

Treball de Fi de Grau

Títol

Sueño de extrarradio

Ideación y realización de un documental.

Autoria

Josbel Aramis Tinoco Rosado

Professorat tutor

Laia Sánchez

Grau

Comunicació Audiovisual	X
Periodisme	
Publicitat i Relacions Públiques	

Tipus de TFG

Projecte	X
Recerca	

Data

20/05/2020

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:	Sueño de extrarradio Ideación y realización de un documental.		
Castellà:	“Sueño de extrarradio” Ideació i realització d'un projecte documental.		
Anglès:	Outskirts Slumber Design and production of a documentary		
Autoria:	Josbel Aramis Tinoco Rosado		
Professorat tutor:	Laia Sánchez		
Curs:	2019/2020	Grau:	Comunicació Audiovisual
			X
			Periodisme
			Publicitat i Relacions Públiques

Paraules clau (mínim 3)

Català:	Documental. Extraradi. Ideació. Realització. Viatge de l'heroi. Infantesa
Castellà:	Documental. Extrarradio. Ideación. Realización. Viaje del héroe. Infancia.
Anglès:	Documentary. Outskirts. Design. Audiovisual Production. “Viaje del héroe” Childhood

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:	<p>Ideació i realització d'un projecte documental sobre l'extraradi barceloní, una història conduïda mitjançant “El viaje del héroe” d'un nen, L'Àngel. En el treball es realitzen:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ideació i escriptura d'un fragment ficcional. - Preparació i realització d'entrevistes. - Estudi de mercat i disseny de distribució.
Castellà:	<p>Ideación y realización de un proyecto documental sobre el extrarradio barcelonés, una historia conducida a través de “El viaje del héroe” de un niño llamado Ángel. En</p>

	<p>el trabajo se realizan:</p> <ul style="list-style-type: none">- Ideación y escritura de un fragmento ficcional.- Preparación y realización de entrevistas.- Estudio de mercado y diseño de distribución.
Anglès:	<p>Design and production of a documentary project, about the barcelonian outskirt. A history leded thought “El viaje del héroe”, of a kid, named Ángel.</p> <p>Main points of the project:</p> <ul style="list-style-type: none">- Design and writing of a fictional piece.- Preparedness and implementation of the interviews.- Market research and design distribution.

SUEÑO DE EXTRARRADIO

Josbel A. Tinoco

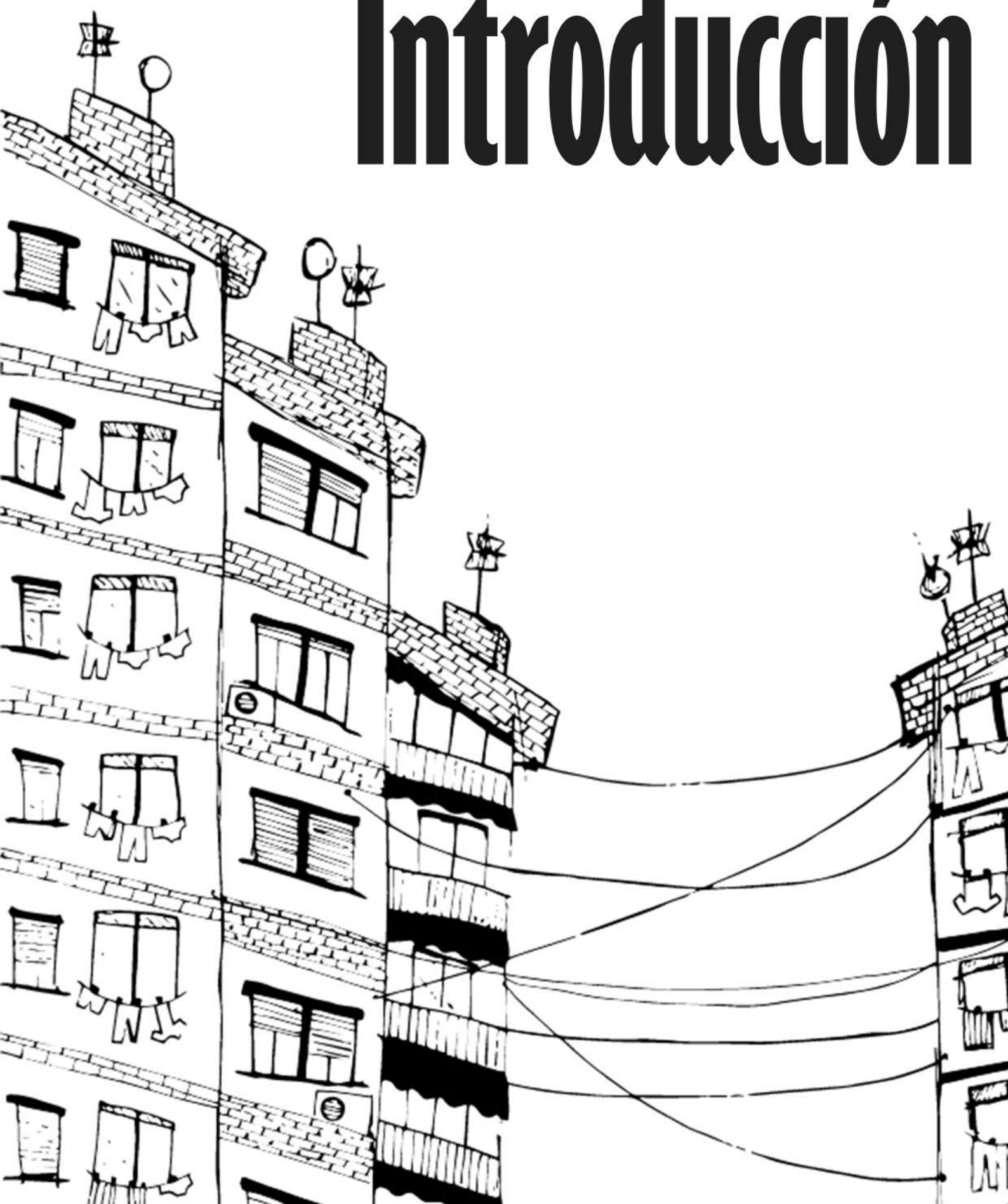


[...] a nuestros barrios,
por lo que fuimos
somos
y seremos [...]

1. INTRODUCCIÓN.....	3
1.1 <i>Presentación del proyecto: Sueños de extrarradio</i>	3
1.2 <i>Contexto: El Extrarradio</i>	4
1.3 <i>Objetivos</i>	7
1.4 <i>Afectaciones</i>	10
2. PRESENTACIÓN FORMAL DE PROYECTO PERSONAL.....	11
2.1 <i>Conceptualización</i>	11
2.1.2 El género documental: modalidades e hibridación.....	11
2.1.3 Referencias guion.....	14
2.1.3.1 Referencias literarias.....	15
2.1.4 Referencias realización.....	17
2.1.4.1 Referencias fotográficas.....	17
2.1.4.2 Referencias fílmicas.....	19
2.1.5 Narración.....	22
2.1.5.1 El viaje del héroe.....	23
2.1.5.2 Ejes conductores.....	25
2.2 <i>Contexto mercado</i>	27
2.2.1. Target.....	28
2.2.2. Estudio de mercado.....	29
2.2.3 Modelo (Biblia, o el proyecto de documental para festivales).....	33
2.3 <i>Diseño del proyecto del Documental Sueños de extrarradio</i>	34
2.3.1 Ideación.....	34
2.3.1.1 Modelo de Guion.....	36
2.3.1.2 Localización.....	37
2.3.1.3 Personas entrevistadas, arquetipo de personaje.....	40
2.3.1.4 Preparación de las entrevistas.....	41
2.3.1.5 Escaleta y guion literario.....	44
2.3.2 Construcción del relato: puesta en escena y montaje.....	52
2.3.3 Estilo visual y equipo técnico.....	54
2.3.3.1 Diseño sonoro.....	58
2.3.3.2 Guion técnico.....	59
2.3.4 Preproducción.....	67
2.3.4.1 Desglose.....	68
2.3.4.2 Plan de Rodaje: desarrollo flexible.....	69
2.3.5 Producción.....	72

2.3.5.1 Rodaje.....	72
2.3.5.2 Registro de sonido.....	73
2.3.5.3 Fotografías.....	74
2.3.6 Postproducción.....	76
2.3.6.1 Edición.....	76
2.3.6.2 Montaje y Banda sonora.....	77
2.3.6.3 Efectos visuales / Creación de títulos.....	79
2.3.6.4 Etalonaje y empaquetado.....	80
2.3.7 Distribución, explotación del proyecto, presupuesto y conclusión.....	85
2.3.7.1 Presupuesto.....	85
2.3.7.2 Distribución y explotación.....	87
2.3.7.3 Conclusión del proyecto.....	92
3.ANEXOS.....	94
3.1 Entrevistas.....	94
3.1.1 Entrevista a Jorge Tur sobre el circuito de festivales.....	94
3.1.2 Entrevista a Luis.....	97
3.1.3 Entrevista a Myrenge.....	99
3.2 Fichas utilizadas y documentación.....	100
3.2.1 Ficha de Equipo.....	100
3.2.2. Ficha de Entrevista.....	101
3.2.3 Permisos de imagen y registro.....	104
3.2.4 Presupuesto.....	104
3.2.4.1 Capitulo 1.....	104
3.2.4.2 Capitulo 3.....	105
3.2.4.3 Capitulo 5.....	105
3.2.4.4 Capitulo 6.....	106
3.2.4.5 Capitulo 7.....	106
3.2.4.6 Capitulo 11.....	106
3.2.4.7 Capitulo 12.....	107
3.3 Bibliografía.....	107
3.3.1 Filmografía.....	109
3.3.2 Webs y documentos consultados.....	112
3.3.2.1 Blogs y Sitios de información.....	114
3.3.1.3 Plataformas y bases de datos de festivales.....	116

Introducción



1.Introducción.

1.1 Presentación del proyecto: Sueños de extrarradio.

- *Sueño* y *extrarradio* son dos sustantivos que se alejan y se acercan como pueden o como quieren; qué se sueña desde la marginalidad, qué se soñaba desde la supervivencia... muchas preguntas quieren ser respondidas mediante este proyecto, quizás sea esa la razón por el cual nace. Usar el cine como una forma de buscar respuestas no sé si es lo más sano y bueno para el producto audiovisual, pero, de lo que estoy seguro es que es bueno para la persona que intenta responder esas preguntas. Se podría decir que el proyecto surge para dar las gracias, de una forma honesta y de la única forma que conozco como expresión global, de dar las gracias al lugar que te vio crecer, a sus *gentes* y a sus calles. Tal vez es una simple excusa que se aprovecha como oportunidad, un simple *sueño de extrarradio* pretencioso y con unos cuantos adjetivos que en un texto académico no tienen lugar. –

“Sueño de extrarradio” es **un proyecto documental** que pretende aprovechar **el auge y aumento en la demanda de productos audiovisuales**. La tendencia al alza del consumo audiovisual hace que proliferen nuevos marcos expositivos que permiten la experimentación y el desarrollo de productos audiovisuales de diferentes características y en este caso nos centraremos en aprovechar la proliferación de festivales y mercados audiovisuales especializados en el género documental.

En este caso, el trabajo final procura **seguir el proceso de conceptualización e ideación** del proyecto hasta su **filmación y postproducción**. Por esa razón se llevarán a cabo dentro del trabajo todos aquellos documentos que son necesarios para la realización y planificación del producto audiovisual, desde el guion hasta el plan de rodaje. Se aprovecha de esta forma los conocimientos teóricos/prácticos adquiridos a lo largo del grado universitario. Desde las teorías de comunicación, narrativas o de lenguaje audiovisual, pasando por teorías y análisis relacionadas con la cinematografía hasta llegar a las técnicas de realización.

Además, se aprovechará la fascinación personal hacia el cine y la posibilidad que tengo de trabajar en los medios de forma profesional. Todo ello sirve como motor para asumir este reto que pretende



ahondar en la **experimentación de elementos formales, narrativos y estilísticos dentro del género filmico documental.**

1.2 Contexto: El Extrarradio.

El documental se centra en la periferia de la ciudad de Barcelona. Una periferia que se repite en las grandes ciudades del mundo, ciudades que se parecen cada vez más entre ellas (Sassen, 2001) como consecuencia de la globalización y cuyo efecto no solo ha provocado que el centro de las ciudades se parezcan entre sí, sino que han extendido sus problemáticas sociales, problemáticas homogéneas que se ven agravadas más o menos por la idiosincrasia de cada país pero que no dejan de ser globales (Bravo, 2019).

A pesar de que el documental está localizado en diferentes barrios de la periferia, el extrarradio es tratado como un lugar **común (único)**, representado como un ente vivo, que de una forma u otra crece, se reproduce y se renueva. Este ente vivo es por donde “surcará” **un niño para volver a casa. Una vuelta a casa que marca su personalidad y su crecimiento a través de las personas que viven y han vivido ahí**, que mediante una conexión indirecta dejan impronta en su forma de ser y su visión del mundo.

Por lo tanto, se parte del contexto actual de Catalunya, particularmente el de la provincia de Barcelona, cuyos elementos remarcables dentro del contexto documental son: **la desigualdad, la multiculturalidad y el envejecimiento.**

- La desigualdad intrínseca al espacio y a sus habitantes; bien por el contexto histórico que les ha tocado vivir a lo largo de los años, bien por unas políticas de igualdad que no han llegado a completar su cometido, o bien por la naturaleza de un sistema que necesita de la desigualdad para seguir “rodando”. Sea como sea la realidad es que municipios vecinos atesoran una desigualdad socioeconómica profunda, centrándonos en el caso catalán, un ejemplo de esta desigualdad es la diferencia en la renta per cápita de Santa Coloma de Gramanet, una de las localizaciones del documental, y Sant Cugat (Rovira, 2019). La distancia entre estas dos



localidades es de tan solo veinte kilómetros de separación y en la renta se multiplica por dos, siendo el doble en Sant Cugat que en Santa Coloma. Otra representación de esta desigualdad se encuentra en **las zonas limítrofes** entre municipios, un ejemplo de esto es el **corredor de pobreza** (Cañizares, 2016) una zona marcada por el Río Besos, y que separa Barcelona, Badalona, Sant Adrià y Montcada, lugar que será una de las localizaciones del documental.

· El envejecimiento de la población en Europa es una de las grandes problemáticas presentes y futuras del sistema económico actual (Cenie, 2018). En este caso lo interesante, como elemento particular del extrarradio, es el envejecimiento de una población en específico. Una población proveniente de la emigración interna que tuvo el país en los años cincuenta y cuya consecuencia posterior fue una emancipación de la generación *baby-boom*, entendiendo esta como la de entre los años cincuenta y setenta, años en que la población española incrementó drásticamente (Clàudia & Garcia, 2018). Esta emigración en proceso de envejecimiento tiene su peculiar forma de sentir la ciudad, una cultura entre mezclada y un sentimiento propio, formas y pensamientos que se verán reflejados dentro del documental. La otra particularidad de los barrios del extrarradio es que parte de este **envejecimiento poblacional se contiene gracias a la emigración internacional, por lo que se da una convivencia intra generacional propiamente multicultural.** (Burbano Trimiño, 2012)



Fotografía 1. Proyecto Sueños de Extrarradio versión fotolibro Episodio 1 Paseos de Josbel A. Tinoco



En estas fotografías se puede observar esta convivencia particular entre generaciones y nacionalidades, que son lo cotidiano dentro de estos barrios. Asimismo, esta convivencia cotidiana se querrá plasmar, reforzándolo como contenido ubicativo y atmosférico dentro del metraje.

- La multiculturalidad

La multiculturalidad consecuente de la emigración internacional, a la cual pertenezco, es uno de los elementos distintivos de cada barrio. El extrarradio tratado de forma homogénea dará como resultado una amalgama de nacionalidades y culturas que pertenecen a la idiosincrasia de cada localización, lo que de mayor o menor medida será un elemento definitorio del ambiente global del documental. Esta emigración estará patente tanto en el protagonista del documental como en las personas que se entrevistan de las cuales se buscarán diferentes idiomas, nacionalidades y pensamientos. También habrá figuraciones indirectas, dando importancia al sonido ambiente, que remarcará esta mezcla de idiomas como el *wildtrack* propio del extrarradio.

- El envejecimiento y el traspaso de valores de generación a generación, el recorrido generacional en la vida del extrarradio se remarcará en cuanto personajes, entre personas entrevistadas y conexión que tienen estos personajes con el espacio.

Para finalizar el contexto, quiero destacar el siguiente párrafo de *Paseos con mi madre* que explica parte de lo que se quiere mostrar dentro del documental:

[...] Son ancianos con gorra de visera, chaquetilla de puntos y las gafas asomándoles por el bolsillo de la camisa. Forman parte de una emigración que ya se ha jubilado y que contempla a otra que ha llegado de aún más lejos para relevarla. [...] (Pérez Andújar, 2011,pág72)



1.3 Objetivos.

El objetivo principal del proyecto es la realización de un documental entendido como:

[...] una forma de cine que nos habla acerca de situaciones y sucesos reales y que involucra a gente real (actores sociales) que nos presentan a sí mismos en historias que comunican una propuesta plausible o perspectiva sobre las vidas, las situaciones y los sucesos descritos [...] (Gómez Segarra, 2008) 167 pág.

Aprovechando esta finalidad principal como pilar, el proyecto abarca otros objetivos que se pueden clasificar en tres:

- El objetivo académico

Como se ha dicho con anterioridad, aprovechar los conocimientos adquiridos a lo largo del proceso académico es uno de los objetivos de este proyecto, centrándonos principalmente en los contenidos que marcaron el aprendizaje dentro del grado universitario.

En la asignatura de *Géneros Audiovisuales*, impartida por Núria García junto a Francisco Escribano, se trataron diversos temas relacionados con la hibridación de los géneros y sobre el género en sí mismo. Tuvimos la suerte de tener clases con Albert Om en el cual el tema principal fue **la entrevista**. Gracias a esto la inquietud y las ganas de empezar el reto de entrevistar, preguntar e interactuar con personas “cotidianas” crecieron. Esto se ve reflejado en el trabajo y a su vez genera otro objetivo: **conseguir extraer la esencia de las vivencias de otros, emociones y sentimientos de sus palabras y conversaciones**. Para lograrlo se seguirán principios/consejos que se impartieron en clase, como pueden ser: partir de la empatía, escuchar más que hablar, hablar lo necesario para conducir a los sentimientos o momentos a los que se pretende llegar, evitar las preguntas que pueden ser respondidas con sí/no, provocar imágenes, etc.



Por otro lado, uno de los conocimientos que se pone a prueba es la estructura del guion y la creación de una historia. Tanto en la asignatura de *Guion audiovisual* de ficción como en *Dramaturgia y guion de cine* se trató la importancia de la estructura y la posibilidad de jugar con esta. Por lo que, uno de los objetivos es **aplicar la teoría de ambas** y explorar cómo, mediante diferentes géneros, se puede construir un producto audiovisual sólido, que se adapte a las necesidades del mercado y a su vez sirvan para aplicar una visión personal sobre un tema.

· El profesional

Siguiendo la idea de las *Outliers* de que son necesarias 10.000 horas para desempeñar una tarea compleja (Blundell, 2009) este trabajo servirá para **poner en práctica el oficio de realizador audiovisual**, entrar en **dinámicas de autogestión del tiempo** y del **trabajo en equipo**, procesos que ayudarán a formar habilidades de comunicación y liderazgo con el afán de hacer realidad una visión. A su vez este equipo dejará plasmado hasta cierto punto su forma de ver el lugar y la temática, teniendo en cuenta que todos los miembros viven o han crecido en el extrarradio, su visión y sus sentimientos hacia el lugar enriquecerá el producto y a su vez será una forma de contraponer mi visión como realizador y sus formas centradas en cada especialidad. La tarea de conducir el trabajo de todos para llegar a un puerto común, encauzar las idiosincrasias y hacer posible que visualicen elementos semejantes será en sí mismo un reto y a su vez un aprendizaje. Es importante que un equipo confíe en el criterio y argumentación que les pueda dar y esto es un objetivo puramente profesional que pondrá a prueba habilidades necesarias para metas futuras. Además, el hecho de tener una visión completa del proceso, desde su ideación hasta la búsqueda de mercado, permitirá aprender más de cada una de las partes en las que los compañeros tienen experiencia.

El segundo objetivo es **conocer y colocar un producto audiovisual en el circuito de festivales**, el estudio de mercado y el conocimiento del producto que se lleva a cabo es fundamental para dar un primer paso a nivel profesional como director. Este estudio, a su vez, tiene como consecuencia una **aproximación al funcionamiento de la industria cultural y la ejecución de un proyecto económicamente viable**. Se procurará una visión nacional e internacional del mercado por lo que se tendrán en cuenta diferentes plataformas, webs, blogs, etc, que ayuden a asumir este propósito.



Estos objetivos van unidos al reto de crear un producto documental en un contexto donde el *reality show* de lo cotidiano, que tiene como principal canal las RRSS, acepte un retrato concreto. La idea es buscar una muestra ligera, que evite la frialdad y a su vez no perder la esencia contemplativa del documental, **logrando una estética concreta** adaptada a una generación sobreexpuesta a la imagen. Se indaga en **una reflexión y unas formas transgeneracionales**, que abarca un **estilo contemporáneo** donde la mezcla es el ingrediente principal. Por esta razón, la principal dificultad es que este pastiche contenga un realismo psicológico, empírico y emocional.

Y, por último, el reto de trasladar una estructura utilizada en gran parte de los productos fílmicos que consumimos a una historia “sencilla”, **el viaje del héroe**, dentro de un documental centrado en el extrarradio junto a un niño. Saltándonos así los consejos del maestro Hitchcock.

· El personal

Principalmente el objetivo personal se basa **encontrar la expresividad, la emocionalidad y la belleza a través de la sencillez**. Se pretende plasmar de la forma más verosímil la historia del niño, un “niño” que hemos sido todos y que en algún momento u otro tuvo que tomar una decisión indirecta que marca aquello que es y/o desea.

En segundo lugar, es importante que los entrevistados se sientan cómodos y conseguir que expresen aquello que sienten, para así lograr evocar imágenes mentales al espectador mediante sus vivencias y poder mostrar de forma efectiva cómo puede el entorno afectar a **la formación de la personalidad y a su vez construir una fábula**. El reto es poder retratar con cierta distancia el lugar y sus gentes, buscando reflejar el sentido de pertenencia, como las patrias y las banderas son secundarias en la realidad diaria de las personas. Asimismo, sin olvidar el trabajo que hacen los profesores y enmarcar su importancia dentro del contexto que tienen los más pequeños dentro del lugar.

Finalmente, se pretende que el espectador se sienta identificado con estos personajes, trasladándose durante los pocos minutos que dure el metraje al extrarradio como parte de un todo, sintiéndose vecino



de todos los personajes, con sus idiosincrasias y formas de ver el mundo. Sin pretender educar, ni informar, sino plantear cuestiones retóricas que vayan relacionadas con la historia, su naturaleza y su forma.

1.4 Afectaciones.

Las normas impuestas a causa de la pandemia global del virus Covid-19 afecta de forma directa al proyecto. A pesar de que en algunas semanas antes de la presentación del proyecto se dé la posibilidad de filmar algunas partes del metraje la mayoría de las normas dentro del BOE (BOE A/2020-4911) no se pueden cumplir en cuanto condiciones de higiene y recursos (localizaciones) cerradas. Ejemplo de esto son las canchas, el colegio y el bar. Por lo que, por causas excepcionales el proyecto se somete a un cambio de alcance que afecta a las etapas del desarrollo de algunos apartados dentro del trabajo. Al ser un proyecto de ideación y realización, el trabajo tendrá de forma “definitiva” la ideación. En cuanto la realización y todas sus etapas la única posibilidad es **plasmear el planteamiento, los procesos a realizar, la organización sin fechas y una estrategia de distribución provisional, basado principalmente en la suposición del resultado final del proyecto y su presupuesto**. Puesto que tanto las fechas del evento y la recepción de proyectos en la mayoría de los festivales ha sido modificado y adaptado a la situación global. Teniendo en cuenta que la recepción se encuentra en una situación sumamente volátil la importancia recae en aquellos festivales seleccionados para el envío del proyecto más que las fechas del mismo. La búsqueda de protagonistas y la configuración de sus preguntas tampoco fue finalizada por la delicada situación en la que se encuentra el entorno, las afectaciones en centros de mayores, centros cívicos, etc.

A pesar de ello el proyecto que se plantea seguirá siendo realizable y plausible en cuanto filmación y distribución, gracias a su **viabilidad económica**. De todas maneras, se necesitarán pequeñas modificaciones y sobre todo dar hincapié en el trabajo ficcional, además de una estrategia diferente en las preguntas y filmación de la parte documental posterior al virus, una vez se haya establecido la nueva “normalidad”.



2. Presentación formal de proyecto personal.

2. 1 Conceptualización.

Desde lo que propone (Carrera, Pilar, 2018), en el documental *Sueño de extrarradio*, se pretende dar forma a un proyecto donde la tesis del mismo refleje una mirada autoral propia, ya que se sigue un tema y una forma que se arrastrará más allá de este proyecto en concreto y se trasladará a proyectos futuros.

Con el objetivo de definir conceptos que se pondrán en práctica dentro del documental, la conceptualización está intrínsecamente ligada con la relación que tiene el género documental con la realidad, sus formas de representación y su facilidad de hibridación con otros géneros; siempre partiendo de la responsabilidad del autor, en cuanto sujeto que propone una mirada de la realidad. Una realidad sometida a las vivencias del mismo y que a su vez es responsable de la totalidad del producto fílmico, pero no de las cuestiones que puedan surgir a colación de esta representación. Los riesgos que suponen plasmar opiniones, reflexiones y vivencias de otras personas, que pueden ser o no compartidas por el propio autor, se asumen como parte del trabajo y su relativa importancia dentro del producto final. Con la firme convicción de que aquello que se plasme sea lo más emocional y real posible, siendo este el principal motor del ejercicio teórico/práctico materializado audiovisualmente.

Todo esto toma forma en el trabajo propuesto en el cual se genera un estilo y una narración que parte de unas formas de representación cuyo imaginario se encuentra enriquecido por parte de otros autores. Autores que son importantes para comprender el resultado final del producto.

2.1.2 El género documental: modalidades e hibridación.

El género documental está de moda (Carrera, Pilar, 2018) gracias a internet y la facilidad que tiene el género de adaptarse a nuevas formas y a nuevos equipos técnicos. Asimismo, la democratización de los equipos técnicos ha facilitado la proliferación de este tipo de producto fílmico. Esto unido a



Proyecto



2. Presentación formal de proyecto personal.

2. 1 Conceptualización.

Desde lo que propone (Carrera, Pilar, 2018), en el documental *Sueño de extrarradio*, se pretende dar forma a un proyecto donde la tesis del mismo refleje una mirada autoral propia, ya que se sigue un tema y una forma que se arrastrará más allá de este proyecto en concreto y se trasladará a proyectos futuros.

Con el objetivo de definir conceptos que se pondrán en práctica dentro del documental, la conceptualización está intrínsecamente ligada con la relación que tiene el género documental con la realidad, sus formas de representación y su facilidad de hibridación con otros géneros; siempre partiendo de la responsabilidad del autor, en cuanto sujeto que propone una mirada de la realidad. Una realidad sometida a las vivencias del mismo y que a su vez es responsable de la totalidad del producto fílmico, pero no de las cuestiones que puedan surgir a colación de esta representación. Los riesgos que suponen plasmar opiniones, reflexiones y vivencias de otras personas, que pueden ser o no compartidas por el propio autor, se asumen como parte del trabajo y su relativa importancia dentro del producto final. Con la firme convicción de que aquello que se plasme sea lo más emocional y real posible, siendo este el principal motor del ejercicio teórico/práctico materializado audiovisualmente.

Todo esto toma forma en el trabajo propuesto en el cual se genera un estilo y una narración que parte de unas formas de representación cuyo imaginario se encuentra enriquecido por parte de otros autores. Autores que son importantes para comprender el resultado final del producto.

2.1.2 El género documental: modalidades e hibridación.

El género documental está de moda (Carrera, Pilar, 2018) gracias a internet y la facilidad que tiene el género de adaptarse a nuevas formas y a nuevos equipos técnicos. Asimismo, la democratización de los equipos técnicos ha facilitado la proliferación de este tipo de producto fílmico. Esto unido a



facilidad que tiene el espectador para aceptar la subordinación de la representación sobre la puesta en escena permite que el género pueda ser realizado con equipos reducidos y con menos recursos que los productos de ficción estándar. Esto posibilita que la propuesta que se presenta tenga más facilidades que nunca para poder ser realizada y consumida, en este caso el punto a destacar no son los medios disponibles sino la posibilidad que tiene el género de mezclar sus propias **modalidades e hibridarse con otros géneros**.

Para empezar se entenderá las modalidades como “formas básicas de organizar textos en relación con ciertos rasgos o convenciones recurrentes” (Nichols, Cerdán, & Iriarte, 1997, p. 65). Por lo tanto, se entiende que la modalidad del género documental hace referencia a la estrategia que se sigue para representar las acciones / situaciones que se quieren tratar dentro del producto audiovisual y que este afecta al trabajo analítico/crítico y al trabajo de la realización cinematográfica en sí. (Nichols et al., 1997). Por lo que el proyecto audiovisual recogerá estas modalidades y las utilizará con la idea de explorar al máximo las posibilidades del género.

Según Bill Nichols existen seis modalidades dentro del documental, que no son excluyentes entre sí y que por lo tanto **se pueden entremezclar** (Nichols, 2014): Modelo expositivo, poético, observacional, participativo, reflexivo y expresivo.

El Modelo expositivo, que habla al espectador mediante la utilización de la voz en off será usada mediante **un poema/texto que estará al principio, al final o en ambas partes** del documental. Con el propósito de **remarcar la idea** de la que se parte y la idea que se tiene y/o se quiere transmitir al final del film, sin ser redundante con la historia en sí. A su vez las voces en off serán de los diferentes entrevistados y conformarán parte del diseño sonoro que narra la historia de forma no explícita.

El Modelo poético, se centra en ritmos, patrones visuales y acústicos, en la forma general. Se buscará **esta poesía en la presentación del lugar, en el tratamiento de la ubicación y en los planos recursos** que deben dotar de carácter, expresividad y contexto al producto final.

El Modelo observacional, se basa en la observación del modo en que los actores sociales viven sus vidas como si no hubiese cámara. Parte de lo filmado a las personas entrevistadas tiene **esa**



intencionalidad y forma, el retrato de sus vidas tiene ese factor voyeur que busca la naturalidad, la sencillez y a su vez la belleza.

El Modelo participativo, el autor/director/conductor interactúa con los actores sociales, participa en dar forma a lo que ocurre frente a la cámara. En este caso para hacer la entrevista existirá la intervención principal de Miriam Ibáñez¹ y del equipo según las necesidades de cada entrevista.

El Modelo reflexivo, llama la atención respecto a las convenciones del cine documental y a veces sobre metodologías como el trabajo de campo. En este caso la reflexión no es tan profunda, **la estética y el estilo que se quiere introducir en pequeñas dosis es un estilo que se aproxima / se inspira del videoclip** por lo que **se pretende estirar la convención del cine documental a nivel puramente contemplativo**, con un acercamiento que mezcla la búsqueda de lo sencillo y a la vez se une con recursos propios del pastiche.

Y, por último, el Modelo expresivo, se centra en la cualidad expresiva del compromiso del documentalista con los sujetos de la película, se relaciona de una forma personal con el producto e interpela al público de forma vivida. La interpelación de forma vivida y el compromiso con los sujetos se da por hecho, ya que todas las personas que saldrán en el film son **personas próximas al equipo o bien comparten un entorno próximo**.

Como consecuencia de la mezcla de estos modos, la práctica cinematográfica se enriquece y hace posible cumplir parte del objetivo del proyecto. Continuando con esta idea es importante remarcar que; **la hibridación del género documental no es exclusiva entre sus diferentes modos, también es posible con otros géneros cinematográficos y a su vez permite explorar la mezcla con otras artes**.

El director Werner Herzog (citado por Carrera, 2018. p 138) hace una reflexión sobre el género que resulta idónea para comprender esta posibilidad:

¹ Miembro del equipo, Véase Anexo 3.2



Todos son películas para mí. demás, cuando decimos documentales, en mi caso, en mucho de estos casos, significa largometraje disfrazado. Pero el disfraz es clave, es otra manera de hablar de una determinada retórica. El relato documental por tanto tiene un estatuto incierto y escurridizo, híbrido. Es una forma que, genealógicamente, nació con la presencia masiva y amenazante de un tren-imagen, ese es “documental” de los Lumière que amagaba con salirse de la pantalla y arrollar a los espectadores. Frente a la locomotora referencial, los Lumière escenificaban también el discurso documental como retórica, por ejemplo, con el mencionado saludo a cámara en la *Llegada de los congresistas a Neuville-su-Saône (1895)*.

Si se considera esta afirmación como correcta, el cine desde su nacimiento está ligado a la representación de la realidad. Robert Flaherty, por su parte, fija que la diferencia entre documental y ficción no sería del orden de la dramatización o la intriga, sino una cuestión de «localización» y la reproducción de los individuos en este lugar. (Carrera, 2018. p 140).

Por lo tanto, partiendo de estas dos afirmaciones lo que se lleva a cabo en este trabajo es un ejercicio de **unión semi ficcional que aprovechará en su totalidad los resquicios del lenguaje cinematográfico más primitivo, las formas más documentales, unidos a un estilo “posmoderno”** cuyo afán es seguir el Teorema de Thomas: definir un objeto o una situación como “real” para que acabe siendo “real” en sus consecuencias, y así convertir en tangibles las ideas de las que parte el documental. (Thomas, 2005).

2.1.3 Referencias guion.

El documental no se abstiene de guion, o como mínimo de una escaleta (Gómez Segarra, 2008). En este caso se mezclarán ambas formas para la creación del documental. Por un lado, la forma de escribir el guion tiene como principal referencia *Ciudad de Dios (2002)*. (Pratschke, 2009). Su forma directa de explicar cada elemento de las favelas brasileñas y el ambiente de forma separada no son representativas, pero en su conjunto consiguen expresar la experiencia que es vivir en un lugar como este. Se utiliza



esta referencia solo como ejemplo de los muchos guiones que utilizan esta forma de explicar, se destaca el de esta película por la intencionalidad, por seguir la idea de conseguir trasladar a un lugar en concreto como es el extrarradio. A este estilo de guion se le añadirá una parte vacía que es llenada posteriormente (en montaje) con las respuestas de las entrevistas y que servirán para aplicar lo que en la asignatura *Guion de Ficción*, impartida por la profesora Rosa María Palancia se llamaba “el método memento”, que no es más que reconstruir posteriormente las secuencias del guion, reformulando la estructura en busca de explicar de una forma concreta la historia.

2.1.3.1 Referencias literarias.

El proyecto tiene una fuerte relación con la literatura, libros que marcan reflexiones que se pretenden buscar mediante el documental y estilos e historias que sirven para crear los cimientos del proyecto.

Primero, para conseguir expresar la totalidad del ambiente el proyecto tiene como referente los Haiku, composiciones poéticas de origen japonés, para **buscar la expresividad y la emocionalidad a través de la sencillez**. Sus elementos concretos, palabras yuxtapuestas que trasladan a imágenes mentales que evocan recuerdos y hacen posible “la metáfora de lo sencillo”, que según Tarkovski:

Su precisión, su exactitud, hace que incluso personas con una capacidad de percepción muy dispersa sientan la fuerza de la poesía y la imagen de la vida recogida por el autor. A pesar de mis reservas frente a analogías con otras artes, este ejemplo de poesía me parece que se acerca mucho a la **esencia del cine**. (Tarkovski, 1991. p.p 87-88)

Siempre teniendo en cuenta que este es uno de los objetivos del documental y diferenciando, obviamente, que la literatura y el cine tienen un lenguaje diferente. Es importante tener en cuenta esta búsqueda de **la poesía y la imagen de la vida**, ya que en sí mismas son razones de ser del documental *Sueño de extrarradio*.

La Odisea de Homero (Alonso, 2018) , y **el regreso** como concepto recurrente de la literatura clásica griega marcan la historia que sirve como eje conector del documental, la “idea” de **la vuelta a casa**



por parte del personaje **protagonista sirve como nexo de unión de las diferentes personas que conforman el organismo viviente que es el extrarradio**. Dentro de la misma historia se sigue **el viaje del héroe**, concepto que se trata en apartados ulteriores.

Las novelas de aprendizaje, *Bildungsroman*, son la principal referencia en cuanto literatura. En este caso *El bar de las grandes esperanzas* tiene como tema principal **la construcción de la personalidad y el crecimiento de un niño**, que busca su sitio en el mundo y que encuentra sus referentes y salvaguarda en un bar, donde cada personaje le sirve como reflejo de lo bueno y lo malo. El protagonista encuentra su figura paterna en la persona que regenta el bar, su tío Charlie. **Este personaje se ve reflejado/representado en una de las personas que se entrevistan y observan dentro del documental**. Una de las frases de este libro sirve para explicar uno los temas que rodea el documental, **el sentido de pertenecía**.

[...] aunque me temo que nos sentimos atraídos por aquello que nos abandona, y por lo que parece más probable que vaya a abandonarnos, finalmente creo que nos define lo que nos acoge
[...] (Moehringer, 2015. p. 13).

Este sentido de pertenencia es uno de los puntos más importantes de otra de las referencias literarias del proyecto, en este caso la descripción autobiográfica que realiza el escritor Javier Pérez Andújar en su libro *Paseos con mi madre*:

[...] Antes que sentirme de ningún país, de ninguna patria o nación, voy a pertenecer a la internacional de los bloques. Allí donde vaya, en cualquier ciudad del mundo, antes que sus museos querré visitar sus extrarradios. Subirme a los autobuses que llevan a las afueras. Comparar con los míos, con los que conozco, sus gestos, sus expresiones, sus miradas, sus hechuras. [...] (Pérez Andújar, 2011 p. 107)

El libro en general sirve como ejemplo, no solo del **sentido de pertenencia**, sino también para **describir de forma afectiva la localización** de la que trata el documental. En este caso **las localizaciones son las mismas**, y en este libro se describen transmitiendo a la perfección la pasión



de la que se quiere partir. Por último, Ángel, el protagonista de la historia del documental está inspirado en el personaje de Phoebe Caulfield, del libro *El guardián entre el centeno* de Salinger, como uno de esos niños a los que el protagonista protegería en un campo de centeno, **lejos de los adultos**; y a su vez se tiene en cuenta el mundo que describe, **la inadaptación y la búsqueda de su identidad en una ciudad entendida como una estructura/organización social** (Salinger, 2010).

2.1.4 Referencias realización.

Con la idea de traer al género documental un estilo determinado, y explorar la relación de la representatividad que tiene este género con la **representatividad** tiene la fotografía, se ejecutarán en posproducción una yuxtaposición y/o modos de fusión con fotografías dentro del metraje. A esto se le une la intención de dotar al nexo de unión una **estructura ficcional**, por lo que la mezcla de ficción y documental tiene como resultado diferentes géneros/modos o formas que sirven como referencia para esta práctica.

2.1.4.1 Referencias fotográficas.

Lo que se busca en el documental como en la fotografía es **la representatividad**. Una representatividad que puede tener diferentes objetivos y que en este caso variarán según la función que tengan dentro de la narración cinematográfica. La idea **no es replicar la realidad sino plasmar una visión personal sobre esa realidad**, lo que convierte esta realidad en una realidad **subjetiva**. Esta visión personal se nutre de visiones que han tenido antes otros autores y/o estilos.

La fotografía dentro del documental está marcada principalmente por la estética y estilo de la *Fotografía de Calle*. David Gibson nos sugiere una descripción rápida de la fotografía de calle:

[...] es cualquier de fotografía que se toma en un espacio público. Generalmente, se ocupa de **gente cualquiera en su vida diaria**. El valor principal de la fotografía de calle es que nunca



está preparada: este aspecto “no es negociable” porque la base fundamental de la fotografía de calle es precisamente que es real. [...] (Gibson & Rosés Martínez, 2014 . p.9)

Justamente esta realidad, la gente en su vida diaria, es a la que se asemeja a la representatividad que pretende este proyecto. Aunque las formas y el estilo que se relacionan directamente con este tipo de fotografía puedan ser modificadas, por razones estilísticas y de coherencia en la forma visual que se le quiera otorgar al documental, claramente es una línea a seguir en cuanto estrategia y esencia. Esta forma de representación se verá tanto en las **fotos yuxtapuestas con una funcionalidad estilística asemejada al uso que se hace en diversos videoclips** como en parte de la **tipología de planos de la realización**.

Los autores que marcan una referencia en el estilo, la expresividad y la ubicatividad de las fotografías son:

- Ubicatividad.

Manolo Laguillo, su fotografía urbanística y documental de la periferia de la ciudad de Barcelona tiene una sensación casi poética del espacio, sus formas y visión de los espacios no solo muestran el lugar de forma plena, sino que **transmiten el vacío, la opresión y/o lo crudo del ambiente**. (Laguillo, 2007)

Patrick Faigenbaum, **sus fotografías del Besòs** servirán para inspirar **la función ubicativa y expresiva de las imágenes**, en su forma de plasmar las **personas en un espacio y su interacción con el mismo**. (Ribalta, 2006)

- Estilístico.

Valérie Jouve, **la colocación de los sujetos y su integración con el espacio**, la sensación de movimiento y su forma de impactar mediante la simbiosis de espacio y cuerpo. (Jouve, s. f.)

- Expresivo.



Paul Graham, la idea de **“atravesar lo cotidiano”** su forma de indagar en el tejido social, de plasmar la condición humana con gran **sencillez**, con el afán de buscar la belleza de las cosas simples de la vida cotidiana. (Graham, s. f.)

2.1.4.2 Referencias fílmicas.

Las referencias fílmicas son variadas e innumerables, por lo que los ejemplos expuestos no son más que una pequeña parte de la totalidad de films que se tendrán en cuenta dentro del imaginario que se verá reflejado dentro del documental.

Para comenzar, dentro de la fricción entre el documental y la ficción, se encuentra **el movimiento neorrealista**, que tuvo su principal exponente en Italia. *Umberto D* (1952) es el título referente que marcará tanto un estilo visual expresivo, que no estilístico, como una aproximación a la realidad. El trato **crudo y a su vez ficcionalizado** permite una mayor emotividad de los hechos que se plasman dentro de la cinta. Cerca de este neorrealismo se destaca el *cinéma vérité* del cual partimos con Jean Rouch. Su forma de **aproximar la ficción/documental a la realidad** es manipulándola a través del contenido fílmico, a su vez aumenta la verosimilitud de aquello que ocurre delante de la cámara. Este estilo de Rouch, es un ejemplo de lo que se quiere conseguir con *Sueño de extrarradio*. Destacando *Yo, un negro* (1958) por su forma de hilar el viaje de tres amigos africanos del pueblo a la ciudad, este **“viaje”** sirve para **mostrar sus costumbres y su entorno**, el director utilizó la voz en off para doblar las conversaciones que supuestamente tienen los personajes entre ellos y de esta forma dotó de sentido la filmación documentalista que realizó, lo que su vez hizo posible la comprensión de la historia. Otro título del mismo director es *Crónicas de un verano* (1961), este film que es una especie de encuesta sociológica en la cual Rouch pregunta a las personas de la ciudad su situación emocional, mediante ello, pretende reflexionar sobre como el día a día, el tiempo y el contexto histórico afecta a la condición humana. La verdad que consigue mediante los testimonios es un reflejo del objetivo principal dentro de este proyecto, teniendo en cuenta que esta búsqueda se procura dentro de *Sueño de extrarradio*. Hablar de **la felicidad, las consecuencias de ser quien eres en un contexto concreto y las sensaciones que conllevan.**



Fuera de estas corrientes cabe nombrar un producto de “proximidad”, el *cine quinquí*. En cuanto espacio se refiere hay que tenerlo en cuenta puesto que conforma parte del imaginario que trae consigo el extrarradio en la cultura española, este espacio que acompaña a los personajes de *Sueño de extrarradio* es el mismo, pero esta vez sin “*Navajeros*” (1980), ni delincuencia. **La transmutación del espacio** en su tiempo cómo lo podemos ver en *Quinqui Stars* (2018), se traslada a este proyecto en cuanto a personas, mezclas de estilos, estética y **sonidos que van del flamenco al trap/rap**. La sensación de un *Barrio* (1998) que va más allá de la ciudad, que es compartido por aquellos que viven en las afueras.

Siguiendo el rastro una de las referencias antes citadas, Fernando Meirelles es un ejemplo de lo que se quiere conseguir dentro de este proyecto. El estilo cinematográfico que sigue tanto en *Ciudad de Dios* (2003) como en su última película, *Los dos papas* (2019), está ligado a las formas del documental, pero a su vez, son totalmente de ficción. Meirelles emplea **una línea estilística que aúna la puesta en escena más clásica del cine y las consecuencias del estilo propio del documental** lo que tiene como resultado una **realización más viva**. Transmitiendo una sensación de una falsa falta de preparación y espontaneidad, esto se contrapone a la sensación que transmiten realizadores como Terrence Malick, el cual se tendrá en cuenta a **nivel estilístico**, en cuanto tratamiento de la imagen, pero del cual se huirá en cuanto ritmo. Procurando que el cortometraje documental tenga un poco de las dos partes, **contemplación, esteticismo y vida**. Siempre teniendo en cuenta que el tiempo fílmico que se quiere utilizar es diferente que las obras de estos directores, condicionado por: la naturaleza del producto cortometraje, el mercado al que se quiere llegar y la capacidad de producción que se tiene como equipo.

En cuanto historia y narración fílmica el proyecto tiene como reflejo del protagonista y de la forma en que se construye toda una historia a través de un hecho simple es la película *Buda explotó por vergüenza* (2007). Al contrario de lo que pasa en esta película el niño sale de la escuela dirección a su casa, pero el recorrido tiene la misma función, **la idea de mostrar el contexto, las circunstancias y los actores que conforman el espacio**. Sin ignorar que el personaje no se aleja mucho de la infancia que refleja *Los olvidados* (1950), obviamente sin un contexto tan cruel, pero si con esa **ausencia constante y una especie de abandono que por momentos parece diluirse**.



Siguiendo con las personas protagonistas del proyecto la diferenciación es clara entre lo que se procura con los testigos, una naturalidad máxima conducida mediante las preguntas, y el protagonista, el niño. Ángel sí que deberá tener una dirección como “actor”, al no ser un profesional ni estar acostumbrado a la cámara lo que se procurara es una espontaneidad/naturalidad que se puede ver en películas de Ken Loach cuando trabaja con actores no profesionales, se tendrá como ejemplo *La jaula de oro* (2013) que sigue esta metodología de trabajo y cuyo resultado en los actores es el buscado.

En cuanto estilo visual y puesta en escena *An Elephant Sitting Still* (2018) será cogido como ejemplo en cuanto la “oscuridad iluminada” de **la atmosfera, los seguimientos a sus personajes** y un ambiente gris son la parte más superficial de la que se nutre el proyecto, pero, además hay una parte más delicada en cuanto colocación de personajes, **los fondos siempre llenos de formas desenfocadas que rellenan la psicología del personaje**. De forma más concreta en la historia principal se busca una “belleza visual” que se puede observar, por ejemplo, en películas de Terrence Malick. Centrándonos principalmente en dos de sus obras *El árbol de la vida* (2011) y *Días del cielo* (1978), a pesar que podemos encontrar parámetros estilísticos semblantes en otras de sus obras como *Vida oculta* y *Song to Song*. En cuanto unión de elementos narrativos y estilísticos la película *El árbol de la vida* (2011) trata la infancia con un estilo visual marcado por la utilización de angulares, algo que traslada al espectador una sensación de **espacio casi onírico engrandecido**, además de encontrar numerosos **planos contrapicados que utilizan la luz natural**. Por otro lado, se seguirá la dinámica que utilizó el maestro Néstor Almendros en *Días del cielo*, utilizando no solo luz natural y luz proyectada mediante espejos (Almendros & Almendros, 1982), sino también **la hora mágica**. Las partes más importantes de la narración ficcional ocurre durante estas horas. El estilo visual combina velocidades de cámaras, siguiendo el estilo visual de *El espejo* (1975) en el cual Tarkovski buscaba una **cámara lenta en algunos momentos poco perceptibles y en otros más evidentes** para así transportarnos por diferentes ejes de narración: el recuerdo, la realidad y el mundo onírico (Tarkovski, 1991), algo que también servirá para **saltar de un eje** a otro en el caso de *Sueño de Extrarradio*.

Por último, más próximos a la naturaleza del proyecto, se tendrán en cuenta a nivel estilístico dos cortometrajes documentales de diferente índole, lo que por otro lado permite observar cómo el mercado “utiliza” este tipo de productos, hecho que se tratará más adelante. Estos productos



audiovisuales son *Bad Hombre* y *This Is Called Life*. Por un lado, *Bad Hombre* **es un retrato que mediante la voz del protagonista e imágenes recursos explica la historia** de un emigrante de los Estados Unidos, esta **forma de unir voz e imágenes recursos** para contar la historia es la que se seguirá en el proyecto, remarcando el montaje picado y la utilización del tiempo fílmico. Por otro lado, *This Is Called Life*, utiliza los **planos recursos de los niños para explicar de forma paralela a la entrevista la historia del mismo**, de este modo se muestra de forma estilizada la historia, conformando así una narración corta concisa e impactante. A la suma, lo que se procurará en este proyecto es utilizar ambas características para contar la historia de la vuelta a casa de Ángel.

2.1.5 Narración.

Dentro del show de lo cotidiano, emitido por las redes sociales y su mediatización de la intimidad y/o eximidad (Fité, 2016) este documental trata de captar esta realidad de una forma innecesaria en caso de no tener una narratividad y un mercado/público al cual ser mostrado. Siguiendo unas formas y un estilo amalgamado la narración trata de encauzar el caos que podría ser plasmar un lugar con unas premisas o ideas inconexas. En todo caso, que la narración sirva para encauzar un producto audiovisual no es extraño, ya que, siguiendo lo que dice Königsberg, la narración se define por describir unos hechos que unen a favor de explicar una historia (Königsberg, 2004).

Estos hechos, si se entienden como acciones o sucesos, pueden ser transformados en hechos fílmicos siempre que una cámara interactúe/plasme ese momento. Por lo que el ordenamiento de estos hechos sirve en sí mismo para crear la entidad discursiva que se le presupone a una película. Louis Kanh diferencia dos categorías, en el caso del documental se centra en la presencia (Carrera, Pilar, 2018). Esta presencia hace que el discurso del documental que se propone sea complejo ya que procura utilizar el testimonio para definirla y dotar de historia al producto fílmico. Por lo tanto, se parte del documental como un lugar de enunciación y organización tanto de sujetos/objetos que en este caso siguen diferentes ejes acompañando la siguiente afirmación:



A veces la realidad necesita ser ficcionalizada con el objetivo de resultar ser más real en términos filmicos. (Carrera, 2018. p 199)

Por esta razón se usará la ficción/guion dentro del documental, una breve historia que conecta las historias testimoniales con el afán de encontrar un **orden lógico** para el entendimiento del producto y a su vez conseguir emocionalidad. Siguiendo la construcción de una especie de fábula en el sentido *platónico* de la palabra, siguiendo la poética de platón, tanto de forma interna (dentro del documental) como en su totalidad, en el conjunto.

Sueños de extrarradio busca un juego entre lo verosímil y lo real. Una experimentación en el realismo moderno (Wald, 2016), con una estructura canónica de acuerdo con la idea “introducción – nudo – desenlace”. Una disposición que a pesar de estar centrada en parte de la vida cotidiana y el testimonio/opinión de unos sujetos buscando cierta lucha entre cercanía y lejanía de aquello que se plasme. Todo esto mediante una aproximación absolutamente subjetiva y autoral, partiendo de referencias propias y una convivencia concreta que de cierta forma se puede decir que hace único al producto que se plantea.

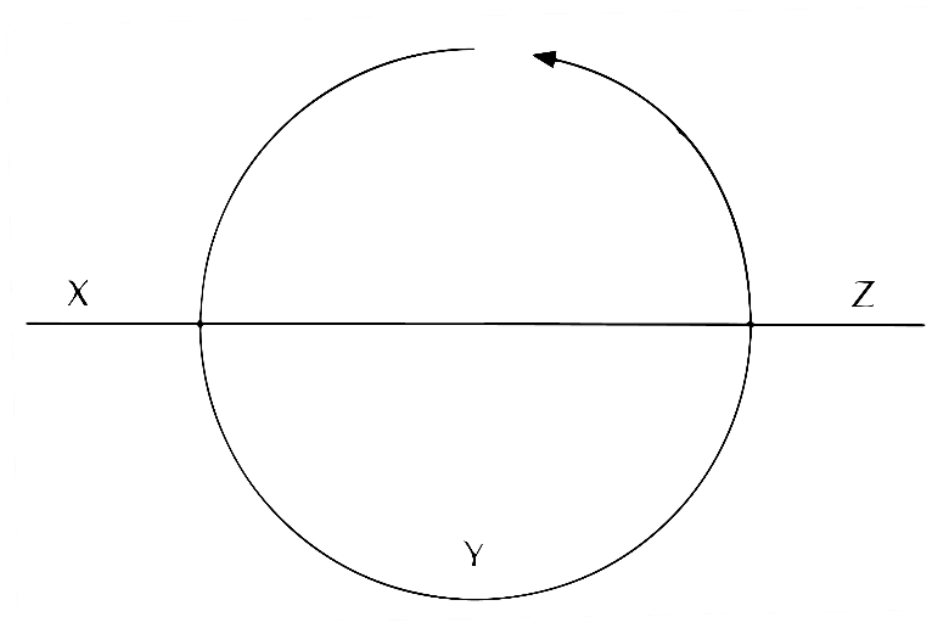
2.1.5.1 El viaje del héroe.

El eje principal del documental sigue la idea del *monomito* (Campbell, 1994. p 49) o viaje del héroe, cuyo origen parte del psicoanálisis del mito que realizó Joseph Campbell a lo largo de sus numerosos estudios sobre las religiones y la mitología.

Nos basaremos en la estructura desarrollada dentro del texto *El héroe de las mil caras* (Campbell, 1959). Esta estructura se centra principalmente en tres etapas que se extrapolan dentro del camino a casa que tendrá que asumir el protagonista de la historia central y que a su vez servirá como excusa para mostrar los testimonios. La utilización de este *monomito* además de dotar de forma y estructura al documental permitirá buscar un arquetipo de los entrevistados y por lo tanto empaquetar sus palabras según el momento narrativo y la función necesaria en cada instante de la narración. Por consiguiente, las partes que se seguirán son las que el autor nombra como “las historias de los portadores simbólicos y



mundiales del destino de todos los hombres”: **La separación o partida, Las pruebas y el Regreso** (Campbell, 1959 p.45). Cada una de estas etapas está dividida por diferentes subsecciones que para facilitar la extrapolación al documental serán simplificados siguiendo el trabajo de Christopher Vloger y su libro “el viaje del escritor” (Vogler & Conde, 2002a).



Esquema 1 De la unidad nuclear del monomito (Campbell, 1959, p.45)

Siguiendo el esquema del *monomito*, en primer lugar, el personaje parte de la situación habitual, del mundo cotidiano (X), que en el caso del documental es **el colegio** de Ángel, donde él está seguro y no tiene problemas. En segundo lugar, el personaje se enfrenta a unas fuerzas externas (Y), que en este caso sucede en la salida de Ángel del colegio y camina hasta su casa **por el extrarradio**. En este camino salen los diferentes testimonios y personas que conforman las calles de los barrios. Y, en tercer lugar, a Ángel se le empieza a anochecer y debe volver lo más rápido posible a casa, se ha despistado y ahora debe llegar lo antes posible, llega a casa sin haber dibujado en la hoja y entra en **el portal en el edificio en el que vive**.

Por último, centrándonos en la estructura del texto *El Viaje del Escritor*, la historia tendrá doce puntos a seguir de forma metafórica durante el documental:



[...]

- 1- Los héroes se nos presentan en el MUNDO ORDINARIO donde
- 2- reciben la LLAMADA DE LA AVENTURA
- 3- Inicialmente se muestran RETICENTES o bien RECHAZAN LA LLAMADA, pero
- 4- un MENTOR los anima a
- 5- CRUZAR EL PRIMER UMBRAL e internarse en el mundo especial. donde
- 6- encontrarán PRUEBAS, ALIADOS Y ENEMIGOS.
- 7- Se APROXIMAN A LA CAVERNA MÁS PROFUNDA, atravesando un segundo umbral
- 8- donde empezará su ODISEA o CALVARIO.
- 9- Se apoderarán de su RECOMPENSA Y
- 10- serán perseguidos en el CAMINO DE REGRESO al mundo ordinario,
- 11- Cruzan un tercer umbral, experimentan una RESURRECCIÓN esta vivencia los transforma.
- 12- RETORNAN CON EL ELIXIR. una bendición o tesoro del que se beneficiará en el mundo ordinario.

[...] (Vogler & Conde, 2002a, p. 58)

Estos puntos quedarán marcados dentro del guion que se llevará a cabo dentro del trabajo, con sus correspondientes paralelismos y extrapolando cada elemento en cuestiones menos fantásticas, simplificando y trasladado al extrarradio, entendiendo que nuestro **héroe cotidiano** no se enfrenta a la muerte, pero si a decisiones, una misión importante, hiperbolizada, para el devenir de su vida.

2.1.5.2 Ejes conductores.

Según Manuel Gómez Segarra: Flaherty mientras realizaba el documental *Nanook of the North* se dio cuenta que la mera unión de escenas no creaba una película, se necesitaba un hilo conductor (Gómez Segarra, 2008, p. 46). En este caso la unión de escenas no corresponde directamente a un hilo conductor, sino a una yuxtaposición de elementos que servirán como continuidad de relación entre lo que ocurre con el personaje principal y las historias paralelas, los testimonios. Estos testimonios que actúan como personajes propios de una narración clásica en este caso tienen su recorrido particular,



un recorrido emocional y expresivo que se pretende conseguir mediante el montaje de los recursos obtenidos en cada localización donde se ejecuta la entrevista. En consecuencia, la historia tiene diferentes ejes conductores, que se deberán de tener en cuenta en **el punto de vista** que se quiere dar dentro de la realización.

- Estructura general

Como se ha dicho con anterioridad, se seguirá la estructura canónica de introducción, nudo y desenlace, que tendrá como elemento principal y organizativo la historia/corto de Ángel y su viaje del héroe. Dentro de esta historia los testimonios aportan un sentido expresivo, gramatical y/o organizativo a la narración.

En la **introducción**, se **presentará a los personajes**, testimonios, al niño y a **la localización**. Seguidamente, en **el nudo**, **el viaje** del niño a su casa y **los impedimentos que encontrará durante el trayecto, más los fragmentos de los testimonios, entrevistas** y la vida de estas personas. Y finalmente, en la conclusión, la llegada del niño a su casa y los testimonios nos hablan de cómo ven el futuro.

- La historia del niño. Con la finalidad de esclarecer, la historia de Ángel se puede esquematizar de la siguiente manera:
 - Introducción, se presenta el colegio y la clase dónde estudia el niño.
 - Detonante, la profesora le pregunta qué quiere ser mayor.
 - Primer punto de giro, la clase se termina y el niño sale del colegio.
 - Nudo, el niño viaja hasta su casa, pero no llega al destino
 - Segundo punto de giro: la noche cae y tiene que regresar a casa.
 - Desenlace: el niño llega a casa sin saber qué será de mayor, pero con muchas referencias de su mundo y el lugar en el que vive, que fuera de la historia marcarán el devenir de su vida.
- Testimonios.



Siguiendo el objetivo que aspira cumplir el documental, los testimonios se fragmentarán en pasado, presente y futuro, con las temáticas enmarcadas dentro de: **la multiculturalidad, la desigualdad y el envejecimiento**. El relato que construirán sus conversaciones se incorpora como instancia discursiva que sirve para narrar los relatos intertextuales de la historia que, a su vez, ayudarán a romper con el estilo marcado en la historia del niño. De esta forma, se construirá a partir de los puntos emotivos que posibiliten los diferentes personajes. Posteriormente, se construirá un diseño sonoro para argüir cómo han construido su presente, desarrollar cómo lo viven y concluir con sus reflexiones o visiones hacia el futuro. Cabe remarcar que en el montaje final esta estructura puede variar con el afán de construir la historia siguiendo criterios propios.

- Eje organizativo/gramatical.

Que servirá para **mezclar los diferentes modos de documental** mencionados con anterioridad. Mediante la utilización de la música, los efectos visual sonoros y la de la fotografía, se romperá la dinámica diegética propia del documental. Teniendo en cuenta que esto puede romper la idea de fábula, la ejecución y montaje de las mismas deberán de buscar un equilibrio entre “la razón estilística”, de experimentación en el género y la “razón narrativa”. Para concluir este eje organizativo es el que estará entre cada cambio de las líneas argumentales del documental.

2.2 Contexto mercado.

De la confluencia de internet y la forma documental han surgido diferentes modos de experimentación dentro del género (Carrera, Pilar, 2018). Los proyectos interactivos y su hipertextualidad son el principal ejemplo de esto. En este caso el cortometraje no permite a los usuarios elegir entre un número predeterminados de recorridos narrativos, pero si le ofrece estos recorridos. Actualmente el mercado audiovisual actual asume con facilidad los productos híbridos (Jiménez, 2015) como el que se lleva a cabo. Por lo que se puede afirmar que el proyecto tiene posibles salidas en circuito de festivales y otras formas de explotación, tanto dentro del mercado audiovisual y como en el cultural en caso de que se



realice un trabajo paralelo lo que convierte a *Sueño de extrarradio* en una propuesta audiovisual competitiva.

2.2.1. Target.

Dentro de este apartado cabe diferenciar, por un lado, entre el target como persona que consumiría este tipo de producto, y por otro lado, los festivales “tipo” que acogerían este film.

Crear un *buyer* persona, entendido como un consumidor ideal al que llegar, es una tarea difícil de concretar en cuanto la posible audiencia del documental, teniendo en cuenta que el objetivo del proyecto no es únicamente comercial pero que de igual forma se tiene en cuenta la viabilidad económica del mismo. Se parte de que la exposición y la reproducción del documental tienen lugares específicos cuya audiencia no es rastreable de forma exacta ya que son datos muy específicos que, en el contexto actual donde la información y los datos son el santo grial de las plataformas/empresas que generan contenido, se hace una tarea inasumible dentro del proyecto. Como consecuencia lo que se puede realizar es una aproximación a este público objetivo, partiendo siempre de una suposición teniendo en cuenta las numerosas plataformas que existen y que se encargan de la exhibición de este contenido.

Por lo tanto, el público objetivo del documental para el que se realiza este proyecto principalmente son personas que:

- **Probablemente sean urbanitas, no necesariamente de ciudades grandes**, ya que uno de los problemas que tienen las zonas rurales es la posibilidad de mantener sus salas de cine abiertas. A pesar de ello, muchos festivales que se realizan en pequeños municipios permiten que personas interesadas en el cine puedan llegar a ellos, por lo que no se puede descartar **un pequeño público de regiones más pequeñas**.



- No necesariamente españolas o castellanos parlantes, precisamente de destaca la multiculturalidad por lo que pretende llegar a un público de diferentes lugares, aunque principalmente se podría categorizar como un producto occidental, y de un nicho concreto como es el consumidor de documentales. Por ende, el público sería **europeo, norteamericano o latinoamericano**, teniendo el primero como posible consumidor principal.
- Comprenden la edad de un público adulto, que aproximadamente va desde **los veinte años hasta los sesenta y cinco** años.

Siguiendo el rastro de este consumidor, se puede concretar el tipo de festival que se busca dentro del sistema de distribución:

- Festivales de cine independiente, lo que permite presupuestos más bajos y experimentaciones formales.
- Festivales que valoren la selección de nuevos directores o directores jóvenes.
- Festivales que valoren las lenguas y los temas sociales como un punto a favor, este hecho también ayudará a la petición de subvenciones y ayudas para la distribución del mismo sobre todo a nivel europeo.
- Secciones paralelas a los festivales importantes donde se abre la posibilidad a nuevos formatos y nuevos profesionales.

2.2.2 Estudio de mercado.

Para comenzar el estudio de mercado cabe destacar que en la actualidad el género documental esta extendido y siendo utilizado con objetivos diversos, no solo para ir a circuito de festivales sino, por ejemplo, con objetivos publicitarios. Paradigmas de esto son las piezas mencionadas con anterioridad, *“Bad Hombre”* y *This Is Called Life*, en este caso el objetivo no es publicitario, por lo que no se tendrá en cuenta una explotación para promocionar ninguna entidad, pero en todo caso sirve para darnos cuenta de las posibilidades profesionales que otorga trabajar este género.



Por otro lado, el proyecto a tener diferentes vertientes unidas, permite una explotación más extensa en caso de tratarlo de forma paralela. Ejemplos de esta explotación paralela es un trabajo fotográfico a partir de la extensión de las fotografías que se realicen para el documental, en concreto y gracias a la comunicación que se ha debido de entablar gracias al documental se abre la posibilidad de exponer un proyecto fotográfico relacionado con el proyecto en museos, centros de las ciudades en las que se rueda el documental y en espacios para artistas jóvenes de Barcelona, Santa Coloma, Badalona y Hospitalet. Además de esto se estudiará la posibilidad de aprovechar metraje y contenido obtenido para la creación de un perfil en RRSS que aúne el trabajo en su totalidad, teniendo en cuenta la separación de las entrevistas, el audio generado, las fotos y el *footage* realizado. Haciendo posible la creación de un contenido transmedia siempre que sea tratado por separado y adaptado a la idiosincrasia de cada medio.

Uno de los objetivos del proyecto es que *Sueño de Extrarradio* tenga un recorrido por festivales de cine, para ello la información obtenida debe ser lo más actual posible, por lo que proviene de consultas a profesionales y profesores que actualmente están trabajando con los mercados audiovisuales y el recorrido por festivales, también se han consultado plataformas online encargadas de distribuir y aunar la cantidad de festivales que hay actualmente, además de las webs de instituciones que permiten la subvención de la distribución de proyectos independientes.

En primer lugar, se parte de la búsqueda de plataformas que aúnan diferentes festivales. En este caso se usan bases de datos de festivales (Martin Ismael, 20d. C.) y se parte de *Catalan Film & TV*, una entidad que facilita la internacionalización de proyectos y empresas de origen catalán con el objetivo de llevarlos a mercados y festivales internacionales. Esta entidad tiene en su haber un buscador (Institut Català de les Empreses Culturals (ICEC), 2020) que hace posible una primera criba de los festivales que acogen proyectos semblantes a *Sueño de extrarradio*. Hay que tener en cuenta que hay plataformas que se encargan de la inscripción de proyectos, en algunos casos de forma gratuita y en otros casos de pago, como son *reelport*, *movibeta*, *shortfilmdepot*, *festhome*, etc². Las cuales son utilizadas por diferentes festivales cuya forma de hacer llegar el material, en algunas ocasiones, es exclusiva de cada plataforma.

² Véase Anexo 3.4.1.2



Para continuar se han seguido los consejos y recomendaciones de Ismael Martín, director del departamento de distribución de La Escuela de Cinematografía del Audiovisual de la Comunidad de Madrid (ECAM), que mediante su blog permite una aproximación a la distribución cinematográfica, también se ha consultado al profesor Jorge Tur, docente del máster de Documental Creativo impartido por la Universidad Autónoma de Barcelona ³.

Tanto Ismael Martín como Jorge Tur recomiendan tener definida una **estrategia de distribución**. Para comenzar esta estrategia de distribución lo primero que hay que tener claro es el producto que se tiene, en este caso se podrá esclarecer más la naturaleza del producto una vez acabada la realización del mismo, puesto que parte del documental depende de aquello que puede salir de las entrevistas y su trato posterior. En todo caso lo que se puede definir desde un principio es su condición de documental y cortometraje, **al final del mismo se podrá categorizar si es más o menos próximo al cine alternativo o al documental experimental**.

Esta estrategia parte de que la explotación en festivales puede durar entre uno o dos años desde el momento en que se finaliza el proyecto (Martín Ismael, 2020a). La recomendación principal es que se tenga en cuenta **el estreno** y sus **deadline**, entendido como fechas en las que la convocatoria está abierta, según lo cerca o lejos que esté de su cierre la inscripción tendrá unos precios u otros. Este estreno puede ser mundial, internacional o nacional, cada uno de ellos puede seguir diferentes especificaciones como pueden ser el continente, la región o la localidad (Martín Ismael, 2020b) ⁴. La línea a seguir recomendada por ambos es intentar estrenar el proyecto en los festivales más conocidos primero, ya que muchos de ellos tienen secciones paralelas a su programación principal, donde la mayoría son productos con mayor presupuesto. Cabe tener en cuenta que **el presupuesto** del proyecto marcará la proyección de la estrategia y la posibilidad de llegar a más o menos números de festivales, siempre siguiendo la idea de optimizar precios por calendario y las posibilidades que hay de ser seleccionado según la **tipología de proyecto**. Como consecuencia de esta optimización es importante

³ Véase Anexo 3.1.1

⁴ Véase Anexo 3.1.1



destacar la selección de festivales según **nichos**. Según Ismael Martín (Martín Ismael, 2020d) la segmentación de los festivales se puede realizar mediante:

- Género, en este caso Documental, si es más o menos experimental/alternativo.
- Temáticas, en este caso documental social.
- Director, en este caso se entraría en la sección de nuevos directores y/o directores jóvenes como ópera prima.
- Duración, en este caso cortometraje, siempre evitando que su duración no sea excesiva y tenga que entrar en la categoría de medimetraje (Martín Ismael, 2020c).

Un punto importante a remarcar dentro de esta optimización y la eficiencia económica del proyecto es la búsqueda/solicitud de ayudas y subvenciones. Esta petición va unida a unos **requisitos mínimos** que dependen del origen de cada una de ellas.

Después de tener claro los puntos a seguir para configurar la estrategia de distribución, cabe tener en cuenta cómo hacer llegar el proyecto a los festivales. Actualmente la mayoría de festivales recurren al archivo digital directamente, aunque hay algunos que solicitan una copia física. Esta copia digital y/o física se hace mediante la exportación del **DCP** (709 MEDIA ROOM, 2019), en el cual debe de estar exportado el proyecto visual, el proyecto sonoro y un **archivo de subtítulos en formato SRT** (Martín Ismael, s. f.), que hace compatible la incrustación de los mismos cuando sea necesario para las proyecciones en los diferentes idiomas.

Para finalizar, mencionar la existencia de plataformas online especializadas en el cine documental ⁵, por lo que, después de la explotación por el circuito de festivales el proyecto podrá ser colocado en estas plataformas para ser visionadas por un público en específico. Además de esto la utilización de la plataforma de *Vimeo* será necesaria para compartir el proyecto tanto para la preselección de algunos festivales como para marca personal del equipo.

⁵ Véase Anexo 3.4.1.2



2.2.3 Modelo (Biblia, o el proyecto de documental para festivales).

Se ha seleccionado el modelo de biblia presentado por Santiago Suárez y Laia Sánchez (2018) en la asignatura *Planificación, Gestión y Realización de una Obra Audiovisual*, que servirá para presentar el proyecto de forma general, tanto a festivales como a personas interesadas para una explotación paralela a los festivales.

Apartado	Desarrollo
Idea	Ángel un niño de 6 años sale del colegio con la tarea de saber qué quiere ser de mayor. El ambiente y las personas que le rodean le reflejan una realidad que él hará suya y que le hará tomar una decisión en el camino que tiene hacia su casa.
Presentación	El cortometraje documental utiliza la pequeña fábula de la vuelta a casa de un niño como excusa para mostrar la visión de diferentes personas del extrarradio barcelonés.
Duración	Cortometraje de entre ocho y quince minutos.
Target	Público propio de festivales de cortometrajes, habitualmente viven en ciudades céntricas o ciudades de tamaño medio/grande, que les gusta el cine independiente/alternativo y el documental.
Formato	Cortometraje documental. De entre 10-15 minutos
Estilo	Mezcla, pastiche. Entre el estilo más realista (crudo) y el montaje y el ritmo <i>videoclipero</i> -postmoderno.



Ventajas comerciales	Trata un tema universal como es la creación de la personalidad mediante una sencilla fábula cotidiana, que cada uno ha vivido. Está relacionado con un consumo de un público concreto, consumidor de festivales, a su vez su estilo y ritmo facilitan el visionado. Esto último permite una segunda explotación después de los circuitos en festivales, como puede ser redes sociales, con su respectivo ajuste de estructura y fragmentación, o plataformas como <i>Vimeo</i> o <i>Documania TV</i> . Además, es un concepto y un trabajo que permite una explotación paralela como puede ser la explotación fotográfica del trabajo mediante foto libro y su exposición en museos, e incluso instalación.
Sinopsis	Ángel un niño de seis años vuelve a casa después de que en colegio le planteen que quiere ser de mayor. Sus deberes son dibujar aquello que quiere ser, de camino dibujara lo que sueña ser. Entre tanto aparecerán diferentes personas y sus voces, las cuales responden sobre la en el extrarradio cuyo reflejo es cogido de forma indirecta por Ángel, que encontrará su propio camino hacia el futuro.
Espacios	Extrarradio barcelonés: Santa Coloma de Gramenet, Bellvitge, Sant Adrià del Besos, Badalona y Montcada.

Tabla 1 Modelo de Biblia del proyecto.

2.3. Diseño del proyecto del Documental Sueños de extrarradio.

2.3.1 Ideación.

Para comenzar la ideación se tiene en cuenta la necesidad que tiene el documental, o cualquier proyecto audiovisual, de tener unas reglas marcadas en el mismo hecho de ser una ordenación de la realidad, esta ordenación agrade hasta cierto punto la representación natural de la realidad, pero en cualquier caso es inevitablemente necesaria.



Por lo tanto, la ideación trata de construir este orden y para ello se parte de lo que dice Manuel Segarra que recomienda diferenciar el tema de la idea, puesto que el tema es de lo que trata verdaderamente nuestra historia, mientras que la idea cataliza aquello que se quiere desarrollar (Gómez Segarra, 2008). En este caso, **lo que se quiere contar es cómo afecta el entorno y los sueños del contexto a la formación de los jóvenes**, viendo como los problemas, actitudes e idiosincrasias de sus familiares y vecinos le influye a la hora de tomar decisiones. **La idea** de la que se parte es una pregunta retórica: ¿en el extrarradio se tienen los mismos sueños que en el centro de las urbes, o solo les diferencia el ambiente en el que viven y la gente que les rodea? **El tema** se centra en la narración de una historia que da visibilidad a cuatro personas que viven en el extrarradio que darán su visión del mundo, su condición y su forma de ver lo que les sucede y sucede a su alrededor. Continuando con esta idea, el conflicto que encontramos es la dificultad que tiene el niño a la hora de buscar referentes y dibujar lo que quiere ser de mayor (una metáfora visual de la decisión). Este conflicto se ve en aquellas cosas que se interponen en la llegada de Ángel a su hogar. A priori la pregunta de la que se partía no es contestada pero tampoco es necesario, ya que no es más que una pequeña excusa para catalizar una historia, para contar algo, emitir un mensaje con una intencionalidad escondida hasta el abandono del film.

Para concluir la ideación debe de tener en cuenta dos factores que sirven para definir el mensaje y el estilo que se le pretende dar al documental: el punto de vista y el narrador.

- El punto de vista.

En este caso será diferente según el eje narrativo. Primero la historia de Ángel, la cual partirá de **la visión de él hacía el mundo, el espectador es un acompañante que siempre ve el mundo desde su altura o por debajo** con el afán de conseguir que el espectador tenga la sensación que tiene un niño e hiperbolizar esta sensación. Segundo, los testimonios, que jamás hablan directamente a cámara, alejando así la interpelación directa hacia el espectador a través de la imagen y de cuyas imágenes siempre serán plasmadas desde su altura o superior, se pretende que el espectador sea una especie de observador, *voyeur*, al cual se le ofrece un retrato de estas personas, pero en movimiento, destacando sus movimientos y sus actos con sus voces como principal protagonista. Y, por último, el eje gramatical se adaptará a la necesidad funcional y estética para poder pasar de un eje al otro.



- Narrador.

Los narradores son los propios entrevistados, la construcción de sus entrevistas sirven para dar forma a la historia. Se juega con el narrador de la historia y su naturaleza ambigua, siguiendo la teoría narrativa de Genette se procurará pasar de un narrador heterodiegético a un narrador homodiegético. Este juego no seguirá de forma exacta la teoría ya que las personas entrevistadas probablemente hablen de ellos en primera persona, pero, se procurará extraer fragmentos de forma impersonal que posteriormente se relacionarán con las imágenes recursos que se muestra de los narradores. En el caso de Ángel se procura que su viaje sea alejado de los adultos, se pretende dotar a la historia de una sensación de soledad amplificada, a pesar de interactuar con agentes externos esta será corta, **esto también seguirá la idea de un niño solo, sin mayores vigilándole.**

“¿Sabes que me gustaría ser? (...) Muchas veces me imagino que hay un montón de niños jugando en un campo de centeno. Miles de niños. Y están solos. Quiero decir que no hay nadie mayor vigilándolos. Solo yo. Estoy al borde de un precipicio y mi trabajo consiste en evitar que caigan por él. En cuanto empiezan a correr sin mirar adónde van, yo salgo de donde esté y los cojo. Eso es lo que me gustaría hacer todo el tiempo. Yo sería el guardián entre el centeno”.

Salinger, J. D. (2010). *El guardián entre el centeno* (p.230))

2.3.1.1 Modelo de Guion.

Para escribir un documental se pueden escoger entre dos tipos de guion: el guion documental vivo y el documental controlado (Gómez Segarra, 2008), que en este proyecto se mezclarán con el objetivo de hibridar las **modalidades**. En **el caso de la historia del niño, tenemos un documental cerrado**, en el cual se aplica el modelo de escritura del guion de ficción, este guion tendrá en cuenta aquellos fragmentos de las entrevistas que sean escogidos. Mientras que en los **testimonios y planos recursos se aplicará el modelo de documental vivo, para el cual se realiza una escaleta** que sirve de guía para conseguir puntos concretos que se utilizarán como nexo entre ambas historias. En el documental controlado cobra más importancia la técnica y la estructura, en cambio en el vivo lo importante es ver las distintas reacciones y emociones de los protagonistas, por ello se utiliza más la intuición.



2.3.1.2 Localización.

El barrio en si mismo es un personaje fundamental para el proyecto, con el afán de enriquecer el imaginario dentro del film se proponen las siguientes localizaciones.

- Santa Coloma de Gramenet: barrio de Fondo y Santa Rosa.

De esta localización se extraen imágenes y sonidos de la inmigración china y musulmana. Además de ser importante para la filmación de la parte documental y la parte ficcional.

Por la parte documental se filman los planos recursos del bar de Luis. Se harán planos recursos de él junto a su negocio, y de la situación de un **bar** que traspasará después de veinte años siendo regentado por es y su familia.



*Fotografía 2 Proyecto Sueños de Exrarradio versión foto libro
Episodio 1 Paseos de Josbel A. Tinoco*

En cuanto la parte ficcional esta localización tiene mucha relevancia. Por un lado, el barrio de Santa Rosa es donde se filman los planos recursos de los niños y la escuela que presentan el cortometraje. **El colegio** escogido es el Ceip Tanit, colegio que forma parte del programa *Magnet*, programa impulsado por la





Fotografía 3 Proyecto Sueños de Extrarradio versión foto libro Episodio 1 Paseos de Josbel A. Tinoco

Fundación Jaume Bofill, el Departamento de Educación, la Diputación de Barcelona y ICE de la UAB. La escuela trabaja para crear una comunidad de aprendizaje, mediante un modelo de trabajos por proyectos, destaca por su labor en un barrio donde la **multiculturalidad** es el principal elemento característico y como el mismo centro define: cuya población es cambiante, siendo en muchos casos un lugar de “paso” para muchos inmigrantes que han llegado en los últimos veinte años (Ceip Tanit, 2019). Por otro lado, buena parte de la ficción sucede en estos barrios, el parque del “Els pins”, la tienda y las canchas donde se juega al fútbol.

· Hospitalet de Llobregat: barrio de Bellvitge.



Fotografía 4. Proyecto Sueños de Extrarradio versión foto libro Episodio 1 Paseos de Josbel A. Tinoco

“Hospi”, como lo llaman sus propios habitantes, es la ciudad con mayor densidad de población de España (Vodafone, s. f.), cada barrio tiene sus peculiaridades y en este caso el documental se centra en el barrio de Bellvitge. Del cual se aprovecha sus edificios característicos, el chabolismo vertical (Burbano Trimiño, 2012), que hace posible que habiten una gran cantidad de personas en poco espacio; rectángulos, ángulos y



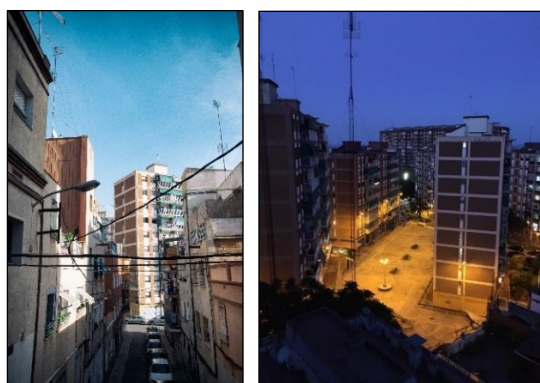
colores que se repiten, recordando así a la arquitectura brutalista o a la arquitectura funcionalista y posmoderna propia de Hong Kong (Prix Pictet., 2011).

En este barrio se escogen planos de **la cancha de básquet**, de los **edificios** y del **niño rodeado** por ellos sobre todo en el nudo de la historia.



Fotografía 5. Proyecto Sueño de Exrarradio versión fotolibro Episodio 1 Paseos de Josbel A. Tinoco

· Badalona: barrio de Llefà.



Fotografía 6 Ejemplo de los edificios y los espacios intermedios entre ellos.

Un barrio que fue construido en una orografía montañosa, que limita con Santa Coloma de Gramenet y Sant Adrià del Besós. Las cuestas, las edificaciones altas y los “parques” que sirven como espacio de separación entre cada **bloque** se utiliza como un lugar de encuentro para Mayrengé. Servirá para comparar de forma metafórica estos edificios con los hoteles en los que trabajan “las kellys”. Además de servir como el lugar en



el que ocurre el final de la historia, donde **las cuestras y las traveseras** servirán para aumentar el ritmo de la acción y ahogar al personaje gracias a los edificios altos.



Fotografía 7. Proyecto Sueño de Extrarradio versión fotolibro Episodio 1 Paseos de Josbel A. Tinoco

· Montcada i Reixac y Sant Adrià



Fotografía 8 . Foto desde la localización elegida.

Por un lado, Sant Adrià al ser limítrofe con los lugares que se filman es una ciudad de la cual se extraen planos recursos. Por otro lado, Montcada i Reixac es un municipio que está separado de Santa Coloma de Gramanet por el río y el cual permite obtener recursos de la ciudad de Barcelona y el extrarradio de forma panorámica en los planos de presentación de la historia.

2.3.1.3 Personas entrevistadas, arquetipo de personaje.

Como se ha dicho con anterioridad Ángel un niño de seis años de padres latinoamericanos será el “héroe” de la historia. Su naturaleza introvertida y reservada le dota de ternura y delicadeza, es algo que llena el metraje de emotividad y expresión.



Las personas elegidas para ser entrevistadas representan diferentes generaciones del extrarradio, cada uno de ellos sirve como arquetipo de los personajes extraídos de *El viaje del escritor* (Vogler & Conde, 2002b):

- Luis, un andaluz propietario de un bar de Santa Coloma, se jubila y deja su negocio a familia latinoamericana. En el documental, se mostrará este traspaso de una generación de inmigrantes a otra a través de *El bar de" el Luis"*, un bar que sirve como alter ego de *El bar de las grandes esperanzas* (Moehringer, 2015), solo que en este último se cambia Sinatra por el flamenco. Él es lo que el libro nombra como "heraldo", personaje que avecina los cambios.
- Mayrengé, una inmigrante dominicana, es sindicalista de las "kellys" y trabaja en un hotel de Barcelona. (no sé nada más de ella). Ella es lo que el libro nombra como figura cambiante, que dota de giros de miradas, de tristeza y euforias.
- **Señor/señora mayor, el embaucador.** En este caso la persona no ha sido seleccionada, pero se busca que la historia de la persona intervenga de forma contrapuesta a la historia del niño, confundiendo deliberadamente la historia y el camino del héroe.

2.3.1.4 Preparación de las entrevistas.

Metodología usada y estrategia

Las preguntas preparadas junto a Miriam Ibáñez serán personalizadas para cada una de los testimonios, antes de la entrevista se tendrán aproximaciones para conocer a cada uno de una forma más personal y como consecuencia la entrevista es menos agresiva, fría o distante. Estas entrevistas unirán diferentes temáticas:

- La contextualización de los sujetos, nombres, lugares de nacimiento, a qué se dedican, cuánto tiempo llevan trabajando en lo que trabajan, etc. Todas estas preguntas tienen una función de



proximidad hacia ellos y si cabe posible introducción de pequeños fragmentos dentro del documental.

- El sentido de pertenencia, personalizado para cada uno de ellos y sus orígenes.
- La concepción del éxito y de su profesión.
- La desigualdad y la multiculturalidad, cómo conviven con diferentes idiosincrasias y culturas, salarios y condiciones laborales.
- El envejecimiento y el paso del tiempo, con el objetivo de conseguir una perspectiva transgeneracional del extrarradio.

Una vez marcadas las preguntas la intención es ordenarlas no por bloques temáticos sino con la intención de crear un ambiente propicio a la expresividad⁶. Por otro lado, no solo se busca la expresividad dentro de las entrevistas, se procura provocar imágenes, que el entrevistado evoque oralmente su imaginario. Esto sirve para contraponer visualmente aquello que el imaginario sonoro de los personajes provoque con las imágenes de Ángel y del extrarradio. Para conseguir esto se prepara cada entrevista con una estrategia diferente, sin olvidar la necesidad de que las palabras de los entrevistados convergen con el personaje arquetípico con el que se les ha relacionado.

- Luis

De Luis sabemos que es una especie de psicólogo de las personas del barrio, el bar es un lugar por donde las personas pasan para ahogar sus penas y hablar de sus problemas, acostumbrado a conversar se sabe de antemano que es fácil que se extienda. Difícilmente habla de sus orígenes, es un abuelo orgulloso de sus nietos (siempre que puede hablar de ellos), está cansado del bar (se podría decir que harto), desea jubilarse y tiene la capacidad de charlar siempre con una especie de felicidad impostada que surge de forma natural.

Partiendo de la información que sabemos de él la entrevista se organizará siguiendo una cronología de pasado a futuro, desde su origen hasta su jubilación y tratando cómo ve su futuro. Las temáticas se colocarán de adaptan a este orden y nos centramos principalmente en la concepción del cambio,

⁶ Véase anexo 3.1



de cómo se vive y la razón de este, de esta forma se extraerá el rol de heraldo. Para evocar imágenes y que se sienta a gusto se decide partir la entrevista desde un punto interpretativo, se le pide que se presente como si él fuese un compañero de sus nietos y que está en su primer día del colegio. A partir de aquí las preguntas van aumentando según el ritmo de la conversación y se busca de forma directa sentimiento e imágenes con preguntas como ¿Qué sentiste cuando llegaste a una ciudad como esta? ¿Cuál es la primera imagen que recuerdas?⁷. La principal dificultad es canalizar la conversación y la posible reiteración en cuestiones parecidas, por lo que la intervención por parte de los entrevistadores es bastante común. Esta especie de intervencionismo complica el corte del sonido y su montaje posterior, pero provoca un ambiente propicio con frases muy útiles para el montaje posterior.

- Mayrengé

De Mayrengé sabemos que su origen dominicano marca mucho su forma de expresarse, conocemos de su temperamento, se le ha observado en acción, reivindicándose, con un carácter marcado y unas convicciones bastante inamovibles. Su principal intención es dar a conocer su causa y dejar clara su situación laboral, le encanta maquillar, estudió un curso de imagen personal, algo que paradójicamente se contrapone con un trabajo poco glamoroso. Le encanta hacerse fotos y su forma de ser extrovertida cambia con la aproximación pues es menos extrovertida de lo que aparenta ser.

Partiendo de esta información la entrevista se enfocará primero en que ella pueda reivindicarse, después de ello la idea es introducirse en una faceta más personal. Donde preguntar sobre la desigualdad y lo que sintió y siente desde sus orígenes.

- **Señora mayor**, no se prepara hasta la confirmación de la persona después cuando se establezca la normalidad, pero se sigue la misma metodología.

⁷ Véase anexo 3.1.2



2.3.1.5 Escaleta y guion literario.

Para conseguir parte del guion controlado y cumplir con el objetivo de mantener una estructura narrativa, la escaleta que se seguirá está dividida en escenas, secuencias y actos, siguiendo las etapas antes mencionadas del viaje del héroe, de esta forma se ordena en búsqueda de un hilo coherente y expresivo. Cabe diferenciar que en la escaleta se utiliza por un lado la “escena” como una **secuencia mecánica**, que se marcan por espacio y tiempo. Y, por otro lado, la “secuencia” **como un conjunto de escenas** que tienen una unidad narrativa.

Teniendo en cuenta que estamos ante un documental y las respuestas de los testimonios no son controlables esta primera escaleta no será la misma que la del producto final, por lo que existen dos escaletas, una que se realiza para planificar y otra que se realiza para el montaje final del video.

Escaleta inicial

Primer acto / Introducción			
Escena	Secuencia	Acción	Paralelismo viaje del Héroe
1	1	Presentación del protagonista y el espacio , se marca el punto de vista y el lugar de partida.	1. Los héroes se nos presentan en el mundo ordinario donde
2		Ciudad y contexto en el que se encuentra la historia.	
3		Desde el lugar de tranquilidad la profesora le encomienda una tarea que deberá hacer para el día siguiente. / se marca el antagonista , el tiempo.	2. Reciben la llamada de la aventura
4	2	El protagonista decide ir a casa y no esperar.	3. Inicialmente se muestran reticentes o bien rechazan la llamada, pero
Escena documental			4. Un mentor los anima



Segundo acto / nudo			
5	3	Empieza su camino a casa. De camino encuentra la primera regla y él la cumple.	5. A cruzar el primer umbral e internarse en El Mundo Especial. Donde 6. Encontrarán Pruebas, Aliados Y Enemigos.
6		Se adentra en un mundo más grande que él por su condición de niño. Camina por el barrio y entra en una tienda.	
7	4	Conocemos a aquellos que son su ejemplo de camino a casa, sus ausencias y sus tentaciones . Tiene su primera prueba. Vemos a unos niños jugar. Ángel dibuja, pero se despista cuando una niña pasa con su madre delante de él.	7. Se aproximan a la caverna más profunda, atravesando un segundo umbral 8. Donde empezará su odisea o calvario.
8		En el mundo de los niños cada uno tiene su rol y su entretenimiento, ahí ángel puede ser quien quiere ser, pero todo es una ilusión . A pesar de ello el camino debe de seguir. Ángel juega en un parque y se imagina lo que querría ser.	
9		Ve unos nuevos referentes que también tienen sus propias idiosincrasias, un ejemplo de mundo hostil . Ángel mira unos niños jugar a través de una reja.	
10		El tiempo pasa y ángel debe volver a casa.	



11		Ángel tiene un referente nuevo, sigue en proceso de cumplir su tarea , pero es demasiado tarde . Comienza la urgencia.	
Escena documental			
Tercer acto / desenlace			
Escena documental			
12	5	Corre por su realidad, está a punto de perder su tarea . La recupera y sigue corriendo. Esta vez se salta las normas establecidas con el afán de conseguir su objetivo .	9. Se apoderarán de su recompensa y 10. Serán perseguidos en el camino de regreso al mundo ordinario,
13	6	Llega a casa parece que ha conseguido llevar la tarea a pesar de no estar acabada. Ángel se olvida la hoja en el suelo. Su despiste hace que la misión parezca que no se cumplirá .	11. Cruzan un tercer umbral, experimentan una 12-resurrección esta vivencia los transforma.
14		La madre de ángel sale a recoger la hoja y “la misión” se cumple . La figura ausente hace que la tarea se cumpla y que la misión se lleve a cabo.	12. Retornan con el elixir. Una bendición o tesoro del que se beneficiará en el mundo ordinario.

Tabla 2 Escaleta Inicial.

Una vez realizada la escaleta que facilita un orden se realiza el guion literario. Para seguir el estándar de los guiones cinematográfico y poder contabilizar el tiempo de la forma más exacta posible se utiliza el programa *Celtx*. De este guion literario parte a su vez el guion técnico que servirá para desglosar necesidades y minutar el eje principal ulteriormente. Por lo tanto, se puede organizar los días de rodaje aproximados, del cual deriva el presupuesto, y se puede controlar de una forma aproximada la duración del metraje teniendo en cuenta los octavos de guion y la cantidad de *footage* conseguido a través de las entrevistas. Para finalizar cabe destacar que cada secuencia tendrá una estructura interna para así aproximarse a la intencionalidad y la utilidad que tiene cada una de ella dentro del avance de la historia. De esta forma condensar las diferentes capas de subtexto que se quieren tratar.



Guion Literario

1 INT. COLEGIO. DÍA

TEXTO DE RAFAEL REBOLLO / PEDRO GONZÁLEZ

Está todo negro. Se escucha el "Examen de Maginet" con un ruido de vinilo, empieza a ir hacia atrás, el sonido se encadena con los ruidos de un patio de colegio. Se escucha a los niños hablando y chillando.

EFFECTO DE DESTAPAR, APERTURA DE NEGRO .
PLANO SUBJETIVO DE UNA HOJA.

Vemos a los niños felices hablando y jugando entre ellos.

O.S

*Yo de mayor quiero ser no sé qué, yo
de mayor quiero ser no sé cuántos...*

**FRAGMENTO PROVOCADO DE LO QUE DIGAN
LOS NIÑOS EN LA FILMACIÓN DOCUMENTAL**

CORTE I

2 EXT. EXTRARRADIO. DÍA

Las ciudades del extrarradio y Barcelona de fondo.

FOTOS DEL EXTRARRADIO, SUENAN DIFERENTES DISPAROS DE FOTOS.
LAS IMÁGENES SE SOBREPONEN UNA ENCIMA DE OTRAS EN FORMA DE
EXPOSICIÓN DE CARRETE.

Unos edificios de Santa Coloma, Llefià y Bellvitge.

CORTE A

3 INT. COLEGIO. DÍA

En un aula. Unos juguetes para construir edificios, dibujos
de niños, un muñeco playmobil. Un niño juega y escribe algo
en un papel. Cambian al playmobil de traje.

Entre los niños y niñas hay una profesora que gesticula,
únicamente se oye el ruido de la ciudad. Dibujan una persona
en la pizarra.

O.S

*Per demà heu de dibuixar una persona
que representi que voleu ser de grans.*



Com a títol poseu: *Jo de gran vull ser...*

Se escucha un autobús que se aproxima poco a poco. La profesora y los niños, cada vez más cerca, gesticulan y hablan lentamente

CORTE CON PUENTE SONORO

4 EXT. PUERTA DEL COLEGIO. TARDE

Un autobús pasa y al otro lado de la acera está ÁNGEL (6) sentado frente a la puerta del colegio. Mueve los pies aburrido mirando de lado a lado esperando a alguien. Tiene una *hoja en la mano* que pone *Jo quan siguis gran* y un cuadrado vacío en el cual va un dibujo.

ÁNGEL deja el dibujo en el suelo, se pone de pie y juega con la *mochila*. Mira la *mochila* fijamente y saca un *lápiz* de dentro de un *estuche*. Lo guarda en su *chaqueta*, se pone a caminar de lado a lado dando patadas al aire. Mira un *reloj* que tiene puesto en la muñeca derecha, como si fuese un brazalete de un dibujo animado le da golpes al medio del reloj y apunta hacia los árboles.

Mira la *mochila* y la *hoja* que ha dejado en el suelo. Se sienta de nuevo y mira el *reloj* aburrido. Se levanta camina alejándose de la *mochila* y mira de lado a lado de la calle. Corre, coge la *hoja* y se coloca la *mochila* en la espalda, la tiene a medio colgar, se la coloca bien y sale corriendo.

CORTE A

5 EXT. EXTRARRADIO. TARDE

ÁNGEL corre subiendo una cuesta hasta que para en un semáforo en rojo. Mira el semáforo y se apoya en el semáforo contrario hasta que se pone en verde. Pasa la calle corriendo y entra en un colmado paquistaní.

CONT.

5 INT. COLMADO. TARDE

CONT.

Corriendo entra en la tienda. Va hacia una cesta e intenta



3.

coger la *manzana* más alta de la pila, lo consigue. Va hacia la estantería y coge *unos palitos con chocolate*, en la mano lleva el papel, se acerca al escaparate que es mucho más alto que él, deja la compra en la cristalera, suena la caja registradora y el dependiente le cobra.

ÁNGEL saca unas *monedas* de un bolsillo de la mochila, se las deja en la cristalera que lo separa del dependiente.

ÁNGEL

Gracias.

El dependiente le responde con un sonido extraño. ÁNGEL coge la *manzana*, los *palitos* y los guarda en su *chaqueta roja*. En la otra mano lleva la hoja. Sale de la tienda.

CORTE A.

7 EXT. PARQUE. TARDE

Se escucha música. Unos niños de entre 9-12 años juegan a baloncesto, vemos como uno cubre al otro, le presiona, le hace una pantalla, una niña finta a otro niño y tira a tablero. El tablero no tiene canasta. Al lado tienen un *altavoz inalámbrico*. La pelota bota, sale de la cancha y vemos a ÁNGEL pasar.

ÁNGEL se sienta en un banco de cemento, saca la *manzana* y el *lápiz de la chaqueta*, dibuja una persona en la hoja. Una mujer y una niña pasan delante de él, son madre e hija. La madre lleva una *mochila de colegio* colgada del hombro. ÁNGEL triste las mira de reojo, la niña lo mira, él le evita la mirada. Sigue dibujando mientras la mira de reojo.

La niña y la mujer se alejan. ÁNGEL le mete un par de mordiscos a la manzana y vuelve a dibujar. Le dibuja una especie de bolsa a la persona. Deja de dibujar y se queda mirando la *hoja*, abre la mochila y la guarda.

Coge la mochila se la cuelga, mete un mordisco a la manzana y tira el resto a la basura como si fuese una canasta. Se va caminando, pasa por otro banco y lo salta, pasa corriendo y vuelve al suelo con otro salto.

CORTE A

8 EXT. PARQUE "ELS PINS". TARDE

Un niño juega con una bolsa. Esta parece estar rellena de un balón de plástico. Está en un parque amplio y vacío. El niño empieza a chocar contra la pared la bolsa con el balón, da un



4.

golpe fuerte.

Hay una paloma en el suelo comiendo unas migajas al lado de un charco. ÁNGEL corre y la paloma sale volando se escucha el sonido de un avión.

Se escuchan los gritos de un parque y una cancha de fútbol. ÁNGEL encima de una plataforma empieza a imitar a un cantante, actúa como si fuese la estrella de un show. Hace el gesto de tener un micro en la mano, lo lanza y se pone a tocar una guitarra. Los gritos del parque son cada vez más fuertes.

CORTE A

9 EXT. PARQUE REJAS. TARDE

Unos chicos de entre 15-20 años juegan en unas canchas que están rodeadas de rejas. ÁNGEL los mira concentrado mientras se coge de las rejas.

Uno de los chicos se regatea a los otros mientras se agarra el pantalón, chillan. Uno de ellos le entra bruscamente y lo empuja.

ÁNGEL sonriente empieza a ver que se hace tarde. Vemos como se está poniendo el sol a través de las rejas.

CORTE A

10 EXT. CALLE. TARDE

Los toldos verdes de unos balcones se mueven lentamente por el aire. Unas palomas vuelan cerca de los cables de electricidad y las farolas se encienden cuando aún hay luz.

FUNDIDO A

11 EXT. CALLE. ANOCHECER

ÁNGEL está sentado en una especie de borde, mueve los pies mientras mira la hoja y se come unos palitos de chocolate. Ve pasar a un señor con traje, lo mira extrañado, dibuja algo mientras lo vemos sentado en un parque rodeado de edificios. Se ensucia con los palitos y se limpia con el brazo.

Se baja de donde estaba sentado y comienza a caminar, sube una cuesta pronunciada tira a la basura el envase, está rodeado de edificios altos, va lento y mira por todos lados



5.

desganado. Mira al suelo, la acera se estrecha. Se escuchan los pájaros y el ruido de la ciudad. Lo vemos a él y los edificios que lo rodean mientras anochece.

ÁNGEL mira el reloj, le da en el centro y hace como si disparase al cielo cuyo color es rojizo, deja de jugar, vuelve a mirar el reloj y echa a correr deprisa.

CORTE A

12 EXT. CALLE. ANOCHECER

ÁNGEL corre pegando saltos por diferentes calles, pasa rodeado de edificios altos, hay tiendas cerradas, un cartel de se vende, un bazar, unas paredes rotas y descorchadas, lleva hoja en la mano.

La hoja se le escapa, se le va volando, sigue de largo olvidándose de la hoja, para en seco y vuelve hacia atrás para recogerla, la coge y vuelve a correr.

Cruza una calle corriendo, el semáforo está en rojo y ÁNGEL se aleja hacia el final de la calle.

CORTE A

13 EXT. CALLE PORTERÍA. ANOCHECER

ÁNGEL llega a una portería, deja la hoja en el suelo y saca una llave del bolsillo la mira y toca un timbre. Una voz femenina le contesta suena la apertura de la puerta y entra corriendo feliz. La puerta se cierra y la hoja se queda en el suelo.

SALE EL TÍTULO: SUEÑO DE EXTRARRADIO

CORTE A NEGRO

CRÉDITOS

A nuestros barrios, por lo que fuimos somos y seremos.

14 EXT. CALLE PORTERÍA. ANOCHECER

Una mujer latinoamericana sale de la portería, se agacha y coge la hoja, empuja la puerta y esta se cierra.

CORTE A NEGRO FIN.

2.3.2 Construcción del relato: puesta en escena y montaje.

La construcción del relato de *Sueño de Extrarradio* parte de una puesta en escena que **mezcla dos elementos narrativos que son tratados de forma distinta**. Esto hace que el montaje tenga gran importancia ya que permite hilvanar las acciones y fragmentos de forma determinada, en este caso la variación del tiempo fílmico y el real depende directamente de este montaje y de la forma en que se trabajen los cortes.

En cuanto **el tipo de montaje** se propone una diferenciación clara entre las partes del proyecto. El montaje de atracciones en algunos momentos puntuales, donde se metaforiza mediante el corte, en las primeras secuencias de la historia y el montaje más clásico por algunos momentos, donde se quiere destacar la figura del niño como una especie de héroe. Para esto: **el color, el encuadre, el plano, la profundidad focal, la utilización de las ópticas y los ángulos** deben de ser distintivos entre ellos y a su vez **enmarcarlos en cuanto semejanzas**. Este marco no se configura únicamente mediante el montaje, sino que hace indispensable una concordancia y “homogeneización” que se lleva a cabo mediante **la preparación del equipo técnico**, la dirección fotográfica y la gestión posterior del metraje en la etapa de **etalonaje**. La mayor diferencia visual se encuentra en los efectos visuales que sirven para la gramaticalidad entre los cambios de espacios y de ejes. Sin olvidar las fotografías que se incorporan, las cuales tienen cada una su propio estilo, pero, que se yuxtaponen gracias al **racord de similitud** y la utilización de ópticas similares.

Se emplearán los **colores de elementos muy concretos para mover el punto de interés** dentro de la historia, la idea es dotar la atmósfera de un tono gris, pero con elementos saturados, para ello también se maneja en algunas acciones las **transfocales**. De esta forma el **ritmo interno** será remarcado, a este se le pretende dar un pulso concreto y una dilatación cambiante según el momento narrativo. Para conseguir este “pulso” es importante destacar **la densidad del plano, el tiempo que estará en pantalla y los elementos enfocados dentro del mismo**. Este elemento será cambiante para conseguir un patrón que acompañe a la acción, la idea es que sea repetitivo en momentos concretos y totalmente dispersa en otros, de esta forma se crea una dinámica que en algunos momentos puede ser



deliberadamente irregular pero que a su vez conducirán por este viaje que, como cualquier viaje, tiene sus momentos de paz y de acción que en la vida ocurren por “casualidad”. En cuanto densidad de la imagen la intención es que el espectador también busque dentro del plano en algunos momentos.

Hay acciones que están marcadas por cierta fantasía, onirismo que se consigue mediante la utilización de la cámara lenta, algo que afecta a ese elemento crudo propio del documental pero que a su vez se intercala con el afán de hacer fluir la historia. Por lo que, primero se yuxtapondrá planos detalles que de forma picada y planos que exageren la posición del espectador. Para ello se recurrirá a planos casi nadir donde se verán a los niños por encima, dándoles la mayor gigantez posible. En cuanto la segunda parte se emula hasta cierto punto el western mediante la utilización del plano americano para emular así el tratamiento que se les daba a los vaqueros. Sin alejarse mucho de este género, los planos generales tienen mucho que ver con el tratamiento del mismo, la calle como una “selva de cemento”, como un desierto de referentes donde la mayoría son niños. En este mundo que se propone los niños se reparten roles marcados por las acciones que como espectador siempre veremos desde abajo, en contrapicado, pues en este mundo ellos son superiores ya que tienen la hermosa oportunidad de ser quien quieran ser, mientras que nosotros (el espectador) somos y ya no estamos en condiciones de ser de nuevo, en todo caso de rehacer. Por otra parte, lo que se ve de frente, a la misma altura de los ojos, son los espacios que contextualizan siempre de una forma más distanciada que los fragmentos del niño y/o niñas y niños. Esto aparta al espectador dentro de la totalidad del metraje, con el afán de que la visión sea lo más parecida al ojo humano se utilizan **ópticas medias**. De esta forma se aleja al espectador, pero no de una forma totalmente radical como podría ser mediante la utilización de teleobjetivos. En cuanto la proxemia de la cámara y los personajes siempre se procurará estar próximo a la infancia y alejado de los “mayores” a esto se le acompañará una imagen con luz pero que a la vez tienda a la subexposición, de esta forma el metraje se teñirá de una **atmósfera opresiva** mayor.

Por su parte el encuadre siempre jugará con los movimientos naturales del niño por lo que serán poco marcados, difíciles de calcular de forma exacta dentro del proceso de rodaje, a esto se le añade la dificultad de querer trabajar con movimientos de cámara e imagen, esto marca el equipo técnico que se requiere utilizar. Dentro de estos movimientos cabe diferenciar: los movimientos de cámara, las panorámicas, los zooms y los realizados en posproducción mediante zoom digital; ya que cada uno de ellos tendrá adjudicado una función diferente. Las funciones con las que se trabajarán son las:



psicológicos, contextuales y estilísticos. Gracias a ellas se conseguirá generar el estilo “videoclipero” que en muchos casos es reminiscencia/referencia del estilo visual de películas de la Nouvelle Vague, como pueden ser *Al final de la escapada* o la utilización del zoom extremo por parte François Truffaut en sus películas. Dentro de estos movimientos de cámara cabe dar hincapié al seguimiento desde atrás al personaje del niño, una especie de **seguimiento** al héroe que nos lleva a algún lugar que no conocemos y que a su vez permite explorar el extrarradio.

Para concluir la parte documental será filmado en su mayoría en 50fps, para poder optar a la ralentización de la imagen si en posproducción se viese necesario, esto tendrá como resultado que el metraje no fluya de forma “normal”, tampoco se quieren estilizar de sobremanera y se pretende preservar una especie de “espacio onírico” que a su vez es profundamente real, donde las afirmaciones son reales y las vivencias de su gente también. En este caso se utilizan ópticas que estén en la distancia focal más natural y lo mínimo angular posible dentro de este tipo de lentes.

2.3.3 Estilo visual y equipo técnico.

La puesta en escena propuesta va unido a un estilo visual marcado por la viabilidad económica del producto fílmico, por las posibilidades reales de producción y las formas que se le quieren dar al mismo. Por lo que el estilo visual dependerá del equilibrio entre el equipo técnico y el concepto que se tiene en la ideación. Cabe destacar que para conseguir el estilo visual que se propone será fundamental que la filmación sea lo más cruda posible, logarítmica (Lavín, 2013) y equilibrada para poder crear un empaquetado final en el proceso de posproducción de color.

El estilo visual que se quiere dar se fundamenta principalmente en tres ejes superficiales/estéticos: Los colores y tonalidad, el grano/ruido, el diafragma y la profundidad de imagen. Sin olvidar el carácter pastiche del proyecto se mezclarán el costumbrismo y su visual naturalista propio del documental con una estética más *videoclípera*, postmoderna, que mediante la utilización del *hip hop montage* romperá con estilo del cine transcendental (Schrader & Viejo Viñas, 1999) sin dejar de lado la reflexión similar. Centrándonos en los tres elementos estéticos se marcarán:



- ISO/ASA

Se buscará la ISO más baja posible dentro de la filmación, para que de esta forma la imagen filmada sea lo más limpia posible y en posproducción emular el ASA del revelado analógico. En caso de que el ISO no pueda ser los mínimos de la cámara, por cuestiones lumínicas, se utilizan los parámetros nativos que dependen del modelo y de su sensor.

- Balance de blanco y perfil de color

Gracias al registro *raw* no hace falta estar preocupados por el balance de blanco ya que se pueden cambiar sin perder calidad dentro de la posproducción y el registro logarítmico de la imagen. De esta forma lo que habrá que tener en cuenta es el perfil de color que se usa en el registro y el perfil de color de la monitorización, en el caso del primero se utilizará el perfil lineal y en el caso del segundo el perfil *Rec. 709* que nos permitirá ver durante el rodaje una imagen parecida al resultado final.

- La profundidad de imagen.

El diafragma siempre se intentará tener lo más bajo posible para que la profundidad de imagen sea menor. En algunos casos esto provocará la utilización de filtros de densidad neutra que permitirán quitar luz a la imagen, la utilización de estos va unido al histograma y su equilibrio y se deberá estar atentos sobre todo en los cambios de fotogramas por segundos.

A continuación, para llevar a cabo la lista de **equipo de cámara** necesario, primero diseccionaremos las necesidades de forma explicativa en relación con la utilidad dentro de la narración y después se realizará una tabla resumen del equipo. Además, hay que diferenciar las necesidades de la parte ficcional y la parte documental en cuanto utilización del equipo.

Parte ficcional

Siguiendo la referencia de *This Is Called Life* y su forma de **agrandar a los niños** dentro de la filmación y la atmósfera provocada gracias **al color y utilización de la luz** dentro de *Sueño de extrarradio* se



utilizan **objetivos angulares**. Con el afán de conseguir que la figura del niño se maximice y que el espacio lo envuelva/lo encierre la mayoría de la filmación sea realizada con este tipo de ópticas. Dentro de estos objetivos se diferencian dos tipos de angulares: un angular extremo de 8mm, el cual no tiene deformación de ojo de pez, pero si la deformación propia de este tipo de angulares, y dos angulares medios, un 14mm y un 24mm, esto permitirá un juego de espacios y **diafragmar** de forma diferente. La naturaleza de los lentes angulares deviene inconvenientes técnicos en cuanto la entrada de luz y su refracción (Vicente, 2008), por eso la importancia del diafragma y tener el juego de ópticas claro. En el caso del 8mm la estructura interna de la óptica imposibilita lentes con diafragmas con mucha apertura/mucha luminosidad por lo que se utilizará con mucho cuidado y en momentos claves donde la necesidad de aumentar la sensación de inmensidad sea la principal intención. Esto a su vez marcará el **histograma referente** del cual partirán las necesidades de accesorios en las otras lentes y así obtener una estética marcada y con continuidad interna dentro de la parte ficcional. Los 14mm y 24mm son lentes más comunes y su estructura permite aperturas grandes, lo que es importante para las condiciones de luz a la que se enfrentará el proyecto y el estilo visual buscado. La cámara lenta es otro de los elementos importantes dentro de las piezas y que se utilizará dentro del proyecto, esto afecta de forma directa a la filmación y se deberá de tener en cuenta dentro del trabajo de producción y preproducción ya que afecta a diversos puntos a nivel técnico como son: la obturación, la cantidad de memoria requerida y la necesidad de cambiar accesorios de entrada de luz.

Parte Documental

Dentro de la parte documental se quiere mantener **la idea de retrato** planteado en las referencias fotográficas del proyecto, para esto se utilizarán **ópticas medias y uno objetivo angular que dependerá de las condiciones de tamaño del espacio**, por ejemplo, el bar. Estas ópticas pueden oscilar entre los 25mm, 35mm y 50mm.

Para acabar, antes de desarrollar la lista de equipo, cabe decir la ponderación del mismo es consensuada con el director de fotografía, además, el equipo y su variación depende de la disponibilidad de los proveedores de material y a su vez del equipo disponible de forma personal. Por lo tanto, los elementos propuestos son un “ideal” que se puede someter a modificaciones.



Equipo	Utilidad
Black Magic Pocket 4K	Dentro del mercado de cámaras es una de las más competitivas en relación calidad precio, además da la posibilidad de procesar de forma gratuita el archivo <i>raw</i> gracias al programa <i>Davinci Resolve</i> , programa que viene en versión completa con la utilización de la cámara.
V-LOCK y SSD	Los principales problemas que pueden generar las cámaras de cine son la utilización de memoria y el gasto de batería del aparato. Para ello se requieren baterías de un tamaño superior, la nomenclatura V-LOCK hace referencia al tipo de anclaje que tienen estas baterías. La SSD hace referencia a los discos duros sólidos que en el caso de <i>Black Magic</i> son muy concretos.
ND's	Mediante un pack de filtros 4x4 y su accesorio portador se podrá evitar la entrada de luz y ajustar la cantidad necesaria del mismo, habitualmente se usan hasta cuatro tipos, estos tipos se diferencian por los pasos de diafragma que dejan pasar.
Objetivos Angulares	La elección abre la posibilidad de utilizar 8mm, 14mm y 24mm. Dependerá de la disponibilidad.
Objetivo Zoom	Una lente zoom da versatilidad al equipo y a su vez nos permite aproximación con variedad focal a los sujetos, permitiendo así un valor narrativo y estilístico al plano
Objetivos estándar	La elección abre la posibilidad de utilizar 35mm y 50mm. Dependerá de la disponibilidad.
Follow Focus/monitores	Enfocar con poca profundidad de campo es una tarea compleja, por lo que se utilizarán monitores y equipos de enfoque inalámbricos para poder facilitar el seguimiento del sujeto.



Estabilizador de hombro	Para agilizar la obtención de planos en la parte documental y algunos movimientos, seguimientos a los que se le quiera dar una sensación más orgánica.
<i>Steady Cam</i>	Para seguir al personaje principal de la forma más limpia posible.
Slider	Este pequeño rail posibilita realizar pequeños <i>traveling</i> ocupando poco espacio y por lo tanto pasar desapercibidos y no necesitar maquinistas.

Tabla 3. Material técnico del proyecto.

2.3.3.1 Diseño sonoro.

La explicación de este punto se trabaja junto a José Gulín, que diseñara la banda sonora del proyecto, yendo acorde a los objetivos principales del documental. Por un lado, dota a la historia de un sentido propio, ayudando y acompañando la expresividad de las imágenes y a su vez cumple una función narrativa. El sonido en cualquiera de los casos tiene la misma importancia que las imágenes ya que dota de coherencia y narración al producto fílmico, este diseño se centra en la combinación de: música, efectos sonoros y sonidos ambientes.

- Música, entendiendo esto como la utilización de piezas sonoras, canciones y silencios, para así crear ritmos y de la cual se construye la base sonora. Dentro de estos se utilizarán la base de *Nutcracker* de Tchaikovsky para crear de forma paralela un tema que siga ritmos semejantes, canciones de rap de *Gravy* y *Smuzkids*.
- Efectos sonoros, que acompañan los efectos visuales, las imágenes y los momentos oníricos. En este caso se generan mediante la manipulación de sonidos registrados durante la filmación y buscados según las necesidades que procure el montaje visual.



- Los sonidos ambientes que tienen diferentes funciones y sirven tanto como para contextualizar como para crear imágenes sonoras. Estos se re mezclaran con la idea de crear un ente sonoro propio y que reúna la amalgama de sonidos del extrarradio.

En el diseño sonoro del proyecto se construir mediante diferente piezas sonoras y cada uno de los elementos sonoros cumplirá una función, para clasificar estas funciones se siguen las que propone el profesor Armand Balsebre (Balsebre, 1994):

- Función expresiva

Los efectos sonoros tanto de ruido como de reverberación sirven para expresar la situación psicológica del personaje, la música y la adaptación de temas también tienen esta función.

- Función gramatical

Efectos que sirven de puente sonoro en el montaje y a su vez como un elemento de contextualización del espacio como pueden ser el sonido del autobús. Los *wildtracks* también tendrán este tipo de función y marcarán los cambios en los ejes narrativos, ayudando a diferenciar estadios conceptuales.

- Función narrativa

La adaptación de los temas y la estructura de los mismos tendrán un momentos emocionales y explicativos propios. Construyen por si mismo una historia y un viaje sensorial dentro del propio proyecto.

2.3.3.2 Guion técnico.

Con el objetivo de planificar, de forma aproximada, la realización del documental se utiliza el guion técnico. La plantilla utilizada fue facilitada por la profesora Carmen Avalos y presentada en la asignatura de “Dramaturgia y guion de ficción”, en este documento hay tres bloques:



- Información, en la cual se colocan las secuencias, el número de plano que corresponde y el tiempo aproximado que dura.
- Imagen, en el cual se describe aquello que se ve, el plano en el que se realiza, el punto de vista que tiene el plano, las especificaciones de cámara (si tiene algún movimiento concreto o si está fija) y transiciones entre planos.
- Audio, en este caso se especifica cuáles son los elementos sonoros utilizados dentro del diseño sonoro.

Cabe remarcar que todos los elementos plasmados en el guion técnico son una aproximación, un punto de partida para ordenar y dar coherencia a la filmación del documental, en ningún caso es un reflejo del resultado final ya que este dependerá de la misma filmación y el proceso de posproducción que se lleva a cabo posteriormente.



				IMAGEN					AUDIO
Sec.	Nº	T. Parcial	T. Total	DESCRIPCIÓN	PLANO	P. V	CÁM	TRANS.	MÚSICA / FX / VOZ
1	1a	15s	15s	Está toda la pantalla en negro				Destapa la cámara	Sonido intercalado: Examen de Maginet, ruido de vinilo y sonido ambiente del colegio
	1b	10s	25s	Vemos a los niños felices hablando y jugando entre ellos, de fondo otros niños.	De PP a PML	Contrapicado /semi nadir	Travelling vertical 8 mm transfocal	Corte	sonido ambiente del colegio. Voces: Yo de mayor quiero ser...
2	1	7s	32s	Las ciudades del extrarradio y Barcelona de fondo.	GPG	Picado	Travelling in 24mm	Efecto Burn	Sonido ambiente
	2	2s	34s	Fotos del proyecto fotográfico pasan rápidamente.	-	-	-	Efecto Burn	Efecto de disparo de fotos.
	3	6s	40s	En pantalla dividida, tres edificios uno de cada barrio. Santa Coloma, Bellvitge y Llefà	PG	Misma altura	Travelling in	Corte a	Sonido ambiente
3	1	8s	48s	Tres edificios para construir edificios (Estilo <i>lego</i> en grande)	PD	Contrapicado	Zoom in digital 50 mm	Corte a	Sonido ambiente de clase
	2	3s	51s	Dibujos de niños	PD	Normal	24mm	Corte a	Sonido ambiente de clase
	3	7s	58s	Unas manos que cogen unos muñecos de <i>playmobil</i> (o por el estilo).	PD	Contrapicado	Zoom digital 14mm	Corte a	Sonido ambiente de clase
	4	10s	1min 8s	Uno niño juega con el muñeco, escribe algo en un papel y cambia el <i>playmobil</i> de traje.	PG	Contrapicado lateral izquierdo	Seguimientos - transfocal niños 8mm	Corte a	Sonido ambiente de clase
	5	15s	1min 23s	Dibujan una persona en la pizarra.	PMC	Normal	Zoom in digital 50mm	Corte a	Sonido ambiente de clase
	6	7s	1min 30s	Entre los niños hay una profesora que gesticula.	PG	Contrapicado	Travelling in 24mm 50fps	Corte por puente sonoro	Efecto autobús
4	1	15s	1min 45s	Pasa un autobús, cruzando la calle está Ángel frente la puerta	PG	Normal	24mm	Corte a	Autobús



				de un colegio, mueve los pies aburrido y mira de lado a lado.					Silencio combinado con un leve ruido
	2	5s	1min 50s	Ángel tiene una hoja en la mano que pone <i>Jo quan sigui</i> gran y un cuadrado vacío.	PA	Contrapicado lateral izquierdo	24mm	Corte a	Sonido ambiente remasterización del “nutcraker”
	3	3s	1min 53s	Deja el dibujo en el suelo, se pone de pie y sale de foco.	PD Abierto	Contrapicado	Transfocal sujeto 24mm	Corte a	Comienzo de “nutcraker”
	4	5s	1min 58s	Juega con la mochila como si fuese un muñeco lo gira y lo lanza.	PMC	Subjetiva mochila contrapicado	Travelling circular alrededor del niño 8mm 30fps	Corte a	“Estríbillo” de “nutcraker”
	5a	7s	2min 5s	Mira la mochila, saca un estuche y el lápiz de dentro	PD	Contrapicado	24mm transfocal seguimiento del personaje	Corte a	Corte en seco de la música
	6	3s	2min 8s	Guarda el lápiz en su chaqueta	PA	Contrapicado	24mm	Corte a	Sonido ambiente
	7	10s	2min 18s	Ángel camina de lado a lado dando patadas al aire.	PML	Contrapicado lateral	Plano fijo 24mm	Corte a	Sonido ambiente
	8	8s	2min 26s	Mira el reloj y juega con el apuntando a los arboles	PMC	Escorzo lateral	Seguimiento 8mm 30fps	Corte efecto burn	Sonido disparo videojuego al árbol
	5b	3s	2min 29s	Mira la mochila y la hoja que ha dejado en el suelo y se sienta de nuevo	PD	Contrapicado	24mm transfocal seguimiento del personaje	Corte a	Corte en seco de la música
	9	15s	2min 44s	Mira el reloj, se levanta y camina alejándose de la mochila, mira de lado a lado de la calle, corre coge la hoja y se coloca la mochila en la espalda y sale corriendo.	PG	Contrapicado lateral	24mm	Deja vacío corte cuando está fuera de foco	Música del “comienzo”
5	1	12s	2min 56s	Ángel corre subiendo una cuesta hasta que se para pasar la calle, el semáforo está en rojo	PM	Espalda contrapicada	<i>Steadycam</i> 14mm	Corte a	La música se baja
	2	16s	3min 14s	Mira el semáforo y se apoya en el semáforo contrario hasta que se pone verde	PMC	Lateral escorzo	Transfocal 14mm <i>Steadycam</i> seguimiento	Corte a	La música se para



5/6	3	15s	3 min 19s	Pasa la calle corriendo y entra en un colmado	PG a PMC	De frontal a espalda contrapicado	Seguimiento con giro de <i>steadycam</i> 14mm	Corte a	La música se acaba y comienza una música paquistaní
6	1	7s	3 min 36s	Va hacia una cesta y coge una manzana de una pila.	PD de la cesta	Normal	24mm plano fijo	Corte a	Música paquistaní
	2	9s	3min 25s	Hay otra estantería se acerca agarra unos palitos y va a pagar.	PD a PMC	De PD contrapicado a PMC casi nadir	14mm	Corte a	Música paquistaní
	3	15s	3min 40s	Un bolsillo de la mochila donde Ángel saca unas monedas y se las deja en la cristalera.	PD	Contrapicado con panorámica vertical transfocal	14mm fijo	Corte a	Se escuchan las monedas y la música ambiente va desapareciendo para que empiece una música rap
	4	18s	3min 58s	Vemos como se guarda la manzana y los palitos en la chaqueta y sale de cuadro hacia cámara.	PA	Contrapicado	14mm	Corte a puente sonoro	Música héroe rap
7	1	20s	4min 8s	De cámara salen unos niños jugando a baloncesto, uno finta a otro y tiran a tablero.	PMC	Contrapicado	Cámara en hombro 8mm	Corte a con rampa de velocidad	La música rap en pleno auge
	2	5s	4min 13s	Un altavoz inalámbrico y unos pies de fondo	PMC	Contrapicado des del suelo	14mm	Corte a	Música rap
	3	10s	4min 23s	El tablero no tiene canasta, la pelota choca y se sale del campo.	PG	Contrapicado	14mm	Corte a	Música rap
	4	7s	4min 30s	La pelota choca contra el suelo y Ángel está de fondo, sentándose en un banco de cemento con la hoja en la mano	PMC	Transfocal	Plano normal transfocal zoom óptico	Corte a	Se va difuminando la música con el golpe de la pelota



	5	5s	4min 35s	Ángel sentado en un banco de cemento saca la manzana y el lápiz de la chaqueta	PA	Contrapicado	Travelling in 8mm	Corte a	Música rap en 3P y ambiente
	6	3s	4min 38s	Dibuja una persona en la hoja	PD	Contrapicado	Transfocal por el dibujo 24mm	Corte a	Sonido ambiente
	7	12s	4min 50s	Una mujer y una niña pasan delante de él. La mujer se pone la mochila del colegio de la niña en un hombro	PG	Plano subjetivo Ángel	50mm 50fps	Corte a	Nota musical.
	8	10s	5min	Ángel las mira de reojo	PMC	Contrapicado normal a escorzo	Travelling horizontal compensado 14mm	Corte a	La música desaparece
	9	10s	5min 10s	La niña lo mira	PG	<i>Split diopter</i>	Foco a ella y foco a él con un 50mm	Corte a	Nota musical (efecto).
	10	5s	5min 15s	Ángel evita la mirada y sigue dibujando mientras mira de reojo como se alejan.	PML	Lateral	Transfocal de él a ellas 24mm	Corte a	Se acaba la música
	11	8s	5min 23s	Ángel mete un mordisco a la manzana y sigue dibujando	PMC	Contrapicado frontal	Zoom digital 24mm	Corte a	Sonido ambiente
	12	10s	5min 33s	Dibuja una bolsa a la persona y deja de dibujar	PD	Contrapicado	Transfocal por el dibujo 24mm	Corte a	Sonido ambiente
	13	7s	5min 40s	Mira la hoja. Abre la bolsa y la guarda en la mochila. Se cuelga la mochila y se va.	PMC	Contrapicado	Steadycam seguimiento 14mm	Corte a	Sonido ambiente
	14	14s	5min 54s	Mete un mordisco a la manzana y tira el resto a la basura como si fuese una canasta. Se va caminando, pasa por otro banco, salta corre y vuelve al suelo.	PML	Contrapicado	<i>Steadycam</i> seguimiento lateral 14mm	Corte a	Sonido ambiente
	8	1	5s 59s	Un niño juega con una bolsa que tiene una pelota de plástico dentro.	PMC Lateral	Normal	14mm	Corte a	Sonido ambiente
		2	10s 9s	Un parque amplio y vacío con el niño jugando	GPG	Normal	8mm	Corte a	Sonido ambiente



	3	7s	6min 15s	El niño juega con la pelota da un balonazo contra la pared.	PG del niño	Normal	14mm	Corte a	Sonido del golpe de la pelota contra la pared
	4	15s	6min 30s	Una paloma en el suelo, Ángel corre tras de ella y esta vuela.	PMC de la paloma a PML de Ángel	Contrapicado	Cámara en mano seguimiento 8mm	Corte con puente sonoro	Efecto del aleteo de la paloma a sonido de avión
	5	20s	6min 50s	Ángel encima de una plataforma imita diferentes acciones.	PG a PA	Contrapicado	Travelling in 8mm 50fps	Corte con puente sonoro	Bullicio de un partido de fútbol en un parque
9	1	10s	7min	Ángel mira un partido de futbol a través de unas rejas.	PMC	Ligeramente contrapicado	Travelling in 14mm	Corte a	Canchas de fútbol con dos chicos que se discuten
	2	15s	7min 15s	Unos chicos juegan al fútbol	PG	Normal plano subjetivo de Ángel	50mm	Corte a	Niños jugando
	3	7s	7min 22s	Ángel se ríe y vemos el sol a través de las rejas	PMC	Contrapicado	Travelling lateral 14mm	Corte a puente sonoro	Poco a poco se invierte el sonido ambiente
10	1	7s	7min 29s	Toldos verdes en cámara lenta se mueven por el aire.	PG	Contrapicado	50mm Zoom in digital ligeramente 50fps	Corte a	Tema musical.
	2	6s	7min 35s	Unas palomas vuelan en cámara lenta cerca de unos cables de corriente.	PG	Contrapicado	50mm Zoom in digital ligeramente 50fps	Corte a	
	3	5s	7min 40s	Las farolas se encienden cuando aún hay luz	PG	Contrapicado	50mm Zoom in digital ligeramente 50fps	Corte a	
11	1	10s	7min 50s	Ángel se sienta en un borde, mueve los pies y come palitos.	PG	Normal	24mm Fijo		Tema musical pre suceso y sonido ambiente
	2	10s	8min	Pasa un señor con traje y Ángel dibuja algo...	PG	Normal	24mm Fijo		



	3	14s	8min 14s	Se baja de donde está sentado y sube una cuesta	PMC Lateral	Contrapicado	24mm seguimiento <i>steadycam</i>	Corte a	
	4	6s	8min 20s	El suelo y una acera que se estrecha.	PG	Seguimiento subjetivo a Ángel cenital del suelo	50mm cámara en hombro	Corte a	
	5	5s	8min 25s	Ángel camina mientras juega con el reloj apunta el cielo	PA	Contrapicado	8mm	Corte a	
	6	7s	8min 32s	Deja de jugar vuelve a mirar el reloj y empieza a correr deprisa	PMA a PMC	Contrapicado	Seguimiento Ángel 8mm	Corte a	
12	1	3s	8min 35s	Ángel salta de una calle a otra	PG	Contrapicado	<i>Steadycam</i> seguimiento Ángel 8mm	Corte a <i>Jump cuts</i> persecución	Ambiente exageración, efecto voces, mezcla ambiente, más música.
	2	7s	8min 42s	Está rodeado de pisos altos	PG	Contrapicado	<i>Steadycam</i> seguimiento Ángel 8mm		
	3	5s	8min 49s	Pasa por unas persianas cerradas	PMC	Contrapicado	Cámara en hombro 8mm		
	4	5s	8min 54s	Salta y tiene un cartel de se vende al lado	PMC	Contrapicado	Transfocal 8mm		
	5	7s	9min 1s	Un bazar chino	PG	Contrapicado	<i>Steadycam</i> 8mm		
	6	3s	9min 4s	Sus pies y unas paredes descorchadas, lleva una hoja en la mano	PD	Contrapicado	Seguimiento de los elementos 8mm	Corte a	Música se para
	7	5s	9min 9s	Sigue corriendo se le escapa la hoja	PG	Contrapicado	<i>Steadycam</i> 24mm		Efecto de aire
	8	7s	9min 16s	Hoja volando	PD	Contrapicado	Fijo 50mm 30fps		Efecto sonoro Música
	9	10s	9min 26s	El sigue corriendo, se para. Vuelve hacia atrás	PML	Contrapicado	<i>Steadycam</i> 24mm		
	10	15s	9min 41s	La coge con dificultad	PG	Normal	Fijo 50mm		Sonido raro



	11	5s	9min 46s	Vuelve a correr con la hoja en la mano	PML	Contrapicado	Steadycam 24mm Seguimiento de elemento	Corte a	Reanudación de la música
	12	15s	10min 1s	Cruza la calle corriendo, un semáforo rojo y Ángel desaparece de fondo	PA a PMC	Contrapicado	Hombro panorámico 14mm	Corte a	Sonido autobús y ambiente
13	1	12s	10min 13s	Una portería, Ángel entra en cuadro	PG	Normal	Travelling in 14mm	Corte a	Sonido final y ambiente
	2	15s	10min 28s	Deja la hoja en el suelo y saca unas llaves del bolsillo, las mira y toca el timbre.	Primer plano	Contrapicado	14 mm seguimiento de la acción	Corte a	Sonido final y ambiente
	3	12s	10min 40s	Se abre la puerta y el entra feliz. Entra y la puerta se cierra y la hoja se queda en el suelo	PG	Normal	Travelling in 14mm	Corte a Negro	Sonido final y ambiente
14	1	20s	11min	Una mujer sale se agacha y coge la hoja...	PG	Normal	Travelling in 14mm	Corte a	Ambiente
HORAS DE RODAJE									
Amanecer									
Tarde									
Anocheecer									
Hora Mágica									

Tabla 4. Guion técnico del proyecto.

2.3.4 Preproducción.

Esta etapa es la principal afectada por la situación mencionada con anterioridad, teniendo en cuenta que a lo contrario que en un proyecto de ficción tradicional, “Sueño de extrarradio” desarrolla una preproducción flexible en cuanto tiempo de **distribución de rodajes, adaptándose a los cambios naturales de las personas, sus tiempos y sus vidas**. Siguiendo la idea de retratar su día a día el trabajo en preproducción es diferente según los diferentes ejes narrativos, en todo caso se pretende unificar y planificar de la forma más condensada posible haciendo coincidir las entrevistas con el día de rodaje en la localización. Por lo que, la luz y la localización marcaran la disposición y el orden dentro del rodaje y la disponibilidad y la fecha concreta serán asignadas una vez se vuelva a la normalidad, lo



que dará como resultado un plan de rodaje provisional que **servirá para crear el presupuesto del proyecto**. Hay que tener en cuenta que en el caso de los testimonios la filmación se realizará de una forma más flexible y con la menor cantidad de medios para agilizar el proceso de filmación. Por otro lado, en el caso de los recursos que requieren una imagen más curada y un equipo técnico superior, los permisos necesarios harán marcar de forma clara los días y las horas de ocupación del espacio público, en el caso de la filmación de la parte ficcional se procura evitar el uso de trípodes para que únicamente sea necesario la petición de permisos de avisos, permisos más ágiles y fáciles de otorgar por parte del ayuntamiento correspondiente.

2.3.4.1 Desglose.

Para marcar los ejes y especificar las necesidades, hay cuatro tipos de desglose, los cuales se dividen en diferentes bloques según la necesidad:

Bloque	Necesidades		
	Burocracia	Props / Vestuario	Técnico
Testimonios	En algunos casos hace falta permiso de básico de ocupación.	-	El equipo de sonido, con registradora, y perchas.
Eje narrativo	Permiso básico de ocupación, licencia de ocupación en el caso de Santa Coloma y Llefià y permiso especial de espacios verdes.	Chaqueta roja, reloj, hoja de dibujo, manzana, palitos, mochila, lápiz y estuche.	Todo el equipo de cámara. Registradora, sonido ambiente.
Colegio	Autorización que facilitará el colegio a una única clase de niños para poder tener derechos de imagen de los mismos. Habrá planos	Hoja del dibujo.	Equipo de cámara y registradora para sonido ambiente



	paralelos para uso exclusivo del centro.		
Recursos del extrarradio	Licencia de ocupación Montcada i Reixac.	-	Equipo de cámara excepto steady cam.

Tabla 5 Desglose de necesidades.

Además, hay que tener en cuenta las siguientes observaciones:

- El protagonista al ser un menor de edad el rodaje debe de ser supervisado por su tutor legal, por lo que la fecha y hora está adaptada a su disponibilidad.
- En el momento que se establezca la nueva normalidad el plan de rodaje debe de ser claro y concreto en horas ya que dependen de la aceptación del ayuntamiento de cada una de las localizaciones, por este lado la naturaleza del proyecto hará posible que los ayuntamientos faciliten permisos sin cobrar las tasas habituales para servicios comerciales.

2.3.4.2 Plan de Rodaje: desarrollo flexible.

Como se ha dicho con anterioridad el plan de rodaje debe de ser flexible y adaptable, en este caso las convocatorias del equipo estarán muy marcadas por las personas implicadas, pero, el tiempo de rodaje es bastante indeterminado por lo que se pone un máximo de tiempo permitido por plan de rodaje con el afán de **optimizar el tiempo de los testimonios y equipo implicado en el día de rodaje**. Además de esto hay que tener en cuenta el tiempo máximo permitido para el tiempo de rodaje con niños, estipulado en cinco horas máximo en un periodo de siete horas y poniendo como máximo jornadas de diez horas de trabajo, sin contar desplazamientos para llegar a la localización (Direcció General de Relacions Laborals i Qualitat en el Treball, 2019).

Sueño de extrarradio #1 Santa Coloma			
Escena	Nº	Localización	BLOQUE DE HORAS
1	1a 1b	Ceip Tanit	10-14



3	1,2, 3, 4, 5, 6		
2	3	Edificio Santa Rosa, Carrer Pirineus	14-14:30
4	1,2,3,4,5,6,7,8,9	Salida Ceip Tanit	15:30 - 17
5	1,2	Carrer dels Pirineus	17-17:30
5/6	3		
6	1,2,3,4	Colmado, Carrer Sardana	17:30 – 18:10
8	1,2,3,4,5	Parc els pins	18:10-19:40
9	1,2,3	Calle Mozart	19:55 – 20:30
<p>Observaciones a tener en cuenta:</p> <ul style="list-style-type: none"> - el orden de los planos será modificado en el documento pre rodaje. - La escena nueve será ordenada por la disponibilidad máxima de rodar con Ángel, rodando primero sus planos. - La entrevista a Luis fue rodada antes de la cuarentena, es probable que sea necesario una regrabación que se tendrá en cuenta post rodaje del resto de metraje. - El equipo se divide por la mañana, en la franja de 10-14. El equipo de sonido filma sonido ambiente del colegio y después sonido ambiente del Carrer Jacint Verdaguer. 			

Tabla 6 Plan de rodaje 1.

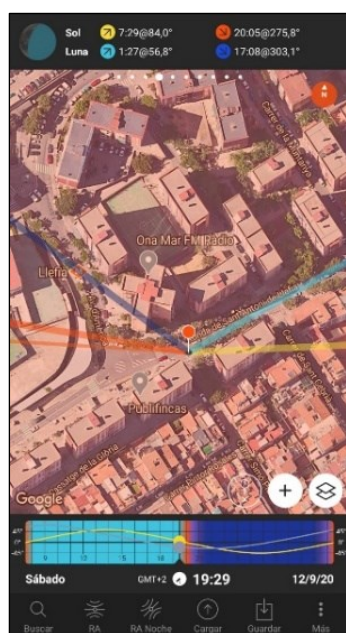
Sueño de extrarradio			
#2 Bellvitge + Recursos Montcada			
Escenas	Nº	Localización	BLOQUE DE HORAS
2	1	Montcada	06:00-07:00
2	3	Bellvitge	10:00-11:00
-	-	Entrevista	11:00-12:30
7	1 - 15	Parque y Canchas de Básquet, Parc de Bellvitge	14:00-17:00
<p>Observaciones a tener en cuenta:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ángel llegará lo más tarde posible durante el rodaje de la escena siete. 			

Tabla 7 Plan de rodaje 2.



Sueño de extrarradio #3 Llefia			
Nº	Escenas	Localización	BLOQUE DE HORAS
-	-	Entrevista	15 – 16:30
3	2	Carrer Mare de Deu de Lorda	17-17:15
11	1 - 4	Carrer Sant Cebrià	17:20-18:20
10	1,2,3	Carrer Passatge del Turò d'En Boscà	18:20-19:20
11	5-15	Carrer Simó Piera, Passatge de la Glòria y Ronda Sant Antoni de Llefia	19:20-20:20
12	1-5	Ronda Sant Antoni de Llefia	20:20 – 21:20
Observaciones a tener en cuenta:			
- Las direcciones varían ya que se irán atravesando diferentes calles mediante el seguimiento de con la <i>steady cam</i> .			

Tabla 8 Plan de rodaje 3.



Captura 1. PhotoPills
estimación del día de rodaje

A causa del coronavirus la mayoría del metraje no fue rodado por lo que se plantea que se reanude la filmación en otoño de 2020, las horas y su respectiva luz están contempladas para mediados de septiembre gracias a la aplicación *PhotoPills*, que permite ver la dirección de la luz y su colocación por horas.

Esta planificación ha sido llevada a cabo en cada una de las localizaciones, pero puede haber modificaciones si se producen cambios respecto a las calles que se quieren filmar y su entorno. A más a más se deberán tener en cuenta los trámites de permisos y las condiciones climatológicas antes de cerrar fechas con los diferentes participantes del rodaje.



2.3.5 Producción.

La producción del proyecto está condicionada principalmente por los tiempos mencionados con anterioridad. En este caso la coordinación con el equipo es importante para poder llevar a cabo el documental, el equipo varía según las necesidades de cada fragmento que se deba rodar. Así pues, se tendrá en cuenta el equipo de imagen y sonido teniendo en cuenta los recursos personales disponibles y la naturaleza económica del proyecto. Dentro de este apartado se especificarán las logísticas tanto del rodaje como los diferentes registros que se llevan a cabo dentro de él.

2.3.5.1 Rodaje.

En cuanto los rodajes se procurará la participación del mínimo de personas posible, se tiene en cuenta que esto puede afectar a la factura del producto, pero se prioriza la agilidad del rodaje y la comunicación e interacción entre el equipo. Además de tener en cuenta la ocupación de lugares propios de los entrevistados, a los cuales se les quiere transmitir la mayor intimidad y proximidad posible. Por lo tanto, por un lado, el equipo de la parte documental será de cuatro personas: productor/entrevistadora, cámara, dirección y sonido. Y, por otro lado, el equipo de la parte de ficción está conformado por dos miembros más: foquista y vestuario, este último también gestionará los *props*. Esta diferencia hará que se trabaje de forma diferente en cada caso, ocupándose y abarcando diferentes tareas según el eje que se filme.

La logística de transporte siempre será la misma, una pequeña furgoneta con material de rodaje y una para llevar al miembro del equipo, al protagonista y su tutor.

El rodaje se lleva a cabo con la cámara *Black Magic Pocket 4k*, se rodará con el aspecto 1:85, un estándar muy utilizado en el cine actualmente. A pesar de ello parte del metraje se edita con otro aspecto por razones estilísticas y de emulación de imágenes rodadas en analógico. Hay que tener en cuenta que se rodará en *raw 5:1*, a pesar de no ser el archivo más flexible que permite la cámara en postproducción, se utilizará este tipo de archivo por su peso y margen de compresión, esto facilitará los medios tanto



en el rodaje como en posproducción, menos discos duros, menos capacidad necesaria en los equipos de posproducción, menos tiempos de procesamiento, etc. Hay que tener en cuenta que los planos recursos de la parte documental son indeterminados y es importante que la memoria sea suficiente dentro de la filmación.

Los roles y el trabajo a realizar por cada miembro del equipo cambiarán según el eje. En cuanto la logística del rodaje la parte ficcional se realizará de una forma más convencional, siempre dejando libertad de movimiento, absteniéndose de marcas en las superficies ergo de movimiento, pero si marcando ejes de mirada. Esto permitirá que el protagonista, actor no profesional, esté menos contraído en cuanto movimientos, algo que dificultará el trabajo de cámara y el foquista. En cuanto la parte documental el equipo de cámara tiene mucha más libertad que en la parte ficcional, teniendo así una importancia fundamental, ya que solo está marcado la altura en la que se deben de ver los sujetos y sus distancias focales. Para finalizar, el gran cambio en cuanto trabajo está en el rol de productor cuya función pasa de conductor de la entrevista, en la parte documental, a una amalgama de ayudante de dirección en la parte ficcional.

2.3.5.2 Registro de sonido.

Para llevar a cabo el diseño sonoro se utilizan dos tipos de registro, el registro de sonido en directo de voces y *wildtracks* y la técnica del *sampleo*. Los wildtrack serán registrados durante la filmación en los diferentes espacios en los que trabaje y el *sampleo* se realizará en el estudio sonido, que también será el de montaje, *Orange House*.

En el proceso de *sampleo*, un proceso muy generalizado en el proceso creativo de generación de temas sonoros, José Gulín, el director del montaje sonoro recogerá rasgos de canciones preexistentes y las implementará en obras nuevas hechas para la pieza y que a su vez pueden tener una explotación posterior. Para llevar a cabo esta tarea se realizan los siguientes pasos:

- Se realiza una búsqueda de referentes sonoros que se asemejen aquello que se quiera generar o que tenga un rasgo distintivo interesante.



- Se escoge el material sonoro que interesa a nivel creativo, selecciona un fragmento y se muestrea la parte que interesa para la creación posterior. Esta muestra se usa como plantilla y es modificada para crear una obra original
- A la muestra se le aplican *procesos dinámicos* y efectos sonoros, o bien se crea partiendo de ella mediante la representación de onda, ritmos, etc.

En cuanto los *wildtracks* son registrados de ambientes **reales** para pasar por un proceso de mezcla y convertirlos en un producto sonoro propio que exprese aquello que narrativamente se busca con la pieza. El proceso de estos elementos pasa por entender las sensaciones que se quieren crear tanto a través de la utilización del *wildtrack*, como de los muestreos de sonido modificados. Es importante saber dónde se quiere estar en cada momento a nivel espacial, además del pulso emocional que con el que se quiere dotar cada instante sonoro

2.3.5.3 Fotografías.

Todas las fotografías que salen en el documental son originales y forman parte de una posible explotación paralela del proyecto. En este caso las fotografías que se trasladan al trabajo son un pequeño ejemplo de las personas que colaboran en el mismo y sirven para crear una idea tanto de la visual que se lleva a cabo como del tratamiento del mismo. Se pueden observar la utilización del plano, los espacios, los colores y el punto de vista de las fotografías que se incluirán como un elemento estilístico y gramatical del documental.





Fotografía 9. Conjunto de fotografías que forman parte del proyecto Sueño de Extrarradio



2.3.6 Postproducción.

Con la idea de que la posproducción sea lo más cómoda, ágil y práctica posible se han utilizado diferentes documentos que permiten la organización del material que se quería montar. En primer lugar, **una hoja de minutaje**⁸, en el cual se marcan los clips y el tiempo en que la persona entrevistada dice algo que tiene potencial narrativo o que se quiera incluir dentro del documental. En segundo lugar, se utiliza una hoja similar a una hoja de *script*, que en este caso no tiene el objetivo de tener continuidad sino de seleccionar las tomas más correctas, de esta forma se agiliza la limpieza *rushes* y la optimización de los planos filmados y su espacio en las memorias. Las etapas que se llevan a cabo en este punto son una muestra de cómo se ejecutará la totalidad del proyecto. El material utilizado en esta muestra de proceso de posproducción es extraído de la entrevista de Luis, el único material que se pudo filmar antes del estado de alarma.

2.3.6.1 Edición.

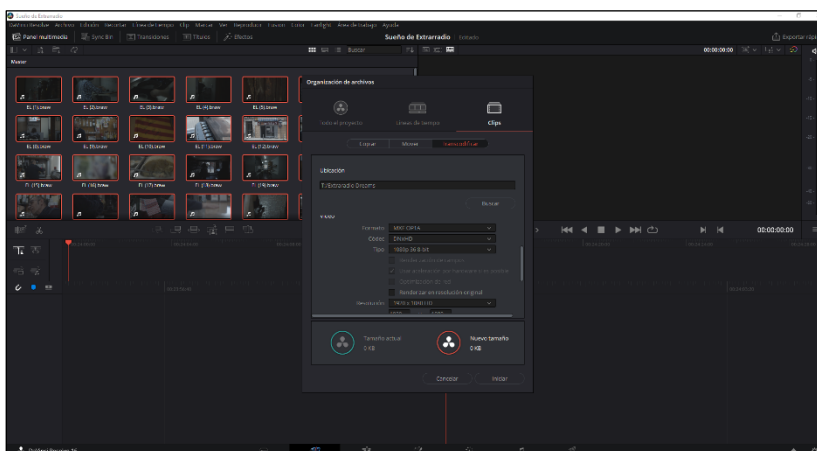
La edición del material pasa por diferentes fases que hacen necesario el trabajo por diferentes programas, controlar *workflow* entre ellos y una limpieza correcta conseguirán que la posproducción no sea un trabajo demasiado engorroso, más de lo que es por naturaleza. Esta primera muestra servirá para: trabajar el proceso de pasar de un programa a otro, dimensionar el trabajo de forma real (proporción entre material rodado y material montado), probar los procesos necesarios y mostrar las elecciones estilísticas que se llevarán con exhaustividad cuando se haya finalizado el rodaje.

El proceso de montaje inicial pasa por dos etapas, la eliminación de *footage* o el escoger el material que se quiere utilizar y la transcodificación de los clips para convertirlos en *proxys*. En este paso es fundamental que la nomenclatura de los clips sea clara y sencilla, entendible entre los miembros que trabajan en este proceso, ya que un fallo en este pequeño paso hará que la revinculación de los medios entre programas sea incorrecto.

⁸ Véase Anexo 3.2

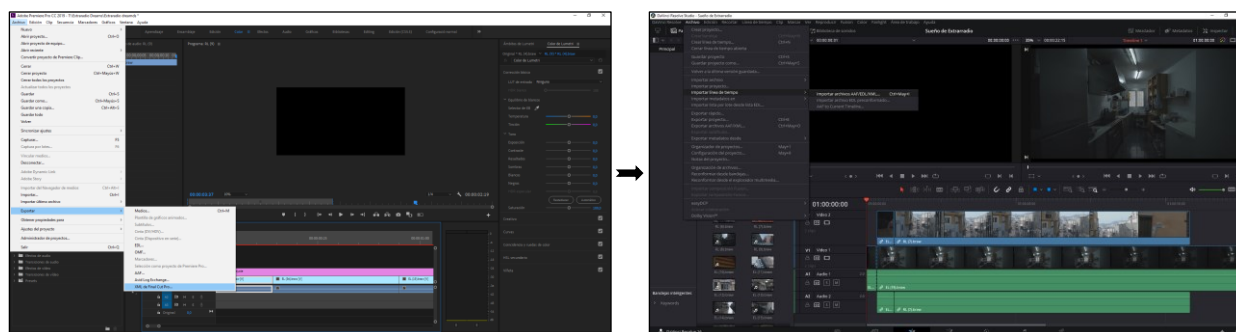


La creación de *proxys* es necesaria para optimizar el montaje ya que el material filmado se encuentra en *ram*, editar con el *footage* tal cual sale de cámara haría que los ordenadores no fluyeran en tiempo real, algo que complicaría el trabajo de ensamblaje.



Captura 2 Davinci Resolve creación de "proxys".

El paso siguiente es la clasificación del material por escenas y ejes narrativos. El ensamblaje y la reordenación del montaje se llevará a cabo mediante *Premiere Pro CC*, el programa de edición de Adobe. Este paso se lleva a cabo por una cuestión de practicidad y especificación, a pesar de que *Davinci Resolve* es un programa muy completo que permite la edición, *Premiere Pro* es un programa específico para el montaje, además de ser el programa disponible y predilecto por la sala de montaje en la que se llevará a cabo el proyecto. Una vez acabado el ensamblaje de todo el material, el paso de un programa a otro se hará mediante la exportación de la línea de tiempo en un archivo XML.



Captura 3. Intercambio de archivos entre los programas Davinci Resolve y Premiere Pro.

2.3.6.2 Montaje y Banda sonora.

El montaje del proyecto se realiza de forma paralela a la creación de la banda sonora, que se realizará por fragmentos.



Tanto en el montaje del metraje como en el montaje sonoro se para por un primer proceso en el que se criba y se elimina material de forma previa para luego clasificar aquella que se puede transformar en materia útil para la creación final tanto de los elementos sonoros como del metraje final. Primero se organiza el material seleccionado en carpetas y se desglosa por carpetas y sub carpetas siguiendo la nomenclatura de la edición.

En cuanto la banda sonora, se utiliza el programa *Ableton live 10*, que sirve para tanto para producir música como para gestionar los registros. En este proceso de creación se pasa por diferentes fases una vez ya se tiene seleccionado los elementos sonoros correspondientes:

- Se marcan los medios que son la base de la creación sonora, siempre siguiendo la duración y los tiempos de la película. Esta base se equilibra de forma aproximada a lo que será la exportación definitiva.
- Una vez equilibrada la base comienza el proceso más creativo, incorporar los elementos sonoros con el objetivo de narrar, expresar y ordenar mediante el sonido.
- Ejecutada la parte creativa, se realiza una compensación tonal de los elementos sonoros, se añaden los **efectos y procesos dinámicos** convenientes para esto.

Cabe distinguir que estos efectos y procesos dinámicos son numerosos, pero que en este caso se utilizaran básicamente dos de cada uno de ellos. En cuanto procesos dinámicos se utilizan: **la ecualización**, en la que se filtran partes de la frecuencia y **la compresión** que sirve para administrar las frecuencias y el rango frecuencial para que cada elemento sonoro se entienda por separado y no se mezclen/contrapongan con otros elementos sonoros, delimitando picos e igualando las ondas. Y en cuanto los efectos sonoros se utilizan: la reverberación y el *delay*, son dos elementos que existen en la naturaleza de cualquier sonido, pero que en el caso de su utilización deben de ser tenidos en cuenta por su sentido cultural y su capacidad de transmitir imágenes. Además, sirven para poner en contexto espacial cada uno de los elementos sonoros, un ejemplo de esto es el momento en que Ángel se encuentra en el parque grande y vacío, en este caso la reverberación del sonido que procura el puente sonoro junto a la yuxtaposición de las imágenes crea un impacto visual a la vez que trasladan un cambio



espacial en el imaginario del espectador. Para diferenciar estos dos efectos se podría decir que la reverberación es el tiempo en que desaparece un sonido, durante cuánto tiempo suena, y el *dilay* es el tiempo que este se repite, cuantas veces suena.

Una vez realizado todos estos pasos viene la mezcla sonora de todos los elementos sonoros y su equilibrado final, en el cual se distribuyen las pistas se crean panorámicas sonoras y se trabaja con el espacio sonoro que en este caso es 5.1. Después de esta mezcla se masteriza todo el proyecto para dar un empaquetado y acabado final, puliendo así los elementos sonoros que conforman un todo.

Por último, se exporta un archivo de sonido sin comprimir como puede ser AIFF o WAV a 32 bits y 48.000Hz para tener el mayor rango dinámico posible. Este archivo se une al MXF que contiene las imágenes dentro del DCP del proyecto.

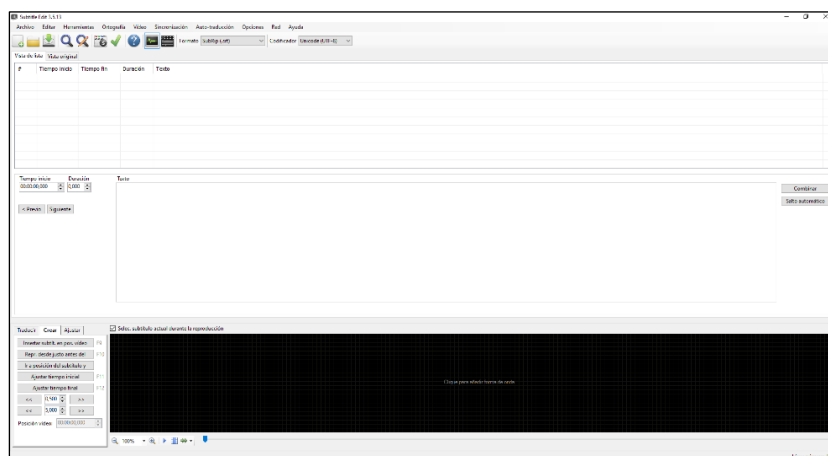
2.3.6.3 Efectos visuales / Creación de títulos.

Los efectos visuales se aplican principalmente a la transición en algunos momentos del video, estos van relacionado con el efecto quemado propio de la película analógica y con cortes por rampas de velocidad que son aplicados durante el montaje. Al final de este montaje unido a los efectos, se comienza la creación de títulos.

Los títulos se conforman por los subtítulos, los grafismos tanto de crédito como el nombre del cortometraje y los textos que intervienen en la historia.

Los grafismos seguirán una especie de estética remodelada de las fuentes clásicas que por ejemplo usaba el noticiero del franquismo, el NO-DO. Estos títulos se llevan a cabo en *Photoshop* ya que tienen total compatibilidad con los otros programas y permite realizar todo tipo de modificaciones en el estilo de las fuentes.





Captura 4. SubtitleEdit.

Para la generación de subtítulos primero se transcribe todo el contenido del cortometraje y luego se traduce. Esta traducción va de la mano de otro miembro del equipo Ricard Soler⁹. Posteriormente lo que se realiza es la creación de un archivo SLR, para generar este archivo se utiliza el programa *SubtitleEdit*,

un programa gratuito que permite la generación de este tipo de archivo. El proceso de creación es sencillo pero laborioso ya que se debe colocar la transcripción de forma paralela a la forma de onda del audio del cortometraje, permitiendo así la sincronía del texto y la voz del documental. Además de esto el programa permite la edición estética de los subtítulos. Después de generar el archivo SLR este se incluye dentro del DCP final.

2.3.6.4 Etalonaje y empaquetado.

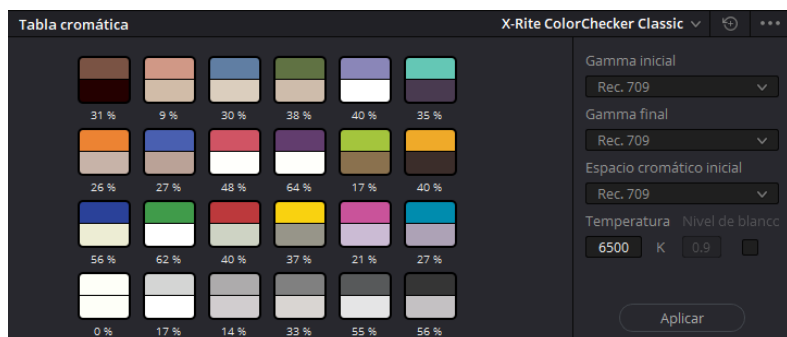
Para conseguir el estilo visual deseado se ejecutará esta última etapa que sirve para dotar al metraje de un pack global que a su vez aumenta la factura del mismo. Una vez finalizado el montaje del documental y acabada la banda sonora y el diseño sonoro se exportarán de forma separada. El metraje montado pasa a ser transcodificado y revinculado. Una vez revinculado y abierto en la línea de tiempo de *Davinci Resolve* se pasa por diferentes fases:

- Revelado básico y perfil de color.

En esta fase se trabaja la paleta de color a la que tenderá el proyecto y las tonalidades que tendrá la imagen.

⁹ Véase Anexo 3.2





Captura 5 Tabla cromática del perfil de color.

En esta imagen se puede observar un ejemplo de la proporcionalidad en los colores que tendrán los planos según el perfil de color asignado. En este caso se asigna el *Rec 709*. Una vez asignado el perfil de color en el que se quiere trabajar se pasa a

un primer revelado en el cual se reajustan parámetros de cámara y balances de blanco, además de la posibilidad de aumentar el ISO, algo que permite aumentar la luz del plano o bajarlo según sea el caso. Este proceso será menos engorroso en la parte ficcional ya que la planificación es diferente, en el caso de la parte documental el trabajo se complica ya que puede haber condiciones menos controladas de luz que requerirán ser modificadas en pequeña medida.

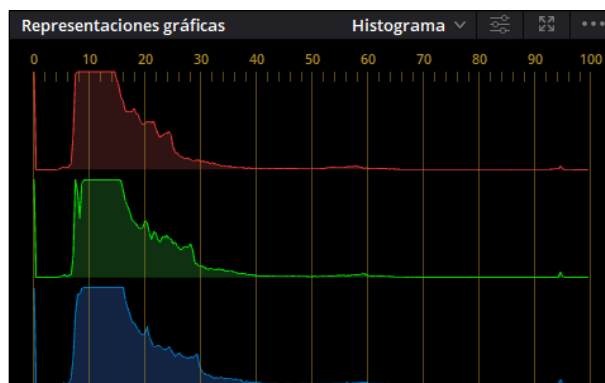


Captura 6. Configuración del crudo del metraje.

- Equilibrar la imagen, igualarla. Factura visual superior.

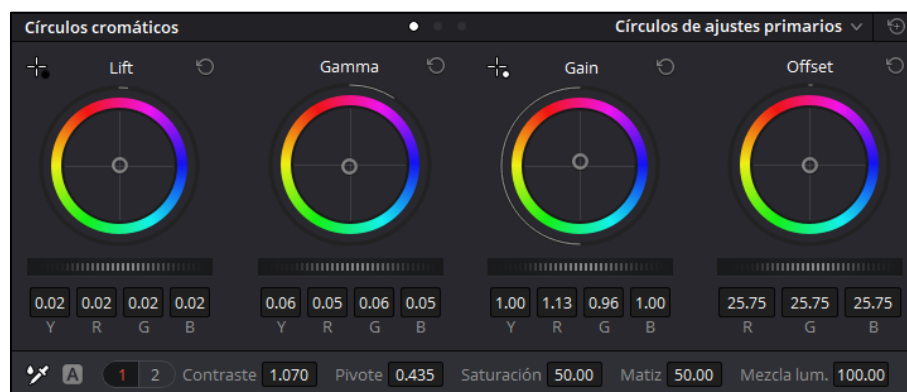


Una vez asignado el perfil de color se pasa a equilibrar la imagen. Este equilibrio ya ha tenido un semi proceso anterior que se ha realizado mediante la modificación de la ISO y que a su vez a es controlado, tanto en el proceso inicial como en el posterior gracias al histograma y el *vectorscopio*. Estas graficas sirven para igualar de forma real la imagen gracias al cambio de parámetros. Cabe destacar que los parámetros son configurados y cambiados en un orden concreto para su correcta calibración. El histograma marcará la cantidad de luz del cuadro, en el también se puede leer la cantidad de contraste y sombra que tiene la imagen.



Captura 7. Ejemplo de Histograma.

La idea a seguir es que el rango sea similar en todos los planos, pero manteniendo sus contrastes y sombras según la necesidad narrativa del mismo. Para configurar estos parámetros se utilizan las herramienta primarias y secundarias de color, el programa también permite modificar colores concretos del cuadro, por lo que parte de los elementos serán saturados, como puede ser la chaqueta del niño, la hoja, etc.

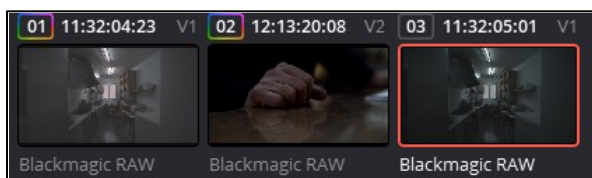


Captura 8. Herramientas primarias de color.

- Arreglo concreto de los planos.

Cada plano es sometido a correcciones de forma conjunta en caso de ser planos parecidos y de forma concreta aquellos que sean únicos y diferenciados entre sí.





Captura 9. Versiones clasificatorias de correcciones de color.

Las pieles y la calibración de estos planos son modificadas con las mismas opciones, pero esta vez se centra en una franja de muy concreta de la imagen.

En la imagen se observa un espacio blanco que representa la cantidad de información que hay en las diferentes franjas de color de la imagen. La línea que parte uno de los cuartos de la gráfica es el indicador de pieles, esta marca el margen donde se encuentra la información de color que se atribuye a la piel. Por lo tanto, se utiliza esta representación para realizar una corrección más curada y detallada de la imagen.



Captura 10. Ejemplo de Vectorscopio.

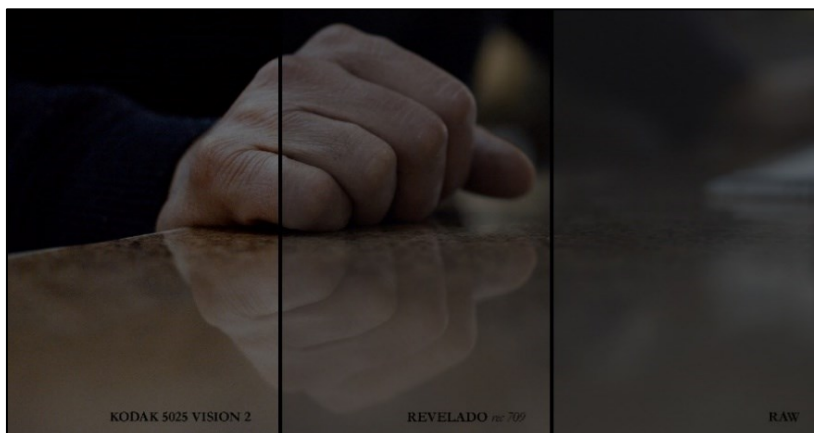
- Elección de superficie, ruido y empaquetado final.



Captura 11. Ejemplo de revelado en planos de interior y exterior.

En este paso final se selecciona el *look* final del proyecto, eligiendo un LUT que dota de grano la imagen y da un empaquetado final, antes de ser exportado para el DCP.



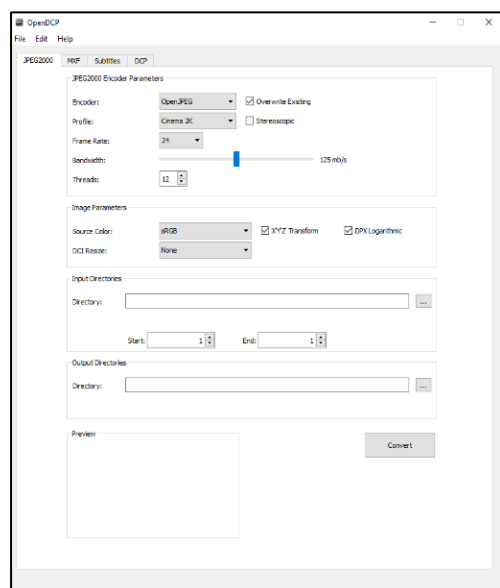


Captura 12 Ejemplo del efecto que tiene el revelado en las pieles.

cómo estos cambios actúan de forma diferente en los diferentes planos según si son interior exterior y en pieles. Gracias a ellas se puede ver el resultado de los cambios realizados en cada una de las etapas del etalonaje.

El LUT escogido en esta primera prueba, que puede estar sometido a cambios cuando se tenga todo el metraje por cuestiones estilísticas, es el *Kodak 5025*, configuración que emula el positivado analógico. En estas imágenes se puede observar

Una vez finalizado el proceso se realiza la exportación final que posteriormente es introducido en el DCP. El estándar de exportación



Captura 14. OpenDCP, programa libre para creación de DCP.

para este tipo de archivo es el formato JPEG 2000, que consiste en la conversión de todo el metraje en un archivo de imágenes conjuntas.



Captura 13. Ejemplo de exportación final Davinci Resolve

Para acabar la etapa de posproducción, los archivos de video, sonido y subtítulos son incorporados a un DCP gracias al programa *OpenDCP*.



2.3.7 Distribución, explotación del proyecto, presupuesto y conclusión.

2.3.7.1 Presupuesto

Antes de **concretar la estrategia final** de explotación, es necesario realizar un presupuesto aproximado del coste del documental. Para aproximarse al coste de este se tienen en cuenta las tablas salariales del Anexo 1.2 del BOE, especificado para producciones de bajo presupuesto, de menos de 750.000€, y se siguen las instrucciones facilitadas por el Ministerio de Cultura y Deporte, a su vez se utiliza la plantilla proporcionada por el ICAA. Como el documental tiene una forma muy concreta y adaptada de filmar, según las necesidades de cada fragmento, se tiene en cuenta: **el tiempo de preproducción efectivo, el tiempo efectivo de rodaje y la posproducción.**

- Tiempo de preproducción efectivo

Preparación, tramites y guion (unificamos la preparación y escritura de las entrevistas).

- Tiempo efectivo de rodaje

Los planes de rodaje y el tiempo máximo estipulado para cada entrevista.

- Posproducción y generación de DCP

Dentro de esta actividad se contempla, la creación de la banda sonora, el montaje, el color.

Los apartados excluidos del presupuesto son:

- La generación de DCP, ya que el mismo equipo de posproducción lo realizará.
- Derechos de música, pues todos serán generados por el mismo equipo.
- Seguridad social, todos los miembros son autónomos, por otro lado, las dietas son incluidas en gasto de producción y no se unen al sueldo.
- El salario de los actores, ya que todos son conocidos y personas del entorno que ayudan al proyecto.

Otros puntos a tener en cuenta es que el coste del guion y la distribución/publicidad se han sacado del porcentaje que cuesta realizar la pieza, por lo que corresponde un 3% al guion y un 40% a la



distribución. Se han seleccionado estos porcentajes porque por un lado el guion suele seguir esta proporcionalidad en caso de ser un proyecto que compra una productora externa y en distribución se invierte el máximo estipulado dentro de la plantilla del ICAA ya que la principal ambición del proyecto es que sea distribuido por el mayor número de festivales posible, por esta razón se ajusta a un equipo muy reducido a nivel técnico. A estas facilidades se le añade que el coste de la sala de montaje se unifica a la sala de sonido ya que el jefe de sonido tiene en su haber ambas actividades dentro de un mismo espacio.

Por último, se pueden ver los diferentes capítulos desglosados dentro del anexo, sin dejar de remarcar que el precio del alquiler del equipo es algo que está estipulado dentro del presupuesto, pero que en la mayoría de casos el equipo sale de los miembros del equipo, lo que convierte a este proyecto en un producto competitivo a nivel financiero, para el cual únicamente se pedirá financiación para la distribución. Esta estrategia de financiación será ejecutada después de ser rodado el documental y se contempla, por un lado, las ayudas a la distribución independiente (Creative Europe Media, 2020) y por otro lado el micro mecenazgo mediante la explotación en paralelo de otros productos como pueden ser los *beats* de la banda sonora, foto libro...

RESUMEN COMPLEMENTARIO

	TOTALES	OBSERVACIONES
Cap. 01	971	Sin incluir Productor Ejecutivo
Cap. 02		
Cap. 03	5.652	
Cap. 04		
Cap. 05	375	
Cap. 06	1.627	
Cap. 07	258	
Cap. 08		
Cap. 09		
Cap. 10		
<i>Coste de Realización.....</i>	8.883	Subtotal
Productor ejecutivo		Límite máximo: 5% del Subtotal
Gastos generales (cap. 11)	60	Límite máximo: 7% del Subtotal
Publicidad/ Distribución(cap. 12.02)	3.553	Límite máximo: 40% del Subtotal
Intereses pasivos (cap. 12.03)		Límite máximo: 20% del Subtotal
Copias (cap. 12.01)		A cualquier idioma español
Doblaje/subtitulado	155	
Informe E. Auditoria		
COSTE TOTAL.....	12.651	

Captura 15 . Resumen presupuesto



2.3.7.2 Distribución y explotación

Para concluir, siguiendo los puntos mencionados en el apartado de estudio de mercado y los consejos de la entrevista a Jorge Tur se tendrá en cuenta para la tabla de festivales seleccionados: el *deadline*, el encaje del producto dentro del festival, el coste de inscripción y la repercusión de los festivales y sus normas de participación. Hay que tener en cuenta el registro de obra después de su rodaje, el guion ya estará registrado antes de la entrega formal del TFG, además de otros documentos como son: la clasificación de la obra, el certificado cultural, el reconocimiento de fechas de rodaje, el certificado de nacionalidad española y el reconocimiento de costes¹⁰.

- El proceso de clasificación de la obra es necesario para su explotación, para ello hay que tener una empresa/productora detrás, en este caso se cuenta con la colaboración de la productora *UnPocoCortos*. El abono de la tasa para esta calificación es de 10,40€ dentro del ministerio de cultura.
- Certificado cultural no se puede expedir de forma directa ya que se contempla únicamente para largometrajes y series, se expedirá una vez se solicite alguna subvención como puede ser la que se solicitará de ayuda a la distribución.
- El certificado de nacionalidad española es un documento que ratifica que la producción se ha realizado en España, esto permite optar a ayudas nacionales y europeas
- El reconocimiento de costes va unido a facturas, tiques, etc, que se realizan durante el rodaje.
- Para la comunicación de la fecha de inicio de rodaje hace falta rellenar un documento facilitado por el Ministerio de Cultura.

¹⁰Véase Anexo 3.4.1.1.



- El registro de la obra una vez realizada se hará en el SGAE, el registro del guion antes de la entrega del TFG se llevará a cabo mediante Safe Creative¹¹, esta opción ágil y gratuita permite cubrir y facilitar el proceso para la versión del guion que se contempla dentro del proyecto.

Después de realizar todos estos trámites, de forma paralela, se buscará la colaboración de distribuidoras y a la vez que se envían inscripciones de forma puntual dentro de plataformas web a festivales concretos. De esta forma se aligerará parte del proceso de distribución, pero no se dejará en su totalidad. En caso de que no haya posibilidad de colaboración el propio equipo realizará todos los trámites de inscripción y petición de subvenciones para esta distribución. Las principales subvenciones que se contemplan son la subvención para la distribución online que otorga Creative Europe Media y la ayuda para la distribución de películas de largometraje y conjuntos de cortometrajes, españoles, comunitarios e iberoamericanos que otorga el Ministerio de Cultura y Deporte. Para ello la productora audiovisual debe constar dentro del ICAA.

Por último, lo que se propone es una pequeña lista de festivales, principalmente nacionales, que no excluye la inscripción de ningún festival ya gracias a la vasta cantidad de festivales que hay actualmente, sobre todo a nivel internacional. Cabe recordar que las fechas están modificadas y adaptadas a la situación actual, marzo del 2020, por lo que los *deadline* pueden sufrir modificaciones. El orden seguido de colocación se centra sobre todo en la aproximación que tiene el proyecto con las bases, los proyectos que han sido seleccionados con anterioridad, la tendencia de cada festival, las restricciones y la prioridad de estreno.

Festivales seleccionados a nivel nacional:

Festivales	Características	Deadline	Necesidades	Observaciones
Zabaltgi-Tabakalera de Sans Sebastián	La sección del festival de San	15 junio	·Cualquier duración. ·Doce meses antes del festival.	Es muy restrictivo en cuanto inscripción, su

¹¹Véase Anexo 3.2.3



	Sebastián más libre.		<ul style="list-style-type: none"> · Estreno obligatorio en España. · No pueden estar subidos a plataformas VOD. · Requiere soporte sólido, DVD. · Tasa de inscripción (muy alta). · Hasta 30 min. 	precio elevado y el estreno hace que probablemente sea el primer festival a enviar.
Documenta Madrid	Especializado en documentales.	4 mayo	<ul style="list-style-type: none"> · Sin límite. · Estreno y exclusividad en visionado. 	Hay varios festivales en Madrid que tienen diferentes bases y se deben de tener en cuenta posteriormente: Cortomediamaadrid, Imagineindia, Madrid Indie Film festival
Festival Internacional de Cine de Gijón	Cine alternativo y de autor, personal y joven. Tienen en cuenta el riesgo e independencia a nivel creativo.	15 junio.	<ul style="list-style-type: none"> · Tienen muy en cuenta el estreno. · Tasa de inscripción · No tienen límites en duración del metraje 	<ul style="list-style-type: none"> · La cabida principal está en la sección Llandes · Hay un festival paralelo a este, Corto Gijón, que tiene sus propias bases.



Zinebi	Cine alternativo y documental	15 julio.	<ul style="list-style-type: none"> · Menos de 30min y realizado a partir de 1 enero 2019. · Se valora el estreno (no indispensable). · Tasa de inscripción. 	Se prioriza el estreno, pero no es indispensable, esto hace que no sea necesario ser el primer festival a enviar
Semana de Cine de Medina del Campo	Festival de cortometrajes	15 enero	· Sin tasas de inscripción.	Pocas restricciones y muchas secciones.
Festival de Huesca	Festival de Cortometrajes.	13 febrero	<ul style="list-style-type: none"> · Tasa de inscripción. · Latinoamérica, Portugal y España exclusivamente. 	Muchas secciones, operas primas y cortometraje documental.
Festival de Girona	Festival muy variado	1 abril	<ul style="list-style-type: none"> · Tasa de inscripción. · Valoran los proyectos hechos en Cataluña. 	Tiene muchísimas secciones por lo que hay fácil encaje.
Punto de Vista	Especializado en documental.	1 abril	<ul style="list-style-type: none"> · Hasta 35 min. · Sin coste de inscripción 	Un festival muy recomendable como comodín en cuanto inscripción.
Curto Circuito	Festival de cortometrajes.	20 mayo	<ul style="list-style-type: none"> · Sin tasas de inscripción. · Máximo 30min. 	Sección Radar, muy abierta a la exploración del género.
Filmests	Festival de cortometrajes.	31 mayo	· Sin tasas	Localidad en la que se filma el proyecto, abre



				posibilidades a otras secciones.
Alcances Cádiz	Especializado en documentales.	30 junio	<ul style="list-style-type: none"> · No tiene tasas. · Solo aceptan documentales españoles. 	Festival indispensable por posibilidades.
L'Alternativa	Cine alternativo.	1 julio	<ul style="list-style-type: none"> · Máximo 40 min · Tasas de inscripción bajas 	Festival indispensable por estar acorde con la propuesta.
Festival de Málaga	Especializado en cine español.	31 agosto	<ul style="list-style-type: none"> · Tasa de inscripción · Sin límites de tiempo. 	<ul style="list-style-type: none"> · Entra como cortometraje y no como documental · Tiene un mercado interesante dentro del festival, por lo que participar en el <i>MAM</i> ya es una buena opción más allá de que el proyecto sea seleccionado. · Hay una sección única de <i>ópera prima</i>.
Alcine	Festival de cortometrajes.	7 septiembre	<ul style="list-style-type: none"> · Sin tasas. · Máximo 30min. 	Dan muchas facilidades de participación.

Tabla 9 Festivales nacionales escogidos.



Festivales internacionales:

Festivales	Características	Deadline	Necesidades	Observaciones
Vienna Shorts.	Festival de cortometrajes.	31 enero.	·Tasa de inscripción alta. ·Máximo 30min.	Mercado importante.
Interfilm.	Festival de cortometrajes	14 junio	·Máximo 20min. ·Tasa de inscripción. ·Soporte físico.	Abierto a todos los géneros y a sus mezclas.
Curtas Vila do Conde IFF.	Festival de cortometrajes.	30 junio.	·Tasas de inscripción. ·Máximo 60 min.	Pocas secciones, difícil selección, pero muy interesante en cuanto propuestas.
Arff Berlin.	Festival internacional de cortometrajes y largometrajes.	23 septiembre.	·Tasa de inscripción alta. · Exclusivo para producciones de capitales europeas.	Tienen en cuenta los proyectos realizado por nuevos directores.
Krakow Film Festival 2020.	Festival internacional, de los más antiguos de Europa.	31 octubre.	·Tasa de inscripción	Muchas secciones y mercado.

Tabla 10 Festivales Internacionales escogidos.

2.3.7.3 Conclusión del proyecto

Teniendo en cuenta la cantidad de festivales a los cuales se puede tener inscripción gracias al proyecto la realidad es que el proyecto cumple con parte de los objetivos en cuanto posibilidades de explotación y viabilidad económica.

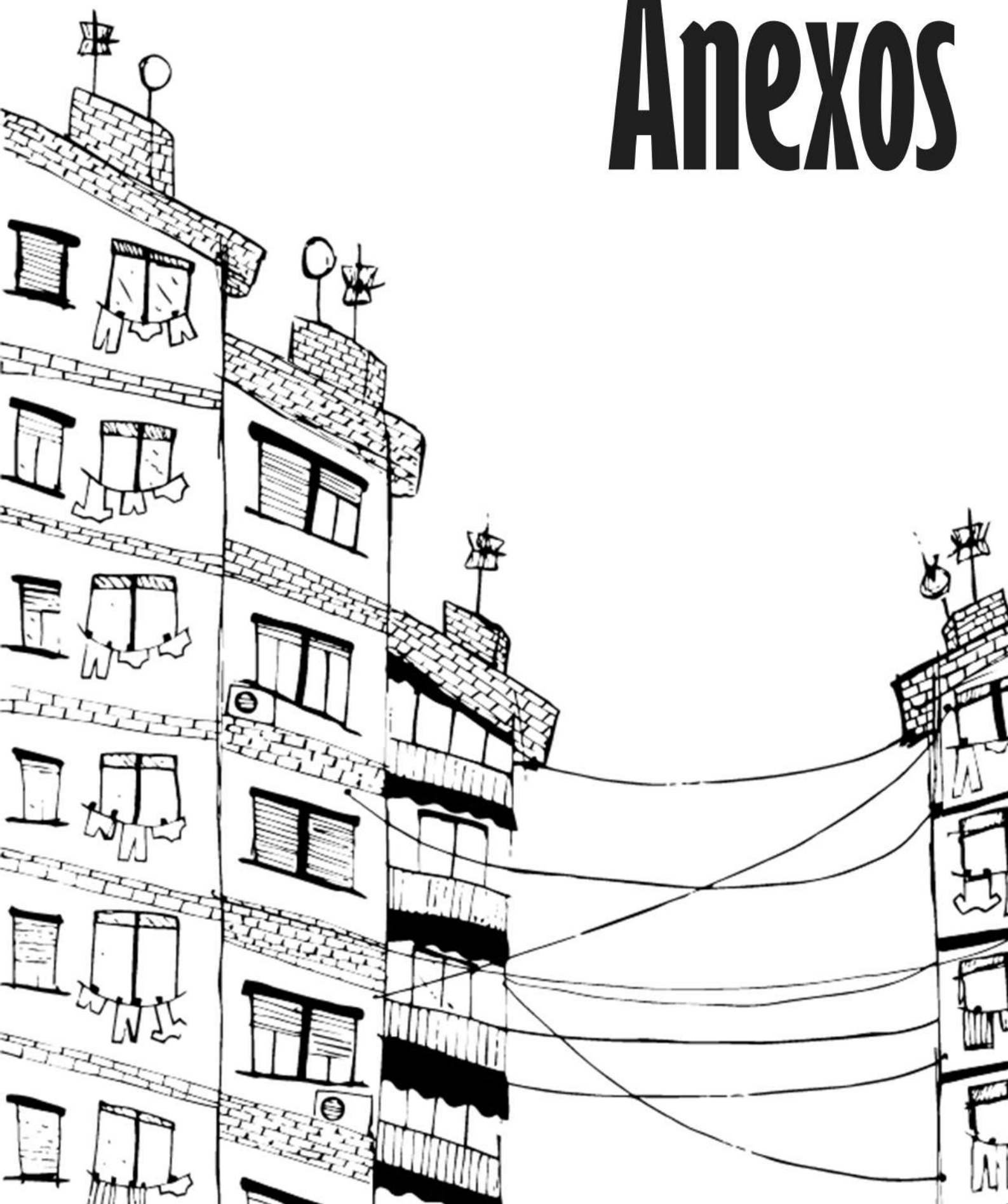


Por otro lado, la explotación paralela del proyecto comienza con un fotolibro que irá unido a los relatos de Pedro González, autor del texto con el que comienza el documental. Se prepara la creación de un canal donde se conocerán de más de cerca a las personas entrevistadas y sus casos. Además de la creación de un pequeño álbum de temas siguiendo el concepto musical usado dentro del documental por parte de José Gulín, que a su vez se desarrollará mediante la colaboración de diferentes cantantes del círculo de la música rap.

La unión del equipo que acompaña este proyecto seguirá trabajando para conseguir que *Sueño de Extrarradio* vaya más allá del documental, sin olvidar que en sí mismo todo el proceso realizado durante estos meses cumplen un objetivo no solo personal sino también de equipo.



Anexos



3.Anexos.

3.1 Entrevistas

Antes que nada, cabe agradecer a todas aquellas personas que ofrecieron su tiempo para las entrevistas. Por un lado, a Jorge Tur, el cual facilitó su conocimiento del mercado con total practicidad y cordialidad, y por otro lado a todos aquellos que forman parte de la historia que se quiso contar.

Las entrevistas no son un ejercicio cerrado, pero si controlado, por ello hay preguntas a las que llamamos ramas, que pueden converger a cuestiones interesantes y que posteriormente hay que reconducir.

3.1.1 Entrevista a Jorge Tur sobre el circuito de festivales

La entrevista con Jorge Tur se concretó por teléfono sin que él supiese las preguntas que se le iba a formular, más que una entrevista fue una conversación distendida en la cual se aprovechó para preguntar sobre sus proyectos personales como *Dime quién era Sanchicorrotta* y de la cual se obtuvieron cuestiones más interesantes que las propiamente preparadas para el apartado de mercado audiovisual. Las preguntas que se tienen a continuación son las preguntas que se prepararon únicamente para este apartado:

- ¿Hasta qué punto es importante comenzar por festivales internacionales antes que por nacionales?

No hace falta tratar de forma diferente los festivales internacionales a los nacionales, lo importante es “colarse” en los festivales más “importantes” y según vayan rechazando los grandes festivales ir probando con los más pequeños.



- ¿Cómo se realiza una primera estrategia de festivales? ¿Qué es lo más importante?**
¿Por dónde se comienza?

Lo más importante para comenzar con la estrategia es determinar la naturaleza del producto que se tiene, siempre hay que tener en cuenta el estreno y la exclusividad que pida cada festival, ver las posibilidades reales que tienes en ellos y probar. El elemento que marca la naturaleza es el presupuesto, no tiene por qué verse reflejado el presupuesto con la factura final, he visto documentales muy caros con una factura muy baja, se gastan el dinero en pagarle como deben al equipo, por ejemplo. En cuanto el estreno por ejemplo aquí en España hay festivales incompatibles, estrenas en Guijón o en Sevilla, no se repiten entre ellos.

- ¿Recomienda el micro mecenazgo para obtener financiación para la distribución?**

La verdad es que es una forma muy amigable de pedirle dinero a tu entorno y a tu familia, realmente es difícil conseguir un gran mecenazgo mediante este sistema hoy en día. Hay que mirar las subvenciones, ayudas, productoras de televisión y según que festivales dan ayudas por ejemplo en Francia hay alguno.

- ¿Cómo se clasifican los festivales y los clasifica por nichos? ¿Cuál es elemento importante para la definición del proyecto?**

La principal manera de definir está en el presupuesto, también se por la forma que tenga el documental, la estética, esto marca si es más alternativo o experimental, por ejemplo.

- ¿De forma personal, ¿qué cree que es más interesante, comenzar por un documental corto o largo?**

Yo no me centraría en ello, haría durar lo que necesite el proyecto. Lo que si hay que evitar es el medimetroraje, que está en tierra de nadie, un cortometraje puede durar como máximo unos treinta minutos.



- ¿Hasta qué punto es importante el nivel técnico dentro de la selección de festivales?

Es importante solo a nivel presupuesto, hay muchos festivales, si se estudia bien seguro que cabe en alguno.

- ¿Tienen verdadera salida los productos híbridos?

Si, si es algo raro y una mezcla de cosas ya es un documental.

- ¿Qué festivales recomienda?

Hay unos cuantos ahora así que me acuerde y que te pueda recomendar: Zinebi en Bilbao, el festival de Gijón, el festival de Sevilla, el festival de Sans Sebastián tiene la sección Zabaltgi-Tabakalera, Documenta Madrid, Punto de Vista, Málaga (tiene muchas secciones paralelas y entran bastantes), Alcances Cádiz, en Barcelona L'Alternativa, en Santiago Curto Circuito, All cine en Alcadenares, Filmests como tercera opción, Medina Film Festival, Reus European Short Film Festival así más próximo, Festival de Huesca, en Girona también hay alguno.

(Recomienda la plataforma de la *Catalan Film Comission* para tener una guía de los festivales a seguir).

- ¿Es bueno dejar en abierto los cortometrajes?

En cuanto cortometrajes, creo que después del recorrido por festivales, que es uno o dos años, es bueno dejarlos en abierto y que se puedan ver por *Vimeo*, los largometrajes mejor llevarlo a plataformas que se puedan interesar.

- ¿Es bueno registrar la obra?

Si, incluso si solo es una idea no está de más ir al SGAE y registrarla.



3.1.2 Entrevista a Luis

Luis es como un psicólogo, como se ven las vidas de los otros desde el otro lado de la barra. Él lo sabe todo de las personas que pasan por el bar, cómplice de todas las vidas que pasan por ahí. Un heraldo que indica que se avecinan cambios.

- La contextualización

Si se quiere, incitar a las imágenes que serán las últimas preguntas.

*Evocar a la infancia

Que diga su nombre de donde es y qué edad tiene.

A qué se dedica y si podría describirlo con imágenes.

- El sentido de pertenencia y sus orígenes.

- ¿Se imaginaba, hace un tiempo, dónde está ahora? ¿Qué / dónde se imaginaba?
- ¿Qué imagen le viene a la cabeza cuando piensa en su infancia? ¿Cómo es o era su familia cuando era pequeño? ¿Recuerdas a algún amigo de infancia?
- (Pregunta rama) ¿Volverías a la infancia?
- ¿Cuáles eran sus referentes cuando era joven?

- La concepción del éxito y de su profesión.

- ¿Ha trabajado en otras cosas?
- ¿Le gusta su trabajo?
- ¿Cómo ha evolucionado su empleo?
- ¿Qué les diría a los jóvenes?
- (Pregunta rama) ¿A qué solía dedicarse la gente cuando empezaste a trabajar? ¿Qué te parecían esos trabajos?



¿Cómo se ve la vida desde atrás de la barra?

¿Relacionarse con las vidas de muchos otros, en el día a día, es algo que se aprende o que se nace con ello? ¿Qué sientes cuando lo haces, o en relación a ellos?

¿Ibas a bares, vas a bares y sí irá a bares?

Durante los primeros años llevando el bar ¿qué idea tenía de regentar un bar? ¿Por qué lo hizo?

¿Qué sintió cuando abrió el bar y qué siente ahora que lo deja? Escuchamos lo del santuario, cree que hasta cierto punto deja huérfanos a algunas personas que vienen al bar.

- La desigualdad y la multiculturalidad, cómo conviven con diferentes culturas y personas sus idiosincrasias.

· Concepción del barrio, como lo ve y cómo cree que será, que debemos de hacer todos para mejorarlo y que sea un lugar mejor.

¿Los clientes hablan del barrio dentro del bar?

¿Cómo vive los cambios y que recomienda a los demás para superar esos cambios? Lo tratamos como si fuese nuestro psicólogo, nuestro catalizador de acción.

¿Regentar un bar es algo monótono o todo lo contrario?

- El envejecimiento y el paso del tiempo.

· Recuerda qué respondía cuando se le preguntaba ¿Qué quieres ser de mayor?

- Futuro

¿Cómo te imaginas tu vida de aquí a unos años?

¿Qué valoración haces de tu vida hasta ahora? Si tuvieras que ponerte una nota...

(Pregunta rama) ¿Por qué?

Tipo de nota de niños: P.A = progresa adecuadamente N.M = necesita mejorar. Examen de la vida

¿Qué significa para usted traspasar el bar? ¿Cómo lo vive? ¿El cambio es para usted un éxito o un fracaso? Lo vive como un éxito o derrota.



¿Ha dejado de hacer cosas por estar en el bar, si ha dejado algún sueño por cumplir? ¿Qué hará después de cerrar el bar?

*El lugar donde hay una familia, familia del bar y su familia de fuera.

¿Qué relación/implicación ha tenido la familia con el bar?

¿Tener un bar, te hace tener más de una familia?

RECUPERAR DESPUÉS DE ESTO, LAS IMÁGENES.

Fuera de entrevista ¿Qué música escucha y que música escuchaba su abuela o su madre / padre?

3.1.3 Entrevista a Myrengé

- La contextualización

Que diga su nombre de donde es y qué edad tiene.

A qué se dedica y si podría describirlo con imágenes.

- El sentido de pertenencia y sus orígenes.

- ¿Cuándo empezó a trabajar como camarera de piso? ¿Qué supuso para usted?
- ¿Se imaginaba, hace un tiempo, dónde está ahora?
- ¿Qué imagen le viene a la cabeza cuando piensa en su infancia?
- ¿Cómo era su vida en RD, qué olor le viene a la cabeza y qué es lo que más echa de menos?
- A qué jugaba de peña, y cómo era su colegio y su camino a casa.

- La concepción del éxito y de su profesión.

- ¿Cómo le explicaría usted su oficio a alguien que todavía no ha decidido a que se quiere dedicar y que no conoce a las camareras de piso? cómo es tu día a día en el trabajo



- ¿Le gusta su trabajo? ¿Qué es lo mejor y lo peor para usted de ser camarera de piso?
- ¿Qué cosas han hecho que hoy tengas la vida que tienes?

- La desigualdad y la multiculturalidad, cómo conviven con diferentes culturas y personas sus idiosincrasias.

- ¿Crees que se valora tu trabajo?
- ¿Qué crees que pasaría si tu trabajo no existiese?
- Ha condicionado en algo el hecho de ser extranjera y mujer · ¿Cómo ha condicionado su vida el dejar su tierra para venir a otra? ¿Qué sintió cuando llegó acá y cómo le han hecho sentir aquí?
- ¿Cuál fue la primera imagen que recuerda cuando llegó aquí?
- ¿Cree que en el futuro seguirá aquí o volverá a República Dominicana, por qué?

- El envejecimiento y el paso del tiempo.

- Recuerda qué respondías cuando se le preguntaba ¿Qué quieres ser de mayor? Forzar una imagen.
- ¿Cómo cree que será el futuro? ¿Qué cree que hará? ¿A qué se dedicará? ¿Si le pidiéramos una palabra, que palabra elegiría para definir el futuro?
- Ahora, ¿Qué quiere ser de mayor?
- ¿Qué es para ella el éxito?

3.2 Fichas utilizadas y documentación

3.2.1 Ficha de Equipo

Ficha de equipo		
Miriam Ibáñez	Graduada en periodismo, se centra en la investigación social.	Además de trabajar en la preparación de las entrevistas y ser la conductora de las mismas, se encargó de roles de producción, encargándose de la búsqueda de las personas



		que eran entrevistables, de centro cívicos y proyectos que estuviesen acorde con el documental.
José Gulín	Productor musical, creador de bandas sonoras y técnico superior en sonido.	Crea el diseño sonoro del documental, forma parte del montaje de imágenes y la posproducción visual del mismo.
Marc Gonell	Técnico superior en realización audiovisual. Director de fotografía en proyectos de videoclip.	Director de fotografía y cámara de parte del documental, trabaja en la posproducción visual del cortometraje, tanto en el color como en los efectos.
Marcelo Acuya	Trabajador de agencias publicitarias durante quince años, ahora entabla su productora relacionada con la ficción y los cortometrajes.	Productor y colaborador del proyecto, mediante su asociación <i>UnPocoCortos</i> permite la realización del cortometraje gracias al equipo material y su asesoramiento en la posproducción del proyecto.
Ricard Soler	Graduado en traducción y literatura.	Traductor del proyecto con un trabajo muy específico y necesario para la explotación posterior del documental.
Pedro González	Graduado en filología hispánica.	Escribe el texto que sirve de comienzo a la historia, de consultor en el guion y colaborador de la explotación paralela del proyecto.
Josbel A. Tinoco	Técnico superior en realización audiovisual.	Aprovechando el trabajo final de carrera se entabla en la realización del proyecto presentado.

Tabla 11 Fmha de equipo.

3.2.2. Ficha de Entrevista

Nombre del archivo	Contenido	Tiempo
--------------------	-----------	--------



Wild track 1	Colegio (no mucho).	
Wild track 2	Parque con la reja, niños, fútbol + chillido (3 min final).	
Wild track 3	Salida del cole (algo más de sonido de niños).	
Luis 1 fuera de entrevista	Chillidos y risas de un tipo que grita.	
Luis 2 fuera de entrevista	No muy útil (su cámara analógica). Apunte: Hablamos demasiado todos y hay mucho ruido.	
Luis 3 fuera de entrevista	Lo antiguo + wildtrack del bar.	
Luis 4 fuera de entrevista	Sonido cafetería + bar.	
Luis 5 fuera de entrevista	Comenta de las nuevas generaciones: son más avispados y comenta la anécdota de un tipo al que pillaron con droga.	
Luis 6 fuera de entrevista	Policía y anécdota.	
Entrevista 1	Ser gitano.	0:18 – 0:30
	Tan grande todo.	0:45 – 1:00
	Describe su tierra.	1:27 (paraíso) – 2:04
	Profesor.	2:22 – 2:50 2:58 – 3:11 3:18 – 3:30
	Jugar a la pelota.	3:50 – 4:06
	Referentes.	4:20 – 4:30 4:32 – 4:40 (Flamenco)
	Que música escuchaban de pequeños.	4:53 – 5:18 (Familia en cuevas)



	Recuerdos de padre.	5:44 – 6:05
Entrevista 2	La vida es maravillosa.	1:29 – 1:45 1:50 – 2:36 2:39 – 2:54
Entrevista 3	Mierda que nos dejan.	0:10 – 0:30
	Como no luchéis vosotros.	0:35 – 0:40
	Jubilarse.	0:41 – 0:50
	Cocinar.	0:50 – 1:10
	Mi libertad.	1:10 – 1:13
	Antes de la pérdida de la libertad.	1:19 – 1:29
	Esa es mi vida, que no es vida.	1:30 – 1:43
	Transportista.	1:50 – 2:18
	Trabajar y trabajar.	2:28 – 2:48
	Bares para Luís.	3:03 – 3:10
	Por qué el bar.	3:15 – 3:39
	Alcohol y lo negativo.	3:58 – 4:27
	Gente.	4:31 – 4:44
	Luis post jubilarse.	4:50 – 5:30
	Lo que era el bar, personas negativas.	5:55 – 6:30
	Reflexiones repetidas, (camionero y repartidor durante años).	6:43 – 7:54
	Podría hacer un libro.	8:04 – 8:20
	Lo que hacía sin bar.	9:26 – 9:46
	Nietos.	10:00 – 11:15
	Soy otra persona.	11:21 – 12:10
	No hay fin.	12:15 – 12:30
Entrevista 4	Dejar los nervios a un lado.	0:08 – 0:14
	Es muy nervioso.	0:19 – 0:26



	Donde me lleven.	0:45 – 1:10
--	------------------	-------------

Tabla 12 Ejemplo de minutaje utilizado en el proyecto.

3.2.3 Permisos de imagen y registro.

Registro de obra

safeCreative® REGISTRO DE PROPIEDAD INTELECTUAL

Nota informativa

La presente nota informa que sobre la obra y/o prestación titulada "Sueño de Extrarradio", registrada el 31-may-2020 9:41 UTC con código 2005314199675, en el Registro de Propiedad Intelectual de Safe Creative constan inscritas las siguientes declaraciones:

Fecha-hora	Derechos de	Título	%	Desde	Hasta	Ámbito territorial	Ámbito de explotación	✓	▲
31-may-2020 9:41	Autor	Josbel Aramis Tinoco Rosado							

A la fecha y hora de emisión de esta nota informativa la reserva de derechos que figura en la inscripción de esta obra es: "Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0".

La presente nota informativa ha sido emitida el día 31-may-2020 a las 9:41 UTC a instancia de Josbel Aramis Tinoco Rosado.

⚠ Informaciones recibidas por presente indicación de copyright de esta inscripción
 ✓ Inscripción instantánea (procesada hace más de 2 meses)

Código de verificación: 2005314199675-1A7592 <https://www.safecreative.org/verificar>

Tabla 13 Registro de obra por Safe Creative.

Permiso de Luis

AUTORIZACIÓN PARA INCLUIR LA IMAGEN/VOZ Y/O NOMBRE EN LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

El señor/señora Luis Martín Cermeño

Mayor de edad, con número de DNI: [REDACTED]

manifiesta voluntariamente que

-Ha sido informado del interés que tiene la producción de "Sueño de Extrarradio" en grabar su imagen y/o voz y/o nombre en la producción audiovisual que lleva como título provisional y/o definitivo "Sueño de extrarradio" del realizador Josbel Aramis Tinoco Rosado.

Una vez informado/a de la cláusula anterior, otorga su consentimiento expreso para que su imagen y/o voz y/o nombre se incluyan en la producción citada.

De la misma manera, autoriza la explotación posterior en cualquier modalidad y soporte, que hará el realizador/productor o bien terceros que ostenten los derechos o estén autorizados para llevar a cabo la explotación en cualquier país del mundo y en cualquier idioma. Esta autorización se realiza para toda la vigencia de protección de la producción hasta su entrada en dominio público.

En Santa Coloma, el 11 de enero del 2020

Firmado: [Firma]

Tabla 14 Permiso Luis Martín

Permiso de Mayrengé, pendiente de rodaje y firma.

Permiso de la tutora legal de Ángel, pendiente de rodaje y firma.

3.2.4 Presupuesto

3.2.4.1 Capítulo 1



CAPITULO 01.- Guión y música		REMUNERACIONES BRUTAS (*)	RETENCIONES (**)		DIETAS	PARTICIPACIÓN EXTRANJERA (***)
			I.R.P.F.	SEG.SOCIAL		
Núm. cuenta						
	01.01 Guión	371				
01.01.01	Derechos de autor.....	0				
01.02.03	Compositor música de fondo.....	400				
01.02.07	Idem música de fondo.....	200				
	TOTAL CAPITULO 01	971				

Tabla 15 Capítulo 1 del presupuesto.

3.2.4.2 Capítulo 3

CAPITULO 03.- Equipo técnico		REMUNERACIONES BRUTAS	RETENCIONES		DIETAS	PARTICIPACIÓN EXTRANJERA
			I.R.P.F.	SEG.SOCIAL		
Núm. cuenta						
	03.01 Dirección					
03.01.01	Director..... D.	1.008				
03.02.02	Director producción..... D.	691				
	Suma y sigue CAPITULO 03. ...	1.699				

Tabla 16 Capítulo 3 del presupuesto.

Continuación CAPITULO 03		REMUNERACIONES BRUTAS	RETENCIONES		DIETAS	PARTICIPACIÓN EXTRANJERA
			I.R.P.F.	SEG.SOCIAL		
Núm. cuenta	Suma Anterior.....					
03.03.01	Director de fotografía..... D.	774				
03.03.03	Ayudante (foquista)..... D.	417				
	Suma y sigue CAPITULO 03. ...	1.191				

Tabla 17 Capítulo 3 del presupuesto.

Continuación CAPITULO 03		REMUNERACIONES BRUTAS	RETENCIONES		DIETAS	PARTICIPACIÓN EXTRANJERA
			I.R.P.F.	SEG.SOCIAL		
Núm. cuenta	Suma Anterior	1.191				
	Suma y sigue CAPITULO 03. ...	533				

Tabla 18 Capítulo 3 del presupuesto.

Continuación CAPITULO 03		REMUNERACIONES BRUTAS	RETENCIONES		DIETAS	PARTICIPACIÓN EXTRANJERA
			I.R.P.F.	SEG.SOCIAL		
Núm. cuenta	Suma Anterior	533				
03.09.01	Jefe..... D.	533				
03.10.01	Montador D.	1.008				
03.10.02	Ayudante D.	688				
	Suma y sigue CAPITULO 03. ...	2.229				

Tabla 19 Capítulo 3 del presupuesto.

3.2.4.3 Capítulo 5

CAPITULO 05.- Estudios rodaje/sonorización y varios producción		REMUNERACIONES BRUTAS	RETENCIONES		DIETAS	PARTICIPACIÓN EXTRANJERA
			I.R.P.F.	SEG.SOCIAL		
Núm. cuenta						
05.02.01	Sala de montaje.....	360				
	Suma y sigue CAPITULO 05. ...	360				

Tabla 20 Capítulo 5 del presupuesto.



Continuación CAPITULO 05				
Núm. cuenta				
	Suma Anterior.....	360		
05.03.01	Copias de guión.....	5		
05.03.02	Fotocopias en rodaje.....	10		
05.03.10	Limpieza, etc. lugares de rodaje.....	0		
	TOTAL CAPITULO 05....	15		

Tabla 21 Capítulo 5 del presupuesto.

3.2.4.4 Capítulo 6

CAPITULO 06.- Maquinaria de rodaje y transportes				
Núm. cuenta				
	06.01. Maquinaria y elementos de rodaje			
06.01.01	Camara principal.....	90		
06.01.03	Objetivos especiales y complementarios.....	580		
06.01.07	Material iluminación alquilado.....	0		
06.01.10	Material maquinistas adquirido.....	470		
06.01.21	Equipo de sonido principal.....	180		
	Suma y sigue CAPITULO 06.....	1.320		

Tabla 22 Capítulo 6 del presupuesto.

Continuación CAPITULO 06				
Núm. cuenta				
	Suma Anterior.....	1.320		
	06.02. Transportes			
06.02.01	Coches de producción.....	184		
06.02.08	Furgonetas de cámaras.....	123		
	TOTAL CAPITULO 06.....	307		

Tabla 23 Capítulo 6 del presupuesto.

3.2.4.5 Capítulo 7

CAPITULO 07.- Viajes, hoteles y comidas				
Núm. cuenta				
	07.01. Localizaciones			
07.04.03	Comidas en fechas de rodaje.....	60		
07.04.04	198		
	Total CAPITULO 07.....	258		

Tabla 24 Capítulo 7 del presupuesto.

3.2.4.6 Capítulo 11

CAPITULO 11.- Gastos generales				
Núm. cuenta				
	11.01 Generales			
11.01.09	Comidas pre y post rodaje.....	60		
	TOTAL CAPITULO 11.....	60		



Tabla 25 Capítulo 11 del presupuesto.

3.2.4.7 Capítulo 12

Núm. cuenta	CAPITULO 12.- Gastos de explotación, comercial y financieros				
12.02.01	Distribución		4.229		
	TOTAL CAPITULO 12.....		4.229		

Tabla 26 Capítulo 12 del presupuesto.

3.3 Bibliografía

- Almendros, N. (1982). *Días de una cámara* (5ª Edición). Seix Barral.
- Alonso, F. (2018). La Odissea. *El peligro infinito*, 131-168. Marcial Pons.
- Balsebre, A. (1994). *El lenguaje radiofónico* (4ª Edición). Catedra.
- Blundell, J. (2009). Outliers: The Story of Success “By Malcolm Gladwell. *Economic Affairs*, 29 (4), 108-109.
- Branigan, E. (1992). *Narrative comprehension and film*. Routledge.
- Campbell, J. (1994). *Los Mitos: su impacto en el mundo actual*. Kairos
- Campbell, J. (1959). *El Héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. Fondo de cultura económica de España.
- Carrera, Pilar. (2018). *El relato documental: efectos de sentido y modos de recepción*. Grupo Anaya Generales.
- Gibson, D. (Photographer), & Roses Martínez, F. (2014). *Manual de fotografía de calle = Street photography* (3ª Edición). Blume.
- Gómez Segarra, M. (2008). *Quiero hacer un documental* (3ª Edición). Ediciones Rialp.



- Gutiérrez García, M. & J.J. Perona Páez (2002). *Teoría y técnica del lenguaje radiofónico; prólogo de Ramon Pellicer* (1ª Edición). Bosch.
- Konigsberg, I. (2004). *Diccionario técnico Akal de cine*. Akal.
- Laguillo, M. (2007). *Barcelona 1978-1997 / [fotografías de] Manolo Laguillo; [textos de Jean-François Chevrier... [et al.]]*.
- Leal, J. (2008). *La Poética Del Producto*. Colección Nuestra crítica.
- Marcos Molano, M. del M. (2009). *Elementos estéticos del cine manual de dirección cinematográfica*. Fragua.
- Mendoza, C. (2010). *El guion para cine documental*. Universidad de Chile.
- Miñarro, L. (2013). *Como vender una obra audiovisual: una aproximación a la distribución de contenidos audiovisuales* (1ª Edición). Uoc.
- Moehringer, J. R. (2015). *El bar de las grandes esperanzas* (1ª Edición). Duomo.
- Nichols, B. (2014). *Introducción al documental* (2ª Edición). UNAM.
- Nichols, B., Cerdán, J., & Iriarte, E. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós Iberica.
- Ozu, Y., Pérez de Villar, A., Picollo, F., & Yagi, H. (2017). *La poética de lo cotidiano: escritos sobre cine* (1ª Edición). Gallo Nero.
- Pérez Andújar, J. (2011). *Paseos con mi madre* (3ª Edición). Tusquets Editores.
- Rabiger, M. (1987). *Dirección de documentales* (3ª Edición). IORTV
- Rabiger, M., & Jarrod, D. (2007). *Tratado de dirección de documentales*. Ediciones Omega.



- Roland Barthes, A.J. Greimas, Claude Bremond, Jules Gritti, Violette Morin Christian Metz, Tzvetan Todoroy, G. G. (1974). *Análisis estructural del relato* (2ª Edición). Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Salinger, J. D. (2010). *El guardián entre el centeno*. Alianza editorial.
- Sánchez Navarro, J. (2001). *Imágenes para la sospecha. Falsos documentales y otras piruetas de la no-ficción*.
- Sassen, S. (2001). *The Global City: New York, London, Tokyo* (Revised ed; Princeton University Press; Edición, ed.).
- Schrader, P., & Viejo Viñas, B. (1999). *El estilo trascendental en el cine: Ozu, Bresson, Dreyer*.
- Soler, L. (2000). *Manual práctico para iniciarse como realizador de documentales: reglas, normas, técnicas de gran utilidad para el principiante*. Glenat Editoriak.
- Thomas, W. I. (2005). La definición de la situación. *Cuadernos de Información y Comunicación*, (10), 27.
- Timbal-Duclaux, L. (1993). *Escritura creativa: técnicas para liberar la inspiración y métodos de redacción*. EDAF.
- Vaccaro, J. (2004). TIRARD, L. «Lecciones de cine. Clases magistrales de grandes directores explicadas por ellos mismos». *Filmbistoria online*, 14(2), 12. Paidós.
- Vera, C., Badariotti, S., & Castro, D. (2002). *Cómo hacer cine*. Editorial Fundamentos.
- Vilches Manterola, L. (2017). Diccionario de teorías narrativas: Cine, Televisión, Transmedia. En *Diccionario de teorías narrativas: Cine, Televisión, Transmedia*. Caligrama.
- Vogler, C., & Conde, J. (2002). *El viaje del escritor*. Robinbook.

3.3.1 Filmografía



- Fu, D. (producer) Bo, H. (director). (2018). *An Elephant Sitting Still*. China: Dongchun Films.
- ACLU (producer) Bregel, J (director). (2013). *No This Is Called Life*. ACLU
- Dancigers, Óscar (producer) Buñuel, L. (director). (1950). *Los Olvidados*. México: Ultramar Films.
- Amato, G.(producer) De Sica, V (director). (2012). *Umberto D*. Italia: Rizzoli Film.
- Fremaux, T. (producer) Fremaux, T (director). (2016). *Lumière! L'aventure commence*. Francia: CNC.
- De Beauregard, G. (producer) Godard, J.-L. (1960). *Al final de la escapada*. Impéria Films / Société Nouvelle de Cinema / Les Productions Georges de Beauregard.
- Pullinger, M. (producer) Gorjestani, M. (2019). «*Bad Hombre*». Even/Odd
- Coromina, P. (producer) Iglesia, E. de la. (1980). *Navajeros*. Coproducción España-México; Acuaris Films / Figaró Films / Producciones Fenix
- Flaherty, R. (producer) J. Flaherty, R. (director). (1922). *Nanuk, el esquimal*. Estados Unidos: Revillon Frères / Pathé Exchange.
- Querejeta, E. (producer) León de Aranoa, F (director). (1998). *Barrio*. España: Sogetel / MGN Filmes / Elías Querejeta P.C.
- Clegg, F. (producer) Loach, K. (2016) (director). *Yo, Daniel Blake*. Reino Unido: BBC / BFI / Sixteen Films.
- Makhmalbaf, & Hana (producer) Makhmalbaf, & Hana (director). (2007). *Buda explotó por vergüenza*. Coproducción Irán-Francia
- Brackman, Jacob (producer) Malick, T. (director). (1978). *Días del cielo*. Estados Unidos: Paramount Pictures.



- Krawinkel, S. (producer) Malick, T. (director). (2019). *Vida oculta*. Estados Unidos: Coproducción Estados Unidos-Reino Unido-Alemania; Studio Babelsberg / Medienboard Berlin-Brandenburg.
- Fisk, J. (producer) Malick, T. (director). (2011) *El árbol de la vida*. Estados Unidos: Fox Searchlight / River Road Entertainment / Plan B Entertainment / Brace Cove Productions.
- Peak, T. (producer) Meirelles, F. (director). (2002). *Ciudad de Dios*. Brasil: O2 Filmes / VideoFilmes / Globo Filmes / Wild Bunch
- Ranvaud, D.(producer) Meirelles, F. (director). (2019). *Los dos papas*. Reino Unido: Coproducción Reino Unido-Italia-Argentina-Estados Unidos; Netflix.
- Jaques, C. (producer) Quemada-Díez, D. (director). (2013). *La Jaula de oro*. México: Animal de Luz Films / Kinemascope Films / Machete Producciones.
- Rouch, J. (producer) Rouch, J. (director). (1961). *Crónica de un verano*. Francia: Argos Films.
- Rouch, J. (producer) Rouch, J. (director). (1958). *Yo, un negro*. Francia: Les Films de la Pléiade.
- Waisberg, E. (producer) Tarkovski, A. (director). (1975). *El espejo*. URSS: Mosfilm.
- Rajk, L. (producer) Tarr, B. (director). (2011). *El caballo de Turín*. Hungría: Coproducción Hungría-Francia-Alemania-Suiza; TTT Filmműhely / Movie Partners In Motion Film / Eurimages / Medienboard Berlin-Brandenburg / Motion Picture Public Foundation of Hungary / Vega Film / Zero Fiction Film.
- Truffaut, F. (producer) Truffaut, F. (director). (1976). *La piel dura*. Francia: Les Films Du Carrosse / Les Productions Artistes Associés.
- Figueras, M. (producer) Vicente Córdoba, J. (director). (2018). *Quinqui Stars*. España: Dexiderius Producciones Audiovisuales S.L / Promarfi Futuro 2010 / Galoproduction



3.3.2 Webs y documentos consultados

- Burbano Trimiño, F. A. (2012). *Las migraciones internas durante el franquismo y sus efectos sociales: el caso de Barcelona*. 159. Recuperado de http://eprints.ucm.es/26437/1/TAD_Migraciones internas franquismo_Fº Andrés Burbano.pdf
- Cañizares, M. J. (2016). El «corredor de la pobreza» tropieza con la financiación. Recuperado de https://cronicaglobal.lespanol.com/vida/el-corredor-de-la-pobreza-tropieza-con-la-financiacion_64689_102.html
- Cenie. (2018). Europa se tiñe de gris. Recuperado de <https://cenie.eu/es/blog/europa-se-tine-de-gris>
- Clàudia, A., & Garcia, M. (2018). *Barrios del extrarradio en transformación. Ciclo de vida y renovación sociodemográfica: El caso de Montbau en Barcelona*. 2017-2018.
- Departamento de Población, C. (2019). *Informes Envejecimiento en red*.
- Direcció General de Relacions Laborals i Qualitat en el Treball. (2019). *Criterios en materia de autorización de trabajo de menores en espectáculos públicos 1) Limitaciones horarias por tramos de edad: 6-8*.
- Fité, C. (2016). Intimidad, eximidad y Reputación online. Recuperado de <https://marficom.com/intimidad-eximidad-reputacion-online/>
- Graham, P. (s. f.). Paul Graham Archive. Recuperado 8 de junio de 2020, de <https://www.paulgrahamarchive.com/thepresent.html#a>
- Jarpa Espinoza, G. (2012). Carlos Mendoza: El guión para el cine documental. *Comunicación y Medios*, (24). <https://doi.org/10.5354/0716-3991.2011.19916>
- Jiménez, A. G. (2015). *Documental y narrativa transmedia. Estrategias creativas y modelos de producción*. Recuperado de <http://mendeley.csuc.cat/fixers/bf85d2974dfb169e663593e0551f9c14>



Jouve, V. (s. f.). Home page | Valerie Jouve. Recuperado 8 de junio de 2020, de <http://www.valeriejouve.com/>

Lavín, L. (2013). Raw vs log. Cuestiones prácticas | : norender.com: Noticias, tutoriales y artículos del mundo del vídeo. Recuperado 28 de mayo de 2020, de <https://www.norender.com/raw-vs-log-cuestiones-practicas/>

Majón-Valpuesta, D., Ramos, P., & Pérez-Salanova, M. (2016). Claves para el análisis de la participación social en los procesos de envejecimiento de la generación baby boom. *Psicoperspectivas*, 15(2), 53-63. <https://doi.org/10.5027/PSICOPERSPECTIVAS-VOL16-ISSUE2-FULLTEXT-833>

Ministerio de Cultura y Deporte - Gobierno de España. (2020). Ayudas para la distribución de películas de largometraje y conjuntos de cortometrajes, españoles, comunitarios e iberoamericanos. Recuperado de <http://www.culturaydeporte.gob.es/servicios-al-ciudadano/catalogo/general/05/051850/ficha/051850-2020.html>

Ordóñez, J. (2002). *Neo-Tribalismo y Globalización*. Recuperado de <http://www.corteidh.or.cr/tablas/24903.pdf>

Pratschke, A. (2009). Cidade de Deus (City of God), Fernando Meirelles and Katia Lund (2003). *Design and Culture*, 1(2), 228-231. <https://doi.org/10.2752/175470709x12450568847974>

Prix Pictet. (2011). *Growth*. TeNeues.

Ribalta, J. (2006). Patrick Fagenbaum et Joan Roca. « Barcelone vue du Besòs ». *Communications*, 79(1), 205-223. <https://doi.org/10.3406/comm.2006.2421>

Rovira, M. (2019). La ciudad más rica de Cataluña dobla la renta per cápita de la más pobre. Recuperado de El País website: https://elpais.com/ccaa/2019/05/30/catalunya/1559238355_589990.html

Vicente, E. G. (2008). *Formación de la imagen. Objetivos: tipos y características*.



Vodafone. (s. f.). Cooking Ideas. Recuperado de <https://www.cookingideas.es/densidad-espana-20130522.html#more-44034>

Wald, B. (2016). ¿Primado de la certeza? Sobre la pérdida de realidad en el realismo «moderno». *Ideas y Valores*, 65(161), 339-359. <https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v65n161.57441>

3.3.2.1 Blogs y Sitios de información

Ismael, M. (2020). Los límites de duración de las películas y los festivales. Recuperado de <https://ismaelmartin.com/limites-duracion-peliculas-festivales/>

Institut Català de les Empreses Culturals (ICEC). (2020). Buscador de festivales. Recuperado de <http://catalanfilms.cat/es/festivals/buscador>

Ismael, M. (20d. C.). Bases de datos de festivales: La nueva generación. Recuperado de <https://ismaelmartin.com/bases-de-datos-de-festivales/>

Ismael, M. (2020). ¿Cómo puedes definir la fecha de producción de tu película? Recuperado de <https://ismaelmartin.com/la-fecha-de-produccion/>

Bravo, P. (2019). Gentrificación, turistas y mentiras: ¿por qué todas las ciudades empiezan a parecer iguales? Recuperado de El País website: https://elpais.com/elpais/2019/08/12/icon_design/1565601812_092811.html

Ceip Tanit. (2019). Historia Escola Tanit. Recuperado de <https://escolatanit.cat/historia/>

709 MEDIA ROOM. (2019). Los paquetes de cine digital: DCI y los DCPs. Recuperado de <https://www.709mediaroom.com/los-paquetes-de-cine-digital-dci-y-los-dcps-parte-i/>

Ismael, M. (2020). La guía definitiva para diseñar una estrategia de estrenos en festivales. Recuperado de <https://ismaelmartin.com/estrategia-de-estrenos/>



Ismael, M. (s. f.). Claves del formato SRT para subtítulos - Ismael Martin. Recuperado 6 de abril de 2020, de <https://ismaelmartin.com/claves-del-formato-srt-para-subtitulos/>

Ismael, M. (2020). Los segmentos y los nichos de festivales para la estrategia de distribución. Recuperado de <https://ismaelmartin.com/segmentos-nichos-de-festivales/>

Ministerio de Cultura y Deporte - Gobierno de España. (2020). Festivales. Recuperado de <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/cine/promocion/educacion-audiovisual/educacion-audiovisual-festivales.html>

Iberdrola, S. A. (2020). «Megaciudades», un reto de futuro.

Ismael, M. (2020). Festivales de cine documental: Empieza ahora a planificar tu estrategia de distribución. Recuperado de <https://ismaelmartin.com/estrategia-cine-documental/>

Ismael, M. (2020). Los tres subsectores en la distribución de cine. Recuperado de <https://ismaelmartin.com/subsectores-distribucion-de-cine/>

Ministerio de Cultura y Deporte - Gobierno de España. (2007). Certificado de nacionalidad española. Recuperado de <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/cine/informacion-servicios/in/procedimientos-administrativos/certificado-nacionalidad.html>

Ministerio de Cultura y Deporte - Gobierno de España. (2007). Reconocimiento del coste de películas. Recuperado de <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/cine/informacion-servicios/in/procedimientos-administrativos/reconocimiento-costes.html>

Creative Europe Media. (2020). Distribución Online. Recuperado de <https://www.oficinamediaespana.eu/convocatorias/item/211-distribucion-online>

Ministerio de Cultura y Deporte - Gobierno de España. (2020). *Comunicación de inicio de rodaje*. Recuperado de <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:8713601d-471c-471e-ad81-674dac555d60/iniciorodaje0.pdf>



3.3.1.3 Plataformas y bases de datos de festivales.

Catalanfilms&tv. (2020). *Festivals de Catalunya*. Recuperado de <http://catalanfilms.cat/es/festivals-i-mercats-de-catalunya>

DCI LLC. (2020). Digital Cinema Initiatives ABOUT DCI. Recuperado de <https://www.dcimovies.com>

Evennial. (2020). Festivales de cine y concursos de fotografía. Recuperado de <https://evennial.com/es/festivals>

Marquina, J. (2017). 15 sitios web donde ver documentales y más documentales. Recuperado de enero 12th, 2017 website: <https://www.julianmarquina.es/15-sitios-web-donde-ver-documentales-y-mas-documentales/>

Movibeta. (2020). Movibeta Festival. Recuperado de <http://festival.movibeta.com/web/controllers/siteController.php?action=10>

Noentryfeefestivals. (2020). *Noentryfeefestivals*. Recuperado de <https://noentryfeefestivals.com>

Picturepipe. (2020). AVA-Home. Recuperado de https://www.reelport.com/festivaleditions/show_overview/

Punto de Vista. (2020). Festival Punto de Vista. Recuperado de <http://www.puntodevistafestival.com/index.asp>

S8cinema. (2020). *S8 Mostra de cinema Periférico*. Recuperado de <https://s8cinema.com>

Shooting People. (2020). Connect. Collaborate. Community. Recuperado de <https://shootingpeople.org>

Shortfilmdepot. (2020). Shortfilmdepot. Recuperado de <https://www.shortfilmdepot.com/es>

