiovisual català arreu del món. Els seus principals objectius són promoure la indústria cinematogràfica i el seu contingut mitjançant iniciatives de *showcasing* dirigides a incrementar la presència nacional i internacional dels productes catalans, donar suport a l'augment de la distribució i impulsar la coproducció.

Una mostra dels bons resultats d'aquesta marca és que l'any 2007 comptava al seu catàleg amb més de 40 documentals i al catàleg del 2010 hi trobem 76 documentals catalans.

La major part de produccions de documentals es fan per ser emeses a la televisió, sobretot els formats de mitja hora i d'una hora, així com també les sèries documentals. És important, doncs, valorar l'emissió de documentals a través del mitjà televisiu ja que és per on es difon la major part d'aquests documents des del començament del mil·lenni.

Dins dels canals públics, mereixen un tractament especial els exemples següents. El canal La 2, de TVE, emet sèries documentals emblemàtiques (com *La noche temática*) i programes del tipus Documentos TV o Documenta 2 – que ha estat un suport a la producció espanyola-. A més, el centre de TVE a Catalunya compta amb un slot, Gran Angular, programa plataforma pels nous realitzadors.

El Canal 33 (TVC) i Punt 2 (TVV) – que tenen l'obligació política d'emetre documentals- són els que compten amb més slots documentals.

Segons el llibre *Eines per a la producció...* la producció de documentals de Catalunya representa el 37% de tota la producció espanyola entre 2002 i 2005, resultat de tot el treball realitzat a través de les institucions (Universitat, generalitat, empreses de producció i distribució, televisió pública).

En els canals privats no acostuma a haver-hi programació de documentals. Últimament, però, i a causa del prestigi que ha guanyat el gènere, trobem documentals en algunes televisions generalistes privades com ara Cuatro i La Sexta.

Cal preguntar-se, però, si la presència dels documentals a les emissions de la televisió continua en els mateixos paràmetres. Seguidament cito una notícia del 13/12/2009 que he extret de la web “eleconomista.es”, i que explica que els documentals han perdut pes en les graelles televisives:

“Madrid- 13/12/09

Los documentales y las series de animación han perdido peso en la programación de las cadenas nacionales y autonómicas durante los tres últimos años.

Así lo señala el último informe anual de Egeda sobre el "Panorama Audiovisual" en España, que recoge Servimedia. (...)

Por otro lado, la porción de los documentales en la tarta de la programación de las cadenas de ámbito nacional y autonómico cayó un 9,6% en 2008, de 23.983 emisiones a 21.680.

El peso de los documentales en las cadenas de ámbito nacional supuso un 16,3% del total de emisiones de este género en 2007 y un 15,9% en 2008.

Cumpliendo el tópico, la cadena que más documentales ofrece es La 2, con más del 50% del total del ámbito estatal en los dos últimos años. Canal 33 es la primera autonómica, con el 30% del ámbito regional. Por temática, la mayoría son sobre naturaleza (31%), seguidos de los de sociología (23%) y geografía (21%).

Los documentales con más audiencia de los últimos años han sido "Juan Carlos I, Rey constitucional" y "Sofía, el álbum de una Reina", programados por TVE en "prime time" en 2008.” (46)

I, ja per acabar, en aquest apartat vull analitzar també la posició dels documentals dins de les preferències televisives dels ciutadans. Per fer-ho, compararé l'última enquesta sobre “Hàbits i pràctiques culturals” del Ministeri d'Educació i Cultura, dels anys 2006-2007, amb una altra enquesta del Ministeri, aquesta de l'any 2003, i amb les dades i informacions que he obtingut a través de les meves enquestes.

Segons els resultats del sondeig dels anys 2006-2007, a Catalunya, un 98.1 de la població mira la televisió una mitjana de 146.5 minuts diaris (la segona comunitat autònoma amb menys minuts, després de Galícia i Navarra), davant dels 162.6 minuts de la mitjana espanyola. A partir d'una de les preguntes, sobre el consum televisiu basant-se en el tipus de programes, es va elaborar aquesta taula:

8.4 Personas que suelen ver televisión según el tipo de programa que suelen ver

(En porcentaje del total vertical)

| | Total suelen ver televisión | | Varones (%) | Mujeres (%) |
|--|-----------------------------|------|-------------|-------------|
| | (Miles) | (%) | | |
| TOTAL (Miles) | 36.837 | | 18.044 | 18.793 |
| % | | 100 | 100 | 100 |
| Tipo de programa que suele ver | | | | |
| Noticias e información | 28.889 | 78,4 | 80,9 | 76,1 |
| Series | 20.530 | 55,7 | 46,9 | 64,3 |
| Películas, largometrajes | 24.920 | 67,6 | 68,1 | 67,2 |
| Teatro | 1.321 | 3,6 | 2,6 | 4,5 |
| Documentales y programas culturales | 11.900 | 32,3 | 35,4 | 29,3 |
| Concursos culturales | 6.253 | 17,0 | 14,0 | 19,8 |
| Otros concursos | 5.987 | 16,3 | 12,3 | 20,0 |
| Programas musicales | 6.039 | 16,4 | 13,7 | 18,9 |
| Programas infantiles | 2.056 | 5,6 | 4,3 | 6,8 |
| Deportes | 12.484 | 33,9 | 56,2 | 12,4 |
| Programas con entrevistas, actuaciones, etc. | 8.308 | 22,6 | 15,4 | 29,4 |
| Otro tipo de programas | 6.963 | 18,9 | 12,9 | 24,6 |

Informació copiada del PDF "Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España 2006-2007", MEC

Com es pot observar a la zona assenyalada, el percentatge que correspon a “Documentales y programas culturales” és del 32,3 % (35,4 % pel que fa als homes, i 29,3 % en les dones).

Per la seva banda, els resultats de l'enquesta del 2003 mostren que per un 33,9 % de la població els documentals eren el seu programa preferit, i aquests ocupaven el tercer lloc de programes més vistos:

8.4 Personas que suelen ver la televisión, según el tipo de programas preferidos y el tipo de programas que suelen ver

(En porcentaje de la población que suele ver la televisión)

| | Programas preferidos | Programas que suelen ver |
|---|----------------------|--------------------------|
| Noticias | 62,7 | 66,1 |
| Series | 33,8 | 34,9 |
| Películas | 56,8 | 55,8 |
| Deportes | 22,7 | 22,4 |
| Programas infantiles | 3,7 | 4,6 |
| Programas nocturnos | 12,7 | 13,5 |
| Programas con entrevistas, actuaciones, ... | 20,4 | 21,0 |
| Documentales | 33,9 | 31,0 |
| Teatro | 3,3 | 2,7 |
| Concursos | 14,1 | 15,0 |
| Programas musicales | 8,1 | 7,5 |
| Programas de información cultural | 5,4 | 4,2 |
| Otros | 19,1 | 19,5 |
| No ve nunca o casi nunca la TV | 3,3 | 1,6 |
| No tiene TV | 1,1 | 0,4 |

Informació copiada del PDF "Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España 2002-2003", MEC

Al meu entendre, els percentatges dels sondeigs del Ministeri s'ajusten als resultats que he obtingut en les meves enquestes. Així, en l'apartat de “**Consum de documentals**”, a la pregunta en la qual interrogava sobre el consum que feien dels documentals a la TV, la resposta més escollida (40 vots) va ser aquesta: ***Bastant sovint: quan tinc temps o hi penso, miro algun documental (un cop cada quinze dies, més o menys).***

CONCLUSIONS

El Primer bloc d'aquest treball és bàsicament teòric i descriptiu. Per tant, a partir de tots els mètodes i les teories que he recercat i llegit, remarcaré les conclusions que he extret d'allò que m'ha semblat més interessant.

La primera conclusió, molt personal, resumeix el que ha estat, per a mi, fer un documental:

- Realitzar un documental és una feina llarga, lenta i minuciosa, però un cop dut a terme tot el procés aporta molta satisfacció perquè veus com d'una primera premissa o idea, que tenia poc més de vint paraules, n'ha sorgit un producte audiovisual d'una hora de durada que ha intentat ésser el més fidel possible (dins de les limitacions) a les metodologies teòriques sobre l'elaboració de documentals.
- Aquest treball m'ha permès reafirmar la idea que el documental és un gènere cinematogràfic minoritari, però molt útil, ja que intenta plasmar la realitat (independentment de què entengui el director per representar la realitat) sobre algun fet, aspecte. Per tant puc concloure que els documentals han estat i són una gran font d'informació sobre conductes socials en relació a diferents aspectes de tots els temps.
- Tot procés audiovisual, sigui quina sigui la seva característica (videoclip, curtmetratge, llargmetratge, documental, etc.), consta de tres fases essencials, anomenades Preproducció, Producció, Postproducció, més una quarta fase posterior a l'elaboració del producte en si, anomenada Difusió. Tanmateix, hem de tenir sempre present que cada *producte* audiovisual té necessitats pròpies, i més en el cas dels documentals.
- L'experiència d'haver realitzat un documental em porta a la conclusió que en el procés d'elaboració de productes pertanyents a aquest tipus de gènere cinematogràfic

s'ha de seguir una pauta, un procediment força metòdic perquè sinó es corre el risc d'acabar fet un embolic.

- En la Preproducció és molt important fer bé el procés de recerca, buscar les millors fonts d'informació, contrastar, etc. Però també s'ha de ser conscient que la investigació, depèn del tema escollit, pot ser “infinita”. He arribat a la conclusió que arriba un moment en el que ja tens prou informació i, per molt que se'n segueixi trobant, un ha de parar i centrar-se en elaborar la informació seleccionada.
- Aquest Treball de Recerca m'ha fet adonar que en els documentals el guió sembla un element inútil que destorba i no deixa avançar en la creació del film, però succeeix tot el contrari. El guió documental és sempre un “producte en construcció”, que s'inicia en la preproducció però va evolucionant a mesura que avança la producció, passant per diferents estadis qualitius (des del més simple esbós a un document on cada minut de metratge estigui explicat al detall). Per tant, el guió final, en els documentals només existeix si es fa un cop acabat tot el procés de muntatge del vídeo.
- He arribat a la conclusió que les fases evolutives del guió són importants sobretot des del punt de vista teòric, ja que ajuden a entendre pas a pas no només l'elaboració del guió, que al cap i a la fi és un document, sinó que permeten al director tenir les idees més clares sobre molts aspectes del documental (sobretot temàtics i narratius, en el meu cas). No obstant això, també he pogut comprovar que, si bé he escrit que el guió és un element essencial, no és necessari realitzar tots i cada un dels estadis del guió (premissa, idea, sinopsi, escaleta, tractament, guió literari, guió tècnic, *storyboard*), tot depèn de les necessitats del director/a del documental.
- Crec que el fet d'elaborar un documental et fa venir més ganes de saber coses sobre aquell tema. Fer el meu propi documental ha despertat en mi més interès per la

música. I a mesura que avançava el treball m'he adonat que, realment, els joves (però no només els joves, sinó les persones en general) depenem molt de la música. La música ens pot provocar felicitat, tristesa, ràbia...és també una forma d'evasió, un altre món, efímer, en el qual tot avança: les notes mai poden fer marxa enrera. Quan no ens en donem compte, la gent, ja estem cantant la lletra d'alguna cançó.

- Si es fa, com és el meu cas, un documental de forma amateur i es treballa en solitari, o amb poca gent. És recomanable que durant el procés de producció (és a dir, mentre es grava) es vagin catalogant els arxius gravats (passar les cintes a l'ordinador, en cas de gravar en analògic, o buidar el disc dur de la càmera, si es grava en format digital), ja que, igual que passa amb el guió, he pogut comprovar que s'ha de tenir un control del material gravat perquè sinó després hi ha moltes hores de feina extra en el procés de postproducció que es podrien haver estalviat.

Pel que fa a l'apartat referent a la presència dels documentals en la societat, temàticament era molt diferent del primer, totes les conclusions les he extretes allà al mateix apartat. Per tant, penso que tornar-les a escriure aquí seria repetitiu, així que tan sols citaré els detalls de major importància, molt esquemàticament.

A partir de l'anàlisi dels documentals en la societat, extrec les següents conclusions:

- En general, l'oferta de documentals és molt reduïda, a excepció feta dels grans videoclubs. Tanmateix, en ambdós casos, el percentatge respecte a les pel·lícules de ficció és escandalosament desigual.
- En consonància, el nombre i la freqüència del lloguer de documentals és molt baix.
- Les preferències del públic es decanten per les pel·lícules de ficció i, en concret, pels productes més comercials i exitosos.
- Algunes causes que s'apunten per justificar aquesta situació són que les televisions tenen canals que ofereixen documentals i que un problema cultural de la societat.

Pel que fa a l'oferta i demanda a les biblioteques:

- El percentatge del nombre de documentals respecte a l'altra filmografia també és molt inferior.
- Tanmateix, en aquest cas, les dades recollides assenyalen que l'interés dels usuaris (el préstec) és més important.

En els cinemes, arribo a la conclusió següent

- Cada cop hi ha més producció de documentals, però aquests no assoleixen els ingressos econòmics desitjats. És a dir, es produeixen molts més documentals que abans, però la gent no els va a veure als cinemes
- L'elaboració d'aquest apartat em va fer adonar que l'oferta de documentals a la meua ciutat, Lleida, és força pèssima, però succeeix el mateix fenomen que acabo de citar: les sales en les que s'emeten documentals no acostumen a omplir-se

I quant a la presència dels documentals a les televisions:

- Bàsicament són els canals públics els que emeten documentals. La presència que tenen a les graelles televisives, però, és menor que fa uns anys.

* * *

BIBLIOGRAFIA, FLIMOGRAFIA I WEBGRAFIA CITADA AL TREBALL:

- (1) Lumière L, Lumière A. La sortie des usines. 28 desembre 2007; Available at: <http://www.youtube.com/watch?v=HI63PUXnVMw&feature=fvw>. Accessed 20 d'agost, 2010.
- (2) Breschand J. El documental, la otra cara del cine. 1ª ed. Madrid: Paidós Ibérica, S.A.; 2004.
- (3) Sellés M. El documental. 1ª ed. Barcelona: Editorial UOC; 2007.
- (4) Barthes R. Le degré zero de l'écriture. 1ª ed. París: Éditions du Seuil; 1953.
- (5) Wikipedia Ll. Directores de cine documental. 2011; Available at: http://es.wikipedia.org/wiki/Categor%C3%ADa:Directores_de_cine_documental. Accessed gener/2, 2011.
- (6) Gómez FJ, Arnau Rosselló R. Aproximació historiogràfica. In: Marzal X, Gil L, editors. Eines per a la producció de vídeo documental. 1ª ed. Benicarló: Onada Edicions, Col·lecció Eines; 2008. p. pg-19.
- (7) Domènech i Fabregat H. L'organització de la producció d'un documental. In: Marzal X, Gil L, editors. Eines per a la producció de vídeo documental. 1ª ed. Benicarló: Onada Edicions, Col·lecció Eines; 2008. p. pg-69.
- (8) Instituto de la Juventud, Ministerio de Igualdad. Jóvenes entre sonidos: Hábitos, gustos y referentes culturales. 2010; Available at: <http://www.injuve.migualdad.es/contenidos.item.action?id=314621908>. Accessed juny/17, 2010.
- (9) Hispanasonic fd. Cultura musical en España: Charla general. 2011; Available at: <http://www.hispasonic.com/foros/cultura-musical-espana/340142>. Accessed agost/24, 2010.
- (10) lagentememirararo b. La cultura musical española I. 2010; Available at: <http://lagentememirararo.blogspot.com/2009/09/la-cultura-musical-espanola-i-mi.html>. Accessed juliol/7, 2010.
- (11) Torres R. O educamos a los jóvenes o el teatro y la música se quedarán sin público. El País 2004 04/01/2001; Cultura(Entrevista a Andrés Amorós):pg.-1.
- (12) Abc.es. Los jóvenes prefieren escuchar música en <<streaming>> a las descargas ilegales. ABC 2009 14-07-09;.(Cultura):pg.-1.
- (13) TV3 TdC. El jove violoncel·lista Pau Codina. 2010; Available at: <http://www.tv3.cat/videos/2828050>. Accessed juny/27, 2010.
- (14) TV3 TdC. Joves músics s'examinen en directe. 2010; Available at: <http://www.tv3.cat/videos/2718050>. Accessed juny/25, 2010.

- (15) TV3 TdC. Música amb valors. 2009; Available at: <http://www.tv3.cat/videos/957789>. Accessed juny/28, 2010.
- (16) TV3 TdC. Per nota (joves pianistes). 2007; Available at: <http://www.tv3.cat/videos/227748316>. Accessed juny/28, 2010.
- (17) Das T. How to write a documentary script. 1ª ed. online: UNESCO; 2007.
- (18) Rabiger M. Directing the Documentary. Directing the Documentary. 1ª ed. England: Butterworth-Heinemann; 1998. p. pg.305-307.
- (19) IDESCAT, Institut d'Estatística de Catalunya. Equipament TIC a les llars catalanes. Available at: <http://www.idescat.cat/economia/inec?tc=7&id=6201>.
- (20) Domènech Fabregat H. L'organització de la producció d'un documental. In: Marzal X, Gil L, editors. Eines per a la producció de vídeo documental. 1ª ed. Benicarló: Onada Edicions, Col·lecció Eines; 2008. p. pg.-74.
- (21) Soler L. La realización de documentales y reportajes para televisión. Barcelona: Cims; 1998.
- (22) Gobierno de España, Ministerio de Educación. Media-Cine. Producción de un film. Available at: <http://recursostic.educacion.es/comunicacion/media/web/cine/bloque10/index.html>.
- (23) McLean C. Make your own documentary film: 10 easy steps from Conceptualization to Completion. 2006; Available at: <http://www.suite101.com/content/make-your-own-documentary-film-a7923>. Accessed setembre/24, 2010.
- (24) STI IHS. Making a Documentary. Available at: <http://www.mondovi.k12.wi.us/journalism/Documentary.html>. Accessed octubre/22, 2010.
- (25) Feldman S. Guión argumental, guión documental. Barcelona: Gedisa; 1996.
- (26) Ventura PJ. El efecto Iguazú. 2009; Available at: <http://www.youtube.com/watch?v=YChIk2aMnHM>. Accessed novembre/9, 2010.
- (27) Gil Puértolas L, editor. Un modelo de producción documental: "En construcción" de José Luís Guerín. II Congreso Internacional de Análisis Fílmico: Universitat Jaume I; 2007; Castelló de la Plana: Actes encara no publicades (2007); 2007.
- (28) Nichols B. La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental. . ed. Barcelona: Paidós; 1997.
- (29) Gauthier G. Le documentaire un autre cinéma. . ed. París: Nathan; 1995.
- (30) Quintana À. Són tan nous els nous formats?. 2008; Available at: http://www.vilaweb.cat/www/elpunt/noticia?p_idcmp=2815299. Accessed gener/2, 2011.

- (31) Gómez Tarín FJ. L'estructura del guió. In: Marzal X, Gil L, editors. Eines per a la producció de vídeo documental. 1ª ed. Benicarló: Onada Edicions, Col·lecció Eines; 2008. p. pg.-122.
- (32) Field S. The screenwriter's workbook . . ed. USA: Random House Publishing Group; 2008.
- (33) Egri L. The art of dramatic writing . 1946 primera edició ed. .: Wildside Press LLC; 2007.
- (34) Gómez Tarín FJ. L'estructura del guió. In: Marzal X, Gil L, editors. Eines per a la producció de vídeo documental. 1ª ed. Benicarló: Onada Edicions, Col·lecció Eines; 2008. p. pg.-125.
- (35) Rubio Alcover A. Les versions del guió documental. In: Marzal X, Gil L, editors. Eines per a la producció de vídeo documental. 1ª ed. Benicarló: Onada Edicions, Col·lecció Eines; 2008. p. pg.-127.
- (36) Rubio Alcover A. Les versions del guió documental. In: Marzal X, Gil L, editors. Eines per a la producció de vídeo documental. 1ª ed. Benicarló: Onada Edicions, Col·lecció Eines; 2008. p. pg.131-132.
- (37) Screen Australia. What IS A SYNOPSIS? AN OUTLINE? A TREATMENT? . 2009; Available at: http://www.screenaustralia.gov.au/documents/SA_publications/IG/WhatisaSynopsis.pdf.
- (38) NB Film Co-op T. THE DOCUMENTARY OUTLINE. 2010; Available at: <http://www.nbfilmcoop.com/Word-Docs/Creating%20Documentaries.doc>. Accessed novembre/15, 2010.
- (39) Roch E. Sinopsi de "Garbo: l'espia (l'home que va salvar el món)". 2009; Available at: <http://www.garbothemovie.com/ES/homeES.php>.
- (40) Bosch C. Sinopsi de "Bicicleta, Cullera, Poma". 2010; Available at: <http://www.bicicletacullerapoma.cat/ca/sinopsis.html>. Accessed desembre/4, 2010.
- (41) Domínguez J. EL GUIÓN *ARGUMENTO, SINOPSIS, ESCALETA, TRATAMIENTO, GUIÓN * EL GUIÓN LITERARIO Y EL GUIÓN TÉCNICO * PLANIFICACIÓN GRÁFICA DEL RODAJE.. Available at: <http://www.felinorama.com/univ/tv/campus/temas/Guionizar.pdf>.
- (42) Universitat Jaume I C. INSTRUCCIONES GENERALES EN PRESENTACIÓN GUIONES. 2005; Available at: <http://www.uji.es/bin/organs/vices/vpusl/labcap/docs/manual/v5.pdf>. Accessed gener/5, 2011.
- (43) TV3 TdC. "Balseros", nominat als Oscars . 2004; Available at: <http://www.tv3.cat/reportatge/138276845>.

(44) Edu365. *Quina diferència hi ha entre un reportatge i un documental?*. Available at: <http://www.edu365.cat/eso/faqs/catala/reportatge.htm>.

(45) Gil Puértolas L. *La producció documental del nou mil·leni*. In: Marzal X, Gil L, editors. *Eines per a la producció de vídeo documental*. 1ª ed. Benicarló: Onada Edicions, Col·lecció Eines; 2008. p. pg.-54.

(46) elEconomista.es. *Documentales y dibujos animados pierden presencia en televisión*. 2009; Available at: <http://ecodiario.eleconomista.es/sociedad/noticias/1767493/12/09/Documentales-y-dibujos-animados-pierden-presencia-en-television.html>.

(47) Eldocumentaldelmes. *El documental del mes*. 2010. Available at: <http://www.eldocumentaldelmes.com>

**ALTRES FONTS CONSULTADES QUE NO APAREIXEN CITADES
EXPLÍCITAMENT AL TREBALL:**

Barroso, Jaime. *“Realización de documentales y reportajes”*, Editorial Síntesis S.A., Madrid

Comparato, Doc. *“El guió: art i tècnica d’escriure per al cinema i la televisió”*, Coeditat per l’Institut Català de noves professions de la Generalitat de Catalunya i el servei de publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona; 1989

Sherman, Eric. *“Frame by frame (el cinema pas a pas)”*, Editorial Íxia llibres, Barcelona; 1990

ANNEXOS:

I. POWER POINT EXPLICATIU DEL PROCÉS D'ELABORACIÓ D'UN DOCUMENTAL

II. ESCALETES

- a) COM FER UNA ESCALETA
- b) ESCALETA DEL DOCUMENTAL “*WOMEN OF IRAN*”
- c) ESCALETA DEL PROGRAMA TELEVISIU “*LA COLUMNA*”

III. TRACTAMENTS

- a) TRACTAMENT D'UN DOCUMENTAL (EN ANGLÈS)
- b) TRACTAMENT DEL DOCUMENTAL “*MÀRIUS TORRES. ENLLÀ DEL MUR EXTREM*”

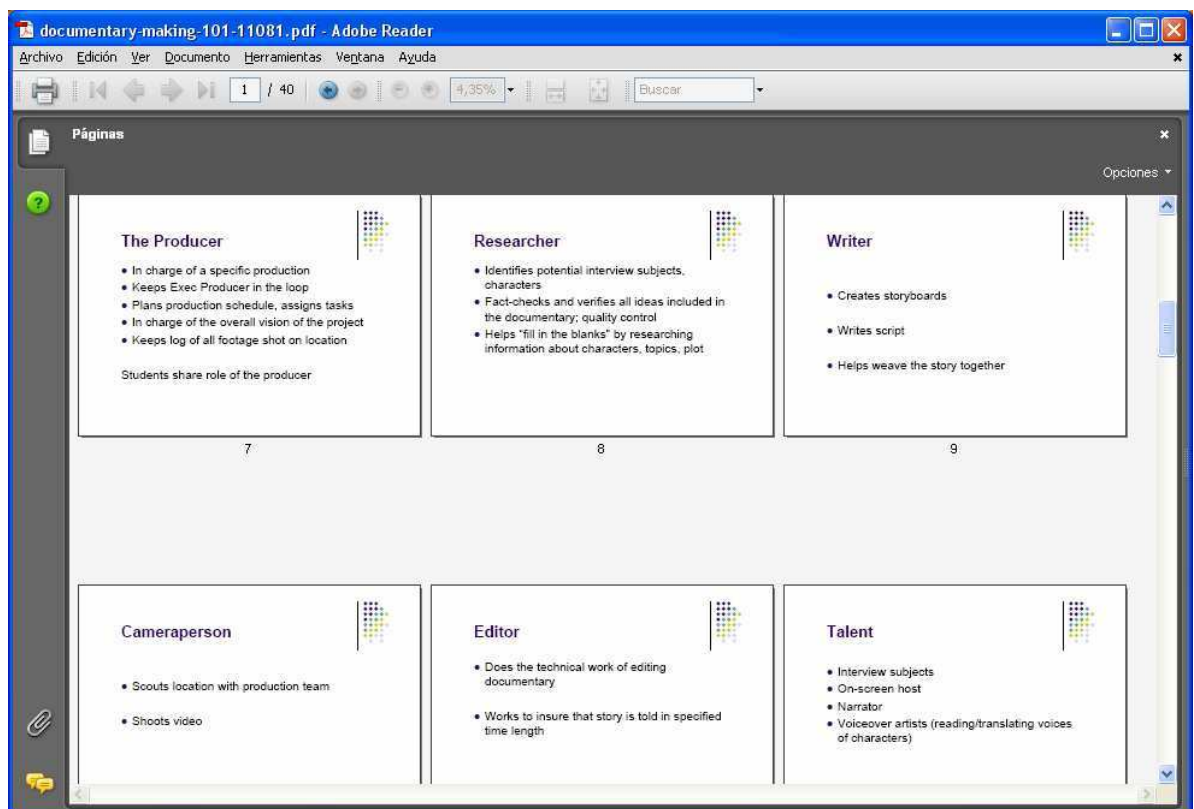
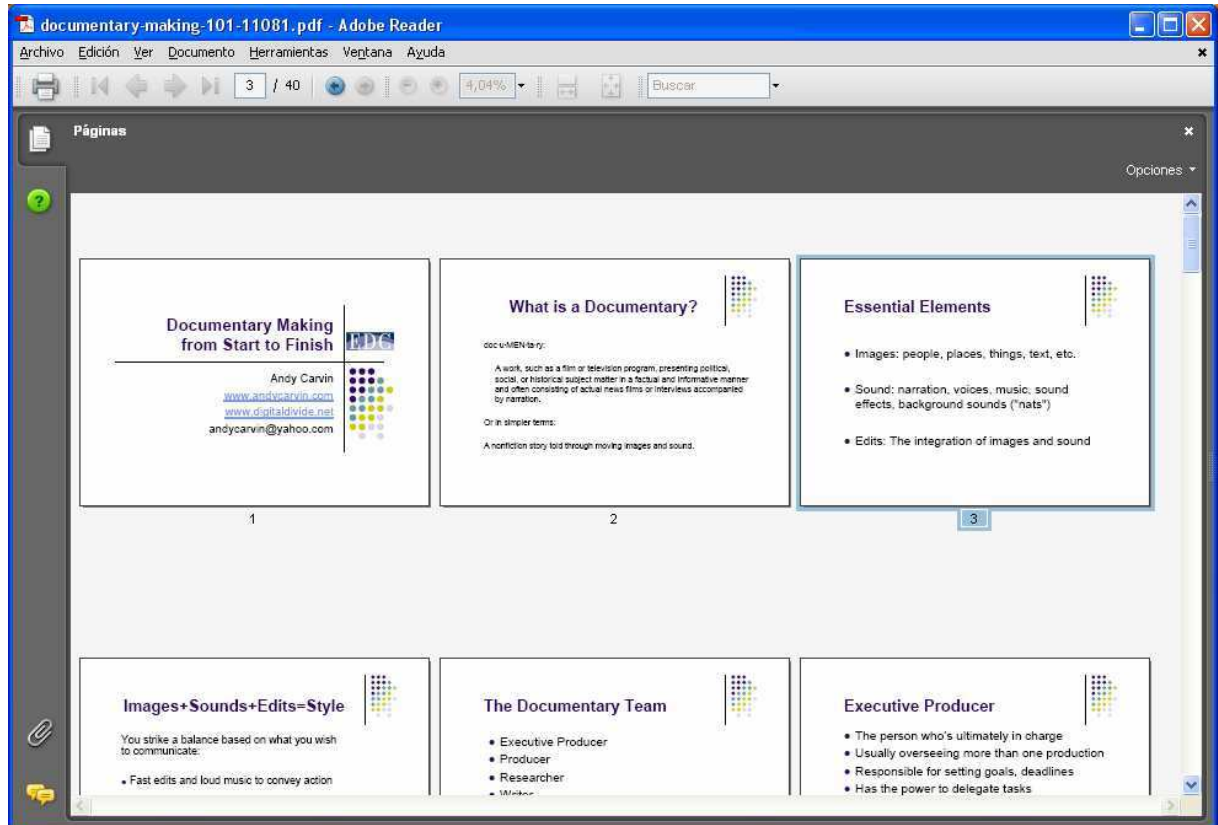
IV. ENTREVISTES

- a) COM ELABORAR UNA ENTREVISTA
- b) GUIÓ D'ALGUNES ENTREVISTES QUE VAIG REALITZAR

V. STORYBOARDS

VI. EXEMPLES DE LES ENQUESTES QUE VAIG REALITZAR

I. POWER POINT QUE EXPLICA EL PROCÉS DE CREACIÓ D'UN DOCUMENTAL (El trobareu sencer en un fitxer .ppt al CD)



II. ESCALETES

a) Model a seguir per a elaborar una escaleta segons la web

<http://www.tki.org.nz/r/pasifika/hotshots/docs/doco-outline-b.doc>

Pasifika Hotshots

Documentary script outline – option B

Introduction

This is where you introduce your documentary and let the audience know the journey you are about to take them on. You can use 'voice over' narration or perhaps you might have an on-screen interviewer/narrator?

| Sound | Visuals |
|--|---------|
| <p><i>Example:</i></p> <ul style="list-style-type: none">• This could be narration or your interviewee answering a question.• Is there any music or other sounds? | |

Interview one

Now you are moving into your story. You will most likely want to start your first or only interview here.

| Sound | Visuals |
|---|--|
| <p>Example:</p> <ul style="list-style-type: none">• This could be narration or your interviewee answering a question.• Is there any music or other sounds? | <p>Example:</p> <ul style="list-style-type: none">• Where is this interview taking place?• What images do you want to be able to 'see' on screen during this interview? |

Interview two

Here you may want to interview somebody else who will give a different perspective on the story you are telling. Perhaps there is somebody who will tell another part of the same story?

| Sound | Visuals |
|---|---|
| <p>Example:</p> <ul style="list-style-type: none">• This could be narration or your interviewee answering a question.• Is there any music or other sounds? | <p>Example:</p> <ul style="list-style-type: none">• Where is this interview taking place?• What images do you want to be able to 'see' on screen during this interview?• What shots do you want to get to help 'illustrate' this part of the story? |

Optional part 3

Do you have more interview subjects you want to include here? You can choose how many interviews you do – but remember you only have two minutes. Many interviewees will mean less ‘screen time’ for each subject.

You may also have chosen to do one in-depth interview. Therefore, you may want to take the opportunity to analyse what has been said so far. You could do this with a student panel discussion? Or perhaps there is a knowledgeable person who can be interviewed to give their thoughts on the story being told. Is there someone else, a parent or a teacher, who remembers the story being told?

| Sound | Visuals |
|--|---|
| <p>Example:</p> <ul style="list-style-type: none">• This could be narration or someone answering a question.• Is there any music or other sounds? | <p>Example:</p> <ul style="list-style-type: none">• Where is this taking place?• What images do you want to be able to ‘see’ on screen?• What shots do you want to get to help ‘illustrate’ this part of the journey? |

Conclusion/Summary

This is where you briefly summarise your story and what it meant. This may be done with one of your interview subjects or you may choose to use a narrator or perhaps you will use a 'voice over' and images.

A conclusion at the end of the video is not a good place to introduce new material so if you want to use an on-screen narrator, you will probably want to use them in your **Introduction** also.

| Sound | Visuals |
|--|---|
| <p>Example:</p> <ul style="list-style-type: none">• This could be narration or someone answering a question.• Is there any music or other sounds? | <p>Example:</p> <ul style="list-style-type: none">• Where is this taking place?• What images do you want to be able to 'see' on screen?• What shots do you want to get to help 'illustrate' this part of the documentary? |

Credits

This is where you show who did what! You will all have a credit as writers and you will also need to list what crew job each person had. It is important that you acknowledge people that have helped you on your video – so you may wish to thank friends or teachers who let you borrow things.

You will also need to thank your interview subjects for their time and sharing. Make sure everybody's name is correctly spelt – people hate seeing their name misspelled in video credits.

You can create artworks for the credits to film, you may type up a list to film or maybe you want to have a picture of you all? You have probably got an even better idea – if so 'run with it'.

Remember that this is a two-minute drama so your credits need to be short and snappy.

| Role | Name |
|------|------|
| | |

b) Escaleta del documental *"Women of Iran"*

| <p style="text-align: center;"><u>WOMEN OF IRAN</u> 16mm color/sound/45 min. documentary</p> | |
|--|-------------------|
| <p>I. <u>OPENING:</u></p> <p>Montage showing contemporary women of various ages in diverse activities and occupations</p> | <u>5 minutes</u> |
| <p>II. <u>EVIDENCE OF POSITIONS AND STATUS - HISTORICAL</u></p> <p><u>Archaeological findings</u></p> <p>Pottery, artifacts (figurines, jewelry, etc.)</p> <p><u>References in Religions</u></p> <p>Ancient pagan beliefs, myths, Zoroaster, Islam</p> <p><u>Extant Buildings</u></p> <p>Temples to Anahita, Tombs: Esther, Shahrbanu Shrines: Fatemeh, Gowarshad, Taj Mahal</p> <p><u>References in Literature</u></p> <p>Ferdowsi, Khayyam, Nazemi, Saadi, Hafez</p> | <u>10 minutes</u> |
| <p>III. <u>EVIDENCE OF POSITION AND STATUS - ACHAEMENID DYNASTY TO PRESENT</u></p> <p>Mandana, Atousa, Musa, Pourandokht, Seyedeh Khatun and others</p> | <u>10 minutes</u> |
| <p>IV. <u>TRANSITIONAL SOCIETY 1900 - Present</u></p> <p>Expanded opportunities for women Awareness and recognition of potentials Women in jobs; positions of leadership Increased educational opportunities Improved conditions: Family Planning, Health Care, Day Care Centers Cultural contributions, etc.</p> | <u>17 minutes</u> |
| <p>V. <u>HOPES FOR THE FUTURE</u></p> | <u>1 minute</u> |
| <p>VI. <u>CLOSING CREDIT TITLES, ETC.</u></p> | <u>2 minutes</u> |
| Total | <u>45 minutes</u> |

c) Fragment de l'escala del programa "La Columna", de Televisió de Catalunya

| "LA COLUMNA " | | | | | | | | | | | |
|--------------------|-------------|----------------|----------------------|------------------|-----------------------------------|---|---------|---|---|--|--------------|
| pgm nº 491 | | | | | | | | | | | |
| DIJOURS 06.03.2003 | | | | | | | | | | | |
| Nº | RELOT GE | TEMPS TOTAL | TEMPS PARCIA L | FONT SET | ACCIÓ | ÀUDIO | VTR | IMATGES,TC | TITULACIÓ | ATREZZO | OBSERVACIONS |
| 1 | 16:14:38 | | 00 01 00 | PUBLIC | ENTRADA JÚLIA | JÚLIA | | | | | |
| 2 | 16:15:38 | 00 01 00 | | VTR | SUMARI | VTR 2 | VTR 2 | VTR TOTAL. SUMARI | | | |
| 3 | 16:16:08 | 00 01 30 | | DJ | LES IMATGES DEL DIA | JÚLIA QUINTANILLA vernal | VTR 2 | VTR TOTAL, MARAGALL VTR TOTAL, TRIAS VTR OFF, PASCUAL (LLET) | Júlia Otero Joan Quintanilla | | |
| 4 | 16:21:08 | 00 06 30 | 00 05 00 | LÍNIA 1 PLATO | KEY CARETA ENTREN REDACTORS | LÍNIA 1 | LÍNIA 1 | | Tania Sarras Oscar Rodriguez Pitu Abril Oscar López, periodista | | APLAUDIMENTS |
| 5 | 16:21:28 | 00 06 50 | 00 00 20 | TAULA | TAULA REDACCIÓ | JÚLIA TANIA RODRIGUEZ PTU O.LÓPEZ L.L.D. | VTR 2 | VTR OFF CONDUCTOR FUTBOL VTR TOTAL GISELA VTR OFF, CONCERT SERRAT VTR OFF, GREENAWAY ROSSELLINI VTR OFF, PREPARATIUS ÒSCARS VTR OFF, MODA MILÀ VTR OFF, VERSACE - AGUILERA JAPONESA LIBRERIES, MODA LAPONESA VTR OFF, MÀQUINES COSIR VTR OFF, CASA FUTUR VTR OFF, DESCENS PATINATGE VTR OFF, "SETMANA DEL LLIBRE EN CATALA" LIBRERIES DIGITALS, SETMANA DEL LLIBRE | Desfilada Prada Setmana de la Moda de Milà Desfilada Missoni Setmana de la Moda de Milà Desfilada Donatella Versace Setmana de la Moda de Milà | RODRIGUEZ C-1 O.LÓPEZ C-2 TANIA C-4 PTU C-5 | |
| 6 | 16:37:28 | 00 22 50 | 00 16 00 | PUBLIC | BECA RI D'ONA TELEFONS | BECA RI D'ONA | | | Óscar Rodriguez, exbecari Tel. del públic: 906 33 03 03 Tel. programa: 902 01 01 03 lacolumna@wvcatallunya.com | | APLAUDIMENTS |

III. TRACTAMENTS

a) Transcripció d'un fragment de guió d'un documental

Sample Documentary Script

The following is an excerpt from the first draft of a History Day documentary script (storyboard) about Cesar Chavez. The left column describes images that will be displayed: the right column is the narration text. Primary sources are highlighted and in bold text. (Students were instructed to highlight their primary sources for easy identification.) The total script length was approximately five pages.

*-Portrait of
be
Cesar Chavez-
better.
with*

Cesar Chavez once said, "**Our workers are not filthy beasts to be feared. They are not lesser than any one of us, nor are they. They are human, they are American. They are to be treated with dignity.**"

*-Men and women
farm workers
pesticide
working in fields-
workers*

In California during the 1960's, Cesar Chavez took a stand for migrant farm workers rights, and fought against low wages, poisoning, and poor living conditions. In 1950, male farm workers were paid \$1.10 an hour, while women were paid even less.

*-Picture of
heavy,
Helen Chavez-
an hour."*

Helen Chavez recalls, "**When the grape harvest was pretty sometimes I'd work 10 hours a day, 5 days a week, for \$.85**

*-Picture of a farm
worker's family-*

Often times families were forced to bring their children to work so the family could survive.

*-Farm workers
working in the
Story
fields-
vines*

In addition to low wages, workers suffered inhumane working conditions. John Gregory Dunne the author of Delano: The of the Grape Strike said, "**The workers hunched over the like ducks, there is no air, making the intense heat all but unbearable. Gnats and bugs swarm out from under the**

leaves.

Some workers wear face masks; others, handkerchiefs

knotted

around their heads to catch the sweat."

b) Tractament del documental *Màrius Torres. Enllà dl mur extrem*

“Vaig dir-te un dia que jo t’havia ‘endevinat’ a poc de conèixer-te. Deixa’m dir ara que també vaig comprendre que tu m’endevinaves a mi .
I potser el compliment més excepcional que podria fer és aquest que vull dir-te. Jo, el misantrop, l’esquerp, el cargol, l’orgullós del seu castell interior, em vaig complaure d’èsser endevinat per tu.
Ha estat la primera vegada que m’he donat tan completament a una amiga. En aquest sentit, tu ets molt més per mi que jo no sóc per tu. No m’agrada fer frases de romanticisme barat, i no et diré pas que estic enamorat de tu. Seria perillós. Però sí vull confessar-te que tu m’has fet comprendre l’amor”.

Narrador
Mercè Figueras es transforma en “Mahalta” en els poemes que Màrius Torres li dedicà. A ella va dedicat el conjunt de poemes amorosos més important del poeta lleidatà “Cançons a Mahalta”, escrits al llarg de 1937. En un dels seus poemes més famosos, expressa la impossibilitat d’aquest amor, nascut de la malaltia i l’infortuni.

M.T.
Corren les nostres ànimes com dos rius paral·lels.
Fem el mateix camí sota els mateixos cels.

No podem acostar les nostres vides calmes:
Ens separa una terra de xiprers i de palmes.

En els meandres grocs de lliris, verds de pau,
sento, com si em seguís, el teu batec suau

i escolto la teva aigua, tremolosa i amiga,
de la font a la mar -la nostra pàtria antiga-.

Narrador
Mercè Figueras serà la destinatària de quasi 300 cartes i notes que el poeta li enviava quan la malaltia els impedia trobar-se. La relació amb ella serà fonamental perquè la debilitat de Màrius Torres pogués suportar els temps difícils que estaven a punt d’arribar. Perquè aviat el món que Màrius havia conegut i en la construcció del qual havia participat activament, el món que havia deixat en suspens mentre es recuperava de la malaltia inoportuna, aquell món alegre i ple de perspectives, estava a punt de desaparèixer.

La poesia

Narrador
Durant molts períodes, els metges imposen a Màrius Torres un repòs absolut. La immobilitat i el temps lliure l’empenyen cada dia més cap als llibres. La lectura esdevindrà la seva activitat principal i l’admiració dels clàssics i dels mestres moderns l’animen cada vegada més a alimentar la petita debilitat que ja tenia per la poesia... Baudelaire i els romàntics anglesos esdevenen els seus mestres més directes. En una carta d’octubre de 1938 a la seva cosina Helena Perenya, Màrius reconeix que la literatura ocupa una part important del seu temps.

M.T.

Comentario [I12]: Diferents fotos de la Mercè Figueras

Comentario [M13]: Mantenim imatges Mercè Figueras, incrustem el manuscrit del poema. I s’insereixen les imatges de ficció.

Comentario [M14]: • Veiem com corre l’aigua del riu
• Cel amb molt núvols
• Xiprers
• El mar, l’horitzó.

Comentario [M15]: Veiem com s’apilen sobre una taula, diferents cartes, sobre un escriptori antic

Comentario [M16]: Foto del llibre

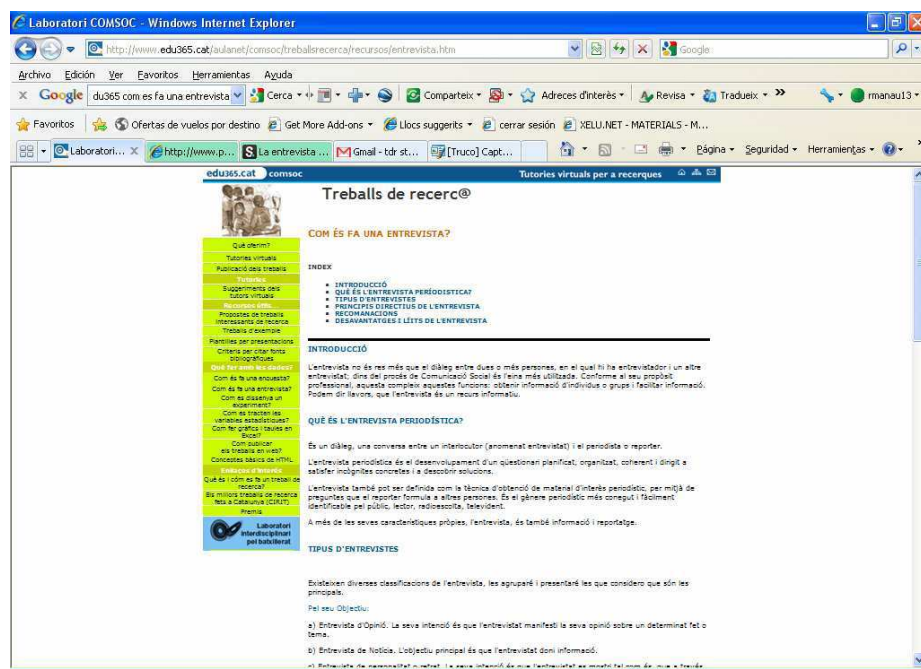
Comentario [M17]: ?? Imatges altres escriptors (Baudelaire...)

Comentario [M18]: Foto Helena Perenya

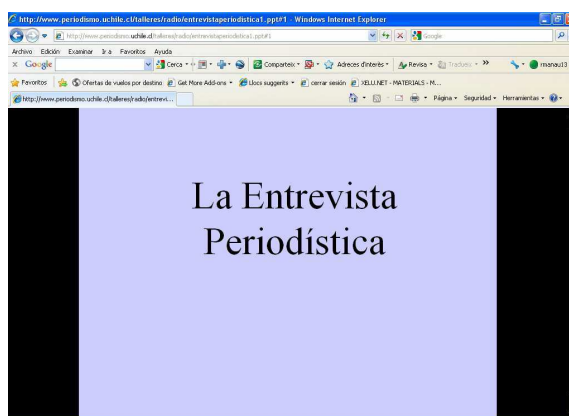
IV. ENTREVISTES

a) Com fer una entrevista periodística

<http://www.edu365.cat/aulanet/comsoc/treballsrecerca/recursos/entrevista.htm>



<http://www.periodismo.uchile.cl/talleres/radio/entrevistaperiodistica1.ppt#1>



<http://www.scribd.com/doc/509228/La-entrevista-periodistica>

b) Mostra de les preguntes d'algunes entrevistes que vaig realitzar al documental (algunes són esborranys)

***Entrevista a “Tercer Temps”**

PART 1: Tercer Temps

1. Presentació
 - a. Noms, estudis (musicals) –lloc–
2. Què és Tercer Temps?
 - a. Quan comença, membres, instruments
 - b. Quin tipus de música feu (exemple de peces. N'hi ha de vostres?)
3. Per què decidíu començar aquest projecte?
4. Què us aporta el grup? Què heu après musicalment?
5. Els assaigs (cada quan, quant, seguiu algun procediment? –explicar com és un assaig vostre)
6. El vostre concert, com va anar? (què n'esperàveu)
7. Què aporta cadascú de vosaltres al conjunt?
8. (curiositat) la reacció dels vostres amics músics i dels no músics davant el grup va ser diferent? (explicar/concert)

PART 2: Els estudis

1. Els estudis de GP. (estructura, quina opinió us mereixen? –nivell–)
 - a. Massa exigència? Pq creieu q molta gent ho deixa a mitges?
2. Pau: El Grau Superior (pla d'estudis, quina assignatura t'agrada més, què hi fas?)
 - a. Quan vas tenir clar que t'hi volies dedicar professionalment? (opinió de família/amics!)
3. Oriol: explicar percussió. Quins instruments es toquen (curiositat: els amics no músics quan els dius que fas percussió pensen només en la bateria?)
4. Quantes hores dediqueu/dedicàveu a estudiar el vostre instrument?
 - a. Marc: Un cop acabat el GP, si no vols fer el GS, penses que falten opcions per seguir amb l'instrument sense deixar la música?
5. Quan estudiéu, quin procediment seguiu? (escales, etc.)
6. Què és el més difícil del vostre instrument?
7. La música és constància sobretot? (no dir si/no) què més?
8. Oriol/Marc: Com és tocar en una orquestra? (diferències amb Cambra) què s'aprèn a les orquestres?
 - a. Bon rotllo en una orquestra (relació vent-corda)

9. Oriol: Estar en una banda: (esmentar nom de la Banda on estàs) què s'hi toca?
Què n'aprens? (diferència amb “banda de carrer”, repertori)

PART 3: ALTRES

1. Pau: Fas estudis clàssics? Per què?
2. Penses que dins el món de la gent que estudia música es té la idea que si no es cursen estudis clàssics un no és un bon músic? (En cas afirmatiu, per què?)
3. Als conservatoris...hi ha massa academicisme(convencional/formalista)? És a dir, el tema de la improvisació, la musicalitat...està poc tractat? (observes diferència del GM al GS, de Catalunya a aquí?)
4. Vist des de dins, com és el món de la música? (estudiants, competitivitat?,...)
5. Pau: Com veus el teu futur professional, tens moltes sortides aquí? I a Catalunya?
 - a. Fer de la música (l'art en general) una professió, és possible?

PART 4: MÚSICA-JOVES

6. Per què creus la majoria de la gent jove (normalment aquells que no estudien música) tendeix a “apartar-se” de la música clàssica?
 - a. Quina música escoltes, tu?
7. Avui en dia, algú amb poques nocions de música pot aprendre a tocar la guitarra, per exemple, de forma autodidacta, fer-ho bé, formar un grup que soni bé, (a tu t'agradi) arribar a triomfar i cobrar molt més (o ser molt més valorat) que algú que s'ha passat mitja vida al conservatori. Et molestaria? (O van per camins diferents “una música” i “una altra”?)
8. Com definiries la teva relació amb la música? I la de la gent jove en general?
 - a. Què t'aporta la música? Què sents tocant?
9. Creus que hi ha una “edat ideal” per estudiar música?
10. Quan anaves a l'institut, com compaginaves els estudis de música amb les classes? (hores d'estudi etc.)
 - a. Ser jove i estudiar música, compatible?
11. Feies música a l'institut? (en cas afirmatiu, quina opinió en tens de les classes?)
12. Els estudiants de música esteu apartats del món universitari? (En cas afirmatiu, per què?)
13. Creus que la gent jove que estudia música és...”diferent”? (exemple)
14. Què es perd algú que no sap música?
15. Explica el teu instrument (??)

***Entrevista a Caterina Comas:**

ESTUDIS:

16. Què estudies?

- a. Especialitat/ Curs/ Escola/ Ciutat/ País/ ...
- b. Com va sorgir l'oportunitat d'anar allà? (beca?/falten ajudes?)

17. Pla d'estudis (podries explicar com és el pla d'estudis que segueixes?)

- a. Anys de durada/assignatures/itineraris que hi ha
- b. Assignatures que curses
 - i. Preferides
 - ii. Idioma de les classes (ja el sabies?/ immersió/ dificultat)
 - iii. Horari (hores de classe de viola i altres) Hores lectives
 - iv. Què s'hi pot estudiar? (només clàssic??)
- c. Quina opinió et mereixen els Estudis Superiors?
 - i. Els estudis superiors, són el que t'esperaves? Compleixen les teves expectatives?
 - ii. Quin nom tenen a Àustria? Estan adaptats a Europa? Equival a una carrera?
 - iii. Exigència?
- d. Comparació
 - i. P.ex. amb amics que estudiïn Superior aquí. DIFERÈNCIES I SIMILITUDS. Millor o pitjor?
 - ii. Ser músic està més valorat allà?

18. Vas arribar allà amb una bona base musical? Creus que en general es surt ben preparat del Grau Mitjà aquí a Catalunya? (i comparant-ho amb els estudiants d'altres països?) Per què?

19. Molta gent deixa els estudis de música (al GP bàsicament) degut a l'elevada exigència, etc. Per què creus que tan poca gent segueix amb els estudis Superiors?

ESTUDI PERSONAL

20. Quantes hores dediques a estudiar viola (dia/setmana)

- a. Quan estudies, com ho fas (per algú que no sàpiga música) primer escales, mirall, et graves...?

21. I a la música en general, quantes hores? (altres assignatures...)

22. Quanta gent sou al teu curs/ escola...? (sobretot gent jove? De quins països?)

23. Per què estudies viola/música?

24. Has provat mai de fer música de forma autodidacta? Què en penses d'aquesta manera d'estudiar/de la gent que ho fa? (Sergio Vacas diu que es va iniciar en la viola de forma autodidacta...i ara és solista de l'orquestra Simfònica de Madrid!)

- a. Potser hi ha instruments que són més fàcils d'aprendre de forma autodidacta...la viola ho és? (no, oi? Xd)
25. Quan vas tenir clar que et volies dedicar a la música professionalment?
- a. Què et van dir família i amics? (als amics fora del cercle “musical”, se'ls va fer estrany?)

ALTRES

26. Què sents quan estàs tocant? Penses en alguna cosa?
27. Abans de sortir a l'escenari...nervis?
28. Estàs/has estat en alguna orquestra/conjunt de cambra/...?
- a. Quines diferències hi trobes?
 - b. Què prefereixes?
 - c. On s'aprèn més?/ què s'aprèn en una orquestra? (com és el món de les orquestres? Relació vent-corda)
29. Fas estudis clàssics? Per què? (pel teu compte, no intentes mai treure la melodia d'una cançó actual o fer alguna cosa contemporània, per exemple?)
30. Penses que dins el món de la gent que estudia música es té la idea que si no es cursen estudis clàssics un no és un bon músic? (En cas afirmatiu, per què?)
31. Als conservatoris...hi ha massa academicisme(convencional/formalista)? És a dir, el tema de la improvisació, la musicalitat...està poc tractat? (observes diferència del GM al GS, de Catalunya a aquí?)
32. Vist des de dins, com és el món de la música? (estudiants, competitivitat?,...)
33. Com veus el teu futur professional, tens moltes sortides aquí? I a Catalunya?
- a. Fer de la música (l'art en general) una professió, és possible?

MÚSICA-JOVES

34. Per què creus la majoria de la gent jove (normalment aquells que no estudien música) tendeix a “apartar-se” de la música clàssica?
- a. Quina música escoltes, tu?
35. Avui en dia, algú amb poques nocions de música pot aprendre a tocar la guitarra, per exemple de forma autodidacta, fer-ho bé, formar un grup que soni bé, (a tu t'agradi) arribar a triomfar i cobrar molt més (o ser molt més valorat) que algú que s'ha passat mitja vida al conservatori. Què n'opines d'això? Et molestaria? (O van per camins diferents “una música” i “una altra”?)
36. Com definiries la teva relació amb la música? I la de la gent jove en general?
37. Creus que hi ha una “edat ideal” per estudiar música?

38. Quan anaves a l'institut, com compaginaves els estudis de música amb les classes? (hores d'estudi etc.)
 - a. Ser jove i estudiar música, compatible?
39. Feies música a l'institut? (en cas afirmatiu, quina opinió en tens de les classes?)
40. Els estudiants de música esteu apartats del món universitari? (En cas afirmatiu, per què?)
41. Creus que la gent jove que estudia música és... "diferent"? (exemple)
42. Què es perd algú que no sap música?
43. Explica el teu instrument per aquells que no el coneixin
 - a. Com t'has de col·locar per tocar-la/ les cordes/ l'arc...

***Entrevista a Pau Romero:**

INFORMACIÓ DELS ESTUDIS

1. Nom i Edat
2. Què estudies (institut i música)?
3. Quin curs al conservatori?
4. Quin instrument? Quants anys fa que el toques?
5. Pla d'estudis (podries explicar com és el pla d'estudis que segueixes?)
 - a. Anys de durada/assignatures/itineraris que hi ha
 - b. Assignatures que curses
6. Hores de classe
7. I hores d'estudi? Quantes al dia? Quin procediment segueixes? (tècnica, etc.)
8. Què en penses dels estudis de GP? (què hi falta?)
9. L'instrument: com és una classe de trombó?

ORQUESTRES, BANDES,...

1. Explica les diferents formacions en les que toques/has tocat (anomenar també RSka)
2. Quina diferència hi ha entre banda/orquestra/cobla..?
 - a. On et sents més còmode? Què has après de cada una d'elles? És diferent la funció del trombó en les diferents formacions?
 - b. Estar en orquestres des de petit t'ha suposat haver d'estudiar més?
 - c. ORQUESTRA: els parcials de vent (com van!)
3. I la JONC? (explicar experiència: què és, quants anys fa que hi vas...)
 - a. Com funciona (encontres). Què t'ha aportat? Què s'aprèn?
4. Republika Ska:
 - a. Quant temps fa que toqueu?
 - b. Com vau començar?

- c. Cada quant assageu? Quanta estona? Als assaigs, quina és la funció de cadascú? I la teva?
- d. A l'hora de fer una cançó nova, com és el procés?
- e. Per un grup que comença, es fa difícil trobar concerts, llocs per assajar..?

MÚSICA-JOVES

- 5. Avui en dia, algú amb poques nocions de música pot aprendre a tocar la guitarra, per exemple de forma autodidacta, fer-ho bé, formar un grup que soni bé, (a tu t'agradi) arribar a triomfar i cobrar molt més (o ser molt més valorat) que algú que s'ha passat mitja vida al conservatori. Què n'opines d'això? Et molestaria? (O van per camins diferents "una música" i "una altra"?)
- 6. Per què creus la majoria de la gent jove (normalment aquells que no estudien música) tendeix a "apartar-se" de la música clàssica?
 - a. Quina música escoltes, tu?
- 7. Avui en dia, algú amb poques nocions de música pot aprendre a tocar la guitarra, per exemple de forma autodidacta, fer-ho bé, formar un grup que soni bé, (a tu t'agradi) arribar a triomfar i cobrar molt més (o ser molt més valorat) que algú que s'ha passat mitja vida al conservatori. Què n'opines d'això? Et molestaria? (O van per camins diferents "una música" i "una altra"?)
- 8. Com definiries la teva relació amb la música? I la de la gent jove en general?
- 9. Creus que hi ha una "edat ideal" per estudiar música?
- 10. Quan anaves a l'institut, com compaginaves els estudis de música amb les classes? (hores d'estudi etc.)
 - a. Ser jove i estudiar música, compatible?
- 11. Feies música a l'institut? (en cas afirmatiu, quina opinió en tens de les classes?)
- 12. Els estudiants de música esteu apartats del món universitari? (En cas afirmatiu, per què?)
- 13. Creus que la gent jove que estudia música és..."diferent"? (exemple)
- 14. Què es perd algú que no sap música?
- 15. Explica el teu instrument per aquells que no el coneixin
 - a. Com t'has de col·locar per tocar-la/ les cordes/ l'arc...
- 16.

V. STORYBOARDS

a) Pàgina web dedicada a explicar què és un *storyboard* i com s'elabora

<http://accad.osu.edu/womenandtech/Storyboard%20Resource/>

b) Model d'un storyboard (en blanc)

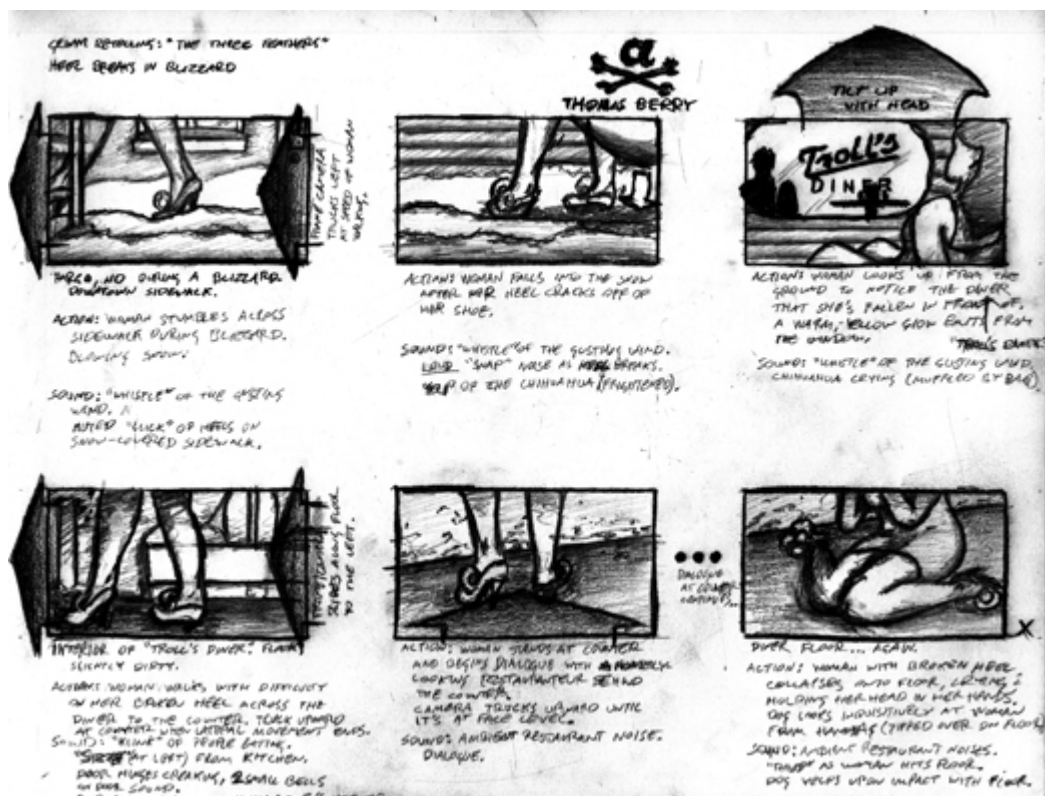
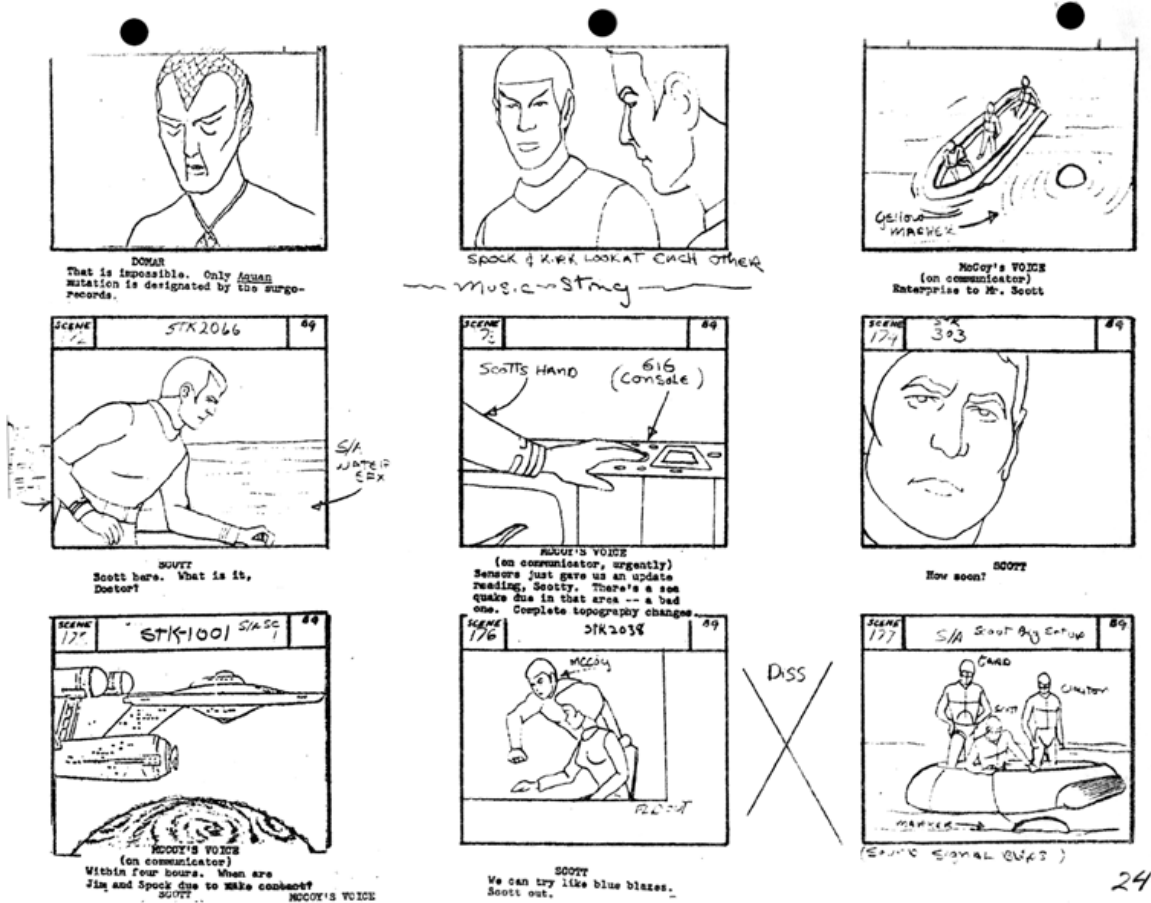
Storyboard Template 1

| | |
|-------------------|-------|
| PRODUCTION TITLE: | NAME: |
|-------------------|-------|

| | | |
|--|--------|-------|
| Shot Description: Audio: Effects/Graphics: Dialogue/Narration: Transition: | SCENE: | SHOT: |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| | | |
|--|--------|-------|
| Shot Description: Audio: Effects/Graphics: Dialogue/Narration: Transition: | SCENE: | SHOT: |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

c) Exemples d'storyboards de diferents pel·lícules



VI. EXEMPLES DE LES ENQUESTES QUE VAIG REALITZAR

ENQUESTA per a un Treball de Recerca de Batxillerat:
"Els documentals i tu"

I DADDES PERSONALS

1. Sexe:

☐ Home

☒ Dona

2. Edat

☒ Entre 15 i 25

☐ Entre 25 i 35

☐ Entre 35 i 45

☐ Entre 45 i 55

☐ Més de 55

3. Nivell d'estudis (ja finalitzats o que cursis actualment)

☐ ESO (o equivalent) ☒ Batxillerat (o equivalent) ☐ Universitat (o equiv.)

☐ CFGM

☐ CFGS

☐ Educació primària

4. Branca de coneixement dels teus estudis (encercla-la)

Si estudies/has estudiat Batxillerat (o equivalent)

Si estudies/has estudiat a la Universitat (o equivalent)

Humanitats i Ciències Socials

Ciències Socials i Jurídiques

Arts (arts plàstiques/arts escèniques)

Arts i Humanitats
(també s'hi inclou Grau Superior de Música)

Ciència i Tecnologia

Ciències

Ciències de la Salut

Enginyeria

II CONEIXENÇA DEL TEMA (si no saps la resposta, deixa-la en blanc)

1. Qui és considerat "pare dels documentals"?

☐ Michael Moore ☐ Robert Flaherty ☐ Louis Lumière ☐ George Griegson

2. "Nanook of the North" (1921) és conegut per ser el primer documental...

☐ En color

☐ Sonor

☐ De la història

☐ En 3D

3. Cita el nom d'un màxim de quatre documentals (actuals o no) que coneguis

* Catalunya - Espanya

* Les emocions

4. Quin documental coproduït per TV3 va estar nominat als Oscar® l'any 2003?

☒ "Bakeros"

☐ "Cravan vs. Cravan"

☐ No sé la resposta

☐ "Garbo: l'espia (l'home que va salvar el món)"

5. Escriu el nom d'un màxim de quatre programes de TV actuals que emetin documentals (sigui quina sigui la seva temàtica) i, si el saps, indica'n el canal de TV on s'emeten.

| NOM DEL PROGRAMA | CANAL D'EMISSIÓ |
|------------------|-----------------|
| Karakia | Canal 33 |
| 30 minuts | TV3 |
| Tot un món | Canal 33 |
| Blog Europa | Canal 33 |

6. Els documentals catalans "Bucarest, la memòria perduda"(2008), d'Albert Solé, i "Garbo, l'espia (l'home que va salvar el món)"(2009), d'Edmon Roch, van guanyar els mateixos premis en anys diferents (i successius). Aquests van ser...
- ☐ Un Oscar a "la millor pel·lícula documental de parla no-anglesa"
- ☐ Els premis Gaudí i Goya a "la millor pel·lícula documental"
- ☐ Un premi al festival de Cannes
- ☐ No sé la resposta
7. Observa aquest cartell del documental "Bicicleta, cullera, poma", dirigit per Carles Bosch. Quina és la sinopsi del documental? (encercla-la)



- a) Tracta de la vida massa poc saludable que duu la gent avui en dia: no fa esport ni menja fruita
- b) Narra el dia a dia d'un jove escriptor de 25 anys, malalt d'Alzheimer
- ☒ c) Retrata el dia a dia de l'expresident Pascual Maragall, i la seva lluita contra l'Alzheimer
- d) Ens mostra com és ser president de la Generalitat, segons P. Maragall

III CONSUM DE DOCUMENTALS

1. Cada quant vas al cinema....a VEURE DOCUMENTALS? (es poden escollir diverses respostes)

- ☐ Entre un cop per setmana i un cop cada dues setmanes
- ☐ Entre una vegada al mes i una cada tres mesos
- ☐ Entre una i dues vegades a l'any
- ☐ Hi he anat molt poc (un o dos cops en tota la meua vida), però no perquè no m'agradi, prefereixo veure documentals a la TV o comprar-los.
- ☐ Hi he anat molt poc (un o dos cops en tota la meua vida), els documentals no m'atrauen gaire
- ☐ Mai/quasi mai, trobo absurd pagar sis Euros per veure documentals
- ☒ Malauradament quasi gens, a la meua ciutat no acostumen a emetre documentals a les sales de cinema. És una llàstima

2. Mires assíduament programes que emetin documentals a la televisió?

- ☐ Sí, sóc força assidu. Cada setmana miro un (o més) programa de documentals
- ☒ Bastant sovint: quan tinc temps o hi penso, miro algun documental (un cop cada quinze dies, més o menys)
- ☐ No massa, trobo que els documentals no són gaire interessants

- ☐ Gens. M'atreviria a dir que mai he mirat un documental a la televisió

3. En cas afirmatiu: de quin tipus són els documentals que mires? (Natura, viatges, històrics, socials...)

Viatges i socials

4. Has comprat/llogat mai un documental? En cas afirmatiu, quantes vegades?

| | COMPRAT | LLOGAT |
|-----------------|---------|--------|
| NÚM. DE VEGADES | 1 | 0 |

ENQUESTA per a un Treball de Recerca de Batxillerat:
"Els documentals i tu"

I DADES PERSONALS

1. Sexe:

☒ Home

☐ Dona

2. Edat

☐ entre 15 i 25

☐ Entre 25 i 35

☐ Entre 35 i 45

☒ Entre 45 i 55

☐ Més de 55

3. Nivell d'estudis (ja finalitzats o que cursis actualment)

☐ ESO (o equivalent) ☐ Batxillerat (o equivalent) ☒ Universitat (o equiv.)

☐ CFGM

☐ CFGS

☐ Educació primària

4. Branca de coneixement dels teus estudis (encercla-la)

Si estudies/has estudiat Batxillerat (o equivalent)

Si estudies/has estudiat a la Universitat (o equivalent)

Humanitats i Ciències Socials

Ciències Socials i Jurídiques ☒

Arts (arts plàstiques/arts escèniques)

Arts i Humanitats
(també s'hi inclou Grau Superior de Música)

Ciència i Tecnologia

Ciències

Ciències de la Salut

Enginyeria

II CONFIXENÇA DEL TEMA (si no saps la resposta, deixa-la en blanc)

1. Qui és considerat "pare dels documentals"?

☐ Michael Moore ☐ Robert Flaherty ☐ Louis Lumière ☐ George Griegson

2. "Nanook of the North" (1921) és conegut per ser el primer documental...

☐ En color

☐ Sonor

☒ De la història

☐ En 3D

3. Cita el nom d'un màxim de quatre documentals (actuals o no) que coneguis

Ser y tener, Maguiladoras, EMROU: los que estaderon America,
En Construcción, Terra Lliure: Punt Final, La pelota vasca

4. Quin documental coproduït per TV3 va estar nominat als Oscar® l'any 2003?

☒ "Balseros"

☐ "Cravan vs. Cravan"

☐ No sé la resposta

☐ "Garbo: l'espia (l'home que va salvar el món)"

5. Escriu el nom d'un màxim de quatre programes de TV actuals que emetin documentals (sigui quina sigui la seva temàtica) i, si el saps, indica'n el canal de TV on s'emet.

| NOM DEL PROGRAMA | CANAL D'EMISSIÓ |
|-----------------------|-----------------|
| 30 minuts | TV3 |
| 60 minuts | C33 |
| Documentos TV | L2 |
| Españoles en el mundo | TVE |

6. Els documentals catalans "*Bucarest, la memòria perduda*" (2008), d'Albert Solé, i "*Garbo, l'espia (l'home que va salvar el món)*" (2009), d'Edmon Roch, van guanyar els mateixos premis en anys diferents (i successius). Aquests van ser...

☐ Un Oscar a "la millor pel·lícula documental de parla no-anglesa"

☐ Els premis Gaudí i Goya a "la millor pel·lícula documental"

☒ Un premi al festival de Cannes

☐ No sé la resposta

7. Observa aquest cartell del documental "*Bicicleta, cullera, poma*", dirigit per Carles Bosch. Quina és la sinopsi del documental? (encercla-la)



- a) Tracta de la vida massa poc saludable que duu la gent avui en dia: no fa esport ni menja fruita
b) Narra el dia a dia d'un jove escriptor de 25 anys, malalt d'Alzheimer
☒ c) Retrata el dia a dia de l'expresident Pascual Maragall, i la seva lluita contra l'Alzheimer
d) Ens mostra com és ser president de la Generalitat, segons P. Maragall

III CONSUM DE DOCUMENTALS

1. Cada quant vas al cinema....a VEURE DOCUMENTALS? (es poden escollir diverses respostes)

☐ Entre un cop per setmana i un cop cada dues setmanes

☐ Entre una vegada al mes i una cada tres mesos

☐ Entre una i dues vegades a l'any

☒ Hi he anat molt poc (un o dos cops en tota la meua vida), però no perquè no m'agradi, prefereixo veure documentals a la TV o comprar-los.

☐ Hi he anat molt poc (un o dos cops en tota la meua vida), els documentals no m'atrauen gaire

☐ Mai/quasi mai, trobo absurd pagar sis Euros per veure documentals

☐ Malauradament quasi gens, a la meua ciutat no acostumen a emetre documentals a les sales de cinema. És una llàstima

2. Mires assíduament programes que emetin documentals a la televisió?

☒ Sí, sóc força assidu. Cada setmana miro un (o més) programa de documentals

☐ Bastant sovint: quan tinc temps o hi penso, miro algun documental (un cop cada quinze dies, més o menys)

☐ No massa, trobo que els documentals no són gaire interessants

☐ Gens. M'atreviria a dir que mai he mirat un documental a la televisió

3. En cas afirmatiu: de quin tipus són els documentals que mires? (Natura, viatges, històrics, socials...)

Menys de natura, de tot tipus

4. Has comprat/llogat mai un documental? En cas afirmatiu, quantes vegades?

| | COMPRAT | LLOGAT |
|-----------------|---------------|---------------|
| NÚM. DE VEGADES | <i>pogues</i> | <i>moltes</i> |