



DARRERE LES CÀMERES

MÉS ENLLÀ DE LA PANTALLA

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ.....	4
2. ABSTRACT.....	5
3. PART TEÒRICA	
3.1 TIPOLOGIA.....	6
3.1.1 Sitcom o comèdies situacionals.....	6
3.1.2 Telesèrie o sèries de llarg recorregut.....	7
3.1.3 Antologia.....	8
3.1.4 Minisèrie.....	8
3.1.5 Microsèrie.....	9
3.1.6 Spin-off o derivat.....	9
3.1.7 Serial o soap opera.....	9
3.2 EL GUIÓ.....	10
3.2.1 Definició.....	10
3.2.2 Els seus aspectes.....	10
3.2.3 Fases en la redacció del guió:	
3.2.3.1 La idea.....	13
3.2.3.2 Story line.....	14
3.2.3.3 Sinopsi argumental.....	14
3.2.3.4 Bíblia.....	17
3.2.3.5 L'escalaleta.....	18
3.2.3.6 Guió literari.....	18
3.2.3.7 Guió tècnic.....	21
3.2.3.8 Story board.....	22
3.2.3.9 Pitch.....	22
3.2.3.10 Guió final.....	23
3.3 ELS ROLS CINEMATOGRAFICS.....	24
3.3.1 Departament de producció.....	26
3.3.2 Departament de direcció.....	27
3.3.3 Departament d'art.....	28
3.3.4 Departament de fotografia.....	29
3.4 RODATGE.....	32
3.4.1 Definició.....	32
3.4.2 Normes clàssiques.....	32
3.4.3 La realitat de convenció.....	33
3.4.4 Dia a dia del rodatge.....	35

3.5	MUNTATGE.....	37
3.5.1	Definició.....	37
3.5.2	Tipus de relacions.....	37
3.5.3	La banda sonora.....	40
4.	PART PRÀCTICA	
4.1	SOBRE POLSERES VERMELLES.....	41
4.1.1	Les enquestes	
4.1.1.1	Valoració i descripció de les enquestes.....	41
4.1.2	Anàlisi.....	44
4.1.2.1	Introducció.....	44
4.1.2.2	Els personatges.....	45
4.1.2.3	Els temes.....	48
4.1.2.4	La banda sonora.....	51
4.1.2.5	Altres.....	53
4.2	EL MEU CURT: LUCHA POR LO QUE CREES.....	55
5.	CONCLUSIONS.....	57
6.	BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA.....	58
7.	ANNEXOS	

INTRODUCCIÓ

A l'hora d'escollir el tema del meu treball de recerca dubtava entre dos de molt semblants: com es realitzen les pel·lícules o com es creen les sèries de televisió. Com es pot veure els temes s'assemblen molt. Això és perquè des de petita el món del cinema i la televisió m'entusiasma i algun dia m'encantaria poder formar-hi part. És per això que la meva principal motivació, simplement va ser, adquirir coneixements suficients per poder crear la meva pròpia obra audiovisual. Més en concret, aquest estiu que ve m'agradaria posar en marxa un projecte audiovisual ben preparat (una mini sèrie o un pel·lícula) per mostrar-lo a un públic crític i que donin la seva opinió.

Pel que fa als meus objectius, personalment, em fa molta ràbia que al mirar qualsevol obra audiovisual només es valori el treball de l'actor o l'actriu. Amb aquest treball m'he proposat donar a conèixer que darrere les càmeres hi ha tot un equip tècnic que és el que fa possible la realització de l'obra. Per poder contemplar el que veiem a la televisió han hagut de treballar moltes persones que fan una feina que he intentat donar a conèixer en el meu treball. Però com són tantes, aquest objectiu no ha estat del tot possible, ja que amb el que més m'he centrat és amb el treball del guionista, i encara que bastant menys, també et pots fer una idea del treball del muntador, persona imprescindible. També volem que al mirar una sèrie o una pel·lícula no només es quedin amb el contingut de la història sinó que vegin tot el que està amagat. Això ho podreu veure al meu treball gràcies a l'anàlisi de la sèrie de la televisió catalana TV3 "Polseres Vermelles". Si heu vist la sèrie i llegiu l'anàlisi us adonareu de tot el que ha passat per davant vostre i no heu vist. És la interpretació de les accions dels actors i de les lletres de les cançons, perquè al món audiovisual, res es fa perquè sí.

El treball està estructurat i dividit en dues parts: una part teòrica i una altra pràctica. La part teòrica consta de la mateixa estructura cronològica que té la creació d'una sèrie, és a dir, que va des del guió fins al muntatge, passant per rodatge. Cal anomenar que també fem referència als diferents tipus de sèries que existeixen, amb els seus exemples corresponents. Però no només això, com he dit anteriorment, també donem a conèixer els diferents rols cinematogràfics existents.

Pel que fa a la part pràctica, aquesta es compon d'una part escrita i una altra visual. La part escrita consta d'una sèrie d'enquestes realitzades a la gent del carrer sobre la sèrie "Polseres Vermelles", els seus coneixements sobre conceptes explicats al llarg del treball i les sèries que miren. D'altra banda trobem l'anàlisi d'aquesta mateixa sèrie, donat a conèixer que hi ha més enllà de la pantalla. Intentar fer veure a la gent, totes les coses que es perd diàriament al veure un capítol de qualsevol sèrie. També m'agradaria destacar que inicialment tenia en ment fer una o dos entrevistes a gent que treballés en la realització de la sèrie "Polseres Vermelles" i vaig fer tot el possible per contactar amb ells, però no va ser possible.

Per altra banda la part visual es compon d'un curt realitzat per mi. En aquest curt jo sóc la guionista, la directora i la muntadora, és a dir, porto a la pràctica totes les funcions explicades a la part teòrica. Vaig decidir fer un curt perquè una mini sèrie comportava molta feina i molt temps, sobretot un temps que no tenia. Cal destacar, que per dur a terme la realització del curt, vaig tenir bastants problemes pel que fa al so, ja que feia molt vent. Per aquesta raó vam haver de tornar a gravar una escena sencera. A més a més a un dels protagonistes del curt el van haver d'operar, això va fer que hagués de canviar bastant el guió i adaptar-lo a la nova situació. També cal dir que, per culpa de la senzillesa de la càmera utilitzada en el rodatge del curt, la qualitat d'imatge i so escasseja. Finalment cal destacar que a l'hora del muntatge vaig tenir problemes per aconseguir un programa una mica bo i que la imatge encaixes perfectament amb l'àudio.

ABSTRACT

I decided to do my research project on the television series because it is a topic that I like and it is a topical issue. When someone watches an episode of a series, what one often sees are characters and a situation, but what one doesn't know is that one is missing many details. These details are expressed through camera movements or changes of shots. I also want to show that the actors are not the only ones working hard, behind the camera there is a technical team which makes the series possible, although they will not be valued as much as the actors.

In my project you can find a written and a visual part. The written part begins with a brief definition of what a TV series is and continues with a description of different types of series, with their corresponding examples, and ends with the explanation of the process of creating a series: that it is to say, writing the script from a main idea, going through the filming and finishing with the mounting. Apart from this, there is an analysis of the series "Polseres Vermelles" that provides an insight into the best and most intense moments to the least liked ones. In the visual part, I have made a short to put in practice all what I learnt about the whole process of creating a series.

LES SÈRIES DE TELEVISIÓ

Una sèrie de televisió és un producte de ficció o obra audiovisual que es difon en emissions televisives successives, mantenint cadascuna d'elles una unitat argumental en si mateixa i amb continuïtat, almenys temàtica, entre els diferents capítols que la integren i adopten modalitats diferents. Encara que moltes vegades el seu suport és cinematogràfic, es conceben i realitzen per a la seva exhibició exclusiva per televisió. Adopten, normalment, l'estructura de tretze capítols o múltiples d'aquesta xifra, per adaptar-se als trimestres de programació per emissions setmanals.

1. TIPOLOGIA

SITCOM o comèdies situacionals

La sitcom és un producte televisiu d'emissió diària de caire humorístic amb temporades de 26 capítols amb una durada d'entre 20 i 50 minuts cadascun. Els escenaris són limitats, entre un i quatre, ja que majoritàriament són platós interiors decorats (sets o estudis) d'uns 4 o 5 metres, ja que es grava amb l'assistència de públic. L'acció que es narra és autoconclusiva, és a dir, hi ha unes històries que comencen i finalitzen dins del mateix capítol, encara que, a més d'aquestes, també es desenvolupen trames secundàries i paral·leles, saltant d'unes a altres (normalment s'acostumen a desenvolupar dues trames alhora). El nombre de personatges és limitat en quantitat, i els protagonistes solen ser 5 o 6 persones. L'humor que s'utilitza està basat en la broma verbal i la broma visual (gag) que aconsegueix la seva millor expressió en l'humor de situació¹. L'humor de situació recau sobre el desenvolupament de la trama, la personalitat dels personatges i les seves reaccions. La situació és l'estructura que sustenta als personatges, és la que els dona les possibilitats de contacte o conflicte entre ells, amb algun element pertorbador. Cal dir que a partir de la definició dels personatges es fan i creen possibles conflictes.

Mai s'ha de traïr el principi de la sitcom, per exemple: en "Frasier"², el protagonista mai lliga (no té mai sort amb les noies) i si en un capítol lliga, cal fer que perdi la noia, a la sitcom és molt important tornar el personatge al punt de partida. Normalment és molt fàcil de predir el final, i això no importa perquè no juguem al suspens; l'espectador sap que sempre es torna a l'equilibri. La resta dels personatges que apareixen a la sèrie han de reaccionar davant els conflictes que van succeint.

¹ L'humor de situació: fa recaure l'humor sobre el desenvolupament de la trama, la personalitat dels personatges i les seves reaccions.

² Frasier: sèrie de TV (1993-2004). 11 temporades. 264 episodis. El doctor Frasier Crane és un estirat psiquiatre que, després del seu divorci, es trasllada de Boston a Seattle per portar un programa-consultori de ràdio. Només arribar, s'assabenta que ha de viure amb el seu pare, un rondinaire expolicia esguerrat en acte de servei. Frasier queda sovint amb el seu germà (també psiquiatra, i encara molt més snob), amb el que té converses molt peculiars sobre art, dones i la vida en general. En la vida de Frasier només hi ha dues dones estables: la seva assistenta, una anglesa molt desitjada pel seu germà, i la directora del seu programa, una soltera desesperada per tenir nuvi.

Les sitcom giren entorn del “What if?”, es manté una reunió de guionistes i van dient: què passa si...?. També hi sol haver un personatge que fa de ximple i se sol potencia el costat negatiu que tenen tots els personatges.

L'estructura tècnica està dividida generalment en 2 actes. El primer acte que gira entorn els 13 minuts i el segon als restants. Solen comptar amb molt poques escenes, 3-4 cada bloc. Normalment l'acte 1 sol contenir tot el plantejament i part del desenvolupament, però de tal manera, que al final del primer bloc es deixa un interrogant, un gir, una sorpresa perquè l'espectador continuï veient-lo. El segon bloc és el desenvolupament i el desenllaç.

En la sitcom hi treballa un equip estable de 4-5 guionistes. Els capítols es reparteixen entre aquests guionistes fixos, i un altre nombre de capítols s'encarreguen a guionistes externs. Un cop acabats es passen a l'equip fix, que incorpora nous gags o canvis per perfeccionar-los i es passa una taula italiana (lectura del guió interpretant-ho pels mateixos actors com si ho fessin al set). En funció del que vegin en la taula italiana es fan més canvis o no. Després es realitza un assaig general amb càmeres, on es fixen les posicions i es marca la ubicació. Posteriorment es duu a terme la gravació, sempre amb públic, una altra cosa és que en post - producció s'afegeixin rialles de llauna.

A banda de “Fraiser”, esmentat anteriorment, un altre exemple on es pot veure tot el que he dit anteriorment és a la sitcom catalana “Plats bruts”. Si escollim qualsevol capítol com podria ser “Tinc una ciberamiga”³ podem veure que aquesta sèrie compleix tots els requisits d'una sitcom. Aquest capítol té una durada de 34 minuts, és autoconclusiu i compta amb la col·laboració del públic. Els seus escenaris són limitats, ja que només n'hi ha tres (la ràdio, el bar i la casa), i tots interiors. Així mateix els personatges també són limitats ja que tan sols consta de 7 protagonistes, que varien segons la temporada: els personatges de la primera temporada són: el David, el López, l'Emma, la Carbonell, el Ramon, la Mercedes i el Pol; i a la segona temporada trobem als mateixos però en comptes de sortir la Carbonell i el Pol surten la iaia i l'Strasky. Tots els altres personatges que podem veure en els diferents capítols són figurants o secundaris que apareixen de tant en tant, un clar exemple el trobem en aquest episodi amb el personatge de la Guillermina, ja que té una repercussió important en la trama però no tornarà a sortir en cap més capítol. A més a més, consta de dues trames paral·leles: la primera, el triangle amorós que es forma entre el David, el López i la Guillermina, i la segona és la dels suposats superpoders de l'Emma. Són dues trames que primerament sembla que no hagin de tenir cap relació, però que finalment acaben entrellaçades. Finalment, cal destacar el seu humor verbal i visual, el visual és pot veure clarament al principi de l'episodi quan no saben fer anar l'ordinador i el verbal que es pot veure més endavant amb el joc de paraules que fan anar quan el Ramon vol ser felicitat per l'Strasky: “Strasky facilita'm”.

TELESÈRIE o sèries de llarg recorregut

La telesèrie és un producte televisiu d'emissió setmanal. La durada dels seus capítols acostuma a ser entre 50 i 60 minuts, encara que en alguns països com Espanya, Colòmbia i Mèxic, poden arribar a ser molt superiors. L'acció dramàtica és solida,

³ <http://www.youtube.com/watch?v=spDXHUPmFYE>

complexa i se sol alternar una trama principal dramàtica i dos o tres subtrames més lleugeres i còmiques. L'acció succeeix en diferents escenaris, tant interiors com exteriors. Normalment, els personatges protagonistes acostumen a ser entre sis i vuit, però també hi ha personatges secundaris directament relacionats amb els protagonistes. Aquests primers, a diferència dels segons, posseeixen una trama que conclou al final de cada temporada, això vol dir que cada temporada posseeix un petit desenllaç, encara que sempre hi ha una relació i continuïtat entre elles. Les temporades acostumen a ser d'un màxim de 13 capítols. Sempre es conceben per al "primer time", la fracció de la programació televisiva on és més cara la publicitat, la qual cosa fa que sigui un producte molt rendible encara que les productores comencin a guanyar diners a parir de la segona temporada.

Un exemple de telesèrie és "Sin tetas no hay paraíso". És d'emissió setmanal i els seus capítols consten d'una durada de 75 minuts aproximadament. Aquesta sèrie de gran èxit està composta de tres temporades amb un total de 43 capítols repartits de la següent manera: la primera temporada consta de 12 capítols, la segona de 16 i la tercera de 15. Per esmentar les diferents característiques d'aquesta tipologia ens centrarem en la segona temporada, que va ser la de més èxit amb 4.068.000 telespectadors. L'acció dramàtica és solida, complexa i combina moltes trames diferents, però la més important és la relació de Catalina amb Rafael Duque i Miguel Cortés (els tres protagonistes). Els seus personatges principals són: Diego Torres, Jessica, Cristina, Vanesa, Paula, Fina, Tomás i el Gitano. Com he dit anteriorment les telesèries mostren un petit desenllaç al final de cada temporada que tenen una relació directa amb tota la següent temporada, en aquest cas, el desenllaç és que el Duque mor, ficant punt i final a la trama més important de la sèrie, i la Catalina va a parar a la presó; seguidament, el primer capítol de la tercera temporada, comença amb la sortida de Catalina de la presó. Finalment cal dir que l'essència de la sèrie va morir el mateix dia que el Duque.

ANTOLOGIA

Es tracta d'un tipus de sèrie que comença i acaba a cada capítol, a més, també canvia de personatges, d'escenaris i, fins i tot, d'equip de producció. La continuïtat entre un i altre s'aconsegueix mitjançant el tema, el mateix per a tots els episodis. Un exemple és la producció espanyola *La huella del crimen*, que, en cada lliurament, abordava un cas criminal diferent, basat en fets reals.

MINISÈRIE

És un tipus de producció a mig camí entre les telesèries i els telefilms (en anglès, TV Movie). Solen plantejar tres episodis, amb una durada, cadascun d'ells, d'aproximadament 90 minuts.

Un clar exemple és "Felipe i Letizia", una minisèrie (TV Movie espanyola) de dos capítols amb una durada de 75 minuts cadascun. El seu principal argument és la relació sentimental de Felip de Borbó i Leticia Ortiz, els hereus del regnat de Espanya. Es van emetre els dos capítols a la cadena espanyola Telecinco els dies 25 i 27 d'octubre de 2010.

MICROSÈRIE

És una producció que dura entre 3 o 5 minuts. Igual que els sitcoms, tenen pocs escenaris, però, amb una narrativa clara i amb temàtiques fortes. Poden tenir un mínim de 20 episodis per temporada, normalment s'acostumen a emetre per Internet.

Un possible exemple seria la microsèrie “Chica busca a chica” ja que compleix la gran majoria de característiques. Aquesta sèrie consta d'una única temporada composta per 19 capítols d'entre 5 i 10 minuts cadascun. A més a més, està composta per tres escenaris interiors (un pub i dos pisos) encara que en algun episodi s'afegeix algun escenari més (un polivalent i una botiga) de forma que en un capítol no hi hagi més de quatre platós. Finalment cal dir que és de caire humorístic i que només es pot visualitzar per Internet⁴.

SPIN-OFF o derivat

És una sèrie de televisió creada a partir d'una altra existent de la qual s'ha pres algun element principal, normalment, el personatge protagonista o un d'ells.

Un clar exemple és la sèrie “Aida”, “Aida” és un spin-off de la sèrie “siete vidas”. “Aida” únicament conserva el personatge d'Aida envers l'altra sèrie, encara que en episodis solts també surt algun dels personatges de “7 vidas”, però només en forma de visitant de manera que únicament surt en un o en un parell de capítols.

SERIAL O SOAP OPERA

Aquest tipus de sèrie són les que coneixem com a culebró i s'anomenen així perquè les primeres telenovel·les, que tenien com a patrocinador sabons. Solen tenir mala premsa, però no sempre ha estat així. El culebró prové de la ràdio novel·la i té el seu màxim esplendor als anys 40-50 a Cuba. És una producció destinada per a una emissió diària, excepte caps de setmana, i d'una durada de 30 o 60 minuts. Generalment la temàtica és el melodrama, s'augmenten els misteris, el destí, les casualitats, la concentració de desgràcies,... Normalment tendeixen a tenir 5 trames d'igual importància. Es grava un capítol diari, el que significa, que de la realització a l'emissió no passa un període de temps molt llarg. Si una trama no funciona es canvia de seguida, ja que la seva producció i escriptura es poden rectificar ràpidament perquè no es tenen molts capítols escrits abans de l'emissió, això sí, sempre s'ha de respectar la Bíblia⁵ (explicada posteriorment). Finalment cal dir que la majoria d'escenaris són interiors, els exteriors signifiquen, com a molt, un 10%, i que les seves trames no són autoconclusives, és a dir, tenen una continuïtat de capítol a capítol.

Un exemple de serial seria “Amar en tiempos revueltos” una telenovel·la ambientada en la Guerra Civil Espanyola i els primers anys del franquisme. Està inspirada en la sèrie de TV3 “Temps de Silenci”. Es tracta d'una sèrie d'emissió diària, excepte els caps de setmana, amb una durada de 50 minuts aproximadament. La seva temàtica és dramàtica

⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=8P7G3wZPD-8>

⁵ La podeu trobar explicada a la pàgina 15.

al mateix temps que històrica, es veu reflectida la vida de la gent en aquells temps amb totes les seves desgràcies, encara que també té punts de misteri ja que molts dels personatges amaguen secrets. El personatges principals de la temporada més recent són: Manolita, Marcelino, Pelayo, Cecilia, Armenteros, Rocío, Amina, Angélica, Víktor, Alberto, Gustavo, Asunción, Miguel, Estela, Felisa, Trino, Héctor, Bonilla, Julio, Narciso i Estefanía. Com és d'esperar, amb tota aquesta quantitat de personatges, hi ha diverses trames diferenciades però al mateix temps connectades entre sí. Finalment, cal dir que tal i com hem explicat en descriure les característiques generals d'aquest tipus de sèrie, sempre es desenvolupa l'acció en els mateixos escenaris, majoritàriament interiors (bastants pisos, un bar i una posada), només hi ha un d'exterior que és la plaça principal.

2. EL GUIÓ

El guió cinematogràfic descriu allò que es mostrarà i escoltarà en una obra narrativa audiovisual, és a dir, en pel·lícules, sèries i documentals, tant de cinema com de televisió. Especifica la divisió per escenes, les accions dels personatges, els esdeveniments, els diàlegs, així com breus descripcions de l'entorn on esdevindran les accions i, quan cal, l'èmfasi que usaran els actors. Constitueix una etapa important que decideix la fase de desenvolupament del projecte i permetrà la seva posada en producció. El o els guionistes creen un guió literari que s'adapta més endavant al guió tècnic o de rodatge, el qual detalla de manera codificada tots els aspectes tècnics necessaris per a la presa de vistes.

El guionista ha de parlar amb especialistes que coneguin profundament la temàtica que pensen desenvolupar i que poden fer aportacions valuoses. El guionista ha de ser un atent observador de la vida ordinària. Normalment, els detalls més insignificants poden tenir un inestimable valor que ell ha d'extreure.

Les representacions teatrals tradicionals solien dividir-se en tres actes, cadascun desenvolupat amb un fons que podia canviar-se per representar espais diferents. La llibertat del cine i de la televisió per juxtaposar de forma seqüencial diferents espais i combinar-los a plaer, ha provocat l'aparició de noves divisions del discurs visual el qual es caracteritza per comptar amb els aspectes següents:

- **El fotograma:** és cadascuna de les imatges del film.
- **El quadre:** és tot allò que s'engloba dins dels límits del visor.
- **L'enquadrament:** és l'ordenació, amb finalitats estètiques, expressives i/o desxifrables, dels elements dins del quadre.
- **La seqüència:** la seqüència és una unitat de divisió del relat visual que planteja, desenvolupa i conclou una situació dramàtica. La seqüència pot desenvolupar-se en un únic escenari i incloure una o més escenes, o en diversos escenaris. També pot desenvolupar-se de forma ininterrompuda de principi a fi, o bé fragmentar-se en parts barrejant-se amb altres escenes o seqüències. Moltes vegades el terme seqüència s'utilitza com a sinònim d'escena.
- **L'escena:** l'escena és una part del discurs visual que es desenvolupa en un sol escenari i que per si mateixa no té un sentit dramàtic complet.

- **La presa:** la presa, també anomenada pla de registre, és un terme que s'aplica per designar tot allò captat per la càmera des que es posa en funció d'enregistrament d'imatge fins que deixa de fer-ho.
- **El pla:** el pla és la unitat narrativa més petita però significativa del fet audiovisual. És la part d'una pel·lícula rodada en una única presa. Hi ha diferents tipus de plans:

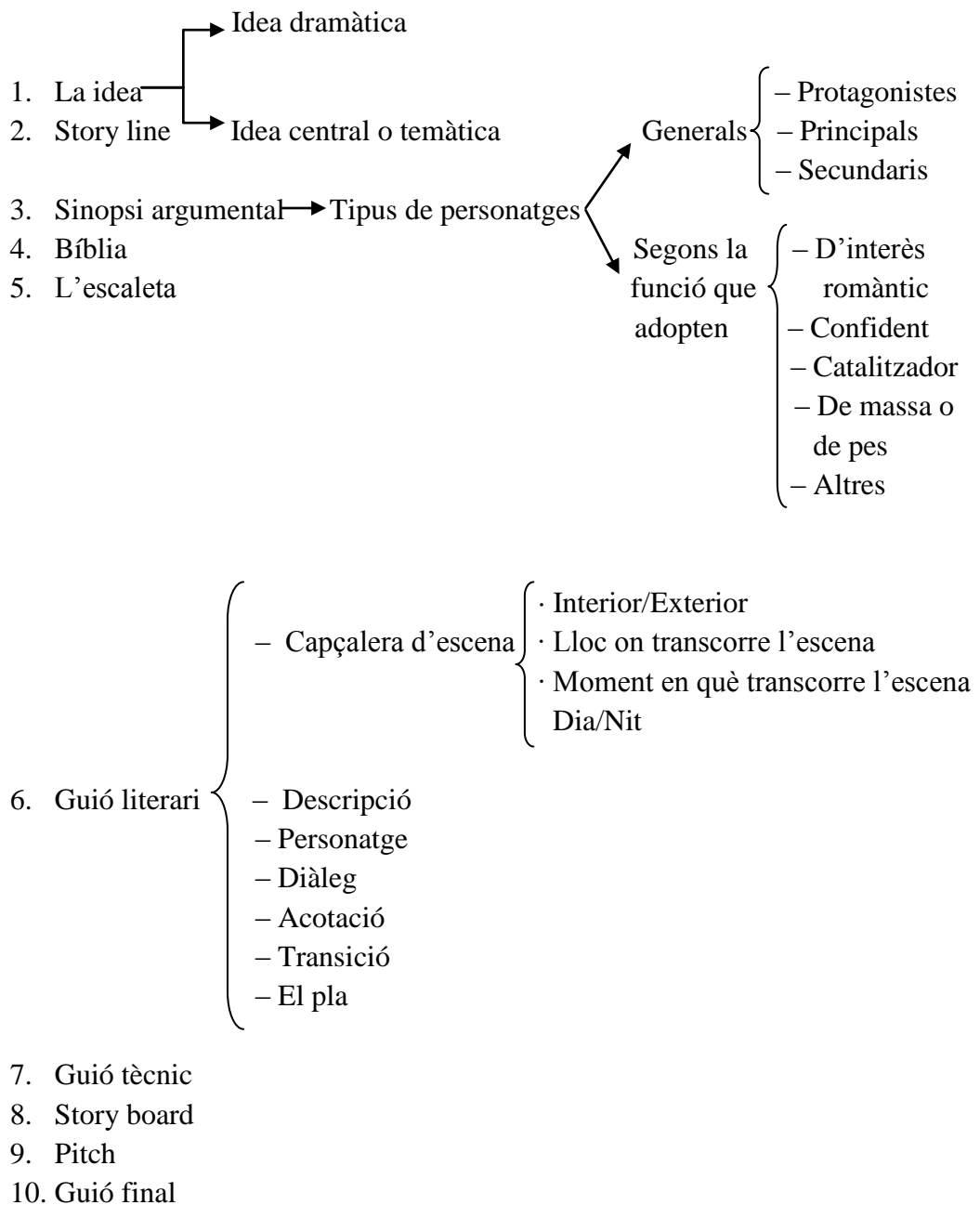
- ✎ **Pla panoràmic:** es dona un gran protagonisme a l'escenari. Té molta més rellevància el paisatge que les figures humanes.
- ✎ **Pla general:** presenta al subjecte de cos sencer a l'escenari on es desenvolupa l'acció.
- ✎ **El pla conjunt:** el subjecte, o subjectes, se'ns mostren sencers i clarament identificables a l'enquadrament; només es deixa "aire"⁶ sobre el cap i sota els peus.
- ✎ **El pla sencer:** és l'enquadrament on els límits superiors i inferiors coincideixen amb el cap i els peus del subjecte.
- ✎ **Pla americà:** talla el subjecte pels genolls o per sota d'ells. Aquest pla delimita la frontera entre els plans descriptius i els plans expressius.
- ✎ **Pla mig:** talla el subjecte per damunt dels genolls, la cintura o el pit, s'anomena llarg quan més s'apropa als genolls i curt quan més s'apropa al pit.
- ✎ **Primer pla:** talla per les espatlles i ens situa a una distància d'intimitat amb el personatge, només li veiem el rostre
- ✎ **Gran primer pla:** enquadra una part del rostre que recull l'expressió d'ulls i boca.
- ✎ **Primeríssim primer pla:** només enquadra un detall del rostre: els ulls, el nas, la boca, etc.
- ✎ **Pla detall:** és un primer pla d'una part del subjecte diferent al rostre.
- ✎ **Pla seqüència:** seqüència filmada en continuïtat, sense tall entre plans, en què la càmera es desplaça d'acord a una meticulosa planificació.
- ✎ **Two Shot:** és un tipus d'enquadrament emprat en la indústria cinematogràfica en la qual el marc abasta una vista de dues persones. Els personatges o subjectes no han d'estar l'un al costat de l'altre, hi ha moltes preses que tenen un subjecte en el primer pla i un altre subjecte en el fons.
- ✎ **Pla subjectiu:** és la presa que ens mostra directament el punt de vista d'un personatge, o sigui que veiem l'acció i els esdeveniments com si fóssim el personatge mateix dins de la pel·lícula.
- ✎ **Pla normal:** l'angle de la càmera és paral·lel a terra.

⁶ Aire: espai més o menys buit que es deixa entre els subjectes principals que apareixen en una imatge i els límits de l'enquadrament.

*Els quatre últims plans donen una visió diferent, arribant a ser en alguns casos subjectiva, és a dir, que mostren el que veu un personatge.

- ☞ **Pla picat:** la càmera se situa per sobre de l'objecte o subjecte mostrat, de manera que aquest es veu des de dalt.
- ☞ **Pla contrapicat:** la càmera se situa per sota de l'objecte o subjecte mostrat, de manera que aquest es veu des de baix.
- ☞ **Pla nadir:** la càmera es situa completament per sota del personatge, en un angle perpendicular al sòl.
- ☞ **Pla zenital:** la càmera es situa completament per sobre del personatge, en un angle també perpendicular.

FASES EN LA REDACCIÓ DEL GUIÓ



1. La idea

La idea marca el punt de partida d'un guió de tal forma que es pot afirmar que tant el propi guió com la realització no són més que instruments per la seva plasmació.

La idea dirigeix tota l'estructura de la sèrie. Des del seu naixement ha de posseir atributs que facin possible la seva realització en el llenguatge específic audiovisual.

Però la idea que importa, denominada idea base, idea nucli o idea central no és, per definició, allò que ens porta a escriure el guió ni el primer que se li acut al guionista. La idea nucli és el que volem expressar al relat, el perquè final de la història.

Normalment es parla de dos tipus d'idees:

- **La idea dramàtica (història):** la qual conté uns personatges als quals els succeeix alguna cosa. Està dividida en tres parts: plantejament, nus i desenllaç.
- **La idea temàtica o central (tesis):** poc concreta i difícil de verbalitzar. S'elabora a partir de la idea dramàtica, és la tesi de la història i té dosis més altes de tractament subjectiu. Aquesta idea és el que el guionista vol transmetre a l'espectador, no s'ha de confondre amb la moralitat final, ja que la idea ha de guiar la història de principi a fi. La tesi fa que el guió tingui unitat, rumb, orientació i que es distingeixi l'essencial i el complementari.

Per a que un relat funcioni pot ser suficient que existeixi una acció dramàtica, és a dir, una situació on uns personatges s'enfronten per superar algun conflicte acompanyat de dificultats i riscos importants. Però si a aquesta acció dramàtica, a més a més, li afegim un missatge de fons, el que estem fent és donar-li profunditat, complexitat i una segona lectura. Tot això es pot duu a terme, sempre i quan, tema (idea temàtica) i història (idea dramàtica) es confonguin en el desenvolupament natural de les accions.

Per finalitzar aquest apartat explicarem la idea de la qual va sorgir el guió del curt que he realitzat. Un dia, parlant amb el meu avi, va sortir el tema de les retallades a sanitat. Ell va dir que era injust haver de pagar un euro per cada recepta amb la mísera pensió que els paguen als jubilats. Llavors, de cop i volta va dir, de broma, que faria una vaga i que no prendria més medicaments. Va ser aleshores quan un membre de la meva família (la meva mare) em va dir que aquesta podria ser una bona idea per al meu curt i d'una broma va sorgir la idea central o temàtica de la meva obra audiovisual. Pel que fa a la idea dramàtica, va ser una mica més laboriosa i va sorgir finalment com la fusió de totes les idees que havia tingut en una única, la qual va donar lloc al guió actual.⁷

Idea: La decisió de l'avi de Dulce de fer una vaga i no medicar-se, canvia la forma de veure el món de la noia.

⁷ A partir d'aquí tots els apartats teòrics estaran exemplificats a partir d'exemples extrets del meu curt.

2. Story line

La story line és la mínima expressió del conflicte i la més breu sinopsi. Només es tracta de plasmar la concreció del conflicte matriu, no cal parlar ni del temps, ni de l'espai, ni de la composició dels personatges. Una story line ha de contenir l'essencial de la història, és a dir: el plantejament, nus (conflicte) i desenllaç. Explica breument el conflicte⁸ que s'ha triat per donar fonament a la història que es desenvoluparà al guió. La story line serveix de base i de punt de partida.

Normalment no se li dedica més de cinc o sis línies, perquè és justament la síntesi de la història, no la sinopsi argumental. Vegem com de la idea es passa a la story line:

Story line: Dulce al veure la notícia de l'euro per recepta a la televisió, recorda la vaga que està fent el seu avi. Una vaga que consisteix en no prendre medicaments perquè treguin l'euro. Per desconnectar de tot això, la noia, surt a donar un tomb i es troba amb uns amics que la inviten a droga i alcohol. Ella accepta, però l'avi mitjançant una aparició ho evita. És llavors, gràcies a la suposada mort del seu avi, quan Dulce s'adona de les coses i comença a lluitar. Finalment, l'avi desperta del coma.

3. Sinopsi argumental

La sinopsi argumental és un resum d'entre tres i deu pàgines, en les quals es troba explicada la història. Aquí hi ha una major concreció i detall dels personatges principals, del conflicte, de la línia d'acció principal i del desenllaç, que a la story line. També explica les línies d'acció secundàries i els punts d'acció dramàtica més importants. És un relat més ampli dels fets dramàtics i de les situacions per les quals passen uns personatges definits que es mouen per un determinat espai i temps on es planteja un conflicte i la seva solució.

La sinopsi argumental s'ha de redactar en present i ha d'estar narrada pel guionista com si ell mateix fos un espectador imaginari davant una projecció imaginària. Però com que ella ens serveix per valorar l'estructura del relat i no per definir els personatges en profunditat, normalment acostuma a anar acompanyada d'una descripció dels personatges i el seu paper dins de la història.

Per una banda tenim la història o trama principal dividida en tres parts: el plantejament, el nus i el desenllaç. El plantejament presenta al personatge o als personatges principals en un context a través de situacions concretes. Aquestes situacions, o un succés (detonant) posen en marxa la història. Es tracta d'alguna cosa que afecta el personatge: una missió, un problema, un desig, una necessitat,... que l'obligui a actuar. Gràcies a aquest punt d'inflexió arribem al segon acte anomenat nus, on el personatge intenta aconseguir el seu objectiu sigui com sigui, encara que sempre es troba a algú o a alguna cosa que s'interposa en el seu camí. Les subtrames han de crear nous problemes al protagonista i aguditzar el conflicte principal fins al punt de màxima tensió (clímax) que ens fa dubtar de la consecució de la seva meta. Un cop arribem al clímax, aquest ens porta ràpidament a la resolució de la història, en què, d'una o altra manera conclou la

⁸ El conflicte: és una de les bases principals del funcionament d'un guió (enfrentament entre contraris), ja que porta inherent el germen de la intriga bàsica.

trama. A continuació trobareu la sinopsi argumental del meu curt, pertanyent a la part pràctica del treball, per una millor comprensió del document:

La sinopsi argumental del meu curt

Dulce, una noia de 18 anys, està mirant les notícies. Més en concret, una notícia que parla sobre l'entrada de l'euro per recepta a Catalunya. Això li fa recordar que el seu avi, actualment, està molt malament de salut a causa de voler fer una vaga i deixar de prendre medicaments per tal que treguin l'euro per recepta. Al recordar això Dulce se'n va a donar un tomb per pensar en tot el que ha passat. Durant el transcurs del seu passeig es troba a uns amics seus de l'institut que estan fent "botelló". Aquests al veure la seva amiga Dulce tan trista li ofereixen que begui amb ells i a més a més li donen una pastilla d'Ecstasy. Aquesta ho accepta, però abans que pogués beure o empassar-se la pastilla es troba en un gran prat sola. De sobte escolta una veu que crida el seu nom i s'adona que és el seu avi. Durant la seva conversa els dos intenten fer reflexionar l'un a l'altre del que estan fent. Dulce reflexiona però el seu avi, a causa de la seva tossuderia, ha mort lluitant o això és el que creu la seva néta. Al tornar al món real, Dulce, enfadada, tira al terra la pastilla i l'ampolla de vodka. A més a més renya els seus amics perquè només pensen en passar-s'ho bé amb drogues i alcohol sense ser conscients de la gran crisi que estan vivint. Ells no fan res per canviar el món, igual que Dulce, però ara, gracies al seu avi, ella és conscient que ha de lluitar pel que creu. A l'arribar a casa seva es troba la seva mare plorant perquè per culpa d'una negligència mèdica, la apendicitis que tenia el seu avi s'ha perforat i ara està en coma. Passats vuit anys, Dulce està escrivint un guió per a una pel·lícula basada en fets reals titulada "Lucha por lo que crees". I quan l'està escrivint li sona el mòbil i li comuniquen que el seu avi ha despertat.

En aquest fragment es pot veure tot el que s'ha explicat anteriorment, encara que aquesta sinopsi només consti de mitja pàgina. Això es dona perquè no és ni una pel·lícula ni una sèrie, sinó un curt que només té una durada de vuit minuts i mig. No obstant això, en aquesta sinopsi se'ns mostra la història i els seus personatges principals. A més a més hi ha una gran concreció de tot el conflicte que es desenvolupa al llarg de tota la història, la lluita de l'avi de Dulce. També ens dona a conèixer l'única trama principal composta per Dulce i el seu avi i que tots els altres personatges ajuden a desenvolupar. A més de tot això, ens dona un espai, Catalunya, i un temps, la crisi que s'està vivint actualment, perquè nosaltres ens puguem centrar en el context històric. La història, a més, està narrada en present, pel guionista, de manera objectiva com si fos un espectador. És per la seva objectivitat que no es dona gaire informació sobre els personatges: la seva personalitat, la seva forma de pensar, etc, encara que te'n pots fer una mínima idea. D'altra banda, veiem que el detonant que dona peu al conflicte el trobem al principi de la sinopsi quan Dulce dona a conèixer tot el que li ha passat al seu avi, ja que és això el que fa possible tota la història. Cal destacar també que el clímax ve quan l'avi apareix abans de que Dulce pugui fer una tonteria. Opino que és en aquest moment quan es dona el clímax perquè penses que l'avi ha mort, per això crec que és quan s'aguditza el conflicte principal i ens fa dubtar de la consecució de la seva meta. A més a més, ens porta ràpidament a la resolució de la història o desenllaç.

Com hem pogut veure, a la sinopsi argumental no hi ha gaire informació dels personatges, per això necessitem un altre document adjunt que ens faciliti aquesta informació. En aquest document trobarem la descripció dels personatges i la seva funció dins de la història, ja que tots els relats tracten sempre sobre la història d'algú o d'alguna cosa. El que trobareu a continuació, és precisament, el document que conté aquestes característiques, realitzat per dur a terme el meu curt:

DULCE (Protagonista)

Una noia de 17 anys de pares treballadors i classe mitja. És molt educada i bona persona, però té uns amics que la porten pel mal camí. Dulce té unes idees molt concretes gràcies al seu avi i als seus pares, ja que aquests li han ensenyat que s'ha de lluitar pel que vols. En definitiva, Dulce és una persona simpàtica, lluitadora, que cau bé a tothom... encara que a vegades es deixa emportar pels seus amics i això l'afecta negativament.

El seu paper dins de la història és deixar-se emportar fins a trobar la seva veritable personalitat, que és la que ha après de la seva família, sobretot del seu avi. Amb això es vol aconseguir que la gent vegi que si es deixa emportar acabarà malament i que tothom pot arribar a tenir una personalitat pròpia.

AVI (Protagonista)

Un home de 76 anys, que ha crescut en un orfenat sense cap figura paterna. És una persona tossuda que ha passat la gran part de la seva vida lluitant, per la qual cosa va passar 9 mesos a la presó. Ell lluita per una vida millor i això és el que intenta transmetre a la seva neta que lluitant es poden aconseguir les coses.

El seu paper dins de la història és inculcar les seves idees a Dulce i fer veure que no ens hem de preocupar només per nosaltres sinó que hem de lluitar perquè tots vivim millor.

AMICS (Secundaris)

Nois i noies de 17 anys que van a la mateixa classe que Dulce. Només pensen en divertir-se i anar de festa. Ells són els que porten a Dulce pel mal camí, encara que, si parles amb ells comprenen i reflexionen sobre les coses.

Els seus papers dins de la història es fan veure com és majoritàriament la joventut d'avui en dia i intentar corrompre a Dulce.

MARE (Secundaria)

És una dona de 46 anys que es desvia per la seva família. Ella sempre aconsella i ajuda la seva filla en qualsevol aspecte. Dulce i la seva mare tenen molt bona relació i s'ho expliquen tot, no hi ha secrets entre elles.

El seu paper dins de la història és informar a Dulce dels esdeveniments que han passat durant la seva absència.

Generalment, trobem tres tipus de personatges:

- **Els protagonistes:** Poden ser protagonistes o antagonistes i sobre ells recau l'acció principal. Normalment en la lluita entre aquests dos es troba la tesi del guió.
- **Els principals:** Són aquells que tenen un paper important en l'obra però no essencial per al desenvolupament de la mateixa i poden ser substituïts per altres amb molta facilitat.
- **Els secundaris:** Són actors que tenen un paper de certa rellevància al repartiment. Són personatges ambientals i serveixen per caracteritzar determinades situacions socials, culturals o històriques.

Però existeixen altres denominacions sobre els personatges establertes per la funció que adopten en l'obra:

- **Personatge principal d'interès romàntic:** dona lloc a una història d'amor que es desenvolupa en una subtrama relacionada amb la trama principal, i que sovint, guanya protagonisme sobre la trama principal.
- **Personatge confident:** és un personatge al qual el protagonista manifesta els seus pensaments i és a través d'aquesta relació amb ell, que es revelen aspectes del seu caràcter.
- **Personatge catalitzador:** Són personatges que provoquen successos (punts d'inflexió) que impulsen l'acció i mouen a actuar al protagonista.
- **Personatge de massa o pes:** aquells que creen l'ambientació, que contextualitzen el protagonista o li donen relleu.
- **Personatge divertit, personatge d'equilibri, etc.**

Tots els personatges actuen, d'una manera o d'altra, com ajudants o oponents del protagonista i tots han de complir una funció a la trama, contribuint al desenvolupament de la història narrada. Els personatges encarnats pels actors transmeten la informació i expressió a través de la seva presència, situació, acció i diàlegs.

4. La Bíblia

La Bíblia és un document amb un total d'entre 20 i 100 pàgines escrites a un espai, en el qual s'han de descriure els personatges, els escenaris, les relacions que s'estableixen entre ells, les trames principals i secundàries, el contingut visual de la sèrie, etc. A la Bíblia no només es descriuen els personatges, com passa a la sinopsi argumental, sinó que també el passat d'aquests, els problemes que han tingut, el perquè són així i que és el que els ha passat en la seva vida perquè siguin així.

L'objectiu de la Bíblia és vendre el projecte televisiu. Sovint està associada a una sèrie de televisió, però qualsevol projecte televisiu normalment en parteix, encara que en la majoria dels casos no se segueixi després del tercer capítol. La seva creació s'ha de fer entre diverses persones, ja que s'ha de realitzar per als espectadors i, per tant, l'ideal és mostrar diverses facetes, per això com més persones puguin dir la seva, més fàcil serà que arribi a un sector més gran d'audiència. El mínim de persones han de ser tres, i a poder ser amb diferents personalitats, un d'ells se centrarà en els personatges, un altre d'ells en les trames i el tercer serà l'encarregat de vendre la sèrie, és a dir, de saber que

és el que es vol, o que és el que volen els executius que finalment decidiran sobre la compra de la sèrie.

5. L'escapeta

L'escapeta⁹ es redacta una vegada analitzada la sinopsi, descrits els personatges en els seus aspectes físics, socials, psíquics i emocionals i coneguda l'evolució que experimentaran en el relat. Però sempre tenint com a base la idea central, que ens condiciona l'acció i l'obliga a prendre una estructura determinada.

A l'escapeta es concreten en escenes i situacions cada una de les parts de l'estructura mitjançant l'acotació de l'escenari on transcorre l'acció i la descripció de l'acció, encara que sense establir els diàlegs definitius. Es narra en present, no hi ha diàlegs, sinó descripcions dels personatges i de l'acció, usualment escena per escena, tal com apareixerà a la sèrie. D'aquesta manera, el relat s'expressa ja totalment desenvolupant en escenes i seqüències, de forma que el lector pot fer-se una idea completa de tot el que succeirà.

Aquest pas és previ i fonamental abans d'embarcar-se amb els diàlegs, fa que resulti fàcil imaginar-se el transcurs de la història i quins objectius es volen aconseguir. L'especificació detallada de l'acció i els diàlegs s'expressa al guió literari.

6. El guió literari

El guió literari¹⁰ narra el projecte cinematogràfic en termes d'imatge (descripcions) i so (efectes i diàleg), i està dividit en actes i escenes. Conté un format, que va des de la tipografia a utilitzar fins als marges i distincions com els canvis d'escena, si l'acció succeeix en interiors, exteriors, de dia o de nit. També se separa clarament el diàleg dels personatges de la resta de l'acció. Teòricament, si se segueixen les normes d'escriptura, se suposa que una pàgina de guió correspon a un minut de la sèrie. Això és de gran utilitat per a saber la durada aproximada que tindrà un projecte.

La presentació en fitxes permet reorganitzar les escenes, canviar-les o incloure'n altres noves. En aquesta fase han d'efectuar-se totes les revisions que siguin precises per assegurar el funcionament de la història, de la seva fluïdesa i coherència interna, de la seva estructura, de la precisió de la seva informació, etc. En definitiva en el guió literari es concreta l'escapeta, s'expressen de forma definitiva totes les situacions, accions i diàlegs i amb ell el guionista conclou el seu treball que serà continuat pel director o realitzador, encara que freqüentment amb l'ajuda i col·laboració d'aquest.

Tal i com ja hem dit normalment, la presentació del guió s'efectua a partir d'una classificació en escenes, accions que succeeixen en un lloc i en un temps determinat, i/o seqüències, on es detalla el seu contingut. El guió literari està format per 7 elements:

⁹ Podeu trobar l'escapeta del meu curt adjunta a l'annex 1.

¹⁰ Podeu trobar el meu guió literari adjuntat a l'annex 2.

a) Capçalera d'escena:

Els encapçalaments d'escena descriuen com serà el lloc on transcorrerà l'escena que passa. Les capçaleres estan compostes de tres parts:

➤ **Dicten si l'escena transcorrerà en un interior o exterior.**

El primer que apareix a la capçalera és l'abreviació "EXT.", d'exterior, o "INT.", d'interior, la qual indica si l'acció es realitzarà a l'aire lliure o en un lloc tancat. Algunes vegades s'empra "EXT. / INT." o "I / E." per indicar un lloc que és tant un interior, com un exterior, per exemple: un automòbil o la porta d'una casa en la qual l'acció preveu un personatge fora i un dins.

➤ **Indiquen el lloc on l'escena transcorrerà.**

El segon element que apareix a la capçalera és el lloc on transcorrerà l'escena, aquesta informació pot ser general o específica segons les necessitats particulars del guió.

➤ **Mostren l'hora del dia en què l'acció serà filmada.**

L'últim element és l'hora del dia. En general s'especifica si és "DIA" o "NIT", ja que l'ús principal d'aquesta informació és definir si l'escena es rodarà de dia o de nit. Això és molt important alhora de escollir o decidir la il·luminació adequada i altres aspectes de producció. No obstant això, quan la història ho demana, es poden utilitzar hores més específiques com: "DEMÀ", "3 AM", etc. Quan l'escena anterior i la present presenten una acció contínua, l'hora del dia es presenta amb el text "CONTINU". Això indica que manté la mateixa hora del dia que l'escena anterior.

Una capçalera d'escena sempre ha d'anar seguida per una descripció, mai per un altre element del guió.

b) Descripció:

La Descripció, també anomenada acció, o direcció, consisteix en descriuen el que veu la càmera. Conseqüentment no s'han d'introduir oracions que no es puguin filmar, com sentiments, intencions, etc. La descripció s'escriu sempre en temps present, ja que està descrivint el que està succeint, i omet referències redundants com "veiem", o "es veu" (ja que s'entén que si està escrit com a descripció, és perquè la càmera ho veu).

Els paràgrafs de les descripcions acostumen a ser curts, per facilitar la lectura. El text s'escriu en minúscules, excepte quan es presenta informació particular, que s'escriu en majúscules. Aquestes informacions són:

- **Quan apareix un personatge per primera** vegada (les vegades subseqüents que apareix aquest personatge, s'escriu en minúscules). Això amb la finalitat de facilitar el desglossament.
- **Quan es descriu un so o un efecte sonor.**

- **Quan es descriu el text d'un missatge que el públic llegirà en pantalla.**

c) Personatge:

Abans de cada bloc de diàleg, s'ha d'especificar quin personatge el recitarà. El nom del personatge s'ha d'escriure en majúscules, alineat (no centrat) a 10,4 cm de la vora del full. El nom del personatge ha de ser el mateix al llarg del guió, encara que canviï de nom durant la història, o que diversos personatges el coneguin per diferents noms. La raó d'això, és que aquest element del guió està dirigit a l'actor que ha de memoritzar les línies. A la dreta del personatge, algunes vegades es col·loquen marques particulars entre parèntesi, que donen informació a la producció (no confondre amb l'acotació, la qual dóna informació d'actuació, i s'escriu en la línia següent). Algunes d'aquestes marques són:

- **CONT'D:** Indica que el personatge que diu l'últim diàleg de l'escena és el mateix que dirà la següent. Això s'utilitza per facilitar la lectura, ja que l'usual és que un personatge parli i després en segueixi un de diferent.
- **O.C. (Off-Camera):** Indica que el personatge que parla està en l'escena però la càmera no el registra.
- **V.O. (Voice Over):** Indica que el personatge que parla no està en l'escena, com és el cas dels narradors. La principal diferència entre (VO) i (OS) és que el diàleg del "Voice Over" no l'escolten els personatges de l'escena, mentre que el diàleg "Off-Screen", sí.
- **OFF:** Per a indicar que aquest diàleg el diu un narrador o personatge que no veiem a la pantalla. Alguns guionistes solen englobar (OC), (US) i (VO) amb el terme (OFF).

d) Diàleg:

El bloc de diàleg indica les paraules que els actors recitaran. El diàleg audiovisual és diferent al que establim les persones en la vida quotidiana. El diàleg cinematogràfic va al gra, és directe i clar i expressa exclusivament el que interessa al desenvolupament de la història que s'explica. S'escriu en minúscules, alineat (no centrat), amb un marge esquerre de 6.8 cm des de la vora esquerra del full, i un dret de 6.1 cm des de la vora dreta del full. Un diàleg mai ha d'aparèixer sense indicar quin personatge el recitarà.

Quan és molt extens, i passa a la pàgina següent, la marca "(MORE)" es posa al final del text que apareix a la primera pàgina, i en la següent, s'ha d'iniciar amb el Personatge, seguit de la marca "(CONT'D)".

Ja que el diàleg representa els patrons lingüístics d'una gran varietat de persones, és correcte escriure'l amb errors gramaticals i vulgarismes. Cada diàleg és un paràgraf continu, per llarg que sigui, i quan un diàleg és interromput, s'utilitza en símbol "-" per indicar que en aquest punt el personatge deixa de parlar abruptament. També es pot subratllar una paraula o frase per donar-li èmfasi.

e) L'acotació:

L'acotació indica la manera com s'ha de dir un diàleg. La instrucció es posa entre parèntesi, alineat a 8,6 cm de la vora de la fulla. S'escriu totalment en minúscules, és a dir, no es capitalitza la primera lletra, i s'ha de posar entre el personatge i el diàleg, o entre blocs de diàleg. Les acotacions s'han d'utilitzar esporàdicament, i només quan siguin necessàries.

f) La transició:

Les transicions indiquen diversos mètodes per passar d'una escena a una altra. Aquestes s'escriuen en majúscules, alineades a 15.2 cm de la vora esquerra de la pàgina. L'excepció és el "FADE IN:", que s'acostuma a posar per indicar l'inici d'un guió. Aquesta transició es fica a 4.3 cm. Les transicions acaben en dos punts ":" quan indiquen una relació amb l'escena següent, i en punt "." quan no.

g) El pla:

Un cop sabem tots els plans que hi ha, gràcies a l'explicació feta anteriorment, podem descriure l'acció donant a entendre quin és el pla que volem que hi vagi. Encara que, com que l'elecció dels plans és funció del director i no del guionista, aquest element s'ha d'utilitzar amb moderació. El pla s'escriu en dues parts: se separa el subjecte del pla de l'acció en dues línies diferents. La línia que descriu el subjecte va en majúscules, i la línia que descriu l'acció va en minúscules. Però tot i estar dividida en dues línies, a nivell de puntuació, es tracta com si fos una sola oració:

SOLDATS

surten de les trinxeres

Una vegada acabat el guió literari, es converteix en una eina de treball per aquells que des de direcció, producció, interpretació o la part tècnica han d'efectuar el programa. És a partir del guió literari quan: es prenen les decisions de la producció, s'aconsegueix el finançament precís per a la seva execució, es produeix la transposició del llenguatge propi del guió literari a solucions concretes audiovisuals, es busquen les localitzacions o es construeixen els decorats més adequats, es busquen intèrprets, es dissenyen vestuaris, etc.

7. El guió tècnic

Del treball de planificació que el director realitzi en l'adaptació a solucions audiovisuals del guió literari, sortirà el guió tècnic¹¹, el qual especificarà el tipus de plànols necessaris per a cada escena o seqüència així com els temps aproximats de duració dels mateixos, el que aportarà informació sobre el ritme i la duració total de la sèrie.

Aquest guió, que també s'anomena guió de rodatge o script, afegeix al guió literari una sèrie d'indicacions tècniques per a que tots els membres de l'equip tècnic puguin

¹¹ El meu guió tècnic el trobareu a l'annex 6.

treballar. Especifica sobre el paper tot allò que s'ha de veure i escoltar durant la projecció. Partint d'una segmentació de l'obra en seqüències i escenes hi ha una sèrie d'anotacions referides a la il·luminació, l'attrezzo, els decorats, el maquillatge, el vestuari, etc., dels quals s'ha de parlar al principi de cada seqüència o escena. A partir d'aquestes indicacions generals, cada pla del guió ha d'estar perfectament identificat, amb una numeració correlativa respecte a els plans anteriors i posteriors. Es determinaran, també, les condicions de rodatge, ja especificades al guió literari: interiors i exteriors, si és de dia o de nit. Seguidament haurà d'aparèixer amb claredat la posició de la càmera i l'objectiu que s'utilitzarà així com la perspectiva de la toma, és a dir, tots aquells detalls que conformen l'enquadrament, especificant el tipus de pla. També es farà una descripció sintètica de l'acció que tindrà lloc al pla, tant si es tracta d'un actor o actors, com si els protagonistes de l'acció són altres subjectes o objectes. S'especificarà el moviment intern del personatge en el quadre i el moviment de la càmera, marcant clarament els desplaçaments. A més a més també s'especificarà la música per a cada presa; la banda sonora es descriurà, normalment en una altra columna, juntament amb els seus components: paraules, sorolls, efectes sonors ambientals i música; els efectes especials, etc.

Aquesta transformació de guió literari a guió tècnic només la pot efectuar aquella persona que domina el llenguatge audiovisual i les regles expressives, que coneix les disponibilitats professionals humanes i tècniques, que sap quines són exactament les possibilitats i el marge de maniobra per adoptar unes o altres resolucions i, sobretot, que té clares les limitacions de tipus pressupostàries que afecten la producció. El director/realitzador és el protagonista d'aquesta transformació, recolzat pels seus ajudants, i amb la contínua col·laboració del director de producció, que vetlla pel manteniment de terminis, costos i qualitat del producte.

Hi ha diferents sistemes de construcció del guió tècnic i cada entitat productora adopta diferents variants. Però el que importa no és el format sinó que reflecteixi totes les indicacions a considerar, esmentades anteriorment, al moment de la seva planificació, la seva execució i el seu muntatge.

8. Story board

L'story board consisteix en un conjunt de vinyetes que il·lustren els plans principals de l'obra, acompanyades, en general, del text, dels diàlegs o de la veu en off i d'altres anotacions tècniques relatives als efectes sonors o visuals com els moviments de càmera, els canvis d'enfocament, etc. Aquest tipus altament desenvolupat de guió tècnic és particularment útil en les accions complicades. En ells, a més d'una vinyeta indicativa d'enquadrament, s'hi senyalen els enquadraments, els angles de la càmera, la posició de les mirades, la posició dels personatges a l'escena, la disposició dels projectors d'il·luminació, les grues, els tràvelings, etc.

9. El pitch

El pitch fa referència a una presentació verbal (i visual, de vegades) concisa d'una idea per a una pel·lícula o sèrie de televisió, generalment feta per un guionista o director a un productor o executiu de l'estudi, amb l'esperança d'atreure finançament de desenvolupament per costejar l'escriptura d'un guió. Generalment el pitch es fa en les

diferents fases del desenvolupament d'un projecte cinematogràfic (des d'abans de l'escriptura del guió fins per als processos d'acabat de la sèrie).

El pitch, segons per quina persona estigui fet, estarà compost per uns elements o uns altres. Si està fet per un guionista normalment es compon per: una sinopsi curta (explica la història de forma creativa), una breu descripció dels personatges principals (les qualitats dels protagonistes), l'obstacle que impedeix que puguin arribar a la seva meta, l'acció i la resolució; però si està fet per un director el que contindrà és: com transformarà el guió en una obra audiovisual, les localitzacions (on passa la història, etc.) i per què val la pena finançar aquesta pel·lícula. No obstant això tenen una sèrie d'elements comuns que sempre han d'estar presents quan es va a veure al productor: una presentació personal, de l'empresa i de l'equip: destacar les qualitats i l'experiència de l'equip de treball (director, fotògraf, músic, productor, etc); una descripció del projecte en termes de producció (gènere, target, format, etc), l'story line i que és el que ja té i el que li falta.

El pitch en molts casos ha d'anar acompanyat d'un Brochure¹² (Production Package) del projecte per tal de presentar-lo als possibles inversors. Pot comptar amb una idea gràfica de què serà el projecte un cop acabat. Algunes vegades els realitzadors recorren a "Teasers" (per a nosaltres més conegut com trailer¹³), format publicitari que funciona com avançament d'una campanya, oferint només informació fragmentària, per poder donar una idea més precisa de l'estètica i el to del film. És una tècnica habitual en el llançament d'un producte o servei i pot adoptar diversos formats com pàgines web en desenvolupament o anuncis enigmàtics en què mai s'arriba a desvetllar la identitat de l'anunciant responsable ni el producte o servei promocionat.

Generalment des que neix un projecte es fa pitch constantment: quan se li explica el projecte a un actor concret, quan es recluta l'equip tècnic, els inversors privats, els fons del govern, els fons internacionals, els possibles coproductors, etc. És una eina indispensable d'ús constant. Si no es desenvolupa bé s'acabarà improvisant amb la idea i no es generarà impacte.

10. El guió final

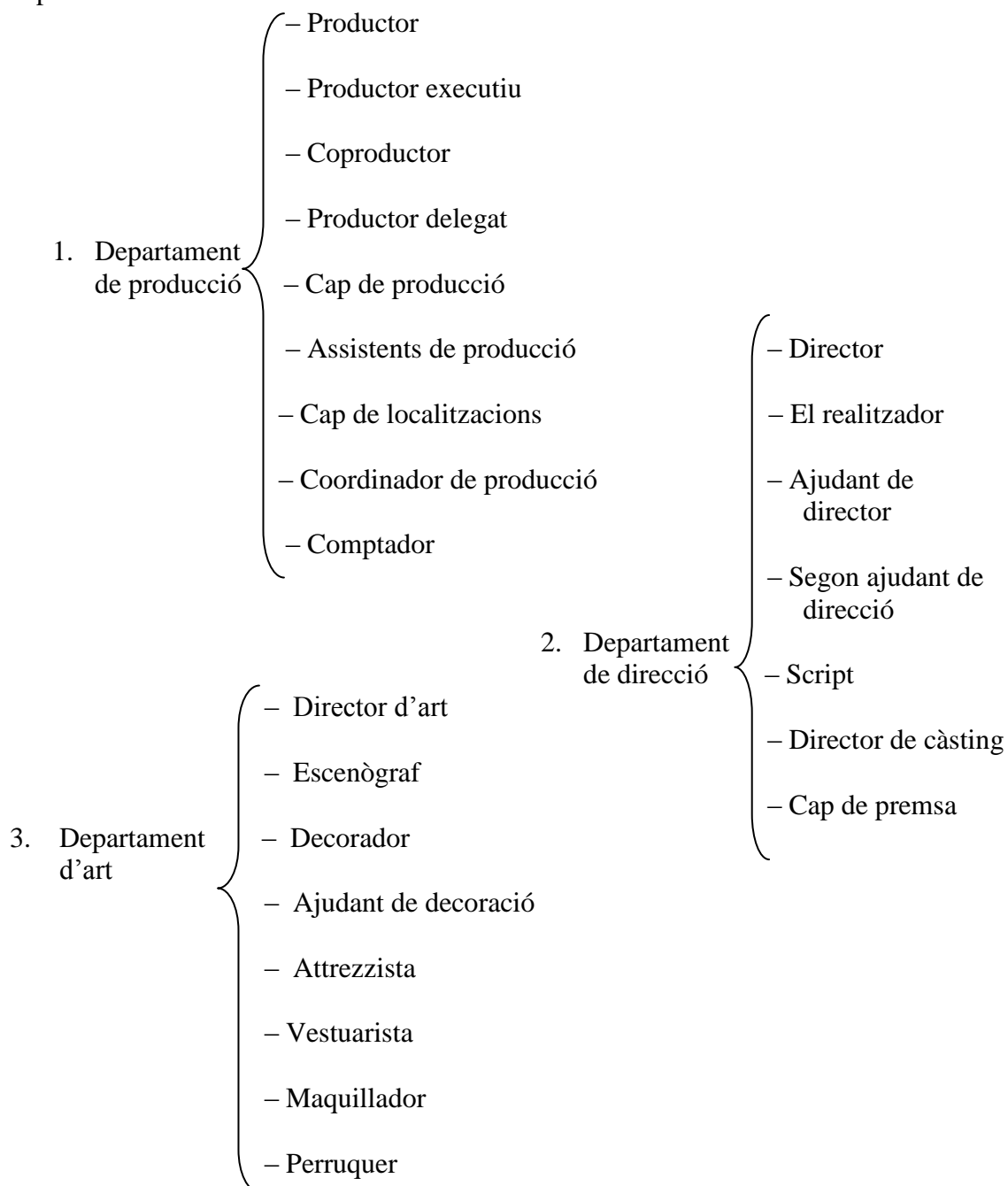
El guió definitiu és imprescindible per planificar i posar en marxa el procés de producció perquè en ell es troben totes les dades necessàries per a la producció. Aquest guió, sobre el qual es basarà el pla de treball (calendari amb la programació de les gravacions a dur a terme i el temps estimat per realitzar-les), ha d'estar aprovat per l'entitat promotora o pel productor-promotor després de la realització de canvis i modificacions en l'estructura: retallades i/o supressió d'escenes, inclusió o exclusió de personatges, canvi de localitzacions, d'attrezzo, d'ambientació, etc. Tot això amb la finalitat d'adequar-lo a les previsions resultants de l'avaluació del projecte.

¹² Brochure: en màrqueting, el fullet és una forma senzilla de donar publicitat a una companyia sobre un producte o servei.


¹³ Trailer: és una peça de vídeo que presenta una sinopsi de les pel·lícules, sèries de televisió i videojocs que seran estrenats en el futur. Duran menys de 3 minuts, sovint 30 segons o menys, i generalment van acompanyats amb música de fons propi al tema del rodatge. En molts avenços els actors no són nomenats.

3. ROLS CINEMATOGÀFICS

Segons el tipus de producció, la magnitud i el pressupost, es contractarà a un personal o un altre. Els noms i les tasques assignades a cada un dels membres de l'equip varien en funció del país on es realitza, però, encara que hi hagi petites variacions, les tasques a cobrir són generalment les mateixes sense importar qui sigui el responsable de dur-les a terme. L'important és que cada membre de l'equip es faci responsable de la tasca que li hagi estat assignada. S'acostuma a seguir una estructura jeràrquica en el treball, sent el responsable de cada equip el cap de departament, però, tots i cada un dels membres de l'equip són indispensables, ja que cada un porta a terme un treball específic que no és cobert per cap altre, per tant, és un treball en equip i és necessària la col·laboració de tots per fer possible la producció de la sèrie. L'equip s'acostuma a dividir en diferents departaments.



4. Departament
de fotografia

- 
- Director de fotografia
 - Operador de càmera
 - Foquista
 - Auxiliar de cambra
 - Operador especialista
 - Operador de vídeo assistit
 - Foto fixa
 - Gaffer
 - Electricistes
 - Grif
 - Maquinistes
 - Grupista
 - Enginyer de so
 - Boom
 - Efectes especials
 - Director de doblatge
 - Actors de doblatge
 - Stunts
 - Muntador
 - Assistent de muntatge
 - Meritoris

1. Departament de producció

Productor: és qui acompanya el projecte des de la idea fins al final de tot el procés, és el responsable de la sèrie, a més de ser l'amo d'aquesta, és a dir, qui té els drets d'explotació de l'obra i de tot el seu contingut. Generalment no és present durant el rodatge, però, és informat diàriament de tot el procés. El productor llegeix i analitza el guió per tal d'extreure la idea narrativa i transformar-la en una idea de producció, buscant els elements perquè la història es realitzi d'una manera o altra i perquè la gent triï veure aquesta sèrie, definint així el target. També fa els càlculs de quant costarà dur a terme tot el procés sense que hi hagi pèrdues i selecciona el director i els actors principals que realitzaran el projecte.

Productor executiu: És qui s'ocupa de com, on i quan s'aconsegueixen els diners, com s'han de gastar i com els tornaran. Això comporta fer una anàlisi del guió, proposa idees o canvis i decideix si realment la sèrie és factible i rendible. També assegura que la sèrie s'acabi, que no es gasti més del pressupostat i la recuperació de la inversió en certs percentatges, per això participa en el projecte des del guió inicial fins a la finalització de la còpia estàndard. Finalment ha de conèixer el mercat cinematogràfic a la perfecció ja que és el promotor de la sèrie: qui s'encarregarà d'aconseguir coproductors, vendre els drets d'antena i promocionar-la en festivals. De vegades, una sola persona compleix el paper del productor i del productor executiu.

Coproductor: És qui finança la realització del projecte. La seva participació en les decisions del projecte, dependran del percentatge de la seva aportació econòmica.

Productor delegat: És el productor que representa la cadena de televisió en cas d'haver dut a terme una prevenda o una coproducció. Depenent del tipus de contracte fet, el productor delegat realitza el control de les despeses i dóna l'aprovació final al projecte.

Cap de producció: Treballa directament amb el director de producció coordinant l'operació logística al set¹⁴. Fa un reconeixement de les localitzacions per preveure les necessitats i s'encarrega de preparar l'itinerari i els desplaçaments, així com els serveis del rodatge. És el responsable de supervisar els mitjans tècnics i humans i controlar el funcionament dels efectes especials. Depenent del projecte tindrà un o diversos ajudants de producció per a delegar certes tasques de logística.

Assistents de producció: Ajuden el director i el cap de producció principalment en l'execució de les tasques d'organització, com són el lloguer o compra de material, la sol·licitud de permisos necessaris en les localitzacions, l'organització dels àpats, la cura de l'ordre al rodatge, el tancament de carrers o la repartició dels anomenats diaris de rodatge. També gestionen els arxius, preparen itineraris, supervisen els horaris de treball, lliuren el material al laboratori, citen als actors per a doblatge, etc ...

¹⁴ Set: conegut com a plató o estudi de televisió, és un lloc tancat i aïllat de llums, sons i camps magnètics externs en el qual es col·loca l'equip audiovisual (càmeres, focus, etc.) per a la gravació o retransmissió de programes de televisió amb major netedat de llum, imatge i so per emetre programes de televisió amb la màxima qualitat.

Cap de localitzacions: Aquesta figura apareix generalment quan el projecte és de gran envergadura, és qui portarà els temes concernents als llocs de rodatge, des de la recerca de les localitzacions, fins a la tramitació dels permisos, la fixació del preu i la utilització o no dels objectes o estructures del lloc. També serà l'encarregat de les negociacions en cas de reclamacions.

Coordinador de producció: És qui s'encarrega de les tasques administratives i l'organització de l'oficina durant tota la producció. Distribueix informació a l'equip i organitza els viatges en cas d'haver-ne. Coordina els subministraments i serveis acordats pel director de producció, s'encarrega de les nòmines i pagaments i ajuda a l'elaboració del cost final de la sèrie.

Comptador: És l'encarregat de portar les relacions d'ingressos i sortides a nivell legal segons els diferents conceptes de la producció. Coneix perfectament el pressupost, el pla financer i els contractes de tot el personal. Treballa amb el productor i està en contacte directe amb el coordinador de producció.

2. Departament de direcció

Director: És el cap artístic del projecte. El seu treball consisteix a triar l'equip artístic, proposar gent de l'equip tècnic, fer els assajos amb els actors i la posada en escena, així com la supervisió del muntatge. Durant la fase de preparació ajuda a fer el desglossament del guió. Treballa directament amb l'ajudant de direcció que és qui farà la feina de supervisió deixant-li al director més temps per concentrar-se en els elements artístics de la sèrie sense haver de preocupar-se pels aspectes tècnics. Decideix l'estil fotogràfic i sonor. Treballa amb tots els caps de departament donant instruccions de com vol que es dugui a terme la pel·lícula i és ell qui pren les decisions creatives finals. És l'autor de la pel·lícula i, per tant, el responsable de l'èxit o fracàs d'aquesta.

El realitzador: és el responsable de plasmar en imatges els continguts del guió d'una sèrie o programa de televisió. Inclou la de direcció cinematogràfica i requereix un major coneixement i pràctica per a l'execució de programes en directe, tant en estudi com en exteriors amb diverses càmeres. Aquesta tasca implica el control simultani d'equips electrònics molt sofisticats i la coordinació d'altres professionals que col·laboren en l'estudi: control tècnic, unitats mòbils i estacions de televisió (operadors de càmera, grafistes, il·luminadors, escenògrafs, tècnics de so, mescladors, tècnics de VTR (aparell per gravar imatges en moviment en cintes magnètiques), tècnics d'enllaços, enginyers, etc.).

Ajudant de direcció: És l'enllaç directe entre productor i director i entre l'equip i el director. És la persona més propera al director i treballa amb ell durant tota la preproducció, de manera que sap perfectament com és la pel·lícula que vol fer. També treballa amb el director de producció en la preparació dels desglossaments i el pla de treball i participa en les decisions sobre les localitzacions i l'elecció de l'equip humà. Durant el rodatge està sempre al set controlant els requeriments del guió i resolent els detalls per a no desconcentrar el director. Demana al director de fotografia el temps estimat per a la il·luminació dels plans. Organitza la preparació del que sortirà en l'escena. Dóna el senyal d'entrada a un personatge, dóna instruccions als extras i vehicles en escena. També prepara el calendari dels actors i els anomenats diaris. És el

responsable de l'organització en el set i de l'equip humà i s'encarrega de la coordinació entre els diferents departaments.

Segon ajudant de direcció: És assignat pel director i s'encarrega dels temes relacionats amb el decorat i les localitzacions. Elabora l'informe de producció, distribueix guions i informa dels canvis de guió a l'equip. Ajuda en la recerca de localitzacions i en el transport dels qui ho necessiten. Supervisa el rodatge fins que se'n va l'última persona i el talla per als àpats. Fa d'enllaç entre l'ajudant de direcció i l'oficina de producció, controla el treball dels meritoris (aprenents) i ajuda en la direcció d'extres. Supervisa quan s'ha de cridar els actors per rodar i s'encarrega que no hi hagi problemes amb el seu transport, maquillatge, vestuari i perruqueria.

Script: Treballa directament amb l'ajudant de direcció i entre els dos, en la fase de preproducció, calculen el temps estimat en pantalla de cada seqüència. Està sempre al set mentre es preparen i filmen els plans per evitar problemes de continuïtat (raccord)¹⁵. Porta el control del temps real en pantalla gravat, la qual cosa ajudarà al director de producció a conèixer en tot moment l'avanç de la producció. Anota en el comunicat de càmera les preses que es fan de cada pla, així com les preses bones que caldrà positiu. També controla que no s'ometi cap detall del guió si no és indicació del director.

Director de càsting: En algunes ocasions és una persona i en altres es tracta d'una agència, a la qual es contracta pel servei de la recerca d'actors, figurants i extres. Coneixen els representants d'actors així com els grups de teatre, escoles d'interpretació i agències de models. El seu treball és exclusivament la recerca dels actors donant diferents opcions al director, qui prendrà la decisió final.

Cap de premsa: és un coneixedor de les seccions de cultura i espectacles dels mitjans de comunicació. Es dedica a contactar amb ells per donar informació del procés de la sèrie: qui participa, de quin tema tracta, quins actors estan involucrats, etc. Parla de les dates de rodatge, anècdotes, dades tècniques i artístics per promoure la sèrie.

3. Departament d'art

Director d'art: el director d'art és la persona encarregada de dissenyar el que es veu físicament en una sèrie, marca un estil als departaments de vestuari, maquillatge i efectes especials; comença el seu treball al principi de la preproducció i de vegades s'involucra des del desenvolupament en dependència del complex que sigui la construcció dels decorats o l'ambientació. El seu treball s'inicia fent esbossos i propostes de l'escenografia, la forma de vestir dels personatges o els mobles que tindrien a casa seva. Treballa juntament amb el director de fotografia per definir les gammes de colors que donaran a la història una atmosfera determinada, ja que de la il·luminació fa que els decorats es vegin d'una o altra manera a la pantalla. També participa en l'elecció de les localitzacions.

¹⁵ Raccord: són petits errors, responsabilitat principalment de l'Script, que consisteix en la falta d'algun article d'attrezzo que l'espectador nota. Per exemple: Surto amb unes ulleres posades i en el següent pla surto sense ulleres.

Escenògraf: dissenya i dirigeix les construccions dels decorats ajudat per un equip de construcció. Va per davant del rodatge preparant els decorats.

Decorador: És l'encarregat del muntatge del decorat, és a dir, de l'execució de l'estil plantejat pel director d'art sobre l'attrezzo i el mobiliari en general, així com el manteniment d'aquest durant el rodatge.

Ajudant de decoració: Realitza treballs com els mesuraments dels espais, l'elaboració de la llista de necessitats, la coordinació del transport del material a la localització i està present generalment durant el rodatge per a esmenar possibles emergències d'últim moment. També s'encarrega de la neteja i manteniment del decorat, és a dir, que els objectes que formen part de la decoració i que són generalment moguts per facilitar la realització d'algunes preses, tornin al seu lloc segons estava inicialment per mantenir les condicions adequades per seguir amb el rodatge dels plans següents.

Attrezzista: s'encarrega del maneig de tots aquells objectes de decoració que seran utilitzats pels personatges. Per exemple, si els personatges estan prenent una cervesa, l'attrezzista serà el responsable de tenir preparat un líquid sense alcohol que s'assembli i haurà agitar de certa manera que produeixi escuma. Durant el rodatge es troba permanentment en el set.

Vestuarista: selecciona el vestuari que faran servir els personatges segons les indicacions del director d'art. Fa esbossos, decideix els materials i els colors. També s'encarrega de cercar complements com bosses, rellotges, anells o ulleres. De vegades dissenya el vestuari per a la seva fabricació si, per exemple, es tracta d'una sèrie d'època. Compta amb un ajudant per classificar els diferents vestuaris segons els personatges i controlar la seva continuïtat i la seva neteja, així com per vestir als extres o alguns actors en escenes amb molts personatges. Han d'estar a prop del rodatge perquè en ocasions és necessari fer retocs.

Maquillador: és el responsable del maquillatge dels personatges, així com de l'elaboració de la seva caracterització. Està sempre al set pendent de fer retocs.

Perruquer: elabora els pentinats dels personatges i de vegades també afaita, renta, talla o tenyeix el cabell d'aquests. Durant el rodatge està pendent que no es desfacin i fa retocs entre preses.

4. Departament de fotografia

Director de fotografia: és el responsable de la part visual, tant tècnica com estilística de la sèrie. Tradueix el guió a imatges dissenyant la il·luminació i definint els enquadraments de càmera segons el criteri del director. Treballa molt unit amb el director des de la preproducció, analitzant l'estructura de cada seqüència, el sentit de la il·luminació i el paper que jugarà la càmera. Juntament amb el director d'art, definiran l'atmosfera que haurà de marcar la sèrie. En la preproducció selecciona el material d'il·luminació, així com els lents i filtres de la càmera. De vegades filma les proves de maquillatge i vestuari dels actors. Durant el rodatge, juntament amb el director, decidirà la composició visual dels plans, què s'ha de veure i com es veurà. Dóna instruccions al cap dels electricistes sobre la il·luminació, a l'operador de càmera sobre la composició

de l'enquadrament, a l'assistent de càmera i al maquinista sobre els moviments de càmera. Supervisa el revelat i positivat de la sèrie durant el rodatge, i en la postproducció ajustarà el color i la il·luminació de cada pla perquè hi hagi continuïtat visual. De vegades també exerceix la feina de l'operador de càmera.

Operador de càmera: és la persona que mou la càmera. Treballa sota la supervisió del director de fotografia, organitzant estèticament l'enquadrament segons la decoració, prepara els tràvelings i moviments de càmera amb el maquinista.

Foquista: el seu principal treball és mesurar i mantenir el focus durant la presa de les imatges i donar les dades a l'script perquè els inclogui en el comunicat de càmera. Corrobora la posició dels actors abans de cada presa i s'encarrega del manteniment exhaustiu de la càmera i els seus accessoris.

Operador especialista: és l'operador de càmera que maneja amb sistemes especials les preses d'imatges, com podria ser la Steadycam¹⁶, preses aèries o les preses subaquàtiques.

Operador de vídeo assistit: és l'encarregat d'instal·lar i operar els equips de vídeo i de la classificació de les cintes. Connecta la gravadora de vídeo a la càmera de cinema per gravar mentre es filma de manera que es puguin visionar les preses filmades gairebé instantàniament i si es requereix, es puguin anar editant escenes de la sèrie. Controla el que es grava i el que es veu.

Foto fixa: és la persona encarregada de fotografiar tant les escenes importants mentre s'estan filmant com l'equip treballant. Aquestes imatges fixes són utilitzades per a la publicitat i promoció de la pel·lícula. S'afegeixen al pressbook¹⁷ que es lliura a la premsa i als distribuïdors per a la seva promoció.

Gaffer: amb un equip d'electricistes sota la seva responsabilitat, segueix les instruccions del director de fotografia per al muntatge de la il·luminació, és a dir, la posició i la qualitat de les llums així com l'organització i el manteniment dels projectors de llum i dels seus accessoris.

Electricistes: són els operadors del material elèctric, estiren nombrosos cables des del generador fins a les posicions on hi haurà les llums. S'encarreguen tant de la col·locació dels focus i reflectors al set, com de mantenir il·luminat l'espai de treball on es troba l'equip.

Grif: és el coordinador de l'equip de maquinistes, de vegades és el mateix gaffer i depèn de l'operador de càmera.

¹⁶ Steadycam: és un dispositiu que permet portar la càmera cordada al cos de l'operador de càmera mitjançant un arnés que permet augmentar el temps en tomes llargues, ja que el pes es trasllada dels braços de l'operador als malucs.

¹⁷ Pressbook: és una peça de material promocional creat i distribuït pels productors de series per tal de comercialitzar-les. Generalment conté informació sobre les estrelles, les il·lustracions de cartells de la sèrie o anuncis als diaris.

Maquinistes: són els operadors de la maquinària especial, és a dir, grues, tràvelings, etc, que permeten fer els desplaçaments de càmera durant els assajos i al rodatge. Es coordinen per realitzar els moviments amb l'operador de càmera que, alhora, ha d'estar coordinat amb els moviments dels actors. S'encarreguen del trasllat, muntatge i manteniment de l'equip.

Grupista: és l'encarregat del funcionament del grup electrogen o planta generadora com a font d'energia elèctrica per als rodatges.

Enginyer de so: és el responsable de la banda sonora del film, és a dir, dels diàlegs, els efectes i la música. Fa propostes al director i decideix el sistema de gravació. S'ocupa de la bona qualitat en el registre sonor. Assisteix a les localitzacions per avaluar les condicions acústiques i en cas necessari dona indicacions al departament de producció perquè es prepari l'aïllament de sons aliens. Durant el rodatge marca la posició dels micròfons, i es col·loca en la taula de control de so escoltant amb uns auriculars per anar ajustant els volums i tons de gravació. Sempre està pendent de sorolls aliens al rodatge que puguin distorsionar la gravació.

Boom: sota les indicacions de l'enginyer de so, s'encarrega de subjectar la perxa (boom) amb el micròfon i col·locar en la posició adequada per a la millor captació del so, guardant sempre les mateixes distàncies i movent en dependència dels diàlegs o dels sons a gravar. S'encarrega de la mantenir l'equip de so en condicions òptimes.

Efectes especials: és l'encarregat dels diferents efectes com la creació de pluja, incendis o explosions. Dissenya, construeix i prova tots els efectes especials i és el responsable de la seguretat necessària per dur a terme i evitar danys tant en l'equip tècnic com en l'humà.

Stunts: és una persona que substitueix un actor en les escenes que aquest últim no pot o vol fer. Existeixen diferents tipus de dobles: d'acció per escenes de risc; de despallats per quan l'actor no té el cos que desitja el director o l'actor no vol mostrar el seu; fotodobles amb cos i de vegades cares similars per poder filmar plans llunyans sense que l'actor hagi d'estar present, i d'habilitats complexes com tocar instruments musicals o ballar.

Muntador: és el responsable del muntatge o edició d'una sèrie. El seu treball consisteix a organitzar l'estructura interna dels elements visuals i sonors que faran d'una sèrie de plans independents la unitat i sentit de la història. Sota les pautes del director i amb el guió com a base, selecciona les preses que s'empalmaran, allargant o escurçant la seva durada i intercalant plans que donin el ritme desitjat a cada seqüència. Hi ha ocasions en què el muntador és únicament un tècnic sota les ordres del director, i de vegades, és el muntador qui crea el ritme cinematogràfic.

Assistent de muntatge: S'encarrega de l'organització del material, de la sincronització de la imatge amb el so, i eventualment fa arranjaments sota les instruccions del muntador.

Meritoris: els meritoris són en general joves estudiants sense experiència que volen aprendre els diferents oficis del cinema. Poden tenir o no un sou pel seu treball, però

generalment ho fan com part de l'aprenentatge. Realment no han de tenir cap responsabilitat, ja que el seu paper és donar suport en diferents treballs als departaments on són designats.

4. EL RODATGE

Un guió de rodatge (guió tècnic), per complet i perfecte que s'hagi plantejat, no és més que l'esbós escrit de la futura sèrie que necessita obligatòriament convertir-se en matèria apta per ser manipulada i visionada. El rodatge és la fase més dura i arriscada de la creació cinematogràfica per la seva complexitat. Les normes clàssiques del llenguatge emprades per aconseguir la reconstrucció ambiental són:

- a) **Aproximació i allunyament:** és la norma clàssica més senzilla i es pot efectuar de dues maneres: la primera és en dues preses diferents; per exemple d'un pla general a un primer pla, primer es gravaria el pla general, es tallaria i a continuació es gravaria el primer pla; i la segona és fer-ho tot en una mateixa presa, ja sigui gràcies al zoom o al tràveling.
 - Zoom ràpid: aporta violència al canvi de dimensionat.
 - Zoom lent d'aproximació: dirigeix l'atenció de l'espectador vers un punt concret i treu de quadre detalls i elements considerats accessoris.
 - Zoom retro: fa el contrari, distén i rebaixa la tensió del moment o l'àmbit general, i si s'obre camp ens fa parar de la particularitat a l'àmbit general.
 - Tràveling lent i "insegur": típic del gènere de terror, perquè augmenta la intriga i la tensió de l'acció. Aquest tipus de tràveling crea en l'espectador un estat d'inseguretat, perquè saps que passarà alguna cosa, però no saps quan ni el que passarà.
- b) **El recurs dels noranta graus:** serveix per evitar salts d'allò que envolta al personatge o per oferir un aspecte diferent de l'escenari per on aquest es mou, això vol dir, que si hem gravat una escena des d'un punt, hem tallat i sense voler hem mogut un moble del seu lloc, quan tornem a reprendre la gravació es produirà un salt d'allò que envolta al personatge. Però si hem gravat un altre pla a 90° de l'anterior, durant el muntatge podem ficar aquest segon i el salt serà inexistent, ja que mostrem una altra part de l'escenari. Això s'aconsegueix filmant dos plans correlatius situant la càmera a uns 90° un de l'altre.
- c) **Camp i contracamp:** és quan s'enquadra un personatge frontalment i que en el pla següent se li veu el clatell. Normalment es dona quan el personatge assenyala quelcom amb el dit i la càmera es col·loca en direcció contraposada per ensenyar l'objecte al públic creant així al mateix temps una subjectiva del personatge, ja que la càmera ens mostra el que està veient el personatge.
- d) **Pla i contraplà (el vis-à-vis):** per dur a terme aquesta norma són necessàries tantes càmeres com persones hi hagi en l'escena, més una que s'encarregarà que es vegin tots el personatges. Normalment aquesta norma s'utilitza per gravar discussions on intervien un nombre reduït de persones. Primerament col·locarem una càmera que gravi tots el personatges en conjunt (el pla base

utilitzat dependrà del director) i després col·locarem una càmera que gravi la cara de cadascun dels personatges o bé el seu perfil (l'angulació dependrà del director). Encara que en algunes ocasions la càmera que grava el pla base no és utilitzada.

- e) **El pla creuat:** és molt similar al pla i contraplà. La diferència és que en aquest, quan enfoquem frontalment un personatge es veu l'esquena o clatell (depenent del tipus de pla) de l'altre, cosa que no passava en el primer. Aquesta norma s'utilitza bàsicament per als diàlegs.
- f) **La distància cinematogràfica:** serveix per donar a conèixer aproximadament la distància que hi ha entre un subjecte i l'altre. Però té les seves excepcions, el director pot escollir entre la representació d'un espai real o modificar-lo per motius expressius i psicològics.
- g) **Els errors d'angulació:** és quan l'angle de la posició de la càmera no és correcte. Això comporta que la continuïtat dels plans no sigui l'adequada i s'hagi de tornar a gravar un altre cop tota l'escena. Normalment es dona en els rodatges en què l'ordre de filmació no sol ser el de la cronologia del guió. Els dos principals errors de continuïtat física de l'angulació són:
 - L'asimetria: succeeix quan hi ha una col·locació asimètrica de les càmeres en un vis-à-vis trencant així la unió de mirades, això vol dir que, el pla 1 capta el personatge frontalment, i el dos, capta al personatge de perfil, de manera que les mirades no coincideixen.
 - El salt d'eix: s'anomena així la col·locació equivocada de la càmera sobre els personatges, canviant l'eix escènic respecte al qual els havíem vist en el pla anterior. Un exemple és quan un o dos personatges estan parlat, un d'alt a la dreta i un baixet a l'esquerra, i al pla següent, a causa d'un error, veiem al baixet a la dreta i a l'alt a l'esquerra.
- h) **El sentit direccional:** qualsevol subjecte en translació ha d'entrar pel cantó contrari d'aquell pel qual, en el pla anterior, l'hem vist sortir. I també, si s'efectua un canvi de rumb, l'espectador l'ha de veure constatat en pantalla.

Encara que no estigui dins de les normes clàssiques del llenguatge cal fer referència al gran servei que fa el pla subjectiu per donar a conèixer el punt de vista d'un personatge. Quantes vegades es dona la visió d'un embriac fent tentines pel carrer fent servir una càmera que trontolla i duplica vianants i cotxes?; Quantes, la d'un individu que perd el coneixement en rebre un fort cop al cap, amb una imatge que oscil·la i s'ennegreix?; i la de l'operat de la vista a qui li treuen la bena i que recupera de mica en mica la nitidesa sobre la imatge d'una persona?

La realitat de convenció

Fins ara hem incidit especialment sobre convencions del llenguatge que afecten la restitució de l'espai físic i les relacions situacionals dels personatges. Ara el que farem serà resumir tot allò que forma part de la posada en escena i dels recursos emprats en el rodatge, i comentar algunes de les argücies tècniques per aconseguir que tot encaixi i

que l'espectador assumeixi com a real i creïble una història, uns personatges i l'ambient en què s'ha decidit ubicar-los. En definitiva, que semblés autèntic encara que sigui fals i artificios. Ens movem, doncs, en el terreny de la realitat de convenció.

És fàcil d'entendre que si vols fer una sèrie sobre els entrebancs de la vida quotidiana de la gent de barri com a la sèrie *Aida*¹⁸, es tindran menys problemes que si es pretén reflectir una família amb nens amb superpoders com a la sèrie *Los Protegidos*¹⁹. Des de sempre el cinema ha utilitzat un nombre considerable de recursos per fer veure el que no és (com ara els poders o els monstres), ja sigui amb petits artificis tècnics o mitjançant "desplegaments" de gran complexitat.

Els exemples anteriors només ensenyen la punta de l'iceberg de l'art de l'engany i la fantasia. Alguns d'aquests recursos són més senzills del que sembla i d'altres molt complicats i sofisticats, només assolibles per especialistes. Un dels recursos senzills es pot visualitzar a la pel·lícula *Terminator* quan Schwarzenegger destrossa la lluna posterior d'un cotxe en marxa amb el seu puny d'acer. Una simple barra de ferro amagada darrere el braç de l'actor trenca amb facilitat el vidre que és de sucre, mentre, al fons, una paret de decorat muntada al lateral d'un altre vehicle es mou per fer veure que el cotxe corre. Tots aquests efectes es resolen, totalment o parcial, en la fase de rodatge, mentre que d'altres poden ser creats *a posteriori*. Encara que la tecnologia hagi evolucionat molt, un clar exemple és el 3D, encara s'utilitzen mètodes com: el chroma key o pantalla verda, és una tècnica audiovisual utilitzada àmpliament tant en cine i televisió com en fotografia, que consisteix en la substitució d'un fons per un altre mitjançant ordinador; el stop-motion o foto a foto, és una tècnica d'animació que consisteix a capturar fotografies consecutives d'un objecte movent-lo una mica entre fotografia i fotografia de manera que visualitzant-les ràpidament sembla que l'objecte es mogui; etc. L'allau de versions cinematogràfiques sobre herois i monstres del còmic per a adolescents que envaeix el mercat actual, en companyia de la proliferació de cinema fantàstic, de terror i de ciència-ficció, fa que bona part de la producció necessiti tants trucatges que el guió s'hagi de convertir en un rígid i meticulós estudi polítècnic

¹⁸ *Aída*: és una sèrie basada en l'humor i produïda per Globomedia per a la cadena Telecinco. La sèrie comença quan el pare de Aída mor deixant-li la casa familiar, a la qual la protagonista decideix tornar amb els seus dos fills menors. Durant la seva estada es deslliguen una infinitat d'embolics còmics que es desenvolupen entre retrobaments casuals amb antics veïns i amics. No obstant això, durant la sisena temporada de la sèrie, Carmen Machi l'actriu que interpreta Aída abandona i entra en el seu lloc Miren Ibarburen, interpretant el paper de Soraya, la filla major d'Aída de la qual es parlava però no apareixia mai, que torna a viure amb tota la família.

¹⁹ *Los protegidos*: és una sèrie de televisió produïda per Boomerang TV per a la cadena espanyola Antena 3. Combina elements de drama i fantasia i va ser una de les sèries revelació de la temporada 2009-2010. Un grup de persones es fan passar per una família, els Castell Rei, amb l'objectiu de fugir d'una estranya organització que els busca. El motiu perquè els persegueixen no és un altre que els poders sobrenaturals de molts dels seus membres. Sota la vigilància de Mario, pare vidu amb certes inseguretats, i Jimena, una mare que ha sofert el segrest de la seva filla Blanca per part de la gent que els persegueix, es troben: el rebel Culebra, dotat del do de la invisibilitat; Sandra, posseïdora d'un poder elèctric; Carlitos, fill de Mario i que domina la telequinesis; Lucía, una òrfena capaç de llegir els pensaments aliens i transmetre els seus propis; i Lucas, un adolescent que pot transformar-se en altres persones. Tots ells han de conviure com si formessin una veritable família, ocultant el seu secret, mentre busquen una manera de rescatar Blanca.

que més d'una vegada, obligarà els actors a parlar amb algú que no hi és, a moure's per un àmbit buit, i a lluitar contra enemics inexistents.

Dia a dia del rodatge

A l'hora de fer el rodatge el que es pot fer és des d'improvisar la planificació sobre la marxa fins a seguir un "guió de ferro" fil per randa sense la més petita desviació. Això fa que hi hagi un ventall d'actituds i mètodes de treball en la tasca de direcció. Encara que la més encertada, a no ser que siguis un geni o un inconscient, és la segona opció. Cal tenir present, també, que el calendari de rodatge de qualsevol sèrie sol ser un comptador en funcionament.

Ara veurem els detall que estan presents al dia a dia d'un rodatge:

- a) **Tipus d'il·luminació apropiat:** no és el mateix recrear un ambient de thriller que el d'una comèdia juvenil, una història romàntica que un feréstec drama social. Generalment, les sèries de caire amable i rialler tenen una il·luminació suau²⁰, millor frontal²¹ per eliminar ombres pronunciades, i de tons pastel; mentre que els drames intensos i conflictius se solen compondre amb llums crues i dures, ombres i contrastos molt marcats per la tècnica del clarobscur. Per posar llum a un espai, el primer que s'haurà de decidir és quina de les dues fonts de llum possibles, la natural o l'artificial, s'ha d'utilitzar. Un cop aclarit això, s'haurà d'assenyalar des d'on es vol generar la llum principal²² i quines poden ser les complementàries o les d'efecte (i d'entre elles, les modeladores i les de farciment²³) per aconseguir, finalment, l'estil oportú.
- b) **Els centres d'interès:** l'espectador tendeix a mirar el personatge que parla més que aquell que escolta, els que ocupen el centre de l'enquadrament i no tant els dels extrems, els ben il·luminats i menys els que resten a les fosques, els que es

²⁰ Il·luminació suau o tonal: és una il·luminació difusa que redueix els contrastos excessius i permet apreciar bé els detalls a l'ombra, es pot aconseguir compensant adequadament la llum principal (interior o exterior) amb llum de farciment.

²¹ Il·luminació frontal: Els resultats són molt fiables i és la il·luminació més fàcil d'utilitzar. Aporta més brillantor als colors. Abasta totalment el costat del subjecte, alhora que projecta les ombres darrere d'ell, de manera que no apareixen en la presa fotogràfica.

²² Il·luminació dura o de clarobscur: és un tipus d'il·luminació direccional que serveix per destacar les formes i contorns de les persones i objectes. Produeix un fort contrast. Mentre que la llum dura o directa estableix alteracions brusques, per la seva banda, la llum suau, facilita les mescles poc contrastades.

²³ Llum principal o modeladora: és la llum en què es basarà la resta de la il·luminació, i com a tal serà la de major importància, definint vagament l'aspecte final de la fotografia. Sol ser habitual que aquesta llum sigui la més intensa que intervindrà en el nostre esquema, i de vegades pot provenir de fonts de llum de l'entorn com el sol.

²³ Llum de farciment: s'utilitza com a contrapunt a la llum principal per evitar sobres provocades per la llum principal i així obtenir major detall de les zones menys il·luminades.

mouen d'entre els que romanen quietes i a l'inrevés, al més extravagant o sexy, tothom voldrà saber qui entra o que han vist els personatges, etc. L'explotació dels centres d'interès és l'arma que el realitzador pot emprar per mantenir l'atenció sobre la història i impedir que l'espectador es distregui i miri a on no ha de mirar, precisament, per evitar que descobreixi errors.

- c) **Creació d'escenaris il·lusoris:** Si un realitzador no disposa d'escenaris, naturals o artificials que continguin tots els elements ambientals indispensables per a la narració haurà de fabricar-se'ls, modificar els existents o crear una realitat de convenció. La realitat de convenció és pot construir a partir de la suma dels fragments d'escenaris diversos que cada pla fa visible i que l'espectador reconstrueix mentalment i dóna per cert. Per exemple, si veiem que un individu surt del portal de casa seva, camina unes passes per arribar a la boca del metro i, en el pla següent, comença a baixar per les escales la conclusió que en traiem és que el seu pis està a prop del suburbà. Però en realitat hem vist dues angulacions en camp i contracamp rodades en dues localitzacions diferents i distanciades, totes dues amb una estructura urbanística similar i una mateixa llum climàtica que fan creïble l'acció sencera. Si a més, en cadascun dels plans hi apareixen els mateixos vianants i algun element repetit del mobiliari urbà, l'efectivitat serà contundent.
- d) **Raccord:** és a la fase de rodatge on s'obté el material necessari per poder muntar el film sencer i a la perfecció. De manera que, quan davant la moviola del muntador es queixa que uns plans no munten, pot significar que s'han rodat maldestrament i que no els pot unir, o que s'ha oblidat de rodar-los i, per tant, al trencaclosques hi manca alguna de les peces. Per no torbar-se en aquests casos, l'script que és qui porta la claqueta, qui duu la comptabilitat de les sessions (el nombre de preses de cada pla), els canvis al guió fets sobre la marxa, dels metres de cinta verge emprats, etc., i, el més important, qui controla la continuïtat a fi d'obtenir el perfecte lligam dels plans, això que s'anomena en l'argot de l'ofici conservar el raccord. Els dots d'observació i organització mental del continuista li han de permetre no deixar-ne passar ni una; ja sigui en el control de l'attrezzo, el vestuari, la il·luminació i l'escenari (perquè res no canviï de lloc, desaparegui o aparegui miraculosament) o de les accions i els gestos actors, no fos cas que la camisa suada del protagonista la veiéssim neta en el pla següent, o que una burilla apagada es convertís en un cigar sencer i fumejant. La problemàtica de la continuïtat ve donada per una raó poderosa: cap sèrie es roda d'una tirada, i com més pauses hi hagi, més fàcil serà caure en errors de raccord. En l'actualitat, la connexió de la càmera a una gravadora annexa, que enregistra el material en brut, possibilita la revisió immediata al més petit dubte.

EL MUNTATGE

El muntatge consisteix en tallar, ordenar, combinar i empalmar les seqüències fílmiques per tal d'obtenir la forma final d'una sèrie. Aquest treball es duu a terme a la moviola²⁴, la qual aporta molta precisió. El muntatge no solament esdevé una tasca física sinó també intel·lectual, ja que la unió de diversos fragments de la sèrie posa en marxa significats relacionables i missatges amagats però intel·ligibles al llarg de tot un film. Molts dels estudiosos del setè art han atorgat al muntatge un valor suprem: "No hi ha film si no hi ha muntatge", asseguren. El muntatge es basa en la capacitat que té l'espectador d'establir relacions entre pla i pla i formar-se'n un judici. Aquestes relacions poden ser de tres tipus:

1. Relació contínua (o ininterrompuda):

La relació contínua proposa una acció física fragmentada en dos plans, en què el segon és conseqüència directa i inequívoca del primer; i ambdós desenvolupen en unitat de temps i espai. La durada de l'acció correspon a la suma del temps en pantalla del gest complet del personatge. Personatge, objectes i escenari es repeteixen en les dues imatges i l'espectador no ha de fer ni el més mínim esforç per comprendre el significat últim, que no es altre que la pura visualització d'una acció quotidiana. Aquest tipus de muntatge tan directe, generalment només narratiu, s'aplica preferentment en escenes de diàleg i en translacions per un mateix escenari reduït. O quan la continuïtat s'imposi per no perdre detall.

Qualsevol planificació que pretengui mostrar amb diverses fragmentacions la continuïtat absoluta d'una acció haurà de reproduir-la com si fos filmada en pla únic i en unitat de temps. Si més d'una càmera alhora filma qualsevol acció amb dimensionat i angle diferent, es disposarà de material repetit en temps i espai, apte per muntar sense problemes de continuïtat (raccord de moviments) de la forma que es desitgi. El treball amb multicàmera és el pa de cada dia a la televisió, on, generalment, el muntatge és directe des de control o, en postproducció. No obstant, si es vol evitar el raccord en moviment podem optar pel raccord entre plans, el qual consta de les següents formules:

- a) **Encaix en moviment en el temps i l'espai:** encara que un moviment es pot tallar en qualsevol punt de la seva trajectòria, l'ús recomana fer-ho al principi o al final d'aquesta per unir plans mitjans o enters, aquells en què l'espectador observa accions al complet. Si un personatge ha d'asseure's o d'aixecar-se, el canvi de pla es farà quan l'acció arrenca i no abans, perquè normalment no és bo anticipar a l'espectador allò que un canvi previ d'enquadrament anunciaria. En el cas que l'acció arranqui en primer pla, el tall se sol fer sobre el moment en què tot just s'insinua el moviment de cap del personatge en aixecar-se i es dona la resta en el pla és ampli. I viceversa, si es comença pel pla obert, l'element que crida més l'interès es manté fins que aquest entra a quadre en primer pla. En canvi la dinàmica de les baralles cos a cos i les escenes trepidants obliguen a talls irregulars degut, majorment, al fet que certs enquadraments i angles de presa efectistes (o a 90°) més d'una vegada modifiquen els patrons preestablerts.

²⁴ Moviola: aparell que permet projectar una filmació o vídeo a diferent velocitat, seqüència a seqüència o cap enrere, per efectuar les operacions de muntatge.

En últim terme i per a cada ocasió, el muntador és qui haurà de decidir a la moviola si cal treure o afegir fotogrames.

- b) **Encaix en el temps amb accions en off:** com l'encaix amb raccord ve definit per la velocitat i la direcció del gest si aquest és suprimit deixant-lo en off mentre es visualitza un altre motiu, i no es concreta fins aparèixer de nou en pantalla, no caldrà cap mena d'exactitud en el canvi de pla.
- c) **Encaix en el temps per accions juxtaposades:** s'utilitzen per mostrar imatges que transcorren en un mateix escenari intercalant plans de manera que es relacionen els personatges. Permet accentuar actituds actorals i sovint té un ús corrector de raccords que no encaixen del tot.
- d) **Encaix per ocultació momentània:** evita l'encaix d'accions en moviment, consisteix amagar el personatge en pantalla el temps adequat a la seva trajectòria en off i recuperar-lo després.

- 2. **Relació discontinua (o el·líptica):** les imatges no contenen més lloc comú que l'associació mental que qualsevol adult pot fer sobre elles, certament és una deducció de caràcter més intel·lectual que la del muntatge continu. Per exemple: al primer pla surt una noia que ha tingut un accident i al segon pla surt una ambulància per la carretera. Entre els plans no existeix continuïtat en el temps i en l'espai; i, per tant, s'han eludit unes quantes accions d'entremig perquè es consideren supèrflues o alentidores de la narració. Per això aquest tipus de muntatge és manifestament el·líptic: suprimeix els temps morts i va al gra.

Ha quedat prou clar que per explicar una història el realitzador ha de saber exposar allò que és substancial i prescindir de tot el que creu superflu, és a dir, veure on rau en cada moment l'interès narratiu i mostrar tot allò que ajuda a la continuïtat i comprensió del discurs essencial sense perdre el temps en divagacions inútils. L'el·lipsi cinematogràfica consisteix en no explicitar en excés qualsevol cosa que resulta clara per si mateixa, a menys que les supressions, precisament, empobriessin el discurs. Suprimir els espais morts agilitza qualsevol narració sempre que es tingui en compte la coherència entre els plans separats en el temps i el grau d'elisió que hi ha d'haver entre ells en funció del significat. Comunament n'hi ha prou amb una lleugera insinuació de moviment o de diàleg per poder fer un salt: si un personatge diu que se'n va i es dirigeix cap a la sortida, no caldrà veure'l travessar la porta i el podrem retrobar ja caminant pel carrer; si algú menciona que s'hauria de parlar amb un determinat músic de jazz i, en el pla següent, veiem un trompetista que toca *blues* en un cabaret, és que es tracta de l'al·ludit. Aquesta mena d'el·lipsis, doncs, serveix per agilitzar accions quotidianes sense valors més enllà dels funcionals. Encara que per altra banda tenim les el·lipsis que especulen amb la incoherència de les premisses, que marquen un trencament (tall en sec) amb l'anterior línia narrativa i n'enceten una de nova, amb nous personatges i circumstàncies. Però quan el realitzador considera que un tall en sec sobre un mateix personatge resulta excessivament "dur", s'acull a la solució de "suavitzar" les el·lipsis mitjançant les formules que he citat en l'apartat del continu per quan es volia evitar muntar en raccord de moviment; amb una única diferència: si allà la preocupació era obtenir continuïtat física, aquí, naturalment, el discontinu la fa inútil.

Els muntatges d'imatges clau, en paral·lel i seqüencials, formen part del gran grup del discontinu i només es caracteritzen per la finalitat, ja sigui reduir el temps, sintetitzar un procés, obtenir una visió polièdrica dels esdeveniments, resumir un concepte o “colpejar l'ull” de l'espectador. És el realitzador qui ha de veure quines variants més li convenen.

- a) **Muntatge d'imatges clau:** cada pla d'una escena que pretén exposar una acció determinada, pot retallar-se a la sala de muntatge fins trobar-li l'essència última, és a dir, l'instant en què s'explicita millor el seu significat prescindint de motivacions, de raons causa-efecte, descripcions o referències col·laterals i subordinades. Els espots publicitaris, que necessiten expressar o inculcar unes idees en comptats segons, fan servir a bastament aquest principi. Aquesta tècnica també s'utilitza en les escenes de lluites, batalles, catàstrofes i cataclismes, entre d'altres.
 - b) **Muntatge en paral·lel:** Es pot dir que en qualsevol escena amb més d'un personatge en alternança, es produeix un muntatge en paral·lel. Ara bé, l'aplicació en sentit estricte de la fórmula exigeix que els diferents actors estiguin situats en llocs distants i units per la resolució d'un conflicte comú, per la simultaneïtat d'accions dispars, i tot plegat amb la finalitat de mantenir i/o d'augmentar el interès emocional de l'espectador (el tan abundós efecte de suspens).
 - c) **Muntatge seqüencial:** grup de plans concatenats i units generalment per una banda sonora que aglutina el conjunt.
3. **Relació metafòrica (o ideogràfica):** presenta dues imatges independents. Per exemple: al primer pla surt un actor amb cara d'embadaliment i al segon pla surt una adolescent nua en un llit de pètals de rosa. Aquesta imatge és del tot onírica, descontextualitzada de qualsevol escenari real, que força a ser interpretada com la metàfora dels desitjos eròtics de l'home. En aquesta tercera relació no existeix connexió ni temporal ni d'escenari entre ambdós plans, solament units per una insòlita pluja de pètals vermells. Aquest tipus de muntatge reclama la participació activa de l'espectador ja que apel·la al seu grau de comprensió, d'imaginació i d'assimilació dels referents i signes culturals emprats.

La utilització dels símbols fora de les habituals construccions naturalistes és poc freqüent; la simbologia se sol incorporar a la narració subliminalment i per diferents conductes, com ara el to fotogràfic, la morfologia dels paisatges, la música, el vestuari i els decorats. No obstant això, el flashback i el flashforward obren les portes a funcions molt properes i directes: premonicions, somnis, records, pensaments íntims o intencions secretes que es visualitzen millor sense destruir l'estil propi de la pel·lícula. És més, si temps enrere obligaven a pretexts refinats (aproximacions al cervell o als ulls d'un personatge, imatges ondulades, sobreimpressions encadenades, etc.), avui en dia a l'espectador avesat no li calen gaires preparatius per copsar i seguir el significat de qualsevol proposta que se surti del relat ortodox.

La banda sonora

La música, l'element més artificiós de la televisió, resulta ser el més imprescindible i el que subratlla amb més propietat i contundència les emocions de personatges i espectadors. Altrament, s'hauria de separar la música diegètica (l'autenticable), provinent d'una orquestra o d'un aparell de ràdio, tocadiscs, etc., presents i/o visibles en pantalla, de la música no diegètica (la d'acompanyament), signada o arrangada per un compositor: l'score, la que puntua emocionalment i en off les escenes.

La banda sonora assumeix funcions diferenciades i, fins a cert punt, coincidents :

- a) **La ruptura o entrada brusca de so:** pot significar un canvi d'escena, d'ambient o de clímax dramàtic. El mateix passa si, per contrast, es juga amb els silencis.
- b) **Lligada harmoniosa de dos sons:** serveix per insinuar una transició, com es fa amb el fos encadenat, o acabar un tema o un diàleg al mateix temps que es fon en negre.
- c) **Un tema musical recurrent:** evoca fets passats en la ment d'algun personatge o en la memòria de l'espectador pot actuar com una mena de flashback.
- d) **Un simple subratllat musical:** pot adquirir una importància emblemàtica; com els acords foscos i inquietants de *Jaws*²⁵ que anuncien l'aparició del tauró, o els esgarriñosos xerrics dissonants de la corda, autèntiques “punyalades musicals” a l'escena de la dutxa de *Psicosis*²⁶.
- e) **Músiques que transmetin sentiments i estats d'ànim:** són reclamades pel tipus d'argument, el gènere i l'indole dramàtica o còmica de les escenes. Per això el realitzador haurà d'escollir les que més s'escaiguin i explicar al compositor, segons el clímax de les escenes, com les vol: si tristes o alegres, si malenconioses o exultants, si èpiques o líriques..., perquè els subliminals significats de l'score impregnin l'esperit i l'estil de l'obra.
- f) **L'asincronia:** trencament de la correspondència lògica entre imatge i so. Suposem una desfilada de soldats mentre se sent una marxa militar, el recurs ortodox per donar la idea corresponent d'honor i valentia. En canvi, si aquesta música se substituís per una marxa fúnebre o per un ritme de samba, donaríem una lectura dramàtica, premonitòria de mort, o un evident to paròdic molt adequats per a missatges intencionals.

²⁵ *Jaws* (coneguda en castellà amb el títol de *Tiburón*): és una pel·lícula de terror dels Estats Units dirigida per Steven Spielberg i estrenada el 1975, basada en el best-seller homònim de Peter Benchley. Guanyà 3 Oscars pel millor muntatge, millor banda sonora, i millor so, essent, a més, nominada a millor pel·lícula, si bé no guanyà finalment aquest premi. El seu gran èxit comportà la producció de les seqüel·les *Jaws 2*, *Jaws 3-D* i *Jaws: The Revenge*, tot i que cap d'aquestes fou dirigida per Spielberg. Destaca l'èxit del seu tema musical central.

²⁶ *Psicosis*: Està considerada com una obra mestra en el seu gènere. Destaca especialment l'escena de la dutxa, que ha esdevingut un referent en la història del cinema. Narra la història d'un assassí psicòtic i està basada en la novel·la homònima de Robert Bloch, que es va inspirar en Ed Gein, un psicòpata real.

VALORACIÓ I DESCRIPCIÓ DE LES ENQUESTES

Com hem explicat a la introducció, aquest treball s'estructura en dues parts: una teòrica i una altra pràctica. Doncs el que trobarem a continuació, és precisament la part pràctica escrita. El motiu que ens ha portat a dur a terme aquest apartat més pràctic, és voler saber el que pensa la gent sobre “Polseres Vermelles”, les sèries que més es miren, el que busquen en una sèrie i els seus coneixements sobre conceptes i persones relacionades amb el procés de creació d'aquestes.

Les enquestes han sigut contestades per alumnes de sisè de primària de l'escola CEIP les Savines, estudiants des de primer de la ESO a segon de batxillerat de l'institut la Segarra i adults de Cervera i Sant Ramón. Inicialment es volien fer equitatives pel que fa l'edat i el sexe, però per diverses raons, que veurem a continuació, això no ha sigut possible.

Per començar, cal dir que, la informació que he recollit de 204 persones a les quals se'ls ha preguntat si miren la sèrie “Polseres Vermelles”, només 97 han respost afirmativament. I d'aquestes 97 n'han sigut escollides 70 per contestar l'enquesta que ha servit per analitzar diferents aspectes sobre la sèrie. Cal mencionar, que d'aquestes 70 persones 46 són dones i 24 són homes. Això ens fa arribar a la conclusió que aquesta sèrie és mirada majorment per dones. Per dones de totes les edats, en canvi, els homes, quan més la miren, és entre els onze i el tretze.

La primera pregunta de l'enquesta, gràcies als gràfics, podem veure que en l'apartat de les dones la resposta “Sí, he vist tota la temporada i m'agradaria veure la segona” sempre està per igual o per damunt del 50 %, en canvi, en l'apartat dels homes, encara que en general aquesta resposta també té majoria, quan arriben a adults la canvien per “Sí, he vist algun capítol”.

Pel que fa a la següent pregunta, té molt a veure amb la primera. Nens i nenes que van a l'escola o a l'institut responen que la miren perquè els agrada molt i la troben molt interessant, però entre els adults és més comú que la miren perquè altres membres de la família la miren, encara que a ells també els agradi o no, normalment els acostuma a agradar. Com podreu veure a l'annex 3, en la primera i segona resposta, hi ha una pregunta amagada a la qual responen amb edats molt diverses, però les més abundants són les de la franja dels quaranta seguida pels adolescents. Això fa adonar-nos que la miren més adults dels que ens pensàvem i que per desgràcia no he pogut conèixer i fer l'enquesta.

A la tercera pregunta les dones tenen bastant clar que la sèrie és per a totes les edats perquè ensenya coses bones, no hi ha cap “imatge forta”, és interessant, és molt realista, mostra molts valors, tracta temes humans i ètics que afecten totes les edats, etc, encara que hi ha alguna excepció que porta la contrària amb el següent pretext: perquè surten escenes inapropiades o dures pels nens petits i no l'entendrien. Pel que fa als homes hi

ha una mica més de debat: entre els homes de 14-15 anys, el 67% afirma que no és per a totes les edats i d'entre els de 49-53 hi ha un 50% per a cada resposta. Tots aquests diuen que no perquè hi ha escenes molt dures, no l'entendrien, es veu sofrir als nens i fa molta pena. D'altra banda els que diuen que sí, homes d'11-13 i de 16-17 anys majoritàriament, afirmen que és una sèrie per totes les edats perquè aporta valors, és fàcil d'entendre, no surten escenes inapropiades i són problemes d'adults en l'àmbit infantil.

La quarta pregunta ens dona a conèixer els dos o tres moments de la sèrie que més han impactat a cada persona. Per majoria absoluta en totes les edats i ambdós sexes el més impactant és la mort de l'Ignasi, en segon lloc trobem quan el Roc es desperta i en tercer lloc quan el Benito no recorda res. Aquests tres moments són els que pugen al pòdium però altres moments com quan el Roc té l'accident, quan li tallen la cama al Jordi i quan tots marxen deixant al Lleó sol amb el Roc, tot i que en menys mesura també tenen el seu impacte.

Si la quarta pregunta eren els moments més impactants, la quinta fa referència a què és el que no ha agradat de la sèrie. La majoria de la gent opina que no traurien res de la sèrie ja que els ha agradat tot. La majoria dels homes opina el que acabem de dir anteriorment, però sempre hi ha alguna excepció que diu que li falta una mica de realisme. En canvi, les dones es fiquen una mica més d'acord, en totes les edats trobem alguna enquesta que diu que el que no li ha agradat és la mort de l'Ignasi. Però això és el que li dona a la sèrie aquest toc realista, que els homes diuen que falta.

Arribem a la sisena pregunta on el que importa són els temes que toca la sèrie. En aquesta pregunta hi ha una multitud de respostes diferents, però que la gran majoria es resumeixen amb la paraula valors, valors com: la solidaritat, la valentia, el respecte, el companyerisme, la superació, l'esforç, l'empatia, la convivència o la supervivència. Altres respostes s'engloben amb la paraula emocions o sentiments: tristesa, alegria o patiment. I la gran majoria coincideixen en què els temes són: amor, amistat i malalties. Encara que una minoria pensa que el tema que toca la sèrie és simplement la vida en un hospital o vida intrahospitalària. També cal dir que tots, menys dos o tres comptats, creuen que aquest temes són molt adequats.

La setèima i última pregunta relacionada amb la sèrie "Polseres Vermelles" ens parla sobre la banda sonora, que és un element molt important. La gran majoria dels adolescents afirmen que s'han fixat en la banda sonora de la sèrie, però en contrapartida trobem als adults, la majoria dels quals no s'hi han fixat. El que aporta a la sèrie la banda sonora segons la majoria de la gent que s'ha fixat, és intensificar les emocions i els sentiments de determinades seqüències. Encara que altres diuen que: reflecteix els pensaments dels personatges i aporta una part de la "màgia"; fa els moments més impactants, arrodoneix el missatge, etc. Pel que fa a les cançons provinents de la banda sonora, la més recordada és "Sense tu" que dona inici a la sèrie. Seguidament trobem

altres com: “Llençat”, “Camins”, “La meva terra és el mar”, etc. Però aquestes eren recordades per molta menys gent.

A l'arribar a la vuitena pregunta deixem enrere la sèrie “Polseres Vermelles” i ens endinsem en altres sèries que agraden. La més mirada, tot i que els nens d'11-13 anys no la mirin, és “El Barco”, seguida de “La que se avecina”. Però trobem una excepció amb els homes de 14-15 anys ja que no miren cap de les dues sèries més vistes, ells prefereixen: “Los Simpsons”, “Dos hombres y medio”, “Crakòvia”, “Gran nord” i “Polònia”. El mateix passa amb els homes adults, les sèries que més els agraden són: “C.S.I”, “Aida”, “Big Bang” i “Modern family”. En contrapartida a aquesta varietat de sèries, la gent coincideix molt quan els preguntes que busquen al mirar una sèrie. La gran majoria respon a aquesta pregunta amb un senzill, diversió. Aquest diversió va seguit d'intriga, suspens i misteri. Tot i que també hi ha algun amor, trama i història interessant o un simple entreteniment.

Per donar punt i final a l'enquesta vam decidir fer una pregunta que posés en pràctica els coneixements que té la gent sobre el que jo he estat treballant en aquest treball de recerca. Els vam preguntar la funció d'algunes de les persones que intervenen en la creació d'una sèrie i el significat d'alguns conceptes estudiats. La funció més coneguda per la gent és la que fa l'actor, en segon lloc trobem la del guionista, en tercer la del director, en quart la del productor, en cinquè la del doble i per últim la del muntador. La gent creu que el muntador és aquell que munta els decorats però això no és cert, el muntador és aquell que ajunta els fragments de la sèrie perquè acabi ser un únic projecte. També confonen al doble amb el que dobla la veu o amb el que substitueix a l'actor en tot, però el doble és qui substitueix a l'actor en les escenes de rics o les que actor es nega a fer (sexe). Pel que fa al significat dels conceptes el més sabut és el del guió, en segon lloc trobem el rodatge, el tercer són els efectes especials, el quart és el pla, el cinquè és el muntatge, el sisè la story board i l'últim l'escaleta. Cal dir, que al concepte del muntatge el confonen pel mateix que a la funció. També cal destacar, que el concepte story board és conegut per un parell de persones i el d'escaleta per una única persona.

Finalment, cal destacar que tot això que hem explica en aquest l'últim paràgraf, em dóna la raó quan dic que la gent al mirar una sèrie, només o majoritàriament es fixa amb el que veu a la pantalla sense donar importància a tot el procediment a que ha estat sotmesa. Si tornem al paràgraf anterior veiem que la persona més coneguda en la realització d'una sèrie és l'actor, és més, tothom menys una o dues persones comptades ha sabut definir al funció que fa l'actor. En canvi, quan responen a la funció de les altres persones, les respostes són molt més errònies. Això és el que ens dona la raó quan diem que la gent només es fixa amb el que surt a la pantalla, i no va més enllà per descobrir tots els secrets que s'amaguen darrere les càmeres.

ANÀLISI DE “POLSERES VERMELLES”

INTRODUCCIÓ

Com ja he dit a la introducció, el meu treball consta d'una part teòrica i dos de pràctiques, una escrita i una altra visual. Dins d'aquesta part pràctica escrita trobem les enquestes i l'anàlisi de “Polseres Vermelles”. A continuació, el que veurem és l'anàlisi de la sèrie.

Em vaig proposar analitzar aquesta sèrie perquè personalment m'ha agradat molt i està tenint una gran ressonància no només a Catalunya sinó també a la resta d'Espanya. Però a més a més, aquesta sèrie ha aconseguit traspasar fronteres, ja que s'està emetent al canal VME, als Estats Units, i a la TV Azteca, a Mèxic. També ha aconseguit emocionar a gent de gran importància com: Steven Spielberg²⁷ o Marta Kauffman²⁸, els quals afirmen que els ha agradat molt. M'ha impactat tant que una sèrie catalana hagi arribat tant lluny, que m'he proposat analitzar-la detingudament per arribar a trobar, que és el que agrada i emociona tant.

Cal dir que per dur a terme la seva anàlisi m'he trobat amb grans dificultats que m'han impedit realitzar tot el que volia fer. Principalment m'havia proposat realitzar una anàlisi tècnica mitjançant el guió i documents que volia aconseguir a través de l'Albert Espinosa o el Pau Freixas. Aquests, però, després d'uns quant intents, no van accedir que els fes una entrevista, és per això que no ha sigut possible dur a terme aquesta anàlisi tècnica.

No obstant això, he pogut dur a terme una anàlisi del contingut mitjançant la visualització de tots els capítols. En aquesta anàlisi m'he proposat fer referència a la part teòrica llegida anteriorment, amb aspectes com: els personatges, l'argument, la banda sonora, etc. Però també he volgut fer una anàlisi més profunda a la qual no es pot arribar quan es visualitza els capítols a la televisió per primera vegada. He intentat doncs, desvetllar aquells elements que quan es veuen per primera vegada passa desapercebuts. Així doncs, el que trobareu és una anàlisi subjectiva a través de la qual s'ha intentat aprofundir en els temes que mostra la sèrie i donar a conèixer el que amaguen alguns capítols.

ANÀLISI

“Polseres Vermelles” és una telesèrie o sèrie de llarg recorregut. Els seus capítols tenen una durada de 45 minuts i s'emeten setmanalment. Aquesta sèrie de gran èxit encara està en procés, actualment consta d'una temporada de 13 capítols i es preveu que la segona temporada comenci el 14 de gener.

²⁷ Steven Spielberg: és un director, guionista i productor de cinema nord-americà. És un dels directors més reconeguts i populars de la indústria cinematogràfica mundial. Tres de les seves pel·lícules (Jaws de 1975, ET: the Extra-Terrestrial de 1982 i Jurassic Park de 1993) van aconseguir rècord de taquilles, convertint-se en les pel·lícules de major recaptació en el seu moment.

²⁸ Marta Kauffman: és la cocreadora de la sèrie de televisió Friends (1994-2004), juntament amb David Crane, i va ser la productora executiva del programa juntament amb aquest i Kevin S. Bright.

El Roc, l'Ignasi, el Lleó, el Jordi, la Cristina i el Toni són els “polseres vermelles”, els sis protagonistes d'aquesta sèrie que TV3 va estrenar el dilluns 24 de gener del 2011, a les 22.25. Creada per Albert Espinosa²⁹ i dirigida per Pau Freixas³⁰, “Polseres vermelles” fa un retrat, ple d'humor i de tendresa, de la relació que s'estableix entre un grup de nois ingressats en un hospital infantil. “Polseres vermelles” és una història sobre l'amistat, la superació i les ganes de viure, una producció on, a diferència del que és habitual en les sèries ambientades en un hospital, els metges han cedit tot el protagonisme als pacients, nois d'entre 8 i 17 anys que tenen les inquietuds pròpies de la seva edat i les mateixes ganes que qualsevol noi de riure, d'enamorar-se i de descobrir coses noves. Durant 13 setmanes, “Polseres vermelles” mostra com és la vida d'aquests sis nois a l'hospital, com s'hi adapten i com l'estada al centre canvia també la vida de la gent que els envolta: les seves famílies, els metges, els amics. Sense defugir les circumstàncies especials en què es troben els protagonistes, s'allunya de la tristor i posa l'accent en les vivències i situacions pròpies dels nois i noies de la seva edat, amb la diferència que el fet que el seu món sigui un hospital farà que ho visquin tot amb una gran intensitat.

ELS PERSONATGES

Com hem pogut veure a la part teòrica, la sinopsi argumental no aporta gaire informació dels personatges i per això necessita un altre document adjunt que ens faciliti aquesta informació. Tot i que, com he dit anteriorment, no ha sigut possible aconseguir aquest documents. Gràcies a la visualització de la sèrie hem pogut extreure suficient informació dels personatges com per a reproduir el possible document que va escriure el guionista. Recordo que en aquest document el que trobem és la descripció de tots els personatges, però nosaltres només hem fet la descripció dels protagonistes. Abans de començar amb la descripció cal dir que “Polseres Vermelles” parla sobretot de com es creen els caràcters i la personalitat. El caràcter es crea quan et passa alguna cosa important, aquell fet especial que fa que siguis com ets. Això és el que els passa als personatges, a tots els hi passat un fet especial que els ha marcat per tota la vida i amb el qual han d'aprendre a viure, modificant el seu caràcter i la seva forma de viure. De fet, aquesta va ser la premissa que aquell estiu del 2009 va fer començar a Espinosa a escriure aquesta sèrie.

ROC: Està en coma des del començament de la sèrie, però la seva veu en off ens explicarà tots els capítols. La seva veu infantil i innocent ens farà els resums del que veiem i sentim. És com si estigués despert i observant-ho tot. Va tenir un accident en una piscina i quan el van treure ja estava en coma. La seva mare se'n sent molt culpable. És l'imprescindible al grup dels polseres.

²⁹Albert Espinosa: enginyer industrial de formació, és guionista de teatre, cinema i televisió, actor de teatre i director de teatre i cinema català.

³⁰Pau Freixas: és un director, guionista i productor de cinema català, autor de la pel·lícula *Herois* (nominada, entre d'altres, als Premis Gaudí). El gener de 2011 TV3 inicia l'emissió de la sèrie *Polseres vermelles*, dirigida i produïda per ell i creada per Albert Espinosa.

El Roc és un noi que fa anys que està sol, ja que està en coma. Però això canvia gràcies a la visita que li fa el Jordi a la piscina on viu. Gràcies a aquesta visita, el Roc ja no tornarà a sentir-se mai més sol, perquè formarà part del grup dels polseres. El Roc viu en un lloc que és l'intermediari entre la vida i la mort. Per això, quan "perden" a alguna persona durant una operació, com és el cas del Jordi, l'Ignasi i el Benito, el van a visitar. És el personatge que està en coma, però ho sap tot, i això es confirma quan l'escoltem parlar en OFF³¹. De fet, les seves reflexions ens fan conèixer que és el que està passant a l'hospital, com es senten els seus companys i fins i tot fer-nos reflexionar a nosaltres mateixos del que està passant.

IGNASI: És el més xuleta de tots. Un nen acostumat a ser el líder i a humiliar alguns companys de classe. El seu pas per l'hospital canviarà la seva personalitat. Descobrirà el valor de l'amistat i del respecte i també haurà d'aprendre a acceptar la seva malaltia. Els seus pares estan massa ocupats per visitar-lo sovint. L'Ignasi s'adonarà que potser no té tants amics com creia perquè gairebé ningú de la classe l'anirà a veure, però farà nous amics dins de l'hospital. Ell és el guapo del grup.

Com he dit anteriorment aquesta sèrie parla de com es forgen els caràcters, l'Ignasi n'és el principal exemple. Ell comença sent un xuleta que no pensa en ningú més que amb ell mateix, és un nen que humilia als altres sense cap pretext, però a mesura que avança la història la seva personalitat canvia. Del primer capítol al quart hi ha una considerable evolució d'aquest personatge. Al primer capítol el veiem humiliar al Rodri, un noi de la seva classe, i al quart observem com la possible anomalia de l'aorta fa millorar el seu comportament amb el seu company. Això ens fa veure com els moments importants canvien la nostra forma de ser, fan que siguem més bones persones i ens adonem de les coses que estem fent malament. Una altra cosa que el fa canviar, és el fet d'adonar-se que no té amics fora de l'hospital, que els seus únics amics són els polseres. Ignasi quan surt fora ho redescobreix tot amb uns ulls diferents, s'adona de que el fet de que ell estigui malalt no ha afectat als que creia que eren els seus amics. Al capítol 7 veiem el costat "sensible" de l'Ignasi quan ajuda el Jordi amb les equacions. Això ens mostra que no és tan "passota" com semblava, que en el fons té un gran cor i és un gran amic. I al capítol 9 veiem la seva evolució completada, ja que si abans només pensava en ell, ara està més pels seus amics que per a ell mateix. En aquest capítol no els vol dir als polseres el que té perquè no sofreixin i perquè el Lleó pugui tenir la seva festa d'aniversari. Aquí veiem la seva valentia al no dir res perquè els seus amics puguin continuar estant feliços aquest dia tan senyalat. De ser un egoista passa a tenir una gran empatia i a ser un gran amic que val molt la pena.

LLEÓ: Té la cama amputada i un tumor que cada cop creix més. Duu posades 4 polseres vermelles que no es traurà mai per demostrar d'on ve i quin és el seu rang. És qui coneix tot l'hospital perquè ja porta uns dos anys ingressat. És el veterà del grup i qui ajudarà la resta de la colla a iniciar-se en el món hospitalari. També és qui crearà el grup dels Polseres Vermelles del qual ell serà el líder.

El Lleó és qui té el caràcter més fort i també és qui ha viscut més experiències hospitalàries. És un gran lluitador, ell porta molts anys lluitant contra una malaltia que no desapareix. Però no només lluita contra una malaltia, sinó que també lluita per ser

³¹ Aquest concepte el trobareu explicat en l'apartat del guió literari.

feliç. Ell és qui ens dóna moments plens de vitalitat com el partit de bàsquet, però també és qui protagonitza la majoria de rivalitats degut al seu gran caràcter. És un noi que sap el que vol i fa l'impossible per aconseguir-ho i ho acaba aconseguint. Un clar exemple és el de la cama que val 1900€ al qual farem referència més endavant. També defensa els seus amics, sobretot la Cristina de qui està enamorat encara que no ho vulgui reconèixer. Això ho veiem quan el Roger, un noi de l'hospital, insulta la noia i el Lleó surt en defensa seva. I és que el Lleó té la força d'un lleó, perquè per més obstacles que se li presentin al camí ell sempre els supera per molt difícils que siguin.

JORDI: Li acaben de diagnosticar càncer de tibia. El seu cas vertebrarà tots els capítols. Veurem com passa aquests tres mesos, si finalment té càncer, si ha de fer la quimioteràpia, si li amputen la cama... El Lleó l'ajudarà i li donarà suport en tot. Compartiran habitació i també rivalitzaran per la Cristina. Ell és el segon líder que seria líder si no hi fos el líder.

El Jordi és un noi aplicat que està sofrint el divorci dels seus pares. Aquest noi demostra la seva valentia des del principi de la sèrie quan va feliç a tallar-se la cama. I és en aquest precís moment quan el líder s'adona que acaba de trobar al colíder. Ell és el primer en introduir una història d'amor a la sèrie que li portarà problemes amb un dels polseres, el Lleó. Però no obstant això no deixaran de ser amics perquè el Jordi és un noi que valora molt més l'amistat.

CRISTINA: Està ingressada per un cas d'anorèxia i veurem com passa per diferents fases de la malaltia. Ella creu que no té cap problema i va ser ingressada a la força pels seus pares. Farà molt bons amics, especialment el Lleó i el Jordi. Ella és la noia del grup.

La Cristina fa de personatge d'interès romàntic, ja que fa que es creïn les trames amoroses de la sèrie. A més a més de reflectir una malaltia molt comú entre les noies adolescents, l'anorexia. Amb la Cristina veiem com són les recaigudes quan pensaves que ja ho havies aconseguit superar. Però poc a poc amb l'ajuda dels polseres aconsegueix superar el seu problema.

TONI: Ha tingut un accident amb la moto. S'ha trencat tots els ossos possibles. Durant tres mesos anirà fent la recuperació. És un noi especial ja que té la síndrome d'asperger³². Es convertirà en el membre més sincer del grup, i això el portarà a ser políticament incorrecte i, alhora, molt directe amb els seus comentaris i reflexions. Té una relació especial amb el Roc, el nen en coma, i és capaç d'escoltar-lo. A través d'ell, el Roc es comunicarà amb la resta del grup. Ell és el llest del grup.

El Toni té una gran virtut que s'anomena sinceritat. Gracies a ell ens adonarem del poder que té la veritat. Una gran escena protagonitzada per ell la trobem al capítol 3, quan li pregunta a la Gavina, la germana del Lleó, si té por que mori el seu germà. Ell al preguntar-li això, no s'adona que la simplicitat de la seva pregunta ha portat a la Gavina a una gran reflexió profunda sobre el tema. I és que el Toni té la capacitat de fer

³² La síndrome o trastorn d'Asperger: s'enquadra dins els trastorns generalitzats del desenvolupament, als que una vegada exclosos el trastorn infantil desintegratiu i la síndrome de Rett hem de considerar equivalents als denominats trastorns de l'espectre autista.

preguntes amb molta simplicitat que comporten una gran reflexió. A més a més ell sempre intenta ajudar a tothom, un gran exemple és quan ingressa un noi al qual, segons el Toni, maltracta el seu pare, i fa tot el possible per ajudar-lo. I és que el Toni és un noi especial i que dóna màgia a la sèrie amb els seus pressupòsits sobre l'existència d'àngels, vampirs, nois amb premonicions... a l'hospital. Encara que sigui el més gran dels polseres, també és el que sembla un nen petit. El seu problema és que sent menor d'edat va agafar una moto i ara li volen treure la custòdia al seu avi. Ell, per evitar-ho intenta donar el seu ronyó a un dels seus companys d'habitació i així aconseguir quedar-se una mica més de temps a l'hospital, fins que compleixi els 18. Però, per desgràcia, no és compatible. No obstant això, sent que a Sant Joan de Déu estan fent un estudi amb nois que tinguin la síndrome d'asperger i sense dubtar-ho se n'hi va perquè li realitzin a ell i aconseguir el seu objectiu, que és que no li treguin la custòdia al seu avi.

Però a part d'aquests hi ha altres personatges secundaris com: en Benito, el metge Josep, en Roger, Dra. Andrade, Mare del Roc, Mare de l'Ignasi, avi del Toni i l'Olga; i d'altres de fugaços com: en Mercero, en Juanma, la mare del Jordi, en Bru, la Carol, el Rodri, la Gavina, el pare del Jordi, el pare de l'Ignasi, el Nuno i la senyora Herminia.

TEMES QUE TRACTA LA SÈRIE

Aquesta sèrie tracta una multitud de temes que conformen la sinopsi i l'argument de la sèrie, la majoria d'aquests temes relacionats amb els valors. Si mirem les conclusions de les enquestes anomenades o ja vistes i explicades anteriorment, veiem que la gent coincideix en què els temes de la sèrie són els valors (la solidaritat, la valentia, el respecte, el companyerisme, la superació, l'esforç, l'empatia, la convivència o la supervivència), les emocions o els sentiments (tristesa, alegria o patiment) i l'amor, l'amistat i les malalties. A través d'aquets temes es vol aconseguir que quan la vegin els nens dels hospitals se sentin uns herois i que la gent que la miri a casa decideixi anar-los a visitar i així els nens malalts es sentiran millor o simplement afrontaran els moments durs sabent que ells són també uns polsera vermella i que la seva vida canviarà per millor. A continuació el que farem serà explicar la majoria dels temes que toca aquesta sèrie.

Uns dels temes que contemplem a la sèrie, és que les pèrdues amb el temps poden arribar a convertir-se en guany. Això ho veiem des del segon capítol quan li tallen la cama al Jordi, una gran pèrdua, però al veure al Lleó amb una cama nova ens donen a conèixer que aquesta pèrdua pot ser un guany. Aquestes seqüències també ens fan veure que els problemes evolucionen i es pot aspirar a una millor qualitat de vida. També el veiem amb la partida de pòquer que fan el Lleó i el Roger amb la gent adulta de l'hospital, per aconseguir diners per a la nova cama que vol el Lleó. Ells perden la partida, però el Roger li dóna els diners necessaris per poder pagar-la. La mort de la mare del Lleó és una pèrdua que, encara que sembli impossible, aporta el seu guany quan el Lleó descobreix que la seva mare havia amagat un últim regal per ell. És un guany perquè la recerca d'aquell regal és una acte de vida per al Lleó. Fins i tot en la mort de d'Ignasi hi ha un guany: el repartiment del 20% de la seva vida a cada polsera. Els polseres han perdut un amic però han guanyat un 0,20 més de vida. A més a més aquell mateix dia el Roc va començar a cantar. M'agradaria ressaltar una frase que diu el Roc i que té molt a veure amb el que acabo d'explicar: "Aquell dia va ser un dia de pèrdues i

guany. Pèrdues de nois que pensaven que tenien molts amics i que potser no en tenien cap, pèrdua de gent que no pot tenir la cama dels seus somnis i finalment pèrdues tant recents que encara no pots veure el guany.

I és que el destí, un altre tema que es toca, és incert i no saps si et portarà pèrdues o guany. És el destí qui fa que 6 nois es trobin en un hospital i es facin amics, però també és el destí qui fa que el grup es trenqui. Gràcies a la conversa que té l'Ignasi amb el Roc al capítol 9 ens podem adonar de la valentia de l'Ignasi a l'acceptar el seu destí amb tanta força. La valentia de no dir res perquè el Lleó pugui tenir la seva festa d'aniversari. Com he dit anteriorment el destí és incert, però la pitjor incertesa és estar tan a prop de la mort i no saber quan moriràs. Això és el que li passa al Lleó, ell vol esperar a curar-se per enamorar-se de la noia adequada, entregar-se a aquella persona especial quan estigui al cent per cent, quan ja estigui curat, que sàpiga que no el perdran ni que ell perdrà a aquella persona. I és que el destí d'un malat és molt més incert que el d'una persona sana, perquè aquest primer no sap quan pot morir, en canvi, el segon sap que de moment això no li ha de preocupar. Cal dir que la foto que es fan al final del capítol 3 està plena de força i vitalitat, perquè: encara que l'Ignasi no sàpiga per què ha tingut la parada cardíaca, el Lleó no sàpiga quan parará de créixer la seva taca del pulmó ni quants anys viurà, el Toni no sàpiga si li trauran la custòdia al seu avi, el Jordi no sàpiga com serà la seva vida sense cama, la Cristina no sàpiga quan s'adonarà del seu problema i el Roc no sàpiga si es despertarà, en definitiva, que no sàpiguen el seu destí o futur; tots surten feliços i somrients. És una foto on surten 6 malalties juntes disposades a ser felices.

Això ens porta al tema següent: el vitalisme. Perquè com diu el Roc al capítol 3: "Encara no sabem quin seria el nostre futur, alguns no saben quants anys viurien, altres quina malaltia tindrien, si ens despertàrem,... érem nanos que vivíem en un hospital i ens comportàvem com a nanos." I és que viure és l'important, el de menys és on estàs vivint la teva vida. Aquestes ganes de viure dels malalts es dona gràcies a que es tenen els uns als altres per donar-se suport, gràcies a la frase que diu el Nuno al capítol 6 "S'ha de parlar amb aquests nanos, donar-los ganes de viure" es descobreix tota la feina que de vegades pot fer un malalt per un altre malalt. El vitalisme que hi ha al partit de bàsquet que juguen al sol, aquestes petites accions són les que els donen les ganes de continuar vius. Al veure això ens adonem que els famosos topics "Carpe diem" i "Tempus fugit" tenen tota la raó, s'ha de viure el dia a dia com si fos l'últim perquè mai saps el que et pot passar.

Però la incertesa del destí no porta únicament vitalisme sinó que també porta incrustat la por, la por de no saber el que et passarà. La por de perdre la memòria i no recordar res i a ningú, com li passa al Benito. La por del Lleó a ser una de les primeres persones a ser oblidat perquè ha sigut de les últimes a conèixer. La por del Jordi a veure's el monyó o a la seva nova vida sense cama, a més a més de la por, al capítol 8, de tornar a tenir càncer i que per això vol sortir a l'exterior, per no rebre més notícies en espais tancats. L'exterior significa llibertat de poder cridar, respirar, sentir que val la pena continuar lluitant perquè hi ha un món exterior que t'espera amb gent que t'estima i està desitjant que surtis de l'hospital. La por del Roc a tornar a saltar del trampolí que el va deixar en coma. La por del Lleó de sentir el que sent per la Cristina. Aquest últim molt irònic perquè com li diu el senyor Benito: "Lleó, tens por d'un problema petit quan cada dia t'enfrontes a un de gran?". Els malalts tenen el doble de problemes que nosaltres, tenen

els problemes de les seves malalties i els problemes quotidians que pot tenir qualsevol persona com pot ser l'amor.

L'Amor és una altre tema que toca la sèrie, ja sigui l'amor a un fill o l'amor a un noi o noia. Pel que fa a l'amor paternofilial, m'agradaria destacar l'amor que la mare del Roc sent pel seu fill. La mare del Roc se sent tan culpable del que li va passar al seu fill que ho va deixar tot per dedicar-se en cos i ànima a tenir-ne cura. Va deixar la feina, al seu home, etc., per poder passar el màxim de temps amb el seu fill. Fins i tot va trobar treball de pallassa a l'hospital on reposava el Roc. Amb això podem veure fins on pot arribar una mare pel seu fill. Continuant amb aquest tipus d'amor cal destacar que la mare del Jordi també deixa el seu home per no estar al seu costat en l'operació del seu fill i donar més importància al seu treball que a la família. D'altra banda trobem el triangle amorós format pel Lleó, el Jordi i la Cristina. Inicialment el Jordi i la Cristina comencen a sortir, però la Cristina s'adona que en realitat a qui estima és al Lleó, per això quan al capítol 12 el Jordi li diu que l'estima, ella no li pot dir el mateix. Al principi sent ràbia, però al capítol 13 el Jordi supera la ruptura i el Lleó s'atreveix a dir el que sent per la Cristina. Això ens fa adonar que encara que siguin malalts i hagin de madurar abans, continuen sent adolescents amb els problemes i les pors que toquen a aquesta edat. Però molt més intenses, com podria ser la por del Lleó a quedar-se impotent per culpa de la "químio" quan encara és verge.

I és que les pors uneixen molt les persones, el voler ajudar a superar-les ens fa ser molt millors companys. El companyerisme i l'amistat, uns altres temes que toca la sèrie, es veuen en cada capítol. Des del capítol 3 quan tots troben els seus germans i germana d'hospital amb els quals es donaran suport quan tinguin algun problema, compartiran les seves experiències o vivències més importants i s'ajudaran en tot allò que puguin. Una gran mostra de companyerisme i amistat és quan tots decideixen pintar la sala de "químio" que tant odia el Lleó i convertir-la en un lloc digne de recordar. A més a més decideixen acompanyar-lo a cada tanda de "químio" perquè no estigui sol davant del seu principal enemic i poder donar-li suport. Però quan més necessiten aquest companyerisme és quan mort l'Ignasi, es necessiten els uns als altres per animar-se encara que ells no ho sàpiguen i vulguin estar sols. Encara que decideixen passar les etapes del dol (la negació, la ira, la negociació, la tristesa i l'acceptació) sols, s'adonen que es necessiten els uns als altres, perquè el patiment es passa millor en companyia. El patiment de perdre algú, de no saber per què ha passat, etc. Inicialment creus que això es porta millor sol, però si el que vols es superar-ho i no quedar-te estancat, el que has de fer és estar amb la gent que t'estima de debò ja que són els que et consolaran i donaran suport.

Un altre tema molt repetitiu al llarg de la sèrie és la lluita. La lluita de cada dia contra les seves malalties, la lluita per continuar vivint, la lluita per sortir endavant en els moments difícils, etc. Els dos primers lluitadors que trobem en aquesta sèrie són el Jordi i el Lleó. El Jordi lluita per continuar vivint amb una cama, el Lleó en canvi lluita per poder tenir una cama digna que el permeti caminar. Cal destacar que el Lleó, a més a més, també lluita contra el seu major enemic, la "químio", i contra la taca que té al pulmó i que cada cop es fa més gran. Però el Jordi també lluita per intentar ser feliç i fer feliç la seva família a través dels seus èxits escolar i així mantenir-la unida, ja que els seus pares s'estan divorciant. L'ignasi és una altre que lluita, és increïble la seva força al no dir res de la seva malaltia perquè els altres puguin continuar vivint com fins ara i no

estiguin tristos. El Roc també lluita contra la seva major por, ja que per despertar-se ha de tornar a saltar pel mateix trampolí que el va portar al coma. Tornant al Lleó cal destacar que també lluita contra els seus sentiments, contra el que sent, contra que l'estimin perquè sap que pot morir-se. Però Toni i la Cristina també lluiten. El Toni lluita perquè no li treguin la custòdia al seu avi i la Cristina lluita amb el menjar. És per tot això que el tema de la lluita sempre està pressent, perquè els protagonistes cada dia s'han d'afrontar a diferents problemes dels quals únicament se'n poden sortir lluitant. En definitiva, totes les persones que estan en un hospital han de lluitar dia a dia contra la seva malaltia i contra els problemes que els puguin sorgir. I és que a l'hospital, quan portes temps ingressat, et debats entre fer front als grans problemes, a les grans malalties contra les que estàs lluitant o fer cas al teu cor, la teva ànima, al teu dia a dia, i encarar els petits problemes quotidians, diaris... I és que les preocupacions del dia a dia fora d'un hospital també existeixen a dins. L'amor, el sexe, la por, l'amistat, la família... Tot el que envolta aquests temes no desapareix pel sol fet d'estar malalt.

Cal dir que aquests són els temes principals de la sèrie dels quals se'n deriven altres com el respecte, la superació, l'empatia, etc. Amb això vull dir que encara que la gent hagi contestat de forma molt diversa la pregunta de quins temes toca la sèrie, de les enquestes efectuades, tots tenen la seva part de raó ja que aquesta sèrie està plena de temes derivats dels valors i els sentiments o les emocions.

Finalment, com he dit anteriorment, en aquesta sèrie no només veiem els problemes que comporten les seves malalties, sinó una sèrie de problemes comuns que podria patir qualsevol persona sana com: problemes econòmics, familiars, sentimentals, etc. Encara que hi ha una barreja de realitat, utopia i màgia. Utopia, perquè quan el Lleó necessita els diners de la cama, el Roger, un noi que gairebé no coneix, li dona no 1900€ perquè sí, això a la vida real no passa. Màgia, pel fet que el Toni pugui parlar amb el Roc, un noi amb coma. Que a la nit de Sant Joan aparegui un noi que tingui premonicions, que perquè un noi és una mica blanc de pell hagi de ser un vampir, que una noia amb una malformació a l'esquena sigui un àngel de la guarda, etc. I finalment realitat, perquè es dona a conèixer el costat fosc de les malalties amb la mort de l'Ignasi, la majoria dels personatges d'aquesta sèrie han existit o existeixen a la vida real i algunes de les seqüències també han passat de veritat. Tot i així hi ha un alt grau de desdramatització gràcies a la màgia i als problemes que no formen part de les malalties.

BANDA SONORA

La música té una presència destacada a "Polseres Vermelles". A més de la banda sonora original composta per Arnau Bataller en els diferents capítols sonaran temes com "El meu tresor", de Lluís Cartes; "Llença't" i "Que boig el món", de Lax'n Busto; "Puc ser jo" i "A fora", de Whiskin's; "Portavions" i "Dins aquest iglú", d'Antonia Font; "Por", d'Els Pets; "Sense tu", de Teràpia de Shock, o "Caic" de Gerard Quintana. Segons les enquestes realitzades la banda sonora original composta per Bataller no és coneguda per la gent, és més, no saben ni que existeix. En canvi, la música provinent dels grups com Lax'n Busto i Teràpia de Shock són molt conegudes. La cançó més coneguda segons les enquestes, és el "Sense tu" de Teràpia de Shock, que dona inici a la sèrie, seguida del "Llençat" del Lax'n Busto i "Camins" de Sopa de cabra. A continuació el que farem és relacionar algunes d'aquestes cançons amb els moments de la sèrie corresponents.

La cançó “Llença’t” dels Lax’n’Busto, al capítol 4 explica molt bé la situació del Lleó. En aquest capítol veiem la força que té el Lleó. Com lluita contra el que sap que li espera, contra la “químio” que veu com un enemic. Surt el veritable Lleó que té dins seu i es rebel·la contra la possibilitat de perdre els seus amics, part d’ell, i la por al dolor i als efectes secundaris (la impotència). Ell porta 23 tandes de “químio” i ara li diuen que n’ha de fer 6 més. Per això la part de la cançó que diu: “Caus a terra molt avall, creus que no te’n sortiràs, però amb els mesos te n’adones que tornes a començar, i a força de molt de caure i de tornar-te aixecar veus que les coses no canvien però ja no ets qui eres abans, doncs he estat ja cinc o sis i sóc el que ara vull, no vull pensar en el que arribarà dema”. Aquest fragment ens dóna a conèixer l’estat d’ànim del Lleó, a més d’intensificar els sentiments i les emocions que desperta l’escena. Ell està enfonsat al conèixer que ha de tornar a la “químio”, la malaltia no evoluciona cap a millor sinó que torna a tenir un tumor encara que sigui en un lloc diferent del cos (abans a la cama ara al pulmó). Però ell sí que evoluciona com a persona, ha fet amistats que el fan sentir-se feliç i voler viure el dia a dia. El que els seus amics vulguin pintar la sala de “químio” i l’acompanyin a fer-se-la li donen les forces per continuar lluitant. I això es el que ens diu el següent fragment de la cançó: “I perquè els meus pensaments, que sempre viuen el present, no conjuguen altres temps, que el ja faré, el que no vaig fer. Doncs avui o potser demà, seré aquí o seré per allà, seré un tros de l’univers, que no noti el pas del temps. El que faig a cada instant, és la força que em fa gran, no vull pensar en el que arribarà dema.” Això fa referència al vitalisme del qual parlàvem abans que desprèn el Lleó, ell viu el dia a dia sense pensar en el futur, encara que com tothom té les seves pors, però el no saber on serà demà és el que el fa viure cada instant de forma tan intensa.

Al capítol 12 surt la cançó més recordada de totes i que dóna inici a la sèrie, “Sense tu” de Teràpia de Shock. La lletra d’aquesta cançó fa referència a tot el que han perdut en el transcurs de la història. Va sonar per primera vegada al primer capítol, quan el Jordi fa el seu últim ball a dues cames amb la Cristina i ara en aquest capítol, tornem a escoltar aquesta cançó, però aquesta vegada, la Cristina acaba de deixar al Jordi. Gràcies a això podem veure com aquest “sense tu” fa referència a la cama del Jordi, però al mateix temps a la Cristina, les dues coses que ha perdut en aquesta sèrie. Però el que fa que els polseres decideixin fer un grup i cantar aquesta cançó, és la mort de l’Ignasi. Sense ell res tornarà a ser el mateix, el grup dels polseres estarà incomplet per sempre, perquè ningú podrà substituir l’Ignasi. Si fem referència al principi de la cançó: “És de nit, és tot fosc, estic sol i no hi ha ningú. És de nit, un record, dins el cor, ella hi és a dins. Els seus ulls, són brillants i un somriure extravagant. Ja no i és l’he perduda, va marxar, lluny del meu abast i sempre estarà al meu cor...” Gràcies a aquest fragment podem veure reflectit com se senten al principi els protagonistes davant de la pèrdua del seu amic. Per ells en aquell moment és de nit, ho veuen tot fosc, volen estar sols sense ningú al seu costat per reflexionar sobre la pèrdua del seu amic. Un amic que sempre portaran als seus cors i que encara que estigui lluny sempre estarà amb ells. La tornada de la cançó que tots coneixem, és la primera fase del dol, la negació, tots creuen que no se’n sortiran. Pensen negativament i volen acceptar la seva mort. La següent estrofa de la cançó: “és de nit, és tot fosc, no estic sol no ho estic tu estàs amb mi. I els teus ulls, són brillants i un somriure extravagant i sempre estarà al meu cor.” ens mostra com finalment s’adonen que estar sols no serveix per res i es reparteixen un 20% de la vida de l’Ignasi per cadascú amb la finalitat que sempre estigi amb ells. I com diu l’última estrofa, encara que no el puguin abraçar, mirar, tocar, sentir, besar, en definitiva, que no

estigui amb ells físicament, sempre estarà als seus cors. És per tot això que els polseres decideixen dedicar-li aquesta cançó a l'Ignasi. Però aquesta cançó no parla únicament d'això, també parla del Roc, l'imprescindible, que en aquest capítol 12 el Toni no pot escoltar. Sense el Roc res té sentit, sense ell el grup no serà el mateix, sense escoltar-lo a través del Toni. Els polseres no es poden permetre una altra pèrdua tant important. A més a més aquest “Sense tu” serà la última cançó que cantaran plegats, perquè després tothom es separarà. Això vol dir que aquesta cançó que dóna inici a la sèrie, és la que posa punt i final a la relació dels polseres, al menys de moment. Però aquesta cançó també fa referència al Benito, ja que sense els seus records mai tornarà a ser el mateix. Però encara que marxin del seu cap, mai marxaran del seu cor.

A l'última cançó que volem fer referència, la gent no la recorda molt, però es l'última cançó que sona a la sèrie. Per això creiem que és important mencionar-la. Aquesta cançó de la qual parlo és “Que boig el món” de Lax'n'Busto. “Que boig el món” la podem escoltar mentre veiem la carrera final del Lleó per anar a acomiadar-se dels seus amics mentre s'ensenyen una sèrie de flashbacks de quan els polseres estaven tots junts. Pel que fa a la lletra, l'inici de la cançó diu així: “Que boig el món, que no té cap sentit i em fa pensar: no sé què hi faig aquí. Que boig el món, que no el puc entendre mai. Ja pots lluitar amb constància, que un dia et fot un cop amb tanta força que et deix sol en el principi del camí. Diuen que al món s'hi ve a patir.” Aquesta estrofa fa referència al Lleó, un noi que no sap ben bé què fa en aquest món, ja que porta molts anys malalt. Molts anys lluitant per continuar avançant, per ser feliç, i ara que ho aconsegueix, que està començant a ser feliç, es torna a quedar sol. I és que el destí és molt injust. La següent estrofa diu: “Que boig el món, que no té cap ni peus ni ens deixa tenir el que teníem ahir. Que boig el món, que no vol aconseguir per fi esborrar del mapa aquelles coses que menyspreem, i ens fan sentir mesquins. En la distància està el secret, callat, ocult, pacient, discret.” Això continua fent referència al líder, el destí o món no deixa que li perdurin les coses, les persones a la seva vida acostumen a ser fugaces. Però en canvi, el destí no vol que es curi, ja que és l'únic que no progressa pel que fa a la seva malaltia, a la que menysprea. Intenta donar-li el menor valor possible a la seva malaltia per tal de poder oblidar que està malalt i això és el que aconseguien els polseres, fer oblidar els uns als altres que estan malalts. Però ara s'ha quedat sol. Pel que fa a la tornada diu que a cada obstacle refem com si res el camí construït a mida el destí. Això és precisament el que fa el Lleó, superar cada obstacle que se li posa al camí, encara que a vegades resulti molt difícil. La quarta estrofa ens diu que ell es el líder, qui governa el vaixell, però que ara que tots han marxat, ja no te res més a perdre en aquesta vida. Encara que aquest món li prengui tot, també és qui li ha donat totes les bones experiències, per això els millors records que té són en aquest món, aquest món hospitalari, que al cap i a la fi és el seu món. Amb això vull fer referència a l'última frase de la cançó: “Boig, el món és boig, però és nostre i és el millor d'entre els possibles”.

Amb aquesta anàlisi ens hem proposat que la gent se n'adoni tot el que amaga aquesta sèrie i que amb una primera i única visualització no es pot veure. Volem donar a conèixer aquesta part amagada que no pot veure l'espectador, però que és present, és més, jo crec que és l'essència de la sèrie. Hem intentat trobar quina va ser la idea principal que va portar al guionista a escriure “Polseres Vermelles” i hem arribat a la conclusió que va arribar a la seva idea temàtica fent-se la següent pregunta: Com es creen els caràcters? També hem descobert que el que vol plasmar el guionista és

l'experiència que va tenir quan era un nen, ja que va estar ingressat 10 anys en un hospital. Vol plasmar la seva pròpia experiència amb objectiu de conscienciar la gent que els malats són persones que tenen els mateixos problemes que nosaltres, a més a més, dels de les seves malalties. La sèrie està inspirada en un llibre anomenat *El Món Groc* escrit pel mateix guionista, Albert Espinosa i d'on surt la idea dramàtica. Posant-nos en la pell de l'autor de la sèrie, hem arribat a la conclusió que abans de posar-se a escriure, es va preguntar què era el que volia transmetre a través dels caràcters dels personatges, el principal pretext que el va portar a escriure aquest sèrie.

Continuant fent referència a la part teòrica, també he intentat reproduir el document que aniria adjunt amb la sinopsi argumental i que conté l'explicació dels personatges. També he fet referència a l'argument de la sèrie, la història contada, a través d'un gran nombre d'escenes anomenades anteriorment. També m'agradaria recalcar un aspecte del guió literari que es repeteix molt a la sèrie, la veu en OFF. Els monòlegs i reflexions que fa el Roc al guió literari han d'estar marcats amb un OFF al costat del nom del personatge.

Com que a la part tècnica no he fet referència, m'agradaria recalcar un moviment de la càmera que considerem important destacar. El pla final elevant-se d'aquest hospital on s'han viscut tantes experiències, no sé si ho recordeu, però la sèrie començava amb un pla des de dalt que s'hi apropava. D'alguna manera, aquest final tanca el cercle, al principi la càmera baixava cap a aquest hospital, on no sabíem què ens trobaríem, i al darrer capítol la càmera se'n torna a anar.

Un cop dit això farem referència al muntatge. Aquesta sèrie consta de: muntatge continu, ja sigui una conversa o una acció completa; muntatge discontinu, ja que explica la vida de sis persones alhora, i muntatge metafòric, com per exemple la piscina i quan tots surten a la platja al capítol 5 mentre jugues al "On t'agradaria ser?" durant la "químio" del Lleó. Cal destacar, també, que la funció de la banda sonora d'aquesta sèrie és la de transmetre sentiment i estats d'ànim.

Per donar punt i final a aquesta anàlisi, m'agradaria destacar tot el procediment que hem fet intentant contactar amb Espinosa i Freixes: el primer que vam fer va ser trucar a la productora "Castelao productions" els quals ens van dir que enviéssim un correu a filmaxint@filmax.com que no van contestar; posteriorment vam enviar quatre correus, amb un cert temps entre ells, explicant de què anava el meu treball de recerca i demanant ajuda a l'Albert Espinosa i al Pau Freixas (quatre a cadascun) que tampoc van contestar; a continuació vam trucar a TV3, ens van dir que ells només emeten la sèrie i que no ens podien ajudar; finalment un membre de la meua família (la meua mare) intentant ajudar-me li va enviar un correu al Pau Freixes i li va contestar: "Hola Rosario, perdona, no es que pase de todo, es que voy de culo. La serie ha tenido mucho éxito y recibimos peticiones como la vuestra a diario. A parte de estar centrado en la postproducción de la segunda temporada. Vamos muy saturados de trabajo. Un abrazo y siento no poder ayudaros." És per tot això que no ha sigut possible dur a terme aquesta anàlisi tècnica de la que uns parlàvem abans.

EL MEU CURT: LUCHA POR LO QUE CREEES

Des de que vaig decidir el tema del treball de recerca tenia clar que havia de realitzar una part pràctica feta per mi. És una part visual que consisteix en la realització d'un curt en què s'ha volgut plasmar tot el que s'ha explicat a la part teòrica del treball; ja que el guió, el rodatge i el muntatge han sigut realitzats per nosaltres.

Com heu pogut veure, al llarg del treball hem anat relacionant la teòrica amb les diferents practiques. Quasi tots els documents que expliquem, els trobeu exemplificats als annexos amb els fets servir per la realització del nostre curt. És per això que no tornarem a fer referència a tots aquest documents. Gràcies a aquesta part del treball, hem pogut experimentar què se sent al crear una obra audiovisual i tot el treball que hi ha darrere les càmeres. A continuació el que explicarem és com ha sigut la creació d'aquest curt i què s'amaga més enllà de la pantalla.

Abans de començar, cal dir que, el material utilitzat en el rodatge d'aquest curt és d'aficionats, per la qual cosa la qualitat d'imatge i so no és molt bona. A més a més, els actors no havien assajat mai el seu paper ni han anat a cap classe d'interpretació. Amb això vull dir que, l'objectiu d'aquest curt és dur a la pràctica tot el que s'ha explicat a la teòrica, no ser un vídeo professional per nominar-lo al Goya.

Després de tot això començarem a explicar com ha sigut la creació d'aquest curt. Com era d'esperar, tot va començar amb una idea principal (explicada a la pàgina 13-14). A patir d'aquí vaig començar a escriure el guió literari. Al rodatge, vam fer venir de Barcelona a l'actor principal, l'avi de Dulce, perquè gravés la seva escena. Aquesta escena va ser la primera que es va gravar i la que va donar més problemes. Per realitzar-la, inicialment vam anar a l'àrea de descans que hi ha abans de Fonolleres, però com que feia molt vent i passaven molts cotxes no se sentia res del que dèiem. Al dia següent, vam anar a gravar a un dels primers prats dels que hi ha l'avinguda Tàrraga de Cervera, aquest cop, no feia gens de vent i no passava cap cotxe, és a dir, hi havia un ambient adequat per poder gravar l'escena amb èxit. Posteriorment l'actor principal es va ficar malalt i el van operar d'una apendicitis perforada. Això va fer que haguéssim de canviar bastant el guió, i així, va sorgir el document actual que podeu veure a l'annex 5. No obstant, aquest incident va servir per poder obtenir les fotografies que surten a l'inici del curt, quan l'avi està a l'hospital. A més a més, el tema de l'apendicitis perforada també ho vam plasmar al curt per donar-li un toc encara més real. I és que aquest curt és més real que fictici. Pel que fa a la resta d'escenes, no van donar gaires problemes. Però al no gravar les escenes de forma cronològica, podem observar alguns errors de raccord³³, encara que no molt bruscos. Alguns exemples són: que Dulce en una escena té la màniga arremangada i en l'altra surt amb la màniga estirada; l'altre error és deu al concepte dia/nit, Dulce a l'arribar a casa seva és de nit, però quan és dins es veu com la llum entra pel vidre de la porta fet que indica que és de dia; el següent error és que em

³³ Podeu veure aquest concepte explicat a la pàgina 36.

vaig tallar el cabell al mig del rodatge; a continuació trobem que el collaret que porta Dulce no és el mateix a totes les escenes perquè el vaig perdre al mig del rodatge, i finalment l'últim error fa referència al so de l'escena 3, el fet de no utilitzar l'àudio d'un sol pla per a tota l'escena, fa que el canvi de pla general a pla mig vagi acompanyat amb un canvi brusc de l'àudio. Això es dona perquè al primer pla no s'escolta el vent, però s'escolta el soroll de les ampolles de vidre i al segon pla s'escolta el vent, però no s'escolten les ampolles de vidre.

Deixant de banda la part més tècnica, m'agradaria fer referència a alguns aspectes més literaris. El que hi ha més enllà de la pantalla del nostre curt és que el protagonista va viure en la seva pell el que ell mateix explica, és a dir, que es va criar en un orfenat, va anar a la presó perquè el seu pensament s'oposava al de Franco, va lluitar pels drets dels treballador, etc. També és real que va patir una apendicitis perforada a causa d'una negligència mèdica. I és que el que no es veu a la pantalla, és el que fa que t'emocionis al veure aquest curt, saber que la gran majoria del que estàs veient és real, és l'essència d'aquesta obra.

Finalment, només ens queda dir que ha sigut una satisfacció poder dur a terme un curt que significa tant per a algunes persones i agrair a tota la gent que gràcies a la seva col·laboració ha fet possible aquesta creació.

CONCLUSIONS

Per concloure aquest treball m'agradaria dir que tots els objectius plasmats a la introducció han estat realitzats. Aquest treball dona a conèixer tota la feina que hi ha darrere les càmeres i tota la gent que participa en el procés de l'elaboració d'una sèrie de televisió i, per tant, compleix el primer objectiu plantejat. D'altra banda, la part pràctica escrita ha estat efectuada per tal de complir el segon objectiu: fer veure a través de l'anàlisi, què hi ha més enllà de la pantalla. Amb l'anàlisi de "Polseres Vermelles" el que s'ha aconseguit és que la gent s'adoni que totes les accions no són gratuïtes sinó que passen per alguna cosa. Quan un guionista escriu una acció ho fa pensant el que vol transmetre, això ho veiem reflectit quan parlem dels temes als quals fa referència la sèrie, però també amb la banda sonora (una cançó no solament fa el moment més emotiu, sinó que ha estat escollida perquè la lletra té molt a veure amb el que es vol expressar) i amb alguns moviments de la càmera que tenen amagada una informació important. Aquesta anàlisi, doncs, dona a conèixer què és el que hi ha més enllà de la pantalla, ja que faig referència a conceptes com el guió, la banda sonora, el tipus de muntatge utilitzat, alguns aspectes tècnics... en definitiva, tot el que no surt reflectit a la pantalla perquè en un futur la gent pugui trobar el significat complet de la sèrie o pel·lícula que miri. Tot això s'ha fet per confirmar la hipòtesi que ens vam fer abans de començar el treball: la gent no coneix el treball que hi ha darrere les càmeres i només valora el treball dels actors. Gràcies a les enquestes efectuades ens hem adonat que teníem una part de raó en tot això. La funció que més coneix la gent és la dels actors, encara que cal admetre que la gran majoria també coneix la funció del director, guionista i productor. Malgrat tot, però, com hem dit anteriorment, darrere les càmeres hi treballa molta gent de funció desconeguda per la multitud del carrer.

Pel que fa a la part visual del treball, es va efectuar amb l'objectiu de portar a la pràctica tot l'estudiat a la part teòrica. Aquest últim objectiu també s'ha realitzat amb èxit, encara que no amb la qualitat d'un projecte professional, ja que la inversió ha estat zero. No obstant, darrere les càmeres del nostre curt només treballen tres persones en concret: la càmera, la directora artística i la directora, guionista i muntadora, que és la mateixa.

A part de tot això, cal dir, que gràcies a la realització d'aquest treball he pogut conèixer aspectes d'aquest món que encara no coneixia. Conceptes que en un futur em serviran per dur a terme una obra audiovisual com "Déu mana". Coneixements que han fet que canviï els ulls amb els que mirava les sèries i les pel·lícules. A partir d'ara, veure una creació audiovisual no serà el mateix ja que podré aprofundir i veure el que s'amaga darrere la banda sonora i l'argument.

Finalment només cal dir que els objectius del meu treball s'han completat amb èxit i satisfactòriament.

WEBGRAFIA

2/7/2012

http://es.wikipedia.org/wiki/Serie_de_televisi%C3%B3n (Definició de sèrie)

3/7/2012

http://ca.wikipedia.org/wiki/Gui%C3%B3_cinematogr%C3%A0fic (El guió)

23/7/2012

<http://cifp.joseluisgarci.alcobendas.educa.madrid.org/enserie/?p=140> (La Bíblia)

7/8/2012

<http://tvlab.wikispaces.com/Planos+cinematogr%C3%A1ficos> (Els diferents plans)

8/8/2012

<http://mesadeguion.blogspot.com.es/2011/03/el-pitch.html> (Pitch)

<http://www.estudio3gt.com/manual-produccion-audiovisual/pre-produccion/roles> (Rols)

10/8/2012

<http://es.wikipedia.org/wiki/Realizador> (Realitzador)

http://es.wikipedia.org/wiki/Director_de_produccion (Director de producció)

20/10/2012

http://es.wikipedia.org/wiki/Campa%C3%B1a_de_intriga#Cine (Teaser)

10/11/2012

<http://ca.wikipedia.org/wiki/Croma> (Pantalla croma)

<http://ca.wikipedia.org/wiki/Stop-motion> (Stop-motion)

http://es.wikipedia.org/wiki/A%C3%ADda_%28serie_de_televisi%C3%B3n%29

(Aida)

http://es.wikipedia.org/wiki/Los_protegidos_%28serie_de_televisi%C3%B3n_de_Espa%C3%B1a%29 (Los protegidos)

27/11/2012

<http://codigosluminicos.blogspot.com.es/> (Il·luminació)

<http://www.fotonostra.com/fotografia/iluminacion.htm> (Il·luminació)

<http://www.positivando.es/luz-clave-luz-de-relleno-y-contraluz.html> (Il·luminació)

3/12/2012

http://ca.wikipedia.org/wiki/Psicosi_%28pel%C2%B7l%C3%ADcula_de_1960%29

(Psicosi)

http://ca.wikipedia.org/wiki/Jaws_%28pel%C2%B7l%C3%ADcula%29 (Jaws)

30/12/12

http://es.wikipedia.org/wiki/Avance_%28publicidad%29 (Trailer)

<http://es.wikipedia.org/wiki/Folleto> (Brochure)

<http://es.wikipedia.org/wiki/Plat%C3%B3> (Set)

<http://es.wikipedia.org/wiki/Steadicam> (Steadycam)

<http://en.wikipedia.org/wiki/Pressbook> (Pressbook)

<http://www.wordreference.com/definicion/moviola> (Moviola)

09/1/13

http://es.wikipedia.org/wiki/S%C3%ADndrome_de_Asparger (Síndrome d'asperger)

http://ca.wikipedia.org/wiki/Pau_Freixas (Pau Freixas)

http://ca.wikipedia.org/wiki/Albert_Espinosa_i_Puig (Albert Espinosa)

BIBLIOGRAFIA

LLIBRES

BORRÀS i VIDAL, Jesús i COLOMER i PUNTÉS, Antoni., *El llenguatge cinematogràfic*, Ed. VOC, Barcelona 2010.

FERNÁNDEZ DíEZ, Federico i MARTÍNEZ ABADÍA, José., *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*, Ed. PAIDÓS, Barcelona 1999.

SOLÀ, SELVA [et al.] *Com veure la TV?*, Ed. CAC, Barcelona 2005.

ARTICLES

POMPERMANYER, Sergi. (2008) “Els diàlegs en els guions: una estilització del llenguatge del carrer”. Dins de: *Revista del col·legi*. núm. 129, p. 15-22.

VÍDEOS

ESPINOSA, Albert. FREIXAS, Pau. *Polseres Vermelles* (625 minuts) Castelao Productions, 2011.

SÁNCHEZ, Jordi. JOAN, Joel. *Tinc una ciberamiga* (34 minuts). Dins de: *Plats Bruts*. TV3 Televisió, 1999-2002.

SEBASTIÁN, Sonia. IGLESIAS, Olga. *Chica busca chica* (230 minuts) Sin Talento S.L, 2008-2009.

BOLIVAR, Gustavo. *Si tetas no hay paraíso* (2620 minuts) Grundy Productions, 2008-2009.

BENET I JORNET, Josep Maria. ONETTI, Antonio. SIERA, Rodolf. *Amar en tiempos revueltos* (600 minuts) Diagonal TV, 2005-2012.

ORISTRELL, Joaquín. *Felipe y Letizia* (150 minuts) Brutal Media, 2010.

VELILLA, Nacho. *Aida* (1200 minuts) Globomedia Productions, 2005-2013.