

UN NOU FORMAT PER AL TREBALL DE RECERCA A BATXILLERAT: **EL DOCUMENTAL**

Guia pràctica per a la realització de documents videogràfics relacionats
amb la Història i la Geografia Humana i Econòmica de Catalunya
utilitzant la metodologia pròpia de la Història Oral

Empar FERNÁNDEZ GÓMEZ

Curs escolar 2000 -2001

**UN NOU FORMAT PER AL TREBALL DE RECERCA A BATXILLERAT :
EL DOCUMENTAL**

ÍNDIX

1. INTRODUCCIÓ

- 1.1. Explicació del tema
- 1.2. Constatacions prèvies
- 1.3. Objectius
- 1.4. Estructura del treball

2. LA HISTÒRIA ORAL

- 2.1. La història oral : una metodologia pròpia de les ciències socials
- 2.2. Dificultats inherents a la Història Oral
- 2.3. Tècnica exploratòria i d'enregistrament
 - 2.3.1. Localització dels testimonis
 - 2.3.2. Recerca preliminar d'informació històrica
 - 2.3.3. Fase exploratòria
 - 2.3.4. Confecció del qüestionari definitiu
 - 2.3.5. Altres recerques documentals necessàries
- 2.4. Possibles temes dins l'àmbit de la Història i la Geografia Humana i

Econòmica de Catalunya

3. LA REALITZACIÓ DEL DOCUMENTAL

- 3.1. La producció audiovisual
- 3.2. El gènere documental
- 3.3. L'enregistrament de l'entrevista

3.3.1. Localitzacions

3.3.2. Enquadrament

3.3.3. Il.luminació

3.3.4. La preparació de l'entrevista filmada

3.3.5. Altres filmacions necessàries

3.4. La confecció del guió

3.5. Els títols de crèdit

4. MEMORIAS DE UN MILICIANO. Seguiment del procés de filmació del documental realitzat per una alumna de 2on curs de Batxillerat de l'IES Martí DOT com a treball de recerca. (Setembre de 2000- Febrer de 2001)

5. Conclusions

6. Bibliografia

1. INTRODUCCIÓ

1.1. Explicació del tema

Aquesta guia pretén mostrar, tant als alumnes de Batxillerat com als professors-tutors encarregats de conduir i supervisar els treballs de recerca, la possibilitat de fer servir els mitjans audiovisuals com a suport innovador, defugint el treball escrit com a única via possible. Presentar un treball filmat fonamentat en les fonts documentals primàries (testimonis orals, cartes, fotografies, objectes conservats,...) i secundàries (reportatges, il.lustracions, publicacions de referència,...) suposa un repte que alguns dels nostres joves, grans coneixedors del llenguatge fílmic, així com dels mecanismes i virtuts dels aparells al seu abast, poden acollir de bon grau.

El treball de recerca forma part de la vessant diversificada del currículum juntament amb les matèries anomenades de modalitat i les matèries optatives. Donat que l'objectiu perseguit és la recerca i no la síntesi, el suport videogràfic presenta l'avantatge de que els resultats, mediocres, bons o d'excel·lent qualitat, difícilment poden ésser fruit de la pura i dura còpia d'obres de referència. L'alumne, tal i com proposa aquesta guia, ha d'aprendre a emprar la metodologia pròpia de la Història Oral i ha d'ésser capaç de complementar les seves indagacions amb informació documental relacionada amb el tema tractat. Caldrà, doncs, que visiti arxius, hemeroteques, que navegui per Internet, que consulti manuals, que recerqui fons fotogràfics, etc.. Un cop, tingui a les mans la informació de la que pot disposar, li caldrà confeccionar un guió lògic per tal d'aconseguir una filmació entenedora. Tot i que la proposta abasta la Història Contemporània i la Geografia Humana i

Econòmica convé tenir present que pot servir per orientar treballs de recerca que facin referència a l'Antropologia, la Sociologia, la Psicologia Social, etc...

En cap cas la realització del documental i la seva projecció davant del tribunal encarregat de qualificar els treballs eliminarà l'exposició oral que de la seva recerca ha de fer l'alumne. Aquesta exposició inclourà, en el cas de que el documental no les expliciti, les conclusions que pel que fa al tema investigat n'ha tret l'alumne.

D'altra banda, considero que la realització d'un producte personal fruit de la investigació i relacionat amb les Ciències Socials, és una excel·lent manera de provar que la televisió pot ésser el canal òptim per a presentar productes d'elevada qualitat i d'interès indiscutible que traspassin l'àmbit purament recreatiu. Existeix una forma de fer televisió intel·ligent, creativa, formativa, i cal que l'alumnat conegui aquesta possibilitat.

Aquesta publicació pretén oferir a l'alumne i al professor una eina pràctica, pautada, útil i suggerent i abasta desde la metodologia a seguir per a efectuar la recerca, a la confecció del guió i la filmació. Aspectes tècnics de difícil explicació sobre el paper m'impedeixen abordar el procés de muntatge que exigirà la implicació directa d'un professor avesat. Vull fer constar que la seva utilització precisa només dels aparells habituals en un IES (càmera de vídeo, micròfon de solapa i 2 magnetoscòpis i mesclador) per al muntatge més rudimentari, o bé, si se'n disposa, resulta òptim l'ús del mesclador digital d'àudio i vídeo que permet retolar i generar efectes especials.

Aquells alumnes que considerin la possibilitat de cursar estudis posteriors relacionats amb la imatge, el só, el periodisme audiovisual, el muntatge i l'edició audiovisual,... adquiriran una experiència molt útil respecte a les múltiples dificultats que comporta la totalitat del procés si accepten el repte de realitzar un documental

curt (la durada aproximada serà de 15 a vint minuts). Convé precisar que fora convenient una doble tasca de tutoria – en el seu defecte un suport en forma d'assessorament - la del professor de l'especialitat de Ciències Socials i la del professor que pugui ajudar l'alumne en els aspectes de caràcter tècnic (funcions de la càmera, possibilitats d'il·luminació, enquadrament, muntatge,...).

1.2. Constatacions prèvies

Aquest projecte neix d'un treball previ realitzat que consisteix en la utilització de la metodologia bàsica de la Història Oral per confegir un breu relat sobre dècades passades. Els testimonis (familiars propers, veïns o coneguts) explicaven des de la seva experiència un fet concret (l'esclat de la guerra, la mort de Franco, el 23F,...). Els alumnes havien d'il·lustrar mitjançant documents primaris o secundaris el fet narrat i presentar el resultat en forma de treball.

Posteriorment un sondeig realitzat entre els alumnes de 1er curs de Batxillerat durant el curs 1999 -2000 referit als dos grans blocs temàtics que ens ocupen (La història oral i el gènere documental), em va permetre confirmar algunes sospites, descobrir mancances cognitives i lèxiques importants i evidenciar la bona predisposició d'alguns d'ells envers el món audiovisual.

Les principals observacions qualitatives que se'n desprenen de les respostes dels alumnes a un qüestionari molt bàsic són :

1. Desconeixement de la metodologia emprada en la Història Oral i escassa valoració dels resultats de la investigació resultant. Menyspreu envers la

importància de les masses com a subjecte d'estudi respecte a la valoració que es fa dels "protagonistes", amb majúscules, dels fets històrics.

2. Escassa creativitat pel que fa al plantejament d'un possible tema de recerca fonamentat en la metodologia esmentada.
3. Desconeixement del significat exacte de conceptes tècnics essencials com ara : guió, realització, seqüència, pla,...
4. Escassa informació pel que fa a les diverses fonts documentals que poden ésser utilitzades al llarg d'una investigació històrica.
5. Comprensió i correcta utilització del terme "documental" així com l'associació immediata d'aquest concepte amb les produccions dedicades a la vida animal, al paisatge i fins i tot a l'estudi antropològic de les comunitats humanes.
6. Domini, gairebé majoritari, dels mecanismes mínims per a l'enregistrament mitjançant una vídeo càmera, tot i desconèixer sovint el lèxic tècnic emprat als manuals d'utilització.
7. Bona predisposició envers la producció audiovisual.

1.3. Objectius

Respecte a l'alumne de Batxillerat el que em proposo en confeccionar aquesta guia és :

1. Iniciar els alumnes en el coneixement dels mitjans audiovisuals des d'una perspectiva teòrica i pràctica i combatre l'associació falsa i fatídica : documental-vida animal- sobretaula.

2. Fomentar l'interés i ensenyar als alumnes els mecanismes i les infinites possibilitats de la metodologia pròpia de la història oral.
3. Fomentar la realització de produccions pròpies (documentals) que els serveixin per dur a la pràctica el que han après, per materialitzar el resultat de la recerca efectuada i per manifestar la seva capacitat creativa.
4. Fomentar la recerca d'estratègies pròpies per a resoldre els múltiples problemes que sorgeixen al llarg del procés de documentació i realització.
5. Ensenyar a través de la pròpia experiència a valorar, la capacitat de comunicació, la originalitat, el ritme narratiu, el valor i el rigor històric d'un documental.
6. Ensenyar a l'alumne a valorar l'experiència de les persones que l'han precedit, a no subestimar la seva vida i a apreciar la memòria de les persones grans com a font òptima d'aprenentatge per a la vida.

Acostar, mitjançant el coneixement, les diferents generacions i grups socials d'una societat complexa com la nostra en la qual els salts temporals relativament curts suposen abismes pel que fa a la forma d'entendre la vida, és una assignatura pendent que cal començar a afrontar. Aquesta guia pot servir als professors i als alumnes de batxillerat a fer un pas endavant envers l'acostament dels uns als altres. En aquest sentit afavorir aquesta aproximació és un objectiu subsidiari que se'n deriva de l'essència d'aquest treball.

Pel que fa al professor-tutor "Un nou format per al treball de recerca a batxillerat: el documental" pretén :

- A. Facilitar la tasca de tutoria mitjançant l'elaboració d'un pla de recerca estructurat en fases per tal de fer el seguiment del procés d'investigació i la posterior filmació.
- B. Posar a l'abast del professorat una eina pràctica, senzilla i de fàcil utilització fins i tot per a aquells que desconeguin el mecanisme de realització de les produccions audiovisuals.

1. 4. Estructura del treball

“Un nou format per al treball de recerca a batxillerat : el documental” té com a temes nuclears : la Història Oral i el Gènere Documental. El que trobareu tot seguit és l'exposició que intenta ésser clara i ordenada pel que fa a la utilització, d'una banda de la metodologia pròpia de la Història Oral (capítol 2), i de l'altra del procés de realització d'un documental (capítol 3).

En acabar aquests dos grans capítols podreu comprovar les dificultats que comporta a la pràctica la realització d'un documental així com les estratègies de resolució utilitzades en el documental “MEMORIAS DE UN MILICIANO” realitzat durant el curs 2000 – 2001 com a treball de recerca per una alumna de l'Institut Martí DOT de Sant Feliu de Llobregat (capítol 4).

2. LA HISTÒRIA ORAL

2.1. La història oral : una metodologia pròpia de les ciències socials

Durant les darreres dècades cal remarcar un renovat interès per la història social, la disciplina de les ciències socials que estudia la persona inserida en el seu entorn social immediat. Alguns temes que la historiografia no havia considerat dignes d'anàlisi com ara la vida privada, la llar, l'alimentació, les relacions interpersonals,... han començat a interessar als historiadors socials que han fet un remarcable esforç per tal de recuperar l'experiència del subjectes que abans no eren considerats objecte d'estudi o bé se'ls assignava un paper completament secundari en el decurs dels esdeveniments.

La anomenada "història des de baix" és a dir la història des de la perspectiva dels homes i les dones que no formen part de les elits dirigents ni benestants ha permès acostar-se a les realitats de les classes populars, de les minories, dels sectors més marginals (esclaus, delinqüents, bandits,...). La història de les dones, les grans ignorades de la historiografia, s'ha beneficiat enormement d'aquest impuls de la història social així com de la utilització de la metodologia pròpia de la història oral pel que fa al coneixement del que ha estat el segle XX des de la perspectiva femenina.

Un dels procediments d'investigació emprats pels historiadors socials per abordar fets històrics dels que encara resten persones que en preserven la memòria és la Història Oral que va emprar-se inicialment per tal de reconstruir la història a partir de les tradicions orals a les societats sense literatura com ara l'Àfrica precolonial. Per als historiadors de la història i social més recent els documents no

aportaven prou informació i calien versions de primera ma. Cal, però assenyalar que com a metodologia de recerca les possibilitats d'utilització sobrepassen l'àmbit de la història social i poden encaminar-se cap a la història política, la història de les mentalitats, l'economia, l'antropologia, la geografia humana, la demografia,....

A Europa la Història Oral no és només un mètode de recerca sinó un moviment que presenta objectius comuns amb la Sociologia que utilitza la "història de vida". La Història Oral es fonamenta en la recollida organitzada i rigorosa dels testimonis dels homes i les dones que poden o no haver tingut mai en el decurs històric un protagonisme reconegut pels estudiosos. Implica el fet d'inquirir les persones sobre el seu passat, les seves experiències i la seva participació – per irrellevant que pugui semblar - en un fet històric o bé sobre les conseqüències que l'esmentat esdeveniment tingué sobre la seva vida. L'historiador pot, a partir d'aquesta tècnica, confirmar les seves previsions o bé descobrir aspectes que el duguin a modificar les seves concepcions prèvies.

Els nostres testimonis poden haver ostentat un càrrec dirigent en un consistori, una empresa, un sindicat o un partit polític o bé poden, amb l'ajut de la seva capacitat de recordar, evocar els fets tal i com els conserven des de la seva condició de subjectes anònims. Els records d'aquells que no apareixen als llibres ni als manuals ens permeten obtenir una perspectiva diferent del decurs de la història.

La història oral permet aproximar-se a la realitat d'un grup social, d'una comunitat concreta (obriers d'una fàbrica, poble, barri, nissaga familiar,...) i conèixer els seus principis ideològics i morals, els seus valors primordials, les circumstàncies en que es desenvolupà la seva vida, les seves dificultats i les seves alegries,... Ignorades pels investigadors, les persones que no apareixen a la historiografia habitual esdevenen personatges que expliquen amb la veu poderosa que neix de la

memòria una història molt més propera. Homes i dones que mai han estat protagonistes dels fets ni han tingut el poder de prendre les decisions que capgiren la història, conserven records significatius que ens permeten obtenir una visió molt més completa i veraç d'un període determinat o d'uns esdeveniments concrets.

Alguns països de l'Europa Occidental presenten una tradició d'estudi històric a partir de la metodologia de la Història Oral molt més antiga que la de l'Estat espanyol. Fins als primers seixanta la historiografia a Espanya es trobava sota control franquista i no serà fins a aquella dècada que es produeixen les primeres mostres de renovació historiogràfica. La història social es trobava encara a les beceroles i els estudis sobre vida quotidiana, mentalitats o cultures de classe eren molt escassos tal i com ens confirma Cristina BORDERIAS a "La Historia Oral en España". Al contrari del que s'esdevingué a d'altres països, els estudis que empen la Història Oral han estat capdavanters pel que fa a la necessària renovació de l'estudi de la Història i s'iniciaren per tal de recuperar l'experiència de les majories anònimes –els oblidats- respecte a les minories polítiques dominants. En aquest sentit els estudis duts a terme han permès qüestionar alguns *mites* generalment acceptats per la comunitat d'historiadors.

Els anys vuitanta van representar l'eclosió de la Història Oral a Espanya i durant aquesta dècada tenen lloc els primers congressos nacionals, les primeres trobades i un seguit de conferències i publicacions que permeten la consolidació d'aquesta via que es centrarà en l'àmbit sociopolític – predominant també a la historiografia espanyola en aquells moments-.

Durant els anys noranta s'han incorporat nous temes que vinculen els estudis històrics amb altres disciplines del coneixement com ara l'Antropologia, la

Demografia, la Sociologia, o la Geografia Humana i Econòmica i metodològicament s'ha estès la seva praxis als centres d'estudis locals, les fundacions, les escoles,...

L'historiador avesat a tragar documents escrits, a visitar arxius i hemeroteques i resequir incansablement els fulls dels diaris i dietaris de l'època, dels protocols notariais o dels registres parroquials; ha fet un pas de gegant i ha reconegut el valor indiscutible de les fonts orals.

La metodologia emprada pels investigadors pot sintetitzar-se en dos grans apartats en funció de l'objectiu de la recerca :

Si es vol aprofundir en les experiències personals i indagar fins a trobar els records més íntims d'un nombre molt limitat de testimonis :

- A. La història de vida. Una persona, o un grup molt reduït, evocuen les seves experiències. Aquest tipus d'investigació ens permet interpretar i descriure el món, sovint ingràt, que els va tocar viure.

Si el que es pretén és un enfocament que perd una mica de vista al subjecte concret per a centrar-se en un àmbit temàtic determinat :

- B. La síntesi de molts casos. A partir de l'anàlisi de molts testimonis i de les dades extretes, l'historiador pot formular conclusions que podrà, si la mostra és prou gran i representativa, extrapolar, amb cautela, a grups més amplis.

Per acabar aquest apartat vull recordar les constatacions de Mercedes VILANOVA en el seu llibre basat en el recull de biografies –històries de vida- de persones anònimes i analfabetes que expliquen la seva experiència passada.

VILANOVA ens diu molt encertadament a la seva obra "Les majories invisibles" (pàg 40) :

"El record i les fonts orals funcionen com el paisatge submarí contemplat a través dels vidres que l'augmenten, el deformen i l'enfoquen. Perquè les nostres preguntes, incapaces d'il·luminar tot el panorama aliè, centren únicament uns pocs angles de visió que, no obstant, les paraules escoltades no esbossen. Les preguntes que sorgeixen de l'entranya d'aquells que entrevisten en el curs dels relats biogràfics, són com el feix lluminós en el mar."

2.2. Dificultats inherents a la Història Oral

L'historiador, o en aquest cas, l'aprenent d'historiador, que s'endinsa pels camins feixucs de la Història Oral, ha d'ésser conscient de les nombroses dificultats que trobarà al llarg de la seva recerca. Es tracta de problemes que difícilment podrà eludir i que sovint poden comportar confusió i desànim. La utilització de documents vius per tal de reconstruir el passat és tan antiga com la història i l'escepticisme dels historiadors envers les fonts orals és també ben antic.

Les persones vives emprades com a font històrica presenten defectes propis de la seva condició humana. Aquests defectes esdevenen especialment conflictius ja que la recerca per a tenir validesa exigeix rigor i fiabilitat. Cal, doncs, recordar que els individus, sigui quin sigui el grup social al qual pertanyen, tenen diferents visions respecte a un mateix fet, opinen de formes diverses i interpreten de manera diferent una mateixa circumstància. El record és sempre subjectiu i cal no perdre de vista aquest matis en el moment d'interpretar, si és el cas, la informació recollida. D'altra

banda, cal tenir ben present que la memòria és sempre selectiva i per raons que ignorem preserva unes experiències mentre que descarta unes altres. Sovint podem trobar que les paraules dels nostres testimonis contradiuen els fets explicats a les publicacions consultades o bé que no es corresponguin exactament.

L'edat, sovint molt avançada, d'alguns testimonis dificulta encara més la recerca ja que la memòria és capritxosa i els records es barregen, es perden, es confonen, s'emboliquen i brollen desgavellats. Aquells testimonis que ens parlaran dels seus records durant la guerra o de la immediata postguerra són ja molt grans i sovint presenten problemes de salut que poden de forma clara interferir en el seu discurs o bé en la fiabilitat i fluidesa de la seva memòria.

D'altra banda podem trobar homes i dones que sobrepassen els vuitanta, testimonis excepcionals, que recorden amb una claredat sorprenent fets que van viure durant la seva infantesa i que aporten dates, noms, itineraris seguits, descripcions de llocs que han canviat completament d'aparença o bé han desaparegut, ... que tenen un gran interès i que de no ésser recollits es perdran amb la seva desaparició.

Convé recordar que si optem per indagar en els records d'un grup de persones difícilment aplegarem, en el cas d'un treball de recerca, una mostra prou representativa que ens permeti establir generalitzacions d'ampli abast. La mostra, tot i nombrosa, no representa necessàriament l'opinió de la majoria. Cal no perdre de vista que les conclusions han d'adaptar-se al que hem pogut constatar però no podem pecar d'agosarats i fer afirmacions que quedin fora del marc del nostre estudi.

En cap cas podem oblidar el caràcter personal i intransferible de la memòria, i per aquest motiu, tal com abordarem més endavant, cal cercar mesures correctores,

defugir de les aseveracions rotundes, l'alumne és un historiador afeccionat, i sempre que sigui possible consultar altres fonts que ens permetin ratificar les afirmacions fetes. És necessari contrastar el discurs dels nostres entrevistats amb els fets que els historiadors expliquen tant per validar-los com per plantejar possibles errors o aportar noves precisions i nous matisos.

D'altra banda presenta un inconvenient insalvable, la limitació temporal. Podem trobar testimonis que ens parlin de la guerra, de la postguerra, de la transició,... però és gairebé impossible localitzar persones que ens puguin parlar del tombant de segle o de la setmana tràgica. Podríem fixar, any amunt o avall, la dictadura de Primo de Rivera com a límit temporal orientatiu.

La Història Oral és, tot i les múltiples dificultats esmentades, una metodologia adient per tal d'aconseguir aquella informació que no podrem trobar mai als arxius o les hemeroteques.

2.3. Tècnica exploratòria i d'enregistrament

2.3.1. Localització dels testimonis.

Molts temes propis de les Ciències Socials poden ésser investigats a partir de testimonis que l'alumne té molt a prop (avis, tiets, pares, veïns, amics,...). La localització en aquest cas resulta fàcil i sovint podrà comptar amb la conformitat dels subjectes que es prestaran a ésser entrevistats i col.laboraràn de bon grat a la recerca. Aquesta situació òptima permet a l'alumne utilitzar molt profitosament les fonts orals al seu abast i conèixer, si és el cas, quin és el passat de la seva nissaga familiar.

Si ha decidit quin és el tema que vol investigar però no disposa dels testimonis adients caldrà que s'adreci a l'arxiu municipal o a d'altres estaments del seu consistori com ara la regidoria encarregada de l'assistència social, les entitats de barr, de cultura o d'urbanisme, a les residències per a la tercera edat o als casals d'avis, que parli amb l'encarregat del registre parroquial, que consulti la premsa local –si existeix- o bé que indagui entre els seus veïns i parents.

En aquesta situació en la qual no existeix un coneixement previ dels subjectes que seran els nostres testimonis podem trobar alguns problemes que cal tenir presents : algunes persones es brindaran a ésser entrevistades les vegades que faci falta i gaudiran del fet de poder explicar la seva vida a un interlocutor interessat; d'altres es mostraran reticents i cautelosos i posaran dificultats per tal de parlar dels seus records davant de nois o noies estranys – de vegades aquests resulten tan dolorosos que s'estimen més no verbalitzar-los i mantenir-los adormits -. Alguns trobaran que amb una sola trobada n'hi ha prou i acceptaran una sola entrevista, fet que dificultarà la realització del documental i que ens pot obligar a deixar-ho córrer. Mercedes VILANOVA, a partir de la seva dilatada trajectòria com a entrevistadora, classifica els testimonis en "*complaents i reticents*". En aquest darrer cas cal tenir bones dosis de paciència i sovint cercar un subjecte més ben disposat.

Alguns homes i dones que poden resultar de gran interès accepten sense gaires dificultats xerrar per a nosaltres, admeten fins i tot la presència de l'aparell enregistrator de les seves paraules, tot i que no sempre els resulta agradable, però es neguen amb fermesa a ésser enregistrats per una càmera de vídeo. Les raons són múltiples i van des de la timidesa a la por a una mala utilització de les imatges i del so. És per aquest motiu que l'alumne ha de manifestar quin és el seu propòsit de forma clara i entenedora des del primer contacte incloent el fet de que utilitzarà les

imatges per a realitzar un documental de difusió pública, tot i que molt reduïda, per tal d'obtenir la conformitat. Les cadenes de televisió obliguen sistemàticament als seus entrevistats a signar un formulari que les autoritza a filmar-los i a fer ús de les imatges obtingudes. En el nostre cas crec que podem obviar aquest requisit i en tindrem prou amb la conformitat verbal dels subjectes però cal no oblidar que precisem de la col.laboració dels testimonis en diverses ocasions i que un testimoni cabdal que ens retiri sobtadament la confiança pot interrompre tot el procés.

Alguns testimonis extraordinàriament complaents se senten impactats per la presència de la càmera, es posen nerviosos, ensopeguen amb les paraules, no troben les més adequades i es mostren completament incapaços de parlar amb fluïdesa. D'altres perden completament la naturalitat i canvien la veu o l'actitud. Podem aplicar algunes estratègies que trobareu més endavant a l'apartat "Enregistrament de l'entrevista" per corregir aquests problemes de difícil previsió.

La concreció del període o del fet històric a investigar pot ser anterior o posterior a la localització dels testimonis i pot modificar-se segons l'alumne avanci en el coneixement de les seves experiències. Hi ha aspectes de la vida d'un home o d'una dona que un no pot ni tan sols arribar a sospitar i que apareixen durant les converses exploratòries. De cop i volta allò que ens està explicant ens pot semblar molt més atractiu que el que ens proposaven obtenir.

Ex. Un testimoni que és interrogat durant la fase exploratòria sobre la vida a la ciutat de Barcelona durant els anys cinquanta ens parla de forma espontània de la seva participació activa a la vaga de tramvies, fet d'interès indiscutible. L'objectiu del treball pot variar i centrar-se en aquest episodi àmpliament documentat i estudiat pels historiadors.

És convenient que si es decideix estudiar un període concret aquest sigui curt o bé es delimiti acuradament la seva durada per tal de poder aprofundir en el seu coneixement i no dispersar la recerca.

Ex. : Un alumne està interessat per la forma de vida al seu barri durant el franquisme. En aquest cas cal tenir present que l'etapa abasta prop de quaranta anys i que la postguerra immediata té molt poc a veure amb els anys seixanta i setanta pel que fa a la vida quotidiana. Caldrà acotar un període curt i significatiu per tal d'obtenir uns resultats d'interès.

Convé tenir ben present una figura habitual en els documentals de caràcter històric, és la figura de l'expert. El testimoni oral d'un entrevistat pot ésser ratificat, completat, modificat o senzillament negat per un expert en el tema estudiat. Professors, governants, estudiosos,... es prestaran sovint a col.laborar en un treball d'aquestes característiques i la seva aportació serà sempre profitosa.

2. 3.2. Recerca preliminar d'informació històrica

Un cop localitzats el/s testimoni/s i determinat el període sobre el que s'ha decidit realitzar el treball que l'alumne consulti algunes obres de referència (manuals, articles,...) que expliquin els fets que desitja estudiar per tal de que els records dels subjectes adquireixin sentit i li sigui possible contextualitzar l'acció, les circumstàncies concretes i identificar els seus protagonistes. D'altra banda li serà més fàcil destriar els aspectes més subjectius, les justificacions personals o els records esbiaixats, de la part més objectiva i comprovable.

No podeu perdre de vista que sovint la memòria traeix l'entrevistat i, si aquest no conserva un petit arxiu personal o de correspondència, la seva versió pot diferir de forma important de la que ens faciliten els historiadors sobre els fets en qüestió.

El testimoni pot aprofitat l'oportunitat que se li presenta per autojustificar-se, manifestar les seves aversions personals, venjar les afrentes rebudes, etc... Les dades obtingudes ens han de permetre ratificar i contextualitzar les fonts (orals, arxius, bibliografia,...), completar la informació coneguda, i ens han d'aportar l'enfocament històricament acceptat sobre una realitat històrica passada.

2.3.3. Fase exploratòria

Quan l'alumne domini històricament el període cal que prepari una bateria de preguntes obertes que formularà als seus testimonis. Entenem per preguntes obertes aquelles que requereixen respostes llargues.

Ex. Que menjaven a casa seva quan es va acabar la guerra?. L'home o la dona en qüestió ens parlaran probablement no només dels productes que es posaven a taula, de les quantitats i les qualitats d'aquests, sinó que ben probablement faran referència a les dificultats que calia superar per tal d'aconseguir-los.

És convenient que l'alumne mantingui amb el seu testimoni una xerrada exploratòria durant la qual utilitzarà el qüestionari (bateria de preguntes) prèviament preparat que li permetran conèixer l'abast de la seva experiència així com la seva capacitat de recordar amb precisió.

Si el seu treball de recerca es centra en l'experiència d'una sola persona és necessari que realitzi diverses sessions exploratòries. D'aquesta forma podrà afegir noves preguntes i concretar d'altres.

En iniciar aquestes converses – si no ho ha fet prèviament - , l'alumne haurà explicat, amb la major claredat i precisió possibles, quin és el propòsit del treball que es planteja realitzar. Cal que faci saber que en una fase posterior el seu testimoni serà enregistrat amb una càmera de vídeo i que utilitzarà les imatges obtingudes per realitzar un petit documental. No tots els testimonis es presten a un enregistrament audiovisual que traspassi els límits estrictament domèstics.

Alguns testimonis – pocs- es brinden a posar per escrit els seus records per tal d'ordenar-los en el temps i de desvetllar aquells que sospiten que romanen adormits. És un procediment molt útil ja que ells mateixos exploren, indaguen a l'interior de la seva memòria i en treuen de forma seqüenciada allò que guarden més amagat.

Només si la fase exploratòria es realitza correctament, l'alumne serà capaç de treure'n el màxim profit de la memòria del/s seu/s testimonis.

La informació obtinguda al llarg d'aquestes xerrades serà, sempre i sense excepció, enregistrada amb magnetòfon. No podem oblidar que també necessitem el vist i plau del subjecte per enregistrar les seves paraules. Això permetrà a l'alumne tornar a sentir les respostes a cada pregunta formulada tantes vegades com calgui i prendre les notes pertinents per tal de preparar el qüestionari definitiu, aquell al qual es sotmetrà al subjecte durant l'entrevista filmada. Bàsicament podrà, a partir de les seves notes, desestimar la informació poc rellevant, repetitiva o que s'aparta del tema central de la recerca.

És convenient redactar un resum ordenat de la informació obtinguda i confrontar-la amb el testimoni per tal d'eliminar malentesos, efectuar correccions o esmenar errors.

Ex. Va néixer a Dos Hermanas l'any 1948 i va arribar a l'Hospitalet quan tenia vuit anys. Vivia amb els seus pares a...

Alguns entrevistats pot ser voldran revisar les notes personalment i és aconsellable que ho facin i que ens donin la seva conformitat. Sovint els entrevistats quan tornen a llegir o a escoltar el seu relat recorden encara més coses i aporten nova informació que pot ésser molt útil.

En acabar aquesta fase l'alumne demanarà al/s seu/s testimonis si conserven fotografies, retalls de premsa, objectes, documents de caràcter oficial,... que puguin servir per aportar imatges al documental i per il.lustrar les seves paraules. Poden servir les cartilles de racionament, les partides naixement o defunció, els certificats franquistes de bona conducta, les cartilles militars, els DNI, els àlbums de cromos, les novel.les, els llibres escolars...

Cal indagar quines són les cançons que recorda i els seus intèrprets així com els programes de ràdio o televisió s'emetien, les alineacions dels equips de futbol, les diferents formes d'oci,...

2.3.4. Confecció del qüestionari definitiu

Cal que en funció de les notes preses al llarg de les converses anteriors l'alumne confeccioni el que serà el qüestionari que actuarà com a fil conductor de l'entrevista filmada. Podrà ordenar les preguntes que ha de fer segons un ordre cronològic o bé segons blocs de continguts prèviament determinats en funció de les característiques del seu treball de recerca. El qüestionari és imprescindible per tal d'obtenir un testimoni sistematitzat i veritablement útil. Si el qüestionari està

acuradament fet, rastreja tota la informació útil i està ben ordenat, serà més fàcil per al testimoni relatar els fets sense entrebancs i l'ajudarà a ordenar els seus records. També serà més fàcil confeccionar el guió definitiu del documental que ens permetrà encadenar les imatges i les paraules que més ens interessin desestimant les que considerem irrelevantes.

Aquest qüestionari no és però un instrument rígid, inflexible, i ha d'ésser la sagacitat de l'alumne la que indiqui els canvis a fer en cada moment. És possible que el testimoni desvetlli un aspecte nou de la seva experiència al llarg de la filmació, en aquest cas només la intuïció de l'alumne-entrevistador pot indicar quina és la propera pregunta i només ell haurà de decidir si continua al peu de la lletra les qüestions marcades i pautades, o bé, improvisa i s'aventura formulant noves qüestions. D'altra banda és ben possible que un testimoni eloqüent respongui en una mateixa intervenció dues o més de les preguntes previstes i serà l'alumne qui haurà de determinar si convé tornar-les a formular o bé podrà utilitzar la resposta ja obtinguda.

Convé que tingueu ben present que l'entrevista filmada és molt complexa, que cal tenir-ho tot molt ben lligat i que convé estalviar-se fer repeticions que comporten molts problemes. Només un qüestionari ordenat i exhaustiu ens facilitarà la feina. Sempre és millor insistir que obviar algun aspecte previst. En aquest sentit és aconsellable demanar més informació de la que tenim pensat utilitzar per tal de resoldre problemes posteriors imprevisibles.

2.3.5. Altres recerques documentals necessàries

Tal i com quedava ben palés a l'apartat anterior l'alumne no pot conformar-se únicament amb les paraules del/s seu/ entrevistat/s per dues raons bàsiques :

- a. Cal comprovar les dades i ratificar documentalment, si és possible fer-ho, les afirmacions del/s subjecte/s (premsa, fragments de llibres d'història, cartes,...).
- b. El documental no es pot realitzar utilitzant només rostres que parlen ja que el producte resultant esdevindria monòton, feixuc i força allunyat dels documentals a l'ús.

Convé, doncs, demanar a la persona que serà entrevistada si conserva fotografies, cartes, objectes, peces de roba, documents oficials (cartilles de racionament, ordres d'empresonament o d'alliberament,...), diners de l'època, entrades de cinema, bitllets de tramvia o de tren, discs,...

D'altra banda és molt important trobar referents sonors que ens han de servir per acompanyar els crèdits d'inici i d'acabament, els moments més emotius, la imatge muda de l'entrevistat passejant, emocionat,... les fotografies de l'entrevistat i de la seva família,... Caldrà cercar cançons d'època, coples, tonades,... Les possibilitats d'utilització del material sonor acompanyant les imatges triades són infinites.

Un documental sovint utilitza recursos que van més enllà del document o prova irrefutable. En aquest sentit podem utilitzar fragments literaris de novel·les de l'època o posteriors, poemes, fragments de teatre – filmats o incorporats com a veu en off- que abastin el període que hem definit, sempre en el ben entès de que es tracta d'un fragment procedent de la ficció i així ho hem de fer constar..

Si no podem aplegar aquest material personal cal cercar documents similars (escrits, gràfics i sonors) a les fonts públiques de documentació que, tot i que estan a l'abast de tothom, de vegades presenten dificultats (hi ha llibres i documents que no es poden aconseguir en préstec, no es poden fotocopiar o bé no es poden filmar,...). Alguns serveis no faciliten la consulta als menors d'edat – no tots els nostres alumnes tenen més de 18 anys- o bé exigeixen requisits que l'alumne de Batxillerat no pot satisfer.

Una possibilitat molt enriquidora és la d'incorporar imatges d'arxiu ja emeses per alguna cadena de televisió o comercialitzades prèviament als quioscs (sèries sobre la guerra civil espanyola, la transició o les guerres mundials es poden adquirir a molt bon preu i contenen imatges molt valuoses). La utilització d'aquest tipus d'imatges requereix el pagament d'uns drets que les empreses que editen els productes videogràfics han de satisfer als propietaris de les filmacions originals i que nosaltres si les utilitzem hauríem de pagar també. En el cas que ens ocupa això suposaria un problema no només econòmic (aquests drets no sempre estan al nostre abast) sinó que les dificultats per trobar al propietari legal de les imatges serien probablement insalvables. Crec que podem considerar que la projecció gairebé privada (àmbit familiar i acadèmic) i el caràcter formatiu i experimental del documental resultant ens poden eximir de l'obligació de pagar els drets legals pertinents. En tot cas cal saber que l'obligació existeix i que si el documental es vol difondre de forma pública (televisió local o comarcal, projecció en un local públic,...) caldrà assessorament legal o bé assumir les reclamacions que es puguin derivar.

Alguns dels llocs que cal recordar per tal d'obtenir la informació documental necessària els trobareu tot seguit :

Municipi :

- A. Alguns municipis conserven els seus arxius històrics (documents escrits, fotografies, plànols,...).
- B. Cada parròquia guarda els seus registres de naixement, casament i defunció.
- C. Biblioteques ben assortides poden tenir llibres que parlin del període que interessa l'alumne o que continguin fotografies, il.lustracions o reproduccions de documents.

Comarca :

Els arxius, biblioteques i museus comarcals sovint apleguen informació referent a la comarca i a cadascun dels municipis. En el cas d'un museu sovint poden permetre als alumnes filmar fotografies, imatges o recreacions d'època.

Biblioteques :

Sovint és interessant adreçar-se a les grans biblioteques o en el cas que ens ocupa a les biblioteques de les Facultats d'Història, de Geografia, d'Antropologia, de Sociologia,... de les diferents universitats amb seu a Catalunya.

Filmoteca de Catalunya :

Fonoteca :

Hemeroteques :

Internet : les consultes via Internet són cada cop més profitoses i ens permeten no només cercar tot tipus de document sinó facilitar-nos informació que per raons geogràfiques ens està vedada. D'altra banda el correu electrònic ens permet sol.licitar la col.laboració d'entitats, municipis, particulars, que ens poden trametre documents o fer-nos arribar el seu propi testimoni dels fets estudiats.

2.4. Possibles temes dins l'àmbit de la Història i de la Geografia Humana i Econòmica de Catalunya

Són múltiples les possibilitats de realització d'un documental breu. Podem parlar d'un nombre il.limitat de propostes que varien en funció de l'entorn familiar, social i geogràfic de l'alumne. Totes elles es centraran en l'experiència vital d'un home o d'una dona o bé en els testimonis breus d'un grup de persones (testimonis i/o experts). Per tal d'oferir un ventall organitzat de suggeriments podem diferenciar diversos blocs temàtics :

1. L'anàlisi de fets històrics concrets que han afectat un barri, un poble, una ciutat o una comarca. Alguns exemples serien : la vaga de tramvies de 1951 a Barcelona, l'experiència de la guerra i l'exili, l'entrada de les tropes franquistes a Barcelona, la gran riuada que afectà els municipis del Baix Llobregat l'any 1971, episodis concrets de la lluita antifranquista a diferents poblacions de Catalunya, la mort del Caudillo, les darreres execucions franquistes, les primeres manifestacions multitudinàries, les primeres eleccions democràtiques, el 23 F de 1981,...

2. L'estudi de la història econòmica d'una empresa, d'un barri, d'un poble, ciutat o comarca. Exemples vàlids són : els efectes del tancament o de la posada en marxa d'una gran empresa sobre un barri o un poble concrets (com s'utilitzen les indemnitzacions, si es troba feina després d'haver estat acomiadat o no,...), les expectatives laborals a diferents edats i en diferents entorns socials, la història econòmica d'un poble a partir de la dedicació majoritària dels seus habitants, la nova oferta de serveis com ara el turisme rural que encapçalen el que abans eren pròsperes explotacions agrícoles, l'emergent sector terciari que genera un canvi radical en el teixit industrial català, la utilització dels recursos humans i naturals en un àmbit geogràfic predeterminat,...

3. L'anàlisi de fenòmens demogràfics, sociològics i/o antropològics passats o presents. Bons exemples serien : la proliferació de noves barriades habitades per homes i dones procedents d'altres indrets de l'estat especialment a la perifèria i a les ciutats properes als gran nuclis de població durant un període molt concret de la Història de Catalunya (Poble Nou, el Besós, el Turó de la Peira, Bellvitge, Sant Ildefons,...), l'estudi de la procedència dels habitants d'una escala (amb vint, trenta o quaranta anys de diferència), l'experiència d'un immigrant arribat a Catalunya durant el període 1950-1970 (les raons que el dugueren a abandonar el seu lloc d'origen, el desarrelament, la integració, les dificultats trobades,...), la biografia personal d'un immigrant que cercà un futur millor a l'Argentina, Suïssa o Alemanya, l'impacte que la present onada immigratòria té sobre determinats contextos socials, l'envelliment de la població d'un poble o barriada a partir del testimoni dels mestres, dels assistents socials, de les persones grans i dels adults en edat de reproduir-se, la censura i la limitació dels drets civils durant el franquisme...

Aquest llistat no és de cap manera exhaustiu ja que, com he assenyalat anteriorment, les possibilitats són infinites i difícilment les podrem acotar. Vull, però, assenyalar una de les múltiples i més interessants utilitzacions del documental : *la reconstrucció biogràfica*. Aquest cas ens permet no només conèixer els avatars vitals d'un home, d'una dona o de tots dos alhora, sinó que de forma tangencial ens permet bastir un passeig per un època passada i abordar nombrosos aspectes que van des de la vida quotidiana a l'associacionisme o la interiorització dels esdeveniments polítics.

La reconstrucció biogràfica pot comptar amb l'ajut del personatge que pot ésser entrevistat, pot aportar els seus propis records materials i assenyalar les seves preferències; és tractaria de realitzar una biografia audiovisual amb material abundant i de primera ma. Una possibilitat molt més complexa és la de realitzar la biografia audiovisual d'un personatge desaparegut; resulta molt més difícil però en absolut impossible i caldria demanar la col.laboració dels seus familiars, col.lagues i amics.

3 LA REALITZACIÓ DEL DOCUMENTAL

3.1. La producció audiovisual

Qualsevol producte audiovisual de major o menor pressupost i de més o menys llarga durada requereix de la participació de tot un equip de professionals que van des de l'il·luminador, el realitzador, el maquillador, el càmera, el tècnic de so, el productor,.... En el cas que us proposem, el de realitzar un documental utilitzant la metodologia de la Història Oral com a treball de recerca, l'alumne i el tutor de la seva investigació hauran de representar tots el papers de l'auca. Des de la documentació, la preparació de les entrevistes, la redacció d'un guió definitiu, la filmació i el muntatge posterior; tot el procés es trobarà a les seves mans, i de la seva creativitat i de la seva habilitat per a resoldre problemes dependrà necessàriament el resultat final. Cal tenir present que partiu d'una situació especial i d'un pressupost mínim.

El capítol que ara comenceu pretén explicar quins són els fonaments que un/a aprenent/a ha de tenir presents per tal d'obtenir un producte audiovisual correcte tot i les òbvies limitacions. No trobareu un manual exhaustiu que podria excedir la vostra disponibilitat i les necessitats que planteja un treball d'aquest tipus, sinó una guia planera sobre una de les possibles vies a seguir utilitzant els recursos al vostre abast. Teniu al davant les instruccions bàsiques per tal de poder filmar un documental a partir d'una càmera VHS domèstica (la utilització d'una càmera digital precisa el coneixement de la seva manipulació i de les seves possibilitats particulars). El muntatge que podreu realitzar a partir d'una taula de mesclades d'àudio i vídeo de fàcil manipulació permet la creació d'efectes òptics senzills com ara fondre la imatge a negre o a blanc (fade), obrir la nova imatge mitjançant una cortineta (wipe), sobreimpresionar títols, afegir nous sons a les imatges,...

És ben evident que la filmació i l'edició digital presenten possibilitats infinites però donada la dificultat que se'n deriva d'aquesta complexitat la seva utilització precisa de múltiples sessions explicatives presencials. Només aquells alumnes i/o tutors prèviament preparats poden endegar un procés utilitzant la tecnologia digital.

3.2. El gènere documental

El documental està present des de les primeres passes del cinema. El tren que avança i sembla que ha de traspasar la pantalla, les obreres sortint de la fàbrica Lumière, les primeres imatges captades per les càmares, no són altra cosa que magnífics documents filmats de la vida quotidiana, dels costums i en definitiva de la societat de les darreries del segle XIX:.

Ara per ara segons la definició de Michael RABIGER *“el documental es un escrutinio de la organización de la vida humana y tiene como objetivo la promoción de los valores individuales y humanos”*. És el documental el gènere audiovisual que d'una forma més planera pot generar un canvi d'actituds en els telespectadors i aquell que ostenta el propòsit de contribuir a transformar la societat. Injustícies, drames individuals i col·lectius, trajectòries vitals exemplars,... són infinits els fragments d'una realitat massa complexa dignes d'ésser filmats i exhibits. Llorenç SOLER, un dels realitzadors de més dilatada experiència i creador de productes documentals d'interès reconegut afirma que *“el documental és un gènere que construeix una ficció a partir dels elements obtinguts directament de la realitat”*. És aquesta estreta vinculació amb la realitat la que sovint dificulta realitzar documentals vertaderament imaginatius. Si us fixeu la major part dels documentals que tenen com a protagonistes a homes i dones tenen estructures semblants i utilitzen recursos i

estratègies audiovisuals anàlegs. En el cas dels documentals dedicats a la vida animal la uniformitat és encara més palesa.

Cal tenir molt present que el realitzador no pot alterar el decurs dels fets que intenta plasmar ni pot fer explicar als seus personatges allò que no va succeir o que no recorden. És la mirada de l'autor del documental la que pot fer de la història explicada un relat atractiu, i la que pot proporcionar intensitat a l'emoció i actualitat a la memòria.

L'autor d'un documental utilitza la càmera com un cronista fa ús de la ploma o del bolígraf o un pintor fa servir el pinzell. El relat audiovisual té uns recursos, un llenguatge propi i un instrument, la càmera. La càmera és "l'ull" del realitzador i és l'ull del telespectador. És necessari tenir molt clar el que volem mostrar i com volem fer-ho per treure'n el màxim profit d'una eina gairebé màgica, capaç de conjugar en un mateix moment perceptiu la imatge i el so.

3.3.1. Localitzacions

Els realitzadors de documentals, exactament igual que els responsables d'un espai televisiu o del rodatge d'una pel·lícula, tenen abans de començar a filmar un pla de rodatge detallat en el qual consta la previsió d'hores, persones i localitzacions de cada jornada. El pla de rodatge d'un aprenent és força més simple, ja que l'equip que consta sovint de vuit o nou persones imprescindibles queda reduït a una o dues a tot estirar, però cal determinar abans de començar quins són els marcs més adients per a la filmació.

Convé partir de la constatació de que un subjecte és sempre més natural si pot bellugar-se en un entorn conegut i familiar – la pròpia vivenda, el seu lloc de treball, els carrers del seu barri, o el marc habitual de les seves estones de lleure- . D'altra banda la filmació guanya veracitat i és més real si no s'alteren les condicions que envolten als testimonis.

Cal també considerar la possibilitat de situar momentàniament la persona entrevistada en un context emblemàtic o especialment representatiu al llarg de la seva vida (un exemple seria l'estació de tren a la que va arribar per primer cop a Catalunya, el carrer on va néixer, l'escola a la qual assistia o l'interior d'un museu on es conserva un objecte que recorda o que té un significat especial). El documental pot guanyar agilitat i pot resultar més atractiu si és possible desplaçar el testimoni i situar-lo cara a cara amb els seus records.

Si la localització triada ens situa a l'interior d'un edifici públic, d'un mercat, d'una escola, d'una institució, fins i tot d'un mitjà de transport, ens caldrà l'autorització escrita de les autoritats municipals competents o bé el permís verbal del responsable del servei – que no acostumen a posar dificultats si l'equip de filmació es petit i no destorba el pas o l'activitat ciutadana-. Penseu que la instal.lació d'un trípede suscita sempre la curiositat, les preguntes i de vegades el neguit. És evident que si preteneu filmar l'interior d'un presó, d'una comisaria, l'interior d'un quiròfan o d'un servei d'urgències, caldrà gestionar prèviament el permís adient que no sempre serà concedit. Si l'edifici, el jardí, o l'interior escollit pertanyen a un particular caldrà obtenir la seva autorització, preferiblement escrita, si no volem córrer el risc d'ésser denunciats per no respectar el dret a la intimitat.

Convé recordar que l'abast reduït de la nostra producció ha de facilitar la seva realització i que si expliquem de forma ben clara el nostre propòsit és molt possible

que no trobem obstacles. És recomanable demanar a la direcció de l'institut una carta de presentació de l'alumne en la qual expliqui la seva intenció de realitzar un treball de recerca filmat per tal d'obtenir les autoritzacions necessàries.

Siguin quines siguin les vostres localitzacions caldrà que avalueu les seves condicions prèviament. Caldrà que comproveu que teniu prou llum natural o artificial per a poder filmar i que l'entorn no presenta destorbs sonors o visuals previsibles o no. Un espai molt fosc, confús, irregular o massa il.luminat pot invalidar la filmació. Un fons decorat excessivament – paper pintat de molts colors, múltiples objectes dins del plànol, ... – distreu l'atenció de l'espectador i la separa del rostre de l'entrevistat. D'altra banda un tren que passi molt a prop, unes campanes que marquen les hores, un telèfon que sona, uns nens fent xivarri, un aparell de ràdio o de televisió que gairebé no escoltem o un simple rellotge de paret poden “contaminar” o simplement tapar completament les paraules del nostre testimoni.

Convé, doncs, triar per a la realització de parets clares i uniformement pintades i llocs tranquils amb un so ambient discret que no destorbi la comprensió de les paraules dels nostres testimonis. Si les finestres es troben obertes caldrà tancar-les o bé assegurar-se de que el soroll que prové del carrer no és excessiu. Demaneu permís per despenjar el telèfon durant la filmació i pregueu que no posin en marxa cap aparell de ràdio ni cap televisió. I si us plau desconecteu els mòbils.

3.3.2. Enquadrament

Enquadrar no és altra cosa que obrir una finestra al telespectador. Decidir què és el que podrà veure i que restarà ocult, reduir la realitat que envolta la filmació a un marc predeterminat és enquadrar. L'enquadrament és el forat del pany que posem a

disposició d'aquell que mira. Els límits que posem quan enquadrem determinen un espai rectangular estandaritzat que serà el suport triat per a les nostres imatges. L'enquadrament és el resultat de conjugar la distància focal i la distància física que separa la càmera del tema de la filmació.

Sovint s'identifica l'enquadrament amb el pla tot i que cal precisar que si l'enquadrament fa referència al marge el pla fa referència a la imatge mostrada. Tot allò que l'objectiu de la càmera no recull, un cop decidit l'enquadrament que utilitzarem, queda fora de pla o fora de camp. Una excepció a aquesta norma són els sons que es produeixen més enllà de l'espai determinat pel pla i que malgrat això són audibles a la filmació.

El pla abasta un espai fixat però també un temps. El muntador d'un audiovisual denomina pla al segment de filmació que discorre entre dos punts consecutius del muntatge. Durant la filmació un pla o "toma" és el fragment de la filmació en temps real que va des de que es posa en funcionament el dispositiu d'enregistrament fins a la seva detenció.

Al llarg del temps els professionals de la televisió i del cinema han consolidat una classificació dels plans en funció del seu tamany, del major o menor camp visual que ocupen els personatges en la pantalla. Els referents utilitzats són les persones, protagonistes de la gran majoria de les filmacions. Quan a la pantalla no advertim presència humana resulta més difícil especificar el tipus de pla utilitzat.

PRIMER PLA. Es centra en el rostre humà. És utilitzat durant les entrevistes ja que aproxima al testimoni a la seva audiència, que esdevé un interlocutor virtual, i permet captar la gestualitat, els matisos emocionals, els estats d'ànim,... Cal saber que qualsevol moviment, oscil·lació o reubicació del testimoni farà que durant uns instants quedi fora de pla. D'altra banda aïlla el personatge del seu context i oblida,

marginant-les, l'existència de les mans com a reforç dels seus gestos i de les seves paraules.

PLA MITJÀ. Ens allunya un mica del personatge, ens distancia, de forma que esdevenim espectadors. Permet saber més coses del personatge que parla com ara com va vestit, com és l'entorn, ... i un aspecte a tenir present, ens permet conèixer el moviment de les seves mans. Molt utilitzat i recomanable en la filmació d'entrevistes. Menys arriscat que el primer pla.

PLA AMERICÀ. Ens distancia encara més del subjecte i ens permet mostrar les interrelacions de diversos personatges. Permet accions de grup en detriment d'una presentació més intimista, d'un acostament a cada individu. Utilitzat durant les filmacions de converses amb diversos interlocutors a l'hora – debat, tertúlia, xerrada informal, etc...-.

PLA GENERAL. És aquell que de forma més clara ens presenta els personatges en relació amb l'espai que ocupen. Ens permet conèixer les accions i interrelacions dels personatges, els seus desplaçaments i fins i tot anticipar les seves intencions. La seva utilització és aconsellable quan es pretengui mostrar els testimonis immersos en el seu entorn físic i social (Ex. panoràmica d'un mercat, d'una aula escolar, d'una fàbrica, d'un carrer o d'una andana).

Per acabar aquesta exposició sobre els tipus de pla utilitzats cal parlar del “pla subjectiu” que és l'enquadrament que l'espectador pot identificar com a punt de vista propi d'algun dels protagonistes (Ex. : volem mostrar el que el nostre testimoni veu quan cada tarda seu al mateix banc de la mateixa plaça del seu barri).

Donat que l'alumne no ha rebut una formació específica haurà de tenir molt presents les indicacions anteriors. Serà la seva intuïció narrativa el millor suport per a determinar quin és el tipus de pla a utilitzar en cada moment. Convé que abans de

començar a filmar l'alumne hagi tingut ocasió de veure diversos documentals de diferent format ja que seran font de suggerències molt valuoses.

D'altra banda cal desaconsellar la utilització massa freqüent i gratuïta del "zoom" (travelling òptic), l'efecte d'aproximació o allunyament aplicat sense una intenció determinada dificulta i contamina la comprensió . El "travelling", o desplaçament de la càmera, permet accentuar la sensació de seguiment i aporta versemblança i realitat als fets narrats, però és molt difícil de realitzar sense experiència prèvia i sense mitjans tècnics – steady cam -.

La posició de la càmera té també un valor expressiu indiscutible. La càmera pot situar-se :

- 1.A l'altura de la mirada dels personatges. Situa l'espectador sobre l'escenari de l'acció, enfronta els seus ulls i no cap efecte intensificador de les emocions. És la més aconsellable per a la filmació d'entrevistes.
- 2.Per sobre dels personatges, picat. Fa la sensació d'aixafar els subjectes, els fa més petits i els roba protagonisme. Només podrem utilitzar-lo en determinats moments amb aquesta intenció.
3. La càmera es situa per sota dels personatges, contrapicat. Aquest enfocament potencia la importància del personatge, reforça la seva presència. S'utilitza per suggerir autoritat, rellevància, amenaça.

FIGURA 1. Dibuix extret de “La realización de documentales y reportajes para televisión” de Llorenç SOLER.

3.3.3. Il.luminació

La filmació del nostre documental presenta unes limitacions que queden ben paleses en abordar un tema com ara la il.luminació. Els realitzadors professionals compten amb tècnics especialitzats en il.luminar de forma correcta i suggerent l'escenari de la filmació. Disposen de múltiples focus i filtres que els permeten jugar amb les infinites possibilitats de la llum artificial a la qual saben dotar de la qualitat exigida pel responsable del documental.

En el nostre cas, i tret possiblement d'alguna excepció, els coneixements d'un alumne de batxillerat avesat a filmar amb càmera domèstica, són pràcticament nuls pel que fa a la utilització de la llum artificial. Cal saber que un rostre al qual la llum arriba en excés provoca incomoditat al telespectador. Exactament el mateix succeeix si la llum és escassa o bé incideix des del darrera o des d'un costat sobre la cara del testimoni. És per aquest motiu que cal recomanar la utilització de llum natural, sempre que la intensitat sigui suficient, donat que els riscos que podem córrer són menors i més fàcilment previsibles.

Cal tenir present que :

- 1.La llum del sol projectada directament sobre el personatge no només obliga al subjecte a tancar els ulls sinó que ofereix una imatge plana, sense relleus. Si ens trobem filmant un exterior i la llum és intensa és aconsellable situar la persona a contrallum –la llum del sol il.luminant la seva esquena- de forma que el seu rostre tindrà ombra i els raigs del sol destacaran la seva silueta respecte al fons.
- 2.Si utilitzem algun tipus de llum artificial per tal de reforçar la il.luminació natural mentre filmem un interior cal no situar mai el punt lluminós per sota de la barbeta de l'entrevistat donat que aquesta situació produeix un efecte gairebé espectral. D'altra banda una situació molt elevada i frontal de la llum accentua les ulleres i destaca els pòmuls causant sovint un efecte poc afavoridor sobre el rostre.
- 3.Si decidim filmar a l'interior d'un edifici cal triar un lloc ben il.luminat – prop de grans finestres o d'una terrassa- i efectuar proves, amb un subjecte qualsevol que situarem en la hipotètica posició de l'entrevistat, per tal de comprovar si tenim prou llum i si la seva presència projecta ombres sobre el fons.

La llum natural és aconsellable per il.luminar les entrevistes en llocs com ara Catalunya en que gaudim d'un llum solar poderosa i durant molts dies l'any. Aporta un to de realisme que la llum artificial no posseeix i sovint no té l'efecte inhibitor que acompanya sempre la profusió de focus, filtres, bombetes, així com l'excessiva escalfor que generen tots aquests aparells.

3.3.4. La preparació de l'entrevista filmada

L'entrevista, que considerarem el punt de partida per tal de bastir el documental, ha d'ésser planificada des del punt de vista audiovisual amb molta cura. Cal sempre fer saber al subjecte que procedirem a enregistrar i si és necessari tornar a explicar el propòsit de la filmació. Recordeu que hem d'obtenir el seu permís per poder fer-ho, un testimoni que coneix el que es fa col.labora millor i sovint és més eloqüent que aquell que es malfia.

Necessitareu un bon trípod que garanteixi l'estabilitat de la càmera, qualsevol moviment o vibració que es produeixi és perceptible a la pantalla. És preferible que no feu efectes d'acostament-allunyament, moviments de càmera d'un costat a l'altre,... ja que es precisen aparells i experiència que sovint l'alumne no té i que malmeten la filmació. Si, en canvi, esteu avesats cal que tingueu ben clar qué voleu comunicar amb cada desplaçament de càmera. Heu de tenir present l'objectiu que persegueix i no improvisar efectes gratuïts que distreguin l'espectador.

Filmar tot seguit, preguntes i respostes, sense talls presenta avantatges que convé conèixer : no ens arrisquem a tenir moviments de la càmera imprevistos i originats per la manipulació necessària de l'aparell. Aquest procediment resulta més tranquil·litzador pel testimoni que, passats uns minuts durant els quals no hi ha manipulacions de càmera, acaba sovint oblidant la presència d'aquesta. Si decidim fer-ho així cal que la resposta de l'entrevistat no sigui immediata ni s'encavalqui amb la pregunta formulada ja que aquest fet comportaria probablement la invalidació de la totalitat de la seva resposta. És recomanable efectuar unes quantes preguntes de distensió en començar la entrevista. Es tractarà de preguntes que no són imprescindibles en el decurs de narratiu, una mena d'assaig filmat, que permet al subjecte relaxar-se i adaptar-se a la presència de la càmera i de l'equip. Han d'ésser

qüestions fàcils, immediates, que trasmetin confiança en les possibilitats del testimoni.

La col.locació de l'entrevistador determina la postura de l'entrevistat davant la càmara així com la proximitat experimentada pel telespectador envers la persona que parla. Dues són les situacions més habituals que reconeixereu fàcilment observant qualsevol reportatge televisiu :

1. L'entrevistat (únic subjecte visible) respon les preguntes que formula un entrevistador que es troba assegut just sota l'objectiu de la càmara. El testimoni que s'adreça al seu entrevistador parla aparentment directament a la càmara i l'efecte sobre l'audiència és de proximitat, gairebé d'intimitat.

FIGURA 2. El testimoni parla directament a l'entrevistador.

2. L'entrevistador seu a un costat de la càmara, el testimoni mira mentre parla a algú que es troba fora de la imatge. La seva postura ens indica que té un interlocutor que no veiem i la seva posició no enfronta directament l'objectiu com en el cas anterior i crea distància respecte a la seva audiència. L'entrevistador ha de tenir molta cura de

no situar-se per sobre de l'eix que determina l'objectiu de la càmera ja que obligaria al testimoni a elevar la seva mirada,

FIGURA 3. El subjecte parla a algú que es troba fora de la imatge. Les figures 2 i 3 pertanyen a "Dirección de Documentales" de Michael RABIGER.

Alguns testimonis se senten neguitosos davant la perspectiva d'ésser filmats i convé tranquilitzar-los i explicar que es tracta d'un pas necessari.

Alguns consells, recomanacions i advertències que caldrà donar per tal de superar dificultats i incomoditats del testimoni són :

1. L'enregistrament es pot interrompre les vegades que calgui. No importa si s'entrebanca, s'equivoca o li marxa el sant al cel. Teniu temps i possibilitats de tornar a filmar. Si cal es pot dedicar una altra sessió. Fins i tot podeu indicar que els primers minuts són una mena de prova per tal d'aconseguir naturalitat i fluïdesa. Heu de tenir present que les respostes a les primeres preguntes sovint no seran aprofitables i és convenient enregistrar-les dos cops.

2. Cal que el testimoni porti roba còmoda, afavoridora, amb la que se senti a gust. Si té per costum portar joies, maquillar-se,... recomanar que ho faci per tal de trobar-se el millor possible.

3. Convidar al testimoni a sentir-se relaxat, confiat, i consolidar la idea de la importància de donar veu a aquells que normalment no la tenen. Si l'home o la dona que entrevistem té per costum gesticular, maleir o exaltar-se cal indicar que s'expressi amb tota naturalitat i que digui en tot moment allò que té ganes de dir i de la manera que tingui per costum fer-ho.

4. Podem oferir als testimonis la possibilitat de triar l'escenari (pot ser el propi domicili de l'entrevistat) per tal de que l'entorn sigui familiar. De vegades convé filmar les persones a casa seva, a la feina, a la fàbrica,... per que les imatges ajudin a l'espectador a fer-se una composició del personatge i del seu entorn.

5. Podeu afegir que els mostrareu una còpia del documental – si així ho desitgen o si així ho exigeixen - per tal de que donin la seva conformitat.

6. Cal indicar que no respongui tot seguit, sinó que deixi transcorre uns segons abans de començar a parlar. En cas contrari serà molt més difícil muntar les imatges sense superposicions ni talls inoportuns.

Si el nostre propòsit és obtenir el testimoni d'un grup de persones que ens parlaran d'un mateix tema o període històric, el procediment a seguir és el mateix

que en el cas d'un únic protagonista. Les converses prèvies - exploratòries -, la durada de les entrevistes, la llargària del qüestionari emprat i de la transcripció personal, etc,... es veuran, però, sensiblement escurçats però multiplicats pel nombre de subjectes de que disposem.

Per acabar és molt important que indiqueu als vostres entrevistats que han de respondre incorporant a les respostes l'enunciat de la vostra pregunta, en cas contrari no podreu aprofitar bona part de la filmació i haureu de rebutjar intervencions que podien ésser molt útils.

Ex. Pregunta : On es trobava quan va esclatar la guerra civil?

Resposta correcta : Quan va esclatar la guerra civil em trobava a Tona on feia de masover,...

Resposta incorrecta, no aprofitable : A Tona.

En el cas de que al llarg de l'enregistrament us adoneu de que el testimoni dona aquest tipus de resposta cal que insistiu i repetiu les preguntes formulades fins a obtenir la resposta adient. D'altra banda si trobeu que al llarg de la entrevista el vostre testimoni es mostra menys eloqüent que en ocasions anteriors, per timidesa o per una reacció adversa davant la càmera, no passeu a la pregunta següent. No hi ha res que esperoni a parlar com el silenci de l'entrevistador. Si aquest roman callat i esperant el testimoni reconeix aquest senyal i experimenta la necessitat de continuar parlant. De vegades aquest esforç per emplenar un silenci incòmode permet recuperar records extraviats.

Advertències : Si és necessari realitzar diverses sessions de filmació caldrà prendre bona nota de com anava vestit l'home o la dona que heu filmat, quines joies portava, quina era la postura adoptada durant la filmació, si duia o no ulleres, si tenia una cigarreta encesa,... i hem de demanar que utilitzi exactament la mateixa roba,

els mateixos ornaments i que adopti la mateixa posició. Cal enquadrar exactament igual al testimoni, il.luminar de la mateixa manera i si només comptàvem amb la il.luminació natural caldrà realitzar la filmació en el mateix moment d'un dia de característiques lumíniques semblants.

Hem d'intentar reproduir amb la major exactitud les condicions de la primera filmació per aconseguir que la utilització d'imatges de les sessions posteriors en el muntatge del documental no desconcertin l'espectador. Aquesta seria la feina que realitza un *script*, la de tenir cura de tots el detalls per tal de no caure en incoherències durant el rodatge de l'estil d'advertir un rellotge de pulsera al canell d'un gladiador.

3.3. 5. Altres filmacions necessàries

Cal tenir present que haureu de dedicar una altra sessió a filmar fotografies, documents, articles de premsa, títols de crèdit... i que cal aconseguir les condicions òptimes d'enquadrament, de llum,...

Si no es disposa d'un faristol, sovint convé fixar la càmera sobre el trípede i enfocar una paret sobre la qual els documents i les fotografies poden enganxar-se amb BlueTack o amb pastelina. És molt difícil obtenir una imatge absolutament fixa amb una càmera i un trípede domèstics, per aquest motiu convé revisar la filmació abans de donar-la per bona. Cal que enregistreu cada fotografia i cada text durant un temps llarg, mínim 20-25 segons, sempre podreu tallar però mai allargar la filmació (les imatges congelades sovint tenen en pantalla un moviment perceptible) . Una pràctica útil que us permetrà trobar i recuperar fàcilment cada document filmat és anar fent un llistat en que es reculli l'ordre de cada imatge filmada així com una

petita apreciació sobre la qualitat de la filmació (Ex: bona, dolenta, repetició, balla,...). Us estalviarà temps durant el muntatge i la localització serà ràpida i correcta.

Si algun document molt extens presenta unes línies especialment importants podeu intentar centrar-vos en el text triat i filmar molt lentament en el sentit de la lectura. Aquest efecte és molt difícil de fer, cal tenir molta traça, ja que la imatge tot sovint balla, es belluga i destorba l'espectador. Convé fer l'intent esmentat i també enregistrar de forma fixa les línies predeterminades.

Heu de filmar els títols de crèdit – entrada i sortida del documental- i podeu fer-ho tot en una sessió. Per tal de preparar-los correctament i no oblidar cap aspecte –ni tècnic ni logístic – convé que consulteu l'apartat que trobareu més endavant.

3.3.6. Les reconstruccions

El documental és un acostament audiovisual a una realitat concreta que volem mostrar. Pot tractar-se d'una realitat present, és a dir contemporània i susceptible d'ésser filmada, o bé una realitat passada, esvaïda, i des del punt de vista del realitzador impossible d'enregistrar. Sempre que sigui possible utilitzar el referent real – un paisatge, una fotografia, un interior domèstic,...- cal ésser metodològicament rigorosos i fer-los servir encara que substituir-los fora més fàcil o bé, audiovisualment parlant, el resultat fora més atractiu.

Si parlem del passat o d'un present geogràficament inabastable podem plantejar-nos realitzar senzilles i no gaire ambicioses reconstruccions. No em refereixo a dramatitzacions impostades per actors disfressats i amb un llibret après per a l'ocasió. Vull plantejar la possibilitat, sempre discutible i evidentment rebutjable,

de petites evocacions, de senzilles analogies fílmiques, que no contribueixen a deformar ni a alterar el curs del relat i que permeten sovint servir de suport a les paraules i als sentiments evocats pel nostre testimoni. Uns peus, convenientment calçats caminant sobre llambordes, una platja completament deserta, unes mans que broden, una figura que s'allunya per un carreró, un nen petit sobre un llit, uns cops sobtats a la porta, un ocell que aixeca el vol, les vies d'un tren,...

Si decidiu fer servir un recurs d'aquest tipus cal vigilar i eliminar tot tipus de referent modern com ara un rellotge digital, un terra de mosaic, un cotxe nou que travessa un carrer, o bé l'inoportú timbre d'un telèfon mòbil.

3.3.7. Algunes consideracions sobre la banda sonora

En tota producció audiovisual el so actua en estreta relació amb la imatge i la completa, la intensifica o bé, fins i tot, modifica el seu significat. No podem pensar en un discurs aïllat visual i sonor sinó en una inseparable unió dels dos suports. Tampoc és convenient considerar un predomini de la imatge sobre el so en una producció que depén tan íntimament de la qualitat del so, especialment de la paraula, com ara el documental que es basa en els records explicats oralment pels seus protagonistes.

El so pot obtenir-se de manera sincrònica, és a dir, en el mateix moment en que s'obtenen les imatges però les possibilitats sonores depassen àmpliament

l'estricta so directe. Una banda sonora, tant pel que fa al cinema com al gènere documental, inclou : paraula, música, sorolls –efectes- i silenci.

En el cas que ens ocupa, la realització d'un documental, la paraula i la seva sonoritat estan determinades pel to, la intensitat i el timbre dels testimonis o del narrador si decidim utilitzar una veu en off. L'entrevista que posa en contacte telespectador i testimoni es filma alhora que enregistrem el so directe. Convé, si en tenim, utilitzar un micròfon de corbata que proporciona una qualitat de so millor que la que obtenim a partir de la càmera (que d'altra banda resulta suficient per als nostres propòsits).

La música que podem, o no, utilitzar durant el muntatge aporta emoció, suggereix estats d'ànim i amplia el significat de les imatges. Si pensem incorporar música a les imatges cal comprovar que es tracta de la música adient i que pertany cronològicament a l'època de la qual estem parlant.

Els sorolls que podem enregistrar en directe o afegir durant el muntatge han de respondre en el documental a la realitat que presentem (Ex. : el soroll d'unes passes que s'allunyen, un repic de campanes, el soroll del mar o el que pot escoltar-se a l'interior d'una fàbrica tèxtil, d'una oficina, d'un mercat,...). El silenci o absència de qualsevol so és sovint molt útil per intensificar el significat d'una imatge (Ex. : una fotografia, un paisatge, un rostre,...) i cal contemplar la seva utilització com un recurs narratiu més.

3.4. La confecció del guió

Elaborar un bon guió no només ens facilitarà el muntatge del documental sinó que ens garantirà que la història resultant i la seva plasmació audiovisual seran entenedores. Un guió és en termes semàntics *“l'argument d'un film, d'un programa televisiu, etc, en el qual hom fa totes les indicacions tècniques pertinents per a la seva realització.* Alguns de vosaltres us preguntareu per què aquest apartat és posterior fins i tot a l'enregistrament de la entrevista. És lògic pensar que el guió és un dels requisits previs a tota filmació. Cal dir que és així en la major part de les produccions audiovisuals però que el documental presenta unes característiques específiques que el situen molt lluny d'un *sketch* publicitari o d'un capítol d'una telesèrie. El documental té uns testimonis imprevisibles dels quals sabem el que poden dir davant la càmera però desconeixem les paraules que empraran o si són capaços de dir-ho de forma clara. Els nostres *actors* no tenen un text que cal memoritzar i declamar fil per randa. En aquest sentit ens podem sentir traïts per que improvisen, s'allunyen del que esperem que diguin o bé, senzillament, no ho diuen.

És per aquest motiu que el guionista d'un documental prepara una previsió mental i escrita bastant acurada del que serà el guió, una sinopsi, però la redacció del guió definitiu, el que farem servir per determinar els talls, ordenar-los i planificar el muntatge, és posterior a la transcripció i la visualització de les entrevistes filmades. La major part dels realitzadors de documentals admeten que el guió que utilitzaran davant la taula de muntatge només es pot escriure quan es coneix exactament el material del que es disposa.

Abans de procedir a la planificació i preparació del guió cal efectuar un primer pas necessari : La transcripció íntegra de les paraules del/s testimoni/s al llarg de la filmació. Aquesta transcripció ha d'ésser rigorosa i exacta. El procediment a seguir

és lent però imprescindible : cal transcriure a partir de la filmació prement *pausa* o *stop* cada cop que necessitem aturar la cinta. Això ens permetrà desestimar aquells moments en que el testimoni es belluga, surt del plànol, divaga, dubta, tus, o roman durant molt de temps en silenci (en aquest cas anotar la durada i localització del seu silenci). Si el nostre aparell de video disposa d'un *time code* (marcador de temps) molt precís –alguns ens assenyalen fins i tot les fraccions de segon- caldrà anotar la localització temporal en iniciar i acabar cada resposta. És convenient anotar de forma molt resumida el contingut de la intervenció.

Ex.: Intervenció 5. Estada a la presó, pors, fam, enyor.

TC entrada : 7' 14" (*minut 7, segon 14*) "Els primer anys van ser terribles..." "

TC sortida : 8'23" "... no m'ho podia creure"

És aconsellable realitzar la transcripció poc després d'efectuar la filmació ja que es recorda molt millor tot el que ha passat durant la filmació i la memòria conserva encara fresca l'empremta de la gestualitat, del to emprat, dels sobreentesos,... i resulta molt més fàcil desxifrar el significat de les paraules.

Sobre una còpia de la transcripció és convenient assenyalar – emprant retoladors fluorescents de diferents colors- les parts més interessants, emotives o clarificadores d'una intervenció. Aquesta tasca heu de fer-la tornant a veure tota la filmació i permet una primera tria, una acotació important del material que ens farà més fàcil desestimar tot allò que s'aparta del tema, que resulta repetitiu o confús.

El següent pas necessari és tenir a l'abast tota la informació que hem pogut aplegar. Cal tenir ben presents no només les transcripcions sinó tot el material del que podem disposar : un llistat exhaustiu de les filmacions dels documents, del contingut de les imatges d'arxiu –si les tenim -, i els enregistraments de les melodies, dels fragments de discursos o de les sintonies de ràdio que hem aconseguit. Només

d'aquesta manera global podem procedir a teixir un entramat atractiu, entenedor i àgil.

Abans de començar a confeccionar un guió cal prendre determinades decisions en funció de la qualitat de les imatges de que disposem i de la transcripció que tenim a les mans del material filmat. Cal que ens plantejem :

1. *Quin és exactament el període que volem abastar en el nostre documental i quina és la informació objectiva i bàsica que volem transmetre.* És possible que mantinguem els mateixos objectius que ens vàrem plantejar en començar a investigar, si s'ha produït algun canvi, si hem desplaçat la nostra atenció i si durant la filmació han aparegut nous centres d'interès; cal tornar a concretar quin és l'espai temporal que ens ocupa i quina és la informació que pretenem comunicar a la nostra audiència.

2..*Si tenim prou material filmat i si aquest ens permet bastir una estructura narrativa que parli per si mateixa.* Sempre que sigui possible és convenient que la narració progressi sense l'ajut d'un narrador distant – *veu en off* -. Aquest recurs ens complica el muntatge i requereix la redacció d'un nou text, de la participació d'un/a bon/a narrador/a amb una dicció impecable i una adaptació exacta del text a les imatges (el text no pot depassar ni quedar-se molt curt respecte a la fotografia filmada, el document o les imatges d'arxiu). Si decidim fer servir un narrador caldrà escriure les seves intervencions, calcular la durada, i assignar exactament les imatges a les quals acompanyarà.

3. *Quina és l'estructura que volem per al nostre documental?* L'estructura narrativa del nostre documental variarà en funció del nostre propòsit inicial, de si tenim un o més testimonis i de la nostra capacitat per bastir una armadura imaginativa i allunyada dels procediments tradicionals. Podem plantejar-nos la

possibilitat més obvia, i possiblement més a l'abast dels realitzadors afeccionats, que és la progressió lineal, diacrònica dels fets – començant pels records més antics i cloent la nostre producció amb els més recents -. Podem incloure *flash backs* (visuals o sonors, imatges d'arxiu, fotografies, melodies,...) que des de l'actualitat ens permetin remontar-nos a temps passats.

Podem també plantejar-nos un documental estructurat en funció de nuclis temàtics, en aquest cas, és convenient filmar rètols que permetin a l'espectador saber quan s'efectua el pas d'un tema a un altre. Si el/s testimoni/s rememoren la seva estada a una presó franquista podeu diferenciar diversos àmbits : alimentació, higiene, càstigs, esbarjo, treball,... Caldrà, doncs, decidir quin és l'ordre dels temes i organitzar el nostre material abans de començar a elaborar el guió.

ADVERTIMENTS:

- 1.Sempre que sigui possible és convenient que la narració progressi sense necessitat de un narrador.
- 2.Si decidim fer servir un narrador el llenguatge emprat ha d'ésser directe, senzill, correcte, més proper al llenguatge parlat que al llenguatge escrit. No utilitzar si és possible frases excessivament llargues, retòriques o subordinades ni fer servir molts adjectius qualificatius. Cal espaiar la utilització de la veu en off i deixar que predomini la narració audiovisual que explica i descriu per si mateixa.
- 3.No descriure mai allò que les imatges ja ens mostren. No oblideu que les imatges parlen soles i no cal duplicar la informació – un paisatge s'explica per si mateix mentre el tenim en pantalla- . La informació afegida – en off- pel discurs del narrador ha de ser complementària a la que ens aporta la imatge i el so.

4. Les intervencions dels testimonis no han d'ésser excessivament llargues ja que dispersen l'atenció de l'espectador. Sempre podeu tallar-les i intercalar fotografies i imatges d'arxiu o documents al.lusius a les seves paraules.

5. La música permet afegir emocions al relat i ben utilitzada és un recurs inmillorable. Si es tracta de música recuperada cal comprovar que correspongui a l'època tractada.

6. Un dels valors d'un documental és el de dir molt en poc temps. Una producció llarga no és necessàriament millor que una d'inferior durada.

7. El guió definitiu no pot deixar cap aspecte sense lligar i no podeu oblidar que tota imatge necessita un so. La utilització del silenci és una possibilitat però cal tenir una intenció clara si es decideix presentar una imatge fixa o una seqüència muda.

Si hem trobat una resposta clara als interrogants plantejats més amunt, si tenim un coneixement exacte del material que tenim a les mans i tenim present les advertències que acabeu de llegir; és el moment de començar a escriure el guió.

3.5. Els títols de crèdit

Els títols de crèdit són l'espai destinat a informar al telespectador de qui ha intervingut directa o indirectament en la realització del documental, del seu títol, dels arxius consultats i del canal televisiu o la productora independent que a tirar endavant el projecte. Donades les característiques especials d'un documental d'aquest tipus els títols no han d'ésser necessàriament tan exhaustius –ja que l'alumne presentarà davant del tribunal una relació completa de les fonts orals, bibliogràfiques, filmiques, sonores,... que ha utilitzat -. Convé però tenir molt present

totes aquelles persones que d'alguna manera han ajudat a la realització del documental – l'amic que ha compost un fragment de música, el que ha escanejat les fotografies per ampliar-les, el que t'ha deixat casa seva per filmar,...o bé aquella persona que t'ha ofert el seu suport i t'ha fet confiar en les teves possibilitats.

Crèdits d'entrada :

Podem limitar-nos a filmar el títol del documental que pot tenir com a suport una imatge fixa –fotografia- o bé tan sols el rètol adient. Incorporar al títol una música pròpia de l'època és sovint un recurs que prepara emotivament a l'espectador i crea millors expectatives que la imatge muda.

Crèdits de sortida :

Els experts aconsellen filmar aquests crèdits, habitualment més llargs, durant una vegada i mitja el temps que es triga a llegir-los lentament. Cal que contemplin com a mínim :

1.El/s nom/s del/s testimoni/s si no apareixen al llarg del documental i si els protagonistes no tenen cap inconvenient.

2.Els apartats mínims de :

- . documentació
- . guió
- . realització
- . càmara
- . muntatge i/o edició
- . el nom de l'institut i l'any de realització

El nom del alumne/a es repetirà sovint tot sol o bé en col.laboració amb el seu tutor de recerca o amb algun altre professor, amic, parent,... Pot afegir-se a la relació anterior el nom del tutor de recerca, tot i que sovint apareixerà com a col.laborador en qualsevol de les tasques esmentades i el del professor o l'expert que ajudarà durant el muntatge.

Els títols de sortida són el moment idoni per agrair especialment a algú la seva participació i el seu ajut sota l'epígraf "Agraïments" o bé per llençar un missatge al.lusiu al que acabem de veure. Exactament igual que proposàvem per als títols d'entrada podem utilitzar una fotografia com a suport. En aquest cas cal comprovar que les lletres siguin prou definides i que la seva lectura no quedi contaminada pel fons triat.

4. MEMORIAS DE UN MILICIANO

El que trobareu tot seguit és un exemple de realització d'un documental que segueix només aproximadament les pautes que es donen en els apartats anteriors ja que la reordenació de les fases i la seva elaboració ha estat posterior a l'experiència. MEMORIAS DE UN MILICIANO no és altra cosa que un primer assaig que m'ha permès com a tutora d'aquest treball de recerca conèixer cada pas endavant i endarrera dels molts que cal donar i proposar en conseqüència una forma lògica, sistemàtica i senzilla de procedir.

Mati LOBELLE AGUILAR, alumna de segon curs de Batxillerat, va acceptar el repte que suposa realitzar un documental utilitzant com a metodologia per a la recerca la que preveu la Història Oral. És el primer cop que es duu a terme una experiència d'aquest tipus a l'IES Martí DOT (Sant Feliu de Llobregat) i Mati coneixia el risc que assumia adoptant un format nou i mai avaluat fins al moment com a treball de recerca. També va ser advertida sobre l'esforç necessari per aconseguir un producte audiovisual digne d'ésser projectat davant d'un tribunal.

Les seves motivacions sobrepassaven àmpliament l'interès per la producció audiovisual i es fonamentaven en el coneixement fragmentari que l'alumna tenia sobre l'atzarós passat del seu avi. Sabia que havia estat condemnat a mort en diverses ocasions i que li havia estat commutada la pena, que coneixia la major part de les presons andaluses franquistes i que encara ara conserva la força i la convicció que traspuen uns ideals molt sòlids.

Les característiques del seu testimoni dificultaren un xic la realització del documental que tindreu ocasió de veure ja que té prop de noranta anys, una dicció que no sempre és entenedora, no està gens habituat a parlar davant d'una càmera i

té un accent molt acusat. Aquesta circumstància i la poca experiència amb la càmera ens obligà a desestimar bona part de la filmació.

D'altra banda per il·lustrar les seves paraules – que vàrem poder enregistrar en fragments molt curts – l'alumna va efectuar una recerca que la va dur a investigar fonts sonores, bibliogràfiques, imatges d'arxiu (procedents d'emissions de TV), i a remenar els records materials del seu avi per tal d'aconseguir fotografies i documents d'època com ara la commutació de la pena de mort.

LOCALITZACIÓ DEL TESTIMONI.

Mati tenia coneixement de l'arriscada vida del seu avi José AGUILAR durant la guerra civil, del seu passat com a combatent i dels seus llargs mesos a diferents presons. Sentia admiració i curiositat per una història personal de la que havia sentit retalls gairebé heroics, episodis increïbles d'un passat regat per la sang i pel dolor. Va pensar encertadament que aquesta era l'ocasió per indagar i per saber el per què de moltes coses que fins al present se li escapaven.

Resum biogràfic:

El seu avi, membre de les *Juventudes Socialistas*, havia nascut a *Manzanilla*, Huelva l'any 1914, i era molt jove quan es produí l'*Alzamiento*. Va participar en l'organització defensiva del seu poble com a militant socialista i molt poc després, quan ja els sublevats arribaren a Manzanilla, va marxar com a *miliciano* per tal de combatre els feixistes fent incursions i organitzant emboscades des de la *sierra*. Va passar la guerra amagat i lluitant fins a la derrota definitiva dels defensors de la República a mans de les forces franquistes. Durant aquests anys no només no va poder veure la seva família, sinó que el seu pare va desaparèixer represaliat per

l'actitud decididament opositora del seu fill. Va passar molta gana, va conèixer la misèria i va veure la mort a mans dels *feixistes* de molts amics i parents.

En acabar la guerra va ésser fet presoner, va passar d'un centre de reclusió a un altre, va ésser repetidament condemnat a mort i posteriorment indultat. Va patir la por constant a ésser executat a trenc d'alba sense previ avis i sortosament l'atzar li va permetre conservar la vida. Recuperada la llibertat es va instal·lar com a tramviari a Sevilla, es va casar, i uns anys després es traslladà a Sant Feliu de Llobregat, on viu actualment amb els seus fills i els nombrosos nets.

Conserva la memòria exacta dels fets, recorda noms i cognoms, dates, anècdotes. Es va sentir fins i tot afalagat quan la seva neta Mati li explicà el que pretenia fer i en tot moment es va mostrar ben disposat. Ja tenia el subjecte ideal així com la seva total conformitat.

RECERCA PRELIMINAR D'INFORMACIÓ HISTÒRICA

Mati tenia un coneixement aproximat del que havia estat la guerra civil espanyola derivat de l'estudi del tema a classe però desconeixia alguns aspectes fonamentals com l'organització espontània i/o induïda de les milícies, les penalitats dels combatents, la divisió política a l'interior de cada poble, la duresa i les característiques de la repressió durant i després de la guerra, etc,... i desconeixia els particulars del conflicte a la província de Huelva. Va llegir dos llibres molt bàsics i de petit format: "La guerra civil" de Pelai PAGÉS i "Opressió i resistència" d'Ignasi RIERA, tots dos pertanyents a la BIBLIOTECA BÀSICA D'HISTÒRIA DE CATALUNYA, Ed BARCANOVA; i per tal d'establir els trets que el conflicte adquirí a la regió de Huelva va localitzar un extens volum "La guerra civil en Huelva" on es detallaven cronològicament els fets, els seus protagonistes, l'escenari i les

circumstàncies així com les conseqüències en nom i nombre de víctimes segons els pobles més significatius de la província, entre els quals es troba Manzanilla.

FASE EXPLORATÒRIA

El proper pas va ésser mantenir amb el seu avi una primera conversa en la qual la Mati intentava establir la seqüència correcta dels fets així com definir les activitats dutes a terme pel seu testimoni. Amb l'enregistrament magnetofònic de les paraules del seu avi es va fer evident el nostre primer problema :

El marcat accent andalús així com la rapidesa de la seva parla organitzada en frases molt curtes que sovint acaben brusquement feien gairebé incomprendibles les seves frases. Tot i que Mati estava més avesada, resultava molt difícil fins i tot per a ella entendre el que el seu avi explicava a partir de la cinta magnetofònica. Mati va haver de transcriure les seves paraules –tret dels fragments que no podia desxifrar- per tal de clarificar-les i poder preparar la propera conversa amb el seu avi conjuntament amb la seva tutora.

Amb el seu parlament escrit vàrem poder tenir una idea de l'abast de la seva experiència durant la guerra i ens vàrem adonar de que el seu discurs es limitava a parlar des aspectes més formals del seu periple – dates, noms, pobles,...- i gairebé no aportava informació particular sobre les seves emocions, les seves febleses, els seus enyors, ... Vàrem confeccionar un primer qüestionari en el qual incorporàvem preguntes que obliguessin al nostre testimoni a parlar de la vessant més íntima d'un milicià.

La segona d'aquestes converses va ésser molt més profitosa i la informació recollida era molta i molt interessant. El nostre testimoni va arribar a emocionar-se recordant les execucions inesperades, la por, la gana, la brutícia, l'amistat

necessària a l'interior de les presons,... Amb la transcripció necessària d'aquesta segona trobada vàrem tenir prou per tal de poder redactar un qüestionari definitiu que serviria per poder filmar el nostre testimoni.

CONFECIÓ DEL QÜESTIONARI

Vàrem confeccionar un qüestionari que resseguia cronològicament la biografia de l'entrevistat des del moment en que arriba a Manzanilla la notícia fatídica del Alzamiento fins als anys posteriors a la guerra en que pateix presó, aconsegueix establir-se a Sevilla i finalment decideix emigrar a Sant Feliu de Llobregat. Donada la intensitat de la seva experiència vàrem intentar fer-lo parlar de les seves emocions introduint preguntes del tipus :

- . Cuando estabas en la carcel pensabas que tú podrías ser el próximo en morir?
- . Qué recuerdos tienes de tus amigos en la prisión?
- . Cómo era Manzanilla cuándo acabó la guerra?

LA PREPARACIÓ DE L'ENTREVISTA FILMADA

L'avançada edat del testimoni ens va fer triar com a marc per l'entrevista la casa de l'entrevistat. L'escenari era favorable i la seva disposició continuava éssent molt bona però mostrava una timidesa davant la càmera domèstica que no havia manifestat en cap moment davant el magnetòfon. Les paraules tranquilitzadores de la seva neta i d'un amic seu –conegut de l'avi- que manipulava la càmera, no van aconseguir apaivagar el seu neguit. Tot i que verbalitzava que no se sentia malament la seva espontaneïtat va quedar un xic bloquejada durant les primeres

intervencions i les seves frases –sempre curtes i taxatives- esdevingueren un greu problema.

No va permetre que se li aplicués al rostre un maquillatge molt suau – pols- per tal de que a la filmació el seu rostre no aparegués brillant.

Va rebre molt sovint les indicacions de que no importava si s'entrebancava, si tallava el seu discurs o bé se sentia cansat i donàven la filmació per acabada (les imatges servirien per reproduir exactament les circumstàncies de la filmació). Van haver d'insistir moltes vegades en la conveniència d'incloure a les seves respostes l'enunciat de la pregunta formulada abans de que l'avi fos capaç de respondre de forma vàlida.

ALTRES RECERQUES DOCUMENTALS NECESSÀRIES

El fet de que els seus parlaments excessivament breus i un xic maldestres dificultessin la concatenació de les seves intervencions ens va obligar a utilitzar en nombre superior al previst fotografies, portades de premsa, imatges d'arxiu,... sobre les quals faríem sonar melodies d'època, poemes,...

La recerca es va centrar en melodies pròpies del bàndol republicà (¡Ay Carmela!, Si me quieres escribir,...) i altres cançons de l'època. Vàrem aprofitar un documental emès pel Canal 33 sobre la figura de Francisco Franco i un documental de la BBC sobre la Guerra Civil Espanyola. Fotografies personals, documents i fotografies i portades de premsa procedents de diverses publicacions en van servir per completar les imatges.

L'ENREGISTRAMENT DE LA ENTREVISTA

Localitzacions. Un cop havíem decidit que tota la filmació tindria lloc a casa del seu avi calia cerca el fons més apropiat. Vàrem acordar que el testimoni seuria a una butaca que ell preferia per que li resultava còmoda i que el fons seria neutre, sense decoracions ni estridències que distreguin l'espectador. Una paret blanca al menjador ens va semblar el més apropiat.

D'altra banda i per no tenir sempre el testimoni en una mateixa actitud decidirem filmar les darreres paraules a l'exterior, a una terrassa ben il·luminada des de la qual podíem tenir una perspectiva parcial de Sant Feliu.

El context semblava adequat i no presentava aparentment problemes de so previsibles. El menjador estava silenciós, no hi havia nens petits, ni animals, ni aparells de ràdio o de televisió. Un cop acabada la filmació i projectada en televisió vàrem constatar que resultava audible durant la filmació el mecanisme d'un rellotge de paret que no van advertir.

Mati era l'encarregada de conduir el qüestionari i un amic seu, també alumne de segon de batxillerat i conegut pel testimoni, exercia de càmera. L'ambient, les persones, la finalitat, tot era ben conegut i familiar, i malgrat tot el testimoni es mostrava neguitós i insegur.

Enquadrament. La posició del testimoni ens permetia un plànol mijà que ens permetés veure el seu rostre sense perdre de vista les seves mans que Mati havia trobat molt expressives al llarg de les entrevistes prèvies així com els diversos moviments del seu cos. Mati havia observat que el seu avi utilitzava sovint el canvi de posició i la inclinació del cos cap endavant per enfatitzar les seves paraules. Cal precisar que les seves mans es van mostrar menys àgils i les seves expressions

verbals i gestuals – sovint pejoratives, ofeses, condemnatòries- al llarg de la filmació es van moderar extraordinàriament.

Mati se situa a un costat de la càmera a l'altura de la seva mirada i la posició adoptada pel seu avi ens indica ben clarament que aquest s'adreça a un interlocutor fora de la imatge.

Vàren intentar acabar l'entrevista al menjador de casa seva amb un acostament fins a un plànol molt curt del seu rostre que no va resultar vàlid ja que el trípod va tremolar lleugerament i les imatges ballaven en pantalla de forma molt evident.

Il.luminació. Donat que no disposàven de focus i no dominàven els secrets de la il.luminació vàren cercar una racó amb bona llum natural i una hora del dia de màxima exposició –migdia -. Com tindreu ocasió de comprovar a les imatges la inexperiència en aquest aspecte és ben palesa, el rostre no només presenta reflexos i es mostra lluent sinó que projecta ombres sobre la paret.

EL DECURS DE L'ENTREVISTA

L'entrevista va transcorre amb problemes que, tot i previsibles, tenien difícil solució. Les frases del nostre testimoni es van escurçar encara més davant la càmera i les seves respostes foren sovint no només curtes sinó rotundes. Oblidava continuadament que havia de formular la resposta el més amplia possible incloent sempre la formulació de la pregunta i malgrat les múltiples repeticions no fou possible aprofitar una bona part del material filmat. D'altra banda el seu accent, molt marcat, feia incomprendibles algunes de les seves intervencions que també van

haver d'ésser desestimades en el muntatge final. Tots aquests entrebancs poden deduir-se fàcilment de les imatges finals.

Malgrat la bona predisposició del testimoni i el parentiu amb l'entrevistadora més de la meitat del que acabàvem de filmar no es podia utilitzar per la seva brevetat o per no ésser entenedor per un auditori no avesat. . José AGUILAR no només oblidava sovint les indicacions rebudes sinó que delerós per acabar aviat responia encadenant la seva resposta a la pregunta de forma que gairebé la trepitjava i sovint utilitzava expressions quasi monosil·làbiques.

La seva ansietat i un nerviosisme que no podia controlar van obligar a repetir dos cops, en dues jornades d'enregistrament diferents, la brevíssima intervenció del testimoni que es va filmar a la terrassa de casa seva.

Imperceptibles durant la filmació, alguns moviments d'un tríode poc estable van invalidar algunes imatges.

ALTRES FILMACIONS NECESSÀRIES

Una altra sessió de filmació es va dedicar a l'enregistrament de les fotografies i els documents. El mal estat del tríode així com la lletra molt petita d'alguns articles periodístics que resultava il·legible en pantalla no ens van permetre utilitzar alguns dels documents. És molt difícil obtenir una imatge absolutament fixa amb una càmera domèstica i fins i tot quan pensàvem que la filmació era correcta el moviment de la imatge resulta perceptible.

GUIÓ DEFINITIU

A partir del material filmat, difícilment aprofitable i molt més breu que el que procedia de les transcripcions de les converses prèvies, vàrem intentar lligar la seva

història, sense l'ajut d'una *veu en off*, encadenant intervencions, imatges d'arxiu i fotografies que il·lustressin les seves paraules. Novament va ésser precís transcriure la filmació i Mati va prendre nota dels *peus d'entrada i sortida* de les intervencions que considerava tècnicament vàlides a partir del *time code* assenyalant-les sobre la transcripció mitjançant un retolador fluorescent. Vàrem decidir, tornant a mirar-les novament, quines servien relat – degut al seu interès i a la seva emotivitat- i quines no per fer progressar el relat, les vàrem ordenar i vàrem intercalar els recursos visuals i sons de que disposàvem de forma que la seqüenciació del relat fos entenedora i àgil.

Ja que es tractava del primer intent de realització d'un documental vàrem decidir confeccionar un guió que avancés cronològicament i tingués una estructura senzilla i linial semblant al que els historiadors anomenarien una *història de vida*. El guió definitiu – condicionat pel nombrós material filmat no aprofitable- abastava des del naixement de José Aguilar fins a l'actualitat centrant el seu interès i la seva durada en els anys de la guerra i en la immediata postguerra i tenia una durada previsible de uns deu minuts (el nostre primer propòsit era realitzar un documental de 20 minuts aproximadament).

AVALUACIÓ DEL DOCUMENTAL

Mati va presentar davant del tribunal MEMORIAS DE UN MILICIANO i va lliurar a cada membre un recull en el que podien trobar una introducció, un resum biogràfic, la totalitat de les múltiples fonts utilitzades i les seves conclusions. Va parlar de forma clara i desinvolta durant nou minuts aproximadament sobre el contingut del documental i les múltiples dificultats superades al llarg de la seva producció. Va ésser avaluada obtenint un vuit de qualificació global.

5. CONCLUSIONS

La realització prèvia de MEMORIAS DE UN MILICIANO m'ha servit per donar un caràcter més pràctic i utilitari a aquesta guia. El nombre de petits obstacles i d'inesperades dificultats amb que ens hem trobat al llarg del procés, i que eren difícilment previsibles, ha proporcionat un petit gir als propòsits inicials que consistien en proporcionar a l'alumne i al seu tutor una publicació que fos alhora una eina pràctica i una primera aproximació al món audiovisual.

He optat, d'una banda per incidir més en els aspectes pràctics i les solucions més a l'abast que permetin resoldre els múltiples entrebancs que tutors i alumnes hauran d'enfrontar si accepten el repte de produir un documental. És cert que aquesta opció pot esdevenir reduccionista i que pot determinar excessivament les característiques del documental però la producció d'un audiovisual és tan complexa que fàcilment pot induir a l'abandonament als realitzadors afeccionats. És aquest un risc que cal conèixer ja que les dificultats de vegades esperonen la voluntat però ben sovint indueixen al desànim (un dels alumnes que havia triat realitzar un documental sobre la censura franquista va optar poc abans de començar pel suport escrit) i que cal preveure i combatre. Els apartats dedicats a iniciar l'alumne en la producció videogràfica, ben lluny d'ésser exhaustius, es limiten, doncs, als fonaments bàsics i la seva utilització més elemental i pràctica.

Com a tutora del treball MEMORIAS DE UN MILICIANO vull assenyalar que projectat, després de la seva avaluació pel tribunal, ha estimulat la demanda d'aquest tipus de treballs de recerca i ha servit per facilitar l'acostament intergeneracional suscitant una corrent de simpatia i d'admiració envers el seu protagonista.

D'altra banda vull constatar que la metodologia emprada per la Història Oral es fàcilment assimilable pels alumnes que són ben capaços d'utilitzar-la correctament i que aprenen a valorar el testimoni vital dels seus predecessors. La Història Oral permet una "humanització de la mirada" ben difícil de transmetre en una societat com la nostra en la que el temps és en tot moment un bé molt escàs.

Voldria per acabar fer algunes consideracions que es desprenen de la finalització del doble procés (filmació i muntatge del documental i elaboració d'aquesta guia) :

- . És imprescindible que l'alumne conegui prèviament com es manipula una càmera i estigui familiaritzat amb l'aparell i amb les seves prestacions.
- . És aconsellable recomanar a l'alumne que miri diversos documentals abans de començar a filmar per tal de que pugui acostar-se als diferents recursos de la narració filmada.
- . Cal incidir en que el compromís adquirit comporta una dedicació diferent i possiblement superior al que contreu el que opta per un treball escrit, tant per part del l'alumne com del seu tutor.
- . És imprescindible comptar prèviament amb un bon manipulador de la taula de mescles (imatge i so) que pot ser el mateix tutor de recerca o bé un altre professor del centre. Si l'institut compta amb aparells digitals (càmera i programes informàtics de muntatge) les possibilitats de muntatge i edició augmenten i el resultat final pot assolir una qualitat envejable. En aquest sentit crec que cal contemplar la doble tutoria d'aquest tipus de treball (d'una banda la del professor de l'àrea de Ciències Socials i de l'altra la d'un professor expert que col.laborarà tècnicament durant les sessions de filmació i muntatge).

. L'alumne té el deure d'exposar el seu treball exactament igual que ho faria si el suport triat fos un suport escrit. Cal doncs que parli davant del tribunal de les seves motivacions, del nucli temàtic del seu documental i que abordi dos aspectes : la utilització de la metodologia de la Història Oral i la seva experiència com a realitzador del documental.

Els documentals possibles són infinits i en aquest sentit sobrepassen àmpliament els resultats obtinguts a MEMORIAS DE UN MILICIANO tant pel que fa a la durada i al contingut –molt determinats per un discurs poc entenedor- com a la qualitat final de la imatge i del so. D'altra banda és una experiència de primera ma que pot contribuir de manera molt valuosa a formar a aquells alumnes interessats en cursar cicles formatius de grau superior i/o ensenyaments universitaris relacionats amb la imatge i el so. És una primera ocasió d'enfrontar-se amb un propòsit audiovisual ambiciós, de posar en marxa estratègies pròpies o suggerides, de crear i investigar alhora, i de decidir el grau d'interès i de motivació que experimenta envers aquest àmbit com a marc possible del seu futur professional.

Per acabar vull agrair el suport rebut des de la direcció del meu centre – l'IES Martí DOT- així com l'ajut incondicional de José Luís NARROS.

Empar FERNÁNDEZ GÓMEZ

Professora de Geografia i Història

6. BIBLIOGRAFIA

BARNOUW, Erik. El Documental. Historia y estilo. Ed. GEDISA. Barcelona, 1996.

BARROSO, Jaime. Técnicas de realización de reportajes y documentales para televisión. I.O.R.T.V. Madrid, 1994.

BORDERIAS, Cristina. La Historia Oral en España. Historia y fuente oral. Nº 13 Al Margen. Publicacions Universitat de Barcelona. Barcelona, 1995.

CHION, Michel. La audiovisión. Ed. Paidós. Barcelona, 1993.

CUNILL i CANALS, Josep. El treball de recerca a batxillerat en l'àmbit de la Història Local. L'Avenç. Nº 248. Barcelona, juny de 2000.

DiMAGGIO, Madeline. Escribir para televisión. Paidós Comunicación. Barcelona 1990.

GEA, F. Guía práctica del video. Ed. Planeta. Barcelona, 1992.

MARINAS, José Miguel i SANTAMARINA, Cristina. La Historia Oral : Métodos y Experiencias. Ed. Debate. Madrid, 1993.

MOYA i OBES, Jeroni. Treball de recerca. Departament d'Ensenyament. Generalitat de Catalunya. Barcelona, 1992.

RABIGER, Michael. Dirección de documentales. Instituto Oficial de Radio y Televisión. RTVE. Madrid, 1989.

SARMIENTO, Miguel. El documental en televisión. Un ejemplo práctico : Índico. I.O.R.T.V. Madrid 1994.

SOLER, Llorenç. Así se hacen documentales para cine y televisión. Libros de creación audiovisual. Editorial CIMS. Barcelona, 1999.

SOLER, Llorenç. La realización de documentales y reportajes para televisión. Libros de comunicación global. Ed. CIMS. Barcelona, 1998.

SOLER, Llorenç. La televisión, una metodología para su aprendizaje. Ed. Gustavo GILI. Barcelona, 1995.

VILANOVA, Mercedes. Les majories invisibles. Ed. Icaria. Barcelona, 1995.

VILLAFANE, Justo. Introducción a la teoría de la imagen. Ed. Pirámide. Madrid 1985.

WHITE, G. Técnicas del video. IORTV. Madrid, 1984.