

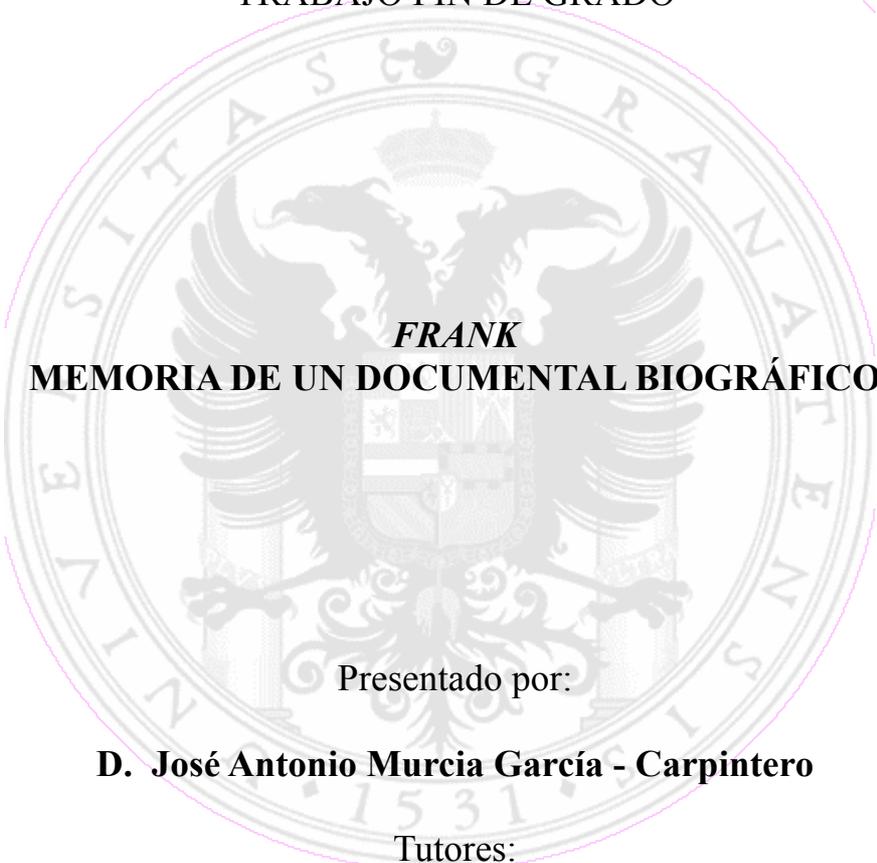


Facultad de  
**Comunicación y Documentación**

UNIVERSIDAD DE GRANADA

GRADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

TRABAJO FIN DE GRADO



***FRANK***  
**MEMORIA DE UN DOCUMENTAL BIOGRÁFICO**

Presentado por:

**D. José Antonio Murcia García - Carpintero**

Tutores:

**Prof. Dr. Francisco Javier Gómez Pérez**  
**Prof. Dr. Luis Villén Rueda**

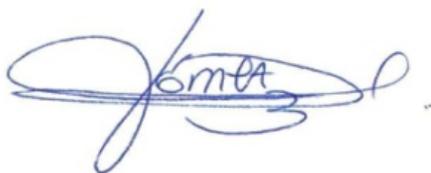
Curso académico 2017 / 2018



D.: Francisco Javier Gómez Pérez y D. Luis Villén Rueda, tutores del trabajo titulado ***Frank Memoria de un documental biográfico*** realizado por el alumno **José Antonio Murcia García - Carpintero**, INFORMAN que dicho trabajo cumple con los requisitos exigidos por el Reglamento sobre Trabajos Fin del Grado en *Comunicación Audiovisual* para su defensa.

Granada, 30 de Mayo de 2018

Fdo.: Francisco Javier Gómez Pérez



Fdo.: Luis Villén Rueda





Por la presente dejo constancia de ser el autor del trabajo titulado **Frank Memoria de un documental biográfico** que presento para la materia Trabajo Fin de Grado del Grado en **Comunicación Audiovisual**, tutorizado por los profesores **D. Francisco Javier Gómez Pérez** y **D. Luis Villén Rueda** durante el curso académico 2017- 2018.

Asumo la originalidad del trabajo y declaro que no he utilizado fuentes (tablas, textos, imágenes, medios audiovisuales, datos y software) sin citar debidamente, quedando la Facultad de Comunicación y Documentación de la Universidad de Granada exenta de toda obligación al respecto.

Autorizo a la Facultad de Comunicación y Documentación a utilizar este material para ser consultado con fines docentes dado que constituyen ejercicios académicos de uso interno.

**30 / 05 / 2018**

Fecha

Firma

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Luis Villén Rueda', is written over a faint rectangular grid. The signature is fluid and cursive, with a long horizontal stroke extending to the right.



## **AGRADECIMIENTOS**

A mis padres, por haberme dado la vida y ayudarme siempre, dándome la oportunidad de estudiar; a mi novia, por aguantarme durante la realización de este trabajo; a mi abuela Francisca, por ser ella y por prestarse a ayudarme con este trabajo; a mis tutores, porque sin ellos esto aún seguiría en blanco; a mis compañeros, porque con ellos esta carrera se ha hecho corta; a los profesores del Grado, porque cada uno ha hecho algo por mi aprendizaje y a un amigo que se fue demasiado pronto durante la finalización de este trabajo.

A la memoria de Francisco Miguel Gil García  
(La Habana, 8 de Mayo de 1942 – Granada, 2 de Marzo de 2015)



# ÍNDICE

1. - INTRODUCCIÓN.....	13
2. - OBJETIVOS.....	15
3. – METODOLOGÍA.....	16
4. - APROXIMACIÓN AL DOCUMENTAL.....	17
4.1. – CLASIFICACIÓN DOCUMENTAL.....	22
5. – FRANCISCO, PEQUEÑA BIOGRAFÍA.....	25
6. – FASES DE REALIZACIÓN DEL DOCUMENTAL.....	27
6.1. – PREPRODUCCIÓN.....	27
6.2. – PRODUCCIÓN.....	41
6.3. – POSTPRODUCCIÓN.....	54
7. – CONCLUSIONES.....	69
BIBLIOGRAFÍA.....	74
ANEXOS.....	77



## **RESUMEN**

En este trabajo vamos a estudiar la realización de un documental biográfico sobre la vida de Francisco Gil. Nos adentraremos en la definición del término documental para posteriormente trabajar en la Preproducción, Producción y Postproducción del mismo. Para realizar la presente memoria ha sido necesaria la búsqueda de información documental sobre el protagonista y el trabajo se apoya en los estudios realizados en el Grado de Comunicación Audiovisual. Finalmente este trabajo contiene una serie de conclusiones en respuesta a los objetivos iniciales propuestos.

## **Abstract**

In this work we are going to study the making of a biographical documentary about the life of Francisco Gil. We will delve into the definition of the documentary term to later work on the Preproduction, Production and Postproduction of it. In order to realize the present memory, the search for documentary information about the protagonist has been necessary and the work is supported by the studies carried out in the Audiovisual Communication Degree. Finally, this work contains a series of conclusions in response to the initial objectives proposed.



# 1.- INTRODUCCIÓN

En este trabajo académico veremos cómo realizar un documental, desde el punto de partida hasta su finalización, pasando por las etapas de preproducción, producción y posterior postproducción. Inicialmente deberemos abordar qué es un documental y dónde situar nuestra obra dentro de las principales teorías en torno al documental que existen.

Para la realización del presente Trabajo Fin de Grado nos hemos decidido a realizar una obra documental biográfica con los conocimientos adquiridos en el Grado de Comunicación Audiovisual sobre la vida de Francisco Miguel Gil García (1942 – 2015). Una persona que marcó de forma clara el significado del término “superación”, palabra que se desea marcar claramente en la realización del documental. Una persona desconocida para el mundo, aunque no para el autor de esta memoria y que con el documental desea trasladar la vida del protagonista a los demás.

Tras el fallecimiento de Francisco, la idea de transmitir su historia se iba haciendo cada vez mas grande, esa historia merecía ser contada, si esa persona hubiera obtenido reconocimiento en vida, su historia hubiese sido llevada al cine prácticamente de inmediato, sin embargo, al ser una persona anónima, su historia iba a pasar desapercibida. Fue a través de Luis Villén Rueda como se planteó la posibilidad de realizar un documental sobre Francisco, y en ello basa el presente Trabajo de Fin de Grado. Por esta razón esta memoria trata de cómo realizar este documental, pero el documental que se desprende de la misma es también un alegato a que toda historia, si es buena, debe de ser contada, porque de otra forma caerá en el olvido.

En este trabajo se va seguir paso por paso las necesidades para la realización de un documental biográfico, siempre desde el punto de vista de la realización audiovisual. Se pretende mostrar todo el esfuerzo necesario para llevar a cabo su realización. Diferenciando el trabajo en diferentes puntos para que se pueda visualizar mejor el proceso, por ello cada parte funcionará como una unidad en si misma, pero en conjunto crearán una obra completa y exhaustiva.

En la primera parte del trabajo se hablará sobre qué es un documental y los tipos que existen atendiendo a las ramas teóricas de los principales autores imperantes, así mismo se intentará ver en qué tipología podemos situar la obra. Esta primera toma de contacto nos será útil también para presentar al protagonista de nuestro documental.

Las siguientes partes comprenden la realización de la obra, y se dividirán en Preproducción, Producción y Postproducción. Cada una de ellas, como se ha mencionado anteriormente, funciona por si misma y explica detalladamente la parte del proceso que se está trabajando en ese momento.

En la Preproducción se analizan las medidas que hay que tomar para comenzar con la producción del documental. En este apartado se estudiará la realización de la escaleta del documental, la búsqueda de información o la realización de las entrevistas necesarias para poder realizar la obra. Uno de los pilares en los que se tiene que sustentar el documental son las entrevistas, ya que la idea es contar la historia del protagonista a través de la voz de los que le conocieron.

En el apartado de Producción nos centraremos en el estudio de la realización audiovisual, más concretamente el de la realización documental. Este será el bloque de los equipos de producción, de la planificación de las cámaras y de cómo se ha de realizar la obra documental.

Por ultimo se encuentra el bloque perteneciente a la Postproducción, a lo largo de este apartado se analizarán las cuestiones pertenecientes al montaje y edición del documental. Un último bloque que recupera todo lo dicho en los anteriores para ser capaces de tener una visión general de cómo aparecería el producto una vez finalizado.

En concreto, un trabajo que busca realizar un análisis del proceso de producción y creación de un producto audiovisual, y que se orienta hacia la realización de un documental biográfico de superación en la búsqueda de contar una historia que haga reflexionar sobre esa gran cantidad de historias personales, que se merecían haber sido contadas pero que nunca llegaron a serlo, honrando la memoria de su protagonista.

## **2.- OBJETIVOS**

Para la realización de este Trabajo Fin de Grado nos hemos marcado una serie de objetivos generales y específicos que nos marcan las pautas para la organización de la memoria a realizar. Con cada uno de estos objetivos cumplimos una pauta para llegar a la meta de aprendizaje que nos proponemos.

1. Poner en práctica lo aprendido en el Grado de Comunicación Audiovisual para realizar un documental. De esta forma se continuará aprendiendo y poniendo en práctica cada uno de los factores enseñados en el Grado para la realización.
2. Acotar el término “documental” mediante un breve estudio del mismo y su historia. Es necesario, antes de profundizar en el desarrollo de la realización una acotación del término para saber qué estamos realizando en esta obra.
3. Ser capaz de enfrentarnos a la realización de una obra audiovisual sin apenas presupuesto y con poco personal. Ambos factores son cruciales en la realización, y no se cuenta con ellos para la obra.
4. Enfrentarnos a la búsqueda de información y realización de entrevistas para realizar el documental. Para poder realizar la obra propuesta se necesita llevar a cabo una labor de investigación sobre el tema y realizar entrevistas a los protagonistas de la historia.
5. Planificar una escena y un espacio escénico. Para filmar las entrevistas que aparecerán en el documental necesitamos diseñar la planificación de cámaras y disposición de la escena para que quede correctamente en pantalla.
6. Contar una historia que sería muy probable que se quedara en el olvido. Como trabajo histórico reivindica entre líneas la idea de que toda buena historia debe ser contada y pasar al discurso de la historia.

7. Ser capaz de desenvolvernó en el mundo real, fuera de los márgenes siempre marcados por las prácticas del Grado. Este objetivo es realmente importante ya que la obra se realiza fuera del amparo y “comodidad” que ofrecen las prácticas y es necesario aprender en el mundo real.
8. Montar, dar forma y editar un proyecto audiovisual. Es uno de los fundamentos de ciertas asignaturas del Grado. Hacerlo correctamente y creando las emociones que se desean en el posible espectador es un objetivo claro.
9. Realizar una escaleta o guión audiovisual para un trabajo real. Para poder realizar la obra documental se debe realizar una escaleta y así prepararnos para rodar.
10. Dar forma a una gran cantidad de documentación e información para crear una obra documental. Es el objetivo último del presente trabajo, crear algo nuevo e interesante, desde la puesta en orden de la documentación que se obtenga y transformarla en una obra audiovisual.

### **3.- METODOLOGÍA**

Para la realización del presente Trabajo de Fin de Grado es necesario, en primer lugar, conocer la metodología que se va a seguir para la realización de la memoria. De esta forma se puede conocer la forma en la que el que la presente obra va tomando forma.

En primer lugar, a través de los libros de los principales teóricos y estudiosos del género documental, tratar de encontrar una definición que nos sea útil para el documental y saber qué materia estamos tratando. Acotando de esta forma el término “documental”. Para ello se han seguido los principales escritos de teóricos como Bill Nichols, Erik Barnouw o Michael Renov entre otros. Además para el proceso nos hemos apoyado esquemáticamente en lo aprendido sobre el género documental en el Grado de Comunicación Audiovisual.

Los bloques restantes profundizan en la realización de la obra documental y para ello nos hemos apoyado en los estudios sobre la realización de documentales de Nel Escudero, en mayor medida, utilizando de forma continúa sus libros *Como hacer un Documental* (2011) o *Las Claves del Documental* (2000). El desarrollo en tres bloques diferenciados viene de la necesidad de partir el proceso de producción en tres fases de trabajo de realización, preproducción, producción y postproducción. De esta forma podemos explicar el proceso de la realización de manera más uniforme y diferenciada, desarrollando cada bloque por separado.

Uno de los autores que más hemos seguido para la realización de este trabajo ha sido Jaime Barroso, con su libro *Realización Audiovisual* (2008). A este autor lo hemos mantenido como referente en todo momento, ya que su obra es bastante amplia y con la suficiente información como para servir de apoyo y funcionar a modo de guía.

La presente memoria pretende mostrar al espectador unas primeras acotaciones sobre el término documental y la historia del género, para a continuación pasar a describir el proceso de producción de un documental. Se ha estructurado el trabajo en base a esta premisa y se ha intentado mantener una atención al lector constante tratando de explicar detalladamente cada apartado a fin de la mejor comprensión posible.

#### **4.- APROXIMACIÓN AL DOCUMENTAL**

En la realización del presente trabajo nos disponemos a la utilización de los conocimientos adquiridos en el Grado de la Facultad de Comunicación y Documentación de la Universidad de Granada, para desarrollar una obra documental sobre la vida y la persona de D. Francisco Miguel Gil García, nacido en la Habana el 8 de Mayo de 1942, y fallecido recientemente el 2 de Marzo de 2015.

Antes de comenzar a desarrollar como se ha llevado a cabo la realización del documental, es necesario acotar, definir y aclarar conceptos e ideas sobre la obra documental para poder tener un conocimiento más amplio antes de embarcarnos con la pormenorización de la obra.

Un documental se basa, a nivel muy genérico, en la captación de unos hechos a través de una cámara o sistema de grabación y su posterior puesta en público ante una serie de espectadores. Aunque son muchos los teóricos y críticos que han escrito sobre qué es o qué debe ser un documental, son muchas y variadas las definiciones de documental que se pueden encontrar.

Según el Diccionario de la Lengua Española (DRAE, 2017), el término documental se define de la siguiente forma: “Dicho de una película cinematográfica o de un programa televisivo: Que representa, con carácter informativo o didáctico, hechos, escenas, experimentos, etc., tomados de la realidad”. Esta definición que representa lo que sería el adjetivo documental, en la tercera acepción de la Real Academia, se queda muy genérica de lo que podemos realmente observar en el mundo documental.

Como dice el dicho popular, “Cada maestrillo tiene su librillo”, podríamos homologarlo con “Cada documentalista, crítico o teórico tiene su definición de documental”. Se hace extremadamente difícil poder llegar a una definición concreta y completa de lo que sería una obra documental, sin embargo alcanzar una definición es de vital importancia para el desarrollo del presente trabajo académico. Es por ello necesario hacer un pequeño recorrido histórico al género documental antes de alcanzar una definición.

El género documental nace casi al mismo tiempo que el propio cine, se podría considerar incluso que los primeros trabajos cinematográficos realizados por los hermanos Lumière tenían un ápice de lo que se convertiría tiempo después en documental y por supuesto tienen hoy día un valor documental incalculable.

Siguiendo a Bienvenido León (1999), ha habido diferentes estilos y características muy diversas en el contenido de las obras que se han denominado con el término “documental”, tanto en el cine como en la televisión. Siempre ligando el término con la realidad y la no ficción. Es posible, partiendo de esta premisa, que los cineastas unieran los conceptos para sus obras de no ficción. Es en este momento

cuando el cine toma el término documental para hacer referencia a las obras que tienen que ver con la realidad o que la representan, y donde ya comienza la discusión acerca de si realmente es un discurso de la realidad.

Es a partir de este momento cuando los cineastas comienzan a realizar sus primeras obras documentales como podemos entenderlas hoy día, recordemos que el documental había estado presente desde la creación del cinematógrafo prácticamente. Así surgen obras y cineastas como el documental *Nannok* de Flaherty en 1922. John Grierson, perteneciente a la escuela británica, fue el primero en utilizar el término documental para una película de Flaherty, *Moana* (1926). La describió como valor documental y prueba documental de lo que él consideraba que era la vida cotidiana de un niño polinesio (León, 1999, p. 59)

Desde este momento comienza el intento por alcanzar una definición de documental, es necesario que en este trabajo se reflejen las inquietudes y pensamientos de los teóricos, críticos y documentalistas para poder tener una idea más clara sobre que es lo que se está realizando.

Siguiendo a Michael Renov en esta búsqueda por encontrar una definición que sirva de base y ayude a comprender que se entiende por documental, su libro *Theorizing Documentary* (1993), busca un acercamiento a la definición mediante la investigación en la terminología de la palabra “documental”, llegando a la conclusión de que el documental es el reordenamiento más o menos creativo del mundo histórico, así mismo dice que en el mismo se producen cuatro funciones necesarias: grabar, revelar o preservar, persuadir, analizar y expresar. Él las denomina funciones retórico – estéticas.

La definición quizás más cercana, estudiada y difundida, y también posiblemente la más completa es la de Bill Nichols, una definición de documental abierta y dividida en tres partes. Para Nichols el documental va cambiando con las técnicas de realización y con la sociedad, posee una naturaleza mutante. En su trabajo teórico *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental* (1991) teoriza sobre la obra documental y establece tres criterios para su definición. Con ellos intenta cubrir todos los aspectos implicados en la obra, considerando el documental desde el punto de vista del realizador, del texto y del espectador.

Desde el punto de vista del realizador, Nichols se centra en el control que tiene el realizador documental con respecto al realizador de ficción, señalando que los primeros ejercen menos control que los segundos sobre su obra.

En lo que refiere al texto, menciona que el documental toma una estructura o una forma en torno a una lógica informativa. Se presenta una cuestión y a esta le siguen antecedentes, e incluyendo normalmente diferentes puntos de vista.

Por último en lo que se refiere al espectador, Nichols establece que es el propio receptor el que desarrolla unas capacidades básicas de comprensión y conocimiento que le permite entender el documental. Estas habilidades se derivan del conocimiento previo del espectador y en el propio texto.

A su vez, cabe destacar que hace más de medio siglo, en 1948, la World Union of Documentary estableció una definición de documental que intentaba cubrir todos los parámetros y que servía de base para todos los documentales, una definición que podría servir aun en nuestros días. Lo definió en estos términos:

Documental es todo método de registrar en celuloide cualquier aspecto de la realidad interpretado bien por la filmación de hechos o por la reconstrucción veraz y justificable, para apelar a la razón o a la emoción, con el propósito de estimular el deseo y ampliar el conocimiento y la comprensión, y plantear sinceramente problemas y soluciones en el campo de la economía, la cultura y las relaciones humanas (León, 1999, p. 63)

En el presente trabajo se va a encuadrar la definición de documental de la siguiente forma: toda obra que presente unos hechos de forma creativa y entretenida a una audiencia, de manera tal que estos hechos muestren la realidad de forma adecuada y sin interferir en los mismos con predisposición a su falsedad o manipulación por parte del equipo realizador, y que estos hechos sean veraces, desconocidos por la audiencia o que muestren hechos ya conocidos de una forma diferente. Una definición que nos parece acertada y completa, que nace de la unión y el estudio de las anteriores teorías, todas y cada una de ellas completamente válidas.

Pero no hay que olvidar que un documental no solo trata de mostrar la verdad de la forma más objetiva posible, sino que no deja de contar una historia, sobre algo, de la forma más sencilla posible, de forma que al espectador le resulte ameno e interesante.

Para ello no se puede forzar al posible espectador de la obra, hay que invitarlo a que continúe con su visionado, por tanto hay que crear una trama, una historia que atrape. Para ello es fundamental la narrativa, debe de existir un guion, una escaleta o un mínimo esquema que sirva de guía de lo que se va a mostrar, tener claro que aspectos de la realidad quiero representar y cómo hacer que los mismos lleguen hasta el espectador.

La utilización de la narrativa es de vital importancia si queremos hacer sentir al espectador, cosa que en este documental está presente, para ello la utilización de elipsis, *flahsbacks*, y figuras retóricas y literarias son deseables de introducir en el transcurso del guion de montaje y tenerlas en el guion o escaleta. De aquí, sin duda, parte la crítica fundamental a la hora de decir que un documental no es la realidad misma sino una parte de la realidad mostrada de una forma determinada.

Se presentan unos hechos, que muestran una realidad, una verdad hasta ahora escondida, pero de forma atrayente. Por tanto hay que crear un discurso que atrape al espectador. En el caso del trabajo realizado con este documental se ha decidido una realización por bloques separados que se unen mediante nexos semiocultos que dan sensación de continuidad. De esta forma se pueden desarrollar varios aspectos de la vida del protagonista desde el enfoque deseado sin que se produzcan saltos o sea incoherente. Aunque todo esto se desarrollará más adelante cuando hablemos más a fondo sobre la realización del documental.

El tipo de documental por el que nos hemos decantado para este trabajo es un documental de tipo biográfico o hagiográfico. El término hagiográfico proviene de hagiografía que significa contar la vida de los santos (DRAE, 2017), en cuanto al biográfico, proviene de biografía que es contar la historia de la vida de una persona (DRAE, 2017).

Hemos optado por este tipo ya que refleja con total claridad el motivo que queremos transmitir, la vida de una persona, desde el punto de vista de la superación humana. Por tanto no encontramos oportuno la realización de un documental sobre esta persona desde otro ángulo que no sea el hagiográfico y que desarrolle la vida y obra del protagonista.

## 4.1.- CLASIFICACIÓN DOCUMENTAL

Habiendo realizado un breve estudio sobre la historia del término “documental”, debemos clasificar la obra que se va a realizar en esta memoria y ordenarla dentro de las tipologías y clasificaciones existentes. El presente documental se encuadra dentro del “reportero” propuesto por Erik Barnouw (1996) y caracterizado por Dziga Vertov, es un tipo de documental puramente informativo que no pretende cambiar la realidad en ningún momento.. El documental también puede contar con pinceladas de “cronista”, ya que cuenta hechos ya ocurridos con anterioridad en base a unos testimonios.

Se enmarca dentro de las “Modalidades de Deseo” de Michael Renov (1993), cumpliendo con cada una de ellas pero poniendo especial atención a la modalidad de Persuasión y Expresiva, si bien el documental tiene un marcado interés en la necesidad de contar e informar sobre la vida de su protagonista, también pretende hacer llegar un mensaje de persuasión al espectador y promover sentimientos hacia el protagonista. Así mismo se basa en la necesidad expresiva del montaje y los planos utilizados, manteniendo en todo momento un peso fuerte de la estética en la obra audiovisual.

Por ultimo, dentro de la tipología propuesta por Nichols (1991 y 2001), en sus “Modalidades de Representación”, se enfoca hacia la “Modalidad Expositiva” claramente, el documental que busca informar sobre un hecho argumentando y contando la historia a través de las imágenes, busca la objetividad en todo momento. Es posible que el presente documental vacile a la hora de ser completamente objetivo y por ello también lo podemos encuadrar dentro de la “Modalidad Poética”, aunque en menor parte que la Expresiva. Lo encuadramos en esta modalidad ya que la obra pretende proporcionar un estado de animo al posible espectador.

Hay que tener en cuenta así mismo que hay una gran cantidad y diversidad de clasificaciones documentales y también de tipologías, es necesario destacar algunas para entender porqué situamos a nuestro documental en la tipología referida. A finales de los años ochenta se produce una gran explosión de discursos referentes al genero y propuestas de tipología, en este trabajo nos vamos a centrar en las clasificaciones propuestas por Erik Barnouw, Michael Renov y Bill Nichols.

El primer caso de clasificación es la de Erik Barnouw, en su libro, *El Documental. Historia y estilo* (1996), desarrolla una clasificación apoyándose en la historia del documental. Estableciendo características de estilo similares con una misma función social desarrolladas en un momento histórico específico. Esta clasificación se basa en el nexo común entre un oficio o profesión determinada, lo que se denomina misma “función social”. Son básicamente diferentes modelos históricos del documental dependiendo de la época y sociedad en la que se realicen. Así podemos estudiar el “profeta”, que Barnouw atribuye a Lumière, ya que profetizó con su invento a todos los demás; el modelo de “reportero”, que es el que busca ser completamente informativo; el modelo “pintor”; obras con perfiles artísticos muy elevados con autores como Jean Vigo o la figura del “poeta”, que busca un lenguaje más metafórico o neorrealista.<sup>1</sup>

La tipología propuesta por Michael Renov (1993) se basa en los modelos de deseo, de ellas ya se ha hablado anteriormente y por ello las nombraremos a modo de resumen, sin embargo nos parece necesario su inclusión en este apartado.

Renov propone una clasificación centrada en la construcción del documental, su composición, función y efecto, y se basa en cuatro tendencias que él denomina “modalidades de deseo” que son las siguientes:

- Grabar o preservar: Es la función primaria común a todo cine. En esta modalidad se incluyen los documentales antropológicos y etnográficos de Robert Flaherty.
- Persuadir o promover: Función que tiene como objetivo la búsqueda de técnicas de argumentación y persuasión para conseguir objetivos sociales o personales. Dentro de esta modalidad se encuentra la Escuela Británica o los documentales de Grierson.
- Analizar o cuestionar: Es un reflejo del primer modo en el que se busca la implicación de la audiencia. Podríamos encuadrar al Cinema Verité o a Dziga Vertov en esta modalidad.
- Expresar: Es la función estética, muy ligada al género documental pero pocas veces valorada, se acerca a las artes poéticas y pictóricas. Las vanguardias están situadas dentro de esta modalidad.

---

<sup>1</sup> Además de los mencionados, dentro de la clasificación de Erik Barnouw (1996) encontramos las siguientes figuras en orden histórico: “explorador”; “abogado”; “toque de clarinete”; “fiscal acusador”; “promotor”; “observador”; “guerrillero” y “el movimiento”.

Para finalizar es necesario mencionar a Bill Nichols (1991 y 2001) y los “modos de deseo”. Su clasificación, que ha sido la más estudiada y criticada, se basa en seis modalidades de representación:

- Modalidad Expositiva: documental clásico en el que la ilustración de un argumento se realiza a través de las imágenes, es un tipo de documental puramente argumentativo y objetivo.
- Modalidad Poética: vinculada desde de su origen a las vanguardias del cine, modalidad que reaparece en numerosos documentales a lo largo de la historia del cine. Pretende proporcionar un estado de animo al espectador más que dar información.
- Modalidad Reflexiva: pretende que el espectador tome conciencia sobre el propio medio documental y que adopte una posición crítica ante el mismo.
- Modalidad Observacional: esta modalidad permite que el realizador represente la realidad sin involucrarse en la misma o sin alterarla demasiado. Claros representantes de esta modalidad son el Cinema Verité y el Direct Cinema.
- Modalidad Participativa: muestra la relación entre el realizador y el sujeto filmado, hace aun más evidente la visión del realizador al convertirlo en investigador y se involucra en el discurso que el mismo realiza.
- Modalidad Performativa: es la modalidad más reciente y la que cuestiona los límites entre el cine de ficción y el de no ficción. Esta nueva modalidad surge gracias a todas las anteriores.

## **5.- FRANCISCO, PEQUEÑA BIOGRAFÍA**

Para realizar un documental se necesita un tema que viene dado por la idea que el realizador haya tenido con anterioridad. En el caso que nos ocupa, un documental biográfico, vamos contar la historia de una persona, un protagonista, su historia, su vida, en torno a la cual se va a tejer la obra documental. Antes de comenzar con las fases de la realización del mismo, es necesario hacer una biografía sobre el protagonista para saber en todo momento sobre quién estamos hablando.

Francisco Miguel Gil García, “Frank” o “Tito Fran” como algunos tuvieron la suerte de conocerlo, nació el 8 de Mayo de 1942 en La Habana (Cuba), donde se le conocía con el sobrenombre de “Panchito”, en una pequeña casa de la ciudad que continúa en pie en la actualidad. Durante su infancia, recogía perros abandonados en las calles y jugaba al baseball. Sus padres se llamaban Albert y Yolanda.

Cursó sus estudios en el Colegio Champagnat de los Maristas (La Habana). Durante su estancia en el mismo destacó su inteligencia y buena disposición para el aprendizaje obteniendo sobresaliente en todas las asignaturas, tanto de ciencias como de letras, llegando a aparecer en televisión, en el programa *Los Chicos Siré*, obteniendo por su participación un diploma honorario del mismo.

Con los años continuó su aprendizaje y madurez, siempre apoyada en el estudio y en las denominadas fiestas de sociedad de la época. Su madurez llegó al final demasiado rápido con la temprana muerte de su padre. Tras su fallecimiento, y debido a las circunstancias imperantes en ese momento en su Cuba natal, decidió que era el momento de abandonar La Habana y la vida que allí disfrutaba, dejando atrás en ese proceso a parte de su familia.

Viajó rumbo a los Estados Unidos para hacer realidad su sueño de convertirse en médico, aunque para ello primero tuvo que alistarse en el ejercito americano (U.S. ARMY). Llegó Vietnam y aprovechando la coyuntura puso un nuevo rumbo a su vida que lo llevó hasta la Facultad de Medicina de la Universidad de Granada. Fue un universitario modelo, con tiempo para estudiar, salir de fiesta y comenzar grandes amistades. En su llegada al país lo acogió Francisca Martín Perales, Paquita, a la que él llamaba cariñosamente “Cuqui”, que fue prácticamente su segunda madre y con quien mantuvo esa relación hasta su fallecimiento. Durante su estancia en Granada conoció a la que se convertiría en su esposa, María Teresa Ríos, tiempo después tuvieron su primera hija, Patricia Gil Ríos.

Tras haberse licenciado en Medicina y Cirugía por la Universidad de Granada llegó el momento de regresar a los Estados Unidos, para ejercer como médico en el Bridgeport Hospital de Connecticut, y tres años más tarde volvería a ser padre por

segunda vez, esta vez de Cindy Gil en San Antonio (Texas), donde trabaja en el hospital militar Brooke Army Medical Center tras haberse mudado de nuevo de ciudad siendo destinado en ese hospital.

El destino hizo que volviera a cambiar de país, esta vez lo mandaba rumbo Alemania, donde trabajó en las bases americanas de Frankfurt y Nuremberg, en concreto en el U.S. Army Medical Corps., General Hospital (Nuremberg). Se especializó en urología, y compaginaba su trabajo de urólogo militar con el de padre.

No fue hasta finales de los años 80 cuando el destino quiso que volviese a Granada, esta vez ya de forma definitiva. En primer lugar abandonaría el ejercito para dedicarse en exclusiva a la Medicina, ejerciendo en el Centro de Salud de Gran Capitán (Granada), en el Hospital San Juan de Dios (Granada) y en su propia consulta situada en la Avenida de la Constitución (Granada).

Durante esta nueva estancia en España daría un cambio a su plano personal, recuperando viejas amistades e incluyendo nuevas personas en su vida. También recuperó tradiciones, como la Semana Santa granadina, acompañando a Nuestro Padre Jesús Nazareno y María Santísima de la Merced cada Miércoles Santo con la Hermandad del Nazareno, de la que era hermano.

En 1995 comienza una nueva etapa de su vida, intensa, discreta y placentera, se toma un merecido descanso y se rodea de amigos y familiares. En el año 1997 le toca la lotería de navidad y comienza la construcción de la que sería su casa definitiva, que compartiría con su amigo Luis Villén Rueda.

Francisco era un apasionado de los viajes, continuó viajando por toda Europa, con destinos como Praga, Berlín u Holanda y visitando a su familia que había dejado en el otro continente, como era el caso de su Tía Xiomara, residente en Danville (Virginia). También tuvo tiempo para poder visitar a su madre, que vivía en Miami (Florida, EE.UU.) pero no regreso a Cuba en ningún momento debido al régimen imperante en el país.

Desde pequeño siempre había sentido gran sentido de la responsabilidad con los animales, recogiendo perros abandonados por las calles de La Habana, el culmen de esto llegó cuando decidió adoptar a dos cachorros de nombre Nerón y Aquiles.

Posteriormente le fue detectado un cáncer a finales de 2014, comenzaba una etapa de lucha contra la enfermedad y que le hizo permanecer hospitalizado en varias ocasiones. Durante sus últimos meses compaginó la lucha contra el cáncer con seguir disfrutando de la vida, de sus hijas, sus amigos, y su gente. Sin cambiar su carácter y su forma de ser, viviendo como había vivido y enseñado a vivir, sin renunciar a disfrutar. Finalmente, y tras cuatro meses de lucha, el cáncer acabó con su vida el 2 de Marzo del 2015 en Granada.

## **6.- FASES DE REALIZACIÓN DEL DOCUMENTAL**

Una vez identificada nuestra obra documental y habiendo realizado una pequeña biografía a modo de resumen de la vida del protagonista de la obra, nos disponemos a identificar cada parte de la realización que va a suponer la filmación del documental biográfico en el que se basa la presente memoria.

En los siguientes apartados iremos trabajando en la confección de la obra documental. Comenzando con la preproducción audiovisual, en la que se sentarán las bases para la creación de nuestra obra; pasando a desarrollar la filmación en el apartado de producción y finalizando con la edición y el montaje pertenecientes a la postproducción.

### **6.1.- PREPRODUCCIÓN**

La preproducción en la primera fase de la realización de una obra audiovisual y por tanto es en la que nos detendremos en primer lugar. Tiene lugar antes de comenzar con el rodaje y es en la que se piensan y se someten a prueba todas las ideas. Es quizás la fase más importante y la más larga, ya que abarca desde la idea hasta segundos antes de la puesta en marcha del rodaje.

En esta fase es en la que se debaten todas las ideas en torno a la realización de la obra. Se dejan las cosas claras para que llegado el momento de comenzar con el rodaje todo vaya según lo establecido. Es en esta parte de la producción donde se determinará el guión o la escaleta a utilizar, el casting, los medios técnicos y humanos, las localizaciones, etc. Todo lo que se va a necesitar de cara a la obra audiovisual se va a decidir en esta etapa.

Como menciona Barroso, es la fase de previa preparación de la propia película, en la que se desarrolla el guión, se contrata al equipo principal y se realiza un desglose, donde se analiza por menorizado todo el conjunto de guión, presupuesto, etc. (Barroso, 2008, pp. 153 - 155).

### **6.1.1. - PREPRODUCCIÓN PARA UN DOCUMENTAL**

En el caso de la preproducción para un documental, aunque el proceso es básicamente el mismo hay cambios sustanciales que debemos analizar ya que es el caso que nos ocupa. En primer lugar debemos tener una idea sobre la que hacer un documental, o mejor dicho, el tema central y el modo de llevarlo a cabo. Esto es fundamental y a partir del desarrollo de la idea se comenzarán a barajar las variantes de la formación de la obra documental.

Además hay que tener claro que cuando se realiza una preproducción para una ficción se pueden controlar muchísimo mejor todos los parámetros para que nada falle, sin embargo en la no ficción es prácticamente imposible tener todo controlado y siempre se pueden producir imprevistos ya que filmamos situaciones no controladas.

En el caso que nos ocupa la idea es mostrar la vida de una persona pasando a través de diversas fases de su vida, para transmitir un mensaje de superación, en eso se centra por completo la obra. Esto es lo que podemos pasar a denominar la “idea generatriz” (Escudero y Planas, 2011, p. 11). La idea generatriz es el punto de partida del cual empezamos, la semilla, en el caso que nos ocupa esa idea generatriz es la vida de Francisco Gil y el mensaje de superación que queremos transmitir.

### **6.1.2.- INVESTIGACIÓN DEL TEMA**

Un apartado completamente asignado a la realización documental es la búsqueda de información sobre el tema a tratar, en nuestro caso, la búsqueda de información sobre una persona. Es de vital importancia y es un elemento claro diferenciador de la realización de ficción.

Esa búsqueda es quizás lo que más ocupa al realizador documental en la fase de preproducción, ya que esta búsqueda implica un número de consecuencias directas como es el estudio de esa información, la búsqueda de entrevistas o ver que información nos es útil y cual no.

En la búsqueda por la información el director de documentales debe desplegar todos sus métodos de investigación para ser capaz de recuperar toda esa información. Para ello entrarán en juego las bases de datos, las entrevistas o la búsqueda de documentos y su estudio posterior.

Así mismo es necesario señalar, como bien hace Nel Escudero en *Cómo se hace un documental* que la documentación previa de la que se disponga puede hacer que este proceso de búsqueda sea más rápido y efectivo (Escudero y Planas, 2011, p. 14). En este caso existe documentación previa que nos ha transmitido Luis Villén.

### **6.1.3.- ESTUDIO DE LA INFORMACIÓN**

Una vez que el director ha recopilado todos los datos necesarios para comenzar con la realización de la escaleta debe estudiar qué datos son útiles para su trabajo y cuáles no. Esta tarea también entraña dificultades puesto que normalmente un realizador no va a querer dejar de lado ninguna información.

Sin embargo es necesario ahondar en la información para saber que trabajar de ella y utilizarla en el documental. A partir de esa información comenzaremos a esbozar una idea de la historia que se quiere desarrollar y llegar a unas conclusiones.

Los datos finales propuestos ahora si deben de encontrar un orden dentro del marco de la obra documental, ya que no se puede presentar la información sin tener una forma narrativa definida, como una escaleta o un guión. Se estudian los hechos ocurridos, así como los personajes que aparecen, y atendiendo a las preferencias del realizador se elabora el guión.

#### **6.1.4.- REALIZACIÓN DE UNA ESCALETA**

A continuación comenzamos a realizar el guión o la escaleta, en el presente documental se ha optado por la utilización de una escaleta, que no es más que unas notas de lo que se quiere realizar y un listado de secuencias (Escudero y Planas, 2011, p. 12) o guión abierto para poder desarrollarlo de manera más simple y abierto a las entrevistas que se realizarán. Aunque la obra se va a realizar y desarrollar en torno al guión, las últimas decisiones se tomarán en el montaje final.

Comenzamos de esta forma con el proceso creativo y técnico - artístico, primera etapa del proceso de realización audiovisual y que surge como idea, imagen mental que paulatinamente va tomando forma en las realidades materiales susceptibles de dejar una huella lumínica en el fotograma. (Barroso, 2008, p. 69)

La escaleta de nuestro proyecto se ha dividido en cuatro bloques diferenciados para el mejor desarrollo de la historia. De esta forma cada bloque cuenta una historia en si y terminan en un clímax que da paso al siguiente bloque y que al mismo tiempo sirve de unión entre los mismos. Se consigue por tanto mantener la atención del espectador y que siga el hilo de la historia tratando de alcanzar el mayor numero de detalles y que el espectador no se pierda durante el visionado. Por supuesto es de vital importancia dotar al documental de una estructura cuya principal función es que el documental no se “caiga” (Escudero, 2000, p. 27)

Nos hemos decidido por la realización de una escaleta abierta en vez de un guión cerrado debido a que la información es la que va a vertebrar los bloques. Cada bloque tendrá un tiempo similar y la elipsis estará presente como elemento narrativo.

“André Gaudreault y François Jost definen la elipsis fílmica como el silencio textual, y por tanto narrativo, sobre ciertos acontecimientos que en la historia se considera que han tenido lugar” (Aranda y de Felipe, 2006, p. 192). La utilización de la misma nos es realmente útil en nuestra obra para contar la historia de nuestro protagonista en poco tiempo.

A la hora de escribir la escaleta debemos pensar en el tratamiento que le vamos a dar a la historia, de forma que el espectador se sienta cómodo con la información que está recibiendo. En cierto modo al tratarse de un documental la gran parte de lo que transmitamos al espectador es información específica de la vida del protagonista pero al mismo tiempo debemos contar una historia y embarcar al espectador en un viaje por la vida del protagonista y que le parezca ameno y entretenido.

La historia se ha dividido siguiendo estas directrices y de forma que mantengan la atención, por tanto lo resultante son cuatro bloques que siguen el mismo esquema y que se pueden resumir con la siguiente estructura:

- Bloque I: Infancia
- Bloque II: Emigración
- Bloque III: Vida en España
- Bloque IV: Enfermedad y fallecimiento

De esta forma queda clasificada la vida y se realiza la obra documental de manera continua, con saltos de elipsis pero sin necesidad de *flashbacks*, que no es más que un “retroceso temporal en la narración” (Lodge, 1992, p. 127) sino de forma lineal desde el nacimiento hasta la muerte. Y funciona con la estructura clásica del relato, el primer bloque actuaría como presentación, los dos intermedios como nudo, y el último sería el desenlace, donde se situaría el clímax del documental.

En la escaleta también se especifican algunos de los recursos narrativos que vamos utilizar, se especifica que el hilo narrador de la historia lo van a llevar las voces de las personas entrevistadas y se va a prescindir de voz en off. Tan solo se va a utilizar voz en off durante la lectura de una carta de la madre de Francisco.

Hemos decidido prescindir de voz en off durante el documental, salvo en el momento antes mencionado, porque queremos que la historia del protagonista sea contada por las personas que le conocieron, haciéndolo así más cercano y familiar, acercando al protagonista a los espectadores.

Esta escaleta sirve también lógicamente como guía a la hora de realizar el montaje, no solo para llevar a cabo la realización de la producción. En ella se dan los primeros apuntes de cómo queremos que se vaya a ver finalmente la obra.

Así mismo es necesaria la realización de un guión técnico en el que se definen los planos (su duración, los movimientos de cámara, etc.), que se van a realizar durante el rodaje y que se tendrán muy en cuenta a la hora del montaje final. No se debe de comenzar a rodar sin un guión técnico que sirva de guía a la hora del posicionamiento de las cámaras y los personajes, ya que de otra forma supondría comenzar a rodar sin saber como vamos a hacerlo.

Todas estas consideraciones que hemos estado tratando sobre la escaleta de la presente obra documental se pueden apreciar en el Anexo I del presente Trabajo Fin de Grado donde se encuentra realizada la escaleta de la que estamos hablando.

#### **6.1.5.- GUIÓN TÉCNICO**

El guión técnico o guión de continuidad, es un documento preparado por el director y que aporta sobre el guión literario la segmentación de las escenas en planos y su numeración correlativa y las informaciones técnicas con respecto a la formalización de la imagen de cada plano. (Barroso, 2008, p. 327).

En el caso del documental que estamos realizando, recordemos que estamos trabajando con una escaleta, un guión abierto a cambios y solo con lo estrictamente necesario, así que el guión técnico tampoco puede ser completamente exhaustivo y cerrado y marcar cada minuto de la obra desde el inicio. Así mismo Barroso también menciona la lógica falta de sentido que tiene la realización de un guión técnico elaborado más allá de la anticipación de una cierta estrategia de toma en el documental. (Barroso, 2008, p. 186)

De esta forma nuestro guión técnico tan solo va a hacer referencia al posicionamiento de las cámaras durante las entrevistas, a la duración que debe tener cada bloque, a la utilización de recursos de las fotografías o documentos que aparecen en escena o a la voz en off del momento de la lectura de la carta de la madre del protagonista.

#### **6.1.6.- BÚSQUEDA DE ENTREVISTAS**

Para la mayoría documentales se debe de ampliar o buscar información acudiendo a sujetos que hayan participado de la acción o hayan estado relacionados con la misma, esta es la búsqueda de entrevistas para obtener o ampliar información.

Martínez Albertos define la entrevista como una modalidad del reportaje, y considera que posee una apariencia de calor humano, nacido de la sensación de inmediatez que se establece a través de las, en principio, propias y personales palabras del entrevistado (Martínez, 1992, p. 310)

En esta obra, la realización de entrevistas ha sido fundamental para el desarrollo de la preproducción y para una búsqueda de información del protagonista, que de otra manera hubiera sido completamente imposible. Los testimonios de aquellas personas que vivieron con él son de un valor incalculable. Son el hilo conductor del documental, si la información y las imágenes son los cimientos de la obra, las entrevistas son el hilo que teje el sentido de la obra audiovisual que estamos creando.

Para la búsqueda de entrevistas es vital informarnos sobre las personas que pueden sernos de utilidad a la hora de obtener información de ellas y la accesibilidad que tenemos para entrevistarlas, ya que de nada serviría encontrar a una persona cuya información puede ser útil, pero no poder entrevistarla.

Esta búsqueda se hace en función de la información que ya tenemos y que nos permite llegar hasta las personas, en nuestro caso ya conocíamos de antemano la información suministrada por D. Luis Villén y Dña. Francisca Martín Perales, y a partir de ahí hemos ido ampliando la red hasta dar con más personas.

Finalmente nos decidimos a realizar una serie de 4 entrevistas para el documental a las personas que a criterio propio parecen más adecuadas para relatar la información. Esas personas son las siguientes:

- Luis Villén Rueda; amigo y compañero de Francisco
- Francisca Martín Perales; amiga y como una segunda madre para Francisco
- Patricia Gil Ríos; hija de Francisco
- Cindy Gil Ríos; la segunda hija de Francisco

### **6.1.7.- PREPARACIÓN DE LAS ENTREVISTAS**

La preparación de estas entrevistas es fundamental, y dependiendo del enfoque que se les de a su realización nos van a ser de una utilidad o de otra. Para la realización del documental, las entrevistas que se van a realizar entran dentro de la tipología de “entrevistas de personalidad”, en las que nos interesamos por la personalidad del entrevistado (Martínez, 1992, p. 311).

Las entrevistas que vamos a realizar son de estructura cerrada y con preguntas claras en relación a un tema en concreto, señalamos que aunque la estructura sea cerrada se tiene la posibilidad de insertar alguna pregunta más si se ve necesario para obtener más información. Son de estructura cerrada porque ya conocemos gran parte de la información que el entrevistado nos va a dar y así mismo tenemos mayormente definidos los caminos que queremos que tome la obra en su montaje, estructurados en la escaleta, por tanto las preguntas van a ir encaminadas a esas direcciones. Solo si obtenemos una respuesta que pueda alterar esas condiciones pensaremos en la reestructuración de la escaleta.

Esto quiere decir que las preguntas van a ir dirigidas a temas como la infancia, la emigración y la llegada a España, la vida en nuestro país y su posterior enfermedad y fallecimiento. Preguntas que corresponden a cada uno de los bloques pero que dan lugar a respuestas amplias sobre el tema que se está tratando y que permiten al entrevistado ser más conciso y al realizador obtener la información que desea.

Hemos elegido a las personas entrevistadas siguiendo unos principios de oportunidad y objetivo para la realización del documental. Como menciona Echevarría Llombart en *La entrevista periodística: voz impresa*, la selección de la persona en las entrevistas de personalidad viene dada por el criterio de oportunidad periodística y también por su objetivo, ya que intentamos “bucear” en el entrevistado. (Echevarría, 2012, p. 147).

Un apartado lógico en la realización de las entrevistas es que no a todos se les pregunta lo mismo, ya que no todos han tenido las mismas experiencias y, por ejemplo, sus hijas podrán darnos mejor visión del protagonista como padre que otra persona. Es por ello que cada entrevista se construye de manera diferente aunque pueda tener nexos en común con otras.

En total se realizan diez preguntas por persona, con posibilidad de incluir alguna en el momento si fuera necesario o de excluir por el mismo motivo. Como hemos mencionado anteriormente queremos que las respuestas sean concisas sobre el tema que se pregunta pero al mismo tiempo amplias de información, además de incluir dentro de esas diez preguntas un par de cuestiones mucho más amplias y generales.

La razón de hacer esto es la siguiente, al introducir unas pocas preguntas de carácter más general conseguimos dos cosas, la primera que el entrevistado entre en situación y se relaje y comience a recordar, por tanto será más propenso a responder las preguntas concisas de manera más cómoda; en segundo lugar conseguimos que el entrevistado toque más temas que los que tenemos preconcebidos para, si fuera necesario, preguntar sobre ellos ya que no lo teníamos previsto anteriormente. “El periodista debe prepararse psicológicamente para afrontar el encuentro con el entrevistado. Esto significa diseñar estrategias de acercamiento y de presión.” (Echevarría, 2012, p. 145).

Las entrevistas son fundamentales en la búsqueda de información, pero en esta obra audiovisual en concreto lo son aun más, ya que van a ser el hilo conductor de la historia y del documental ya que, como mencionábamos antes, vamos a prescindir de voz en off y la historia va a ser relatada a través de las palabras de los entrevistados.

### 6.1.8.- LOCALIZACIONES

En la preproducción audiovisual una de las mayores y más importantes consideraciones a tener en cuenta son las localizaciones, los espacios donde vamos a rodar la obra y que deben de ser útiles para el producto final. Estos espacios pueden ser abiertos o cerrados pero han de ser estudiados por el equipo antes de llegar al rodaje y ponerse a grabar. “Localizar es ponerse en contacto con la materia a rodar antes de rodar, es decir, sin cámaras” (Escudero y Planas, 2011, p. 13). Una localización es de vital importancia para la obra, sea cual sea la misma, ya que aporta el contexto necesario para que esta sea comprendida en su totalidad e incluso nos da información contextual de la historia o de los personajes. En la obra que nos ocupa se quería que este factor estuviera claramente presente.

En el presente documental existían multitud de posibles localizaciones donde llevar a cabo el rodaje, como son los casos de la ciudad natal del protagonista (La Habana), los lugares de trabajo, o donde había vivido. Estas diferentes localizaciones podrían ser de interés para el espectador. Sin embargo muchos de estos lugares se han desestimado a la hora de realizar el rodaje ya que se tiene suficiente material gráfico documental de los mismos para mostrárselo al espectador y existe una falta de presupuesto grande como para viajar a todos esos lugares con el equipo de rodaje.

Por todo ello las localizaciones del documental se van a limitar a los sitios donde se van a realizar y grabar las entrevistas y que tienen un factor de relación con el protagonista. En todos los casos las entrevistas se van a realizar en la casa de los entrevistados, la entrevista con Luis Villén se va a grabar en la casa en la que convivió con Francisco, que mantiene una esencia del protagonista importante para poder ser mostrada en pantalla; la entrevista a Francisca Martín se va a desarrollar en su casa, donde en multitud de ocasiones iba el protagonista, casa diferente a la que se conocieron ella y el protagonista, pero en la que se han desarrollado momentos importantes de la vida del mismo. En los casos de las hijas de Francisco se va a realizar también en la casa de Luis Villén, manteniendo de esa forma el ámbito familiar, concretamente en el despacho del protagonista.

### **6.1.9.- PRESUPUESTO**

El presupuesto de una obra determina en una gran cantidad de ocasiones el resultado final de la obra ante el público, a mayor presupuesto mayor probabilidad de buen acabado, a menor presupuesto se empiezan a complicar un poco las cosas y es necesario carecer de ciertas necesidades para terminar el producto.

Esta obra documental se va a realizar con muy poco presupuesto, casi todo el material que se va a utilizar es propio de la persona encargada de realizarlo, las localizaciones son las casas propias de los entrevistados, y el decorado, vestuario y atrezzo también es de su propiedad.

Así mismo al existir tan bajo presupuesto se produce una situación de acumulación de tareas bajo una misma persona, por lo que se doblan los tiempos y el trabajo realizado. Las restantes personas presentes en la realización son ayudantes del realizador que han querido participar libremente y sin espera a recibir contribución alguna por parte del mismo.

Por tanto, este documental se va a realizar con una agrupación de tareas bajo la misma persona debido a la falta de presupuesto y no poder contratar personal y con la ayuda de personas que se han comprometido a realizar la obra y siguiendo instrucciones del realizador. Del mismo modo, ninguna persona que ayuda a las labores de realización, o las personas que salen entrevistadas, o el mismo realizador de la obra van a recibir contribución alguna por la participación o colaboración en el presente documental.

### **6.1.10.- VESTUARIO**

Como señala Jaime Barroso en *Realización Audiovisual*, el vestuario es otro de los elementos que dan existencia a la imagen. Este apartado suele aparecer en grandes producciones y con gran plantel de actores, si la obra se sitúa en la actualidad y con poca cantidad de actores es frecuente recurrir a la adquisición o préstamo de la ropa (Barroso, 2008, p. 130), o como ocurre en nuestro caso, que los entrevistados lleven su

propia ropa pero en base a unas directrices. Por tanto debemos señalar que no se trata de un vestuario especialmente diseñado para el proceso creativo del documental, sin embargo si vemos importante hablar del mismo y señalar el por qué las personas que aparecen visten como aparecen en pantalla. Toda la ropa utilizada en la obra es propiedad de las personas que aparecen en la misma, desde el equipo de realización y producción solo se le ha indicado que a la hora de realizar las entrevistas vistan de manera adecuada, ligeramente informal, para aparecer en escena.

Esto se ha realizado así para evitar que en pantalla aparecieran los entrevistados demasiado arreglados o muy informales. El vestuario es un factor importantísimo a la hora de ver las entrevistas y el espectador no recibe igual la información de una persona arreglada que de una informal.

Por ello se ha pedido a las personas participantes que mantengan su estilo propio, pero sin entrar en vestuario específico para la ocasión. Así mismo ninguna persona debía representar nada con su vestuario, como por ejemplo un militar que aparezca vestido como tal porque representa al ejercito, por ello la búsqueda de la uniformidad en la ropa, que no es ni arreglada, ni completamente informal. Todas las entrevistas realizadas son entrevistas personales, a la persona, no a lo que es o representa, por ello no es oportuno que vistan de una forma que no sea su manera cotidiana de vestir.

#### **6.1.11.- DECORADO**

Como se ha mencionado en el apartado de las localizaciones, se va a rodar en los lugares que significaron algo en la vida del protagonista y de los entrevistados, de esta forma es necesario mencionar que se va a respetar al máximo posible la disposición del mobiliario de las estancias. Se va a respetar siempre que no sea necesario hacer un cambio para poder introducir las cámaras o los focos.

Por tanto y teniendo en cuenta lo anterior no se van a introducir elementos extraños en el decorado, que va a ser la propia disposición de la casa. Ciertamente, dentro de esa disposición de decorado se van a introducir fotografías del protagonista o

se van a disponer utensilios o pequeños objetos si fuera necesario con la finalidad de mejorar el encuadre. Como se desarrollará mas adelante, introducimos ahora la idea de decorado oscurecido, mantener el decorado mas oscuro que al protagonista y de esta forma realzarlo.

#### **6.1.12.- ATREZZO**

El atrezzo es aquel elemento de la escena que tiene importancia o que forma parte de la acción en la obra, es por ello que puede ser confundido con el decorado en determinados momentos y puede ser difícil discernir en según que situaciones en una obra qué es atrezzo y qué no.

En nuestro caso la utilización de la información gráfica es de vital importancia para que se entienda lo que se está contando y para hacerlo llegar al espectador. Para ello tenemos previsto en el montaje la utilización de postproducción para poder ver las fotografías y el resto del material gráfico. Nos parece un elemento bastante importante que el entrevistado pueda interactuar con esas fotografías ante la cámara. Por ello no solo la disposición de las fotos como parte del decorado como hemos hablado antes sino también que el entrevistado pueda coger y comentar una fotografía en momentos determinados es un recurso que se va a utilizar. Estas fotografías forman parte y son el atrezzo que vamos a utilizar en la obra.

#### **6.1.13.- PLAN DE TRABAJO**

Determina el calendario de trabajo para la grabación, postproducción y entrega; características de la jornada de trabajo, plazos de elaboración y disponibilidad de la preproducción. Del plan de trabajo se desgaja el de grabación o rodaje, que refleja la distribución del rodaje. (Barroso, 2008, p. 187)

Debido a la considerable falta de presupuesto con la que contamos para la realización del documental se produce un aglutinamiento de tareas importante a la hora de realizar los trabajos tanto de preproducción como de producción y postproducción. Tan solo una persona realiza la preproducción y la postproducción, siendo ayudada por

otras dos en las tareas de rodaje. Esto ya ha sido mencionado con anterioridad en el apartado del presupuesto para la realización de la obra y será pormenorizado en los apartados pertinentes de producción y postproducción. En este apartado vamos a realizar un plan de trabajo necesario para la realización del documental.

La preproducción cuenta con la realización de una persona y se ha demorado dos meses, en ellos se ha acumulado la información y se ha estudiado la misma, además de la puesta en contacto con las personas que van a ser entrevistadas, así cómo pensar como van a desarrollarse las mismas.

La producción se va a realizar por tres personas, un director y dos ayudantes que no van a recibir compensación económica alguna. El tiempo estimado es de tres días. Esto se ampliará pormenorizadamente en el apartado destinado a la producción del documental.

En cuanto la postproducción y montaje, va a realizarse por una sola persona, la misma que realizó la preproducción y fue director en el montaje. El tiempo estimado para la finalización de la postproducción se estima en una semana. Todo esto se ampliará en el apartado concreto de postproducción.

Por tanto el plan de trabajo para la realización del presente documental es el siguiente:

- Preproducción: 2 meses
- Producción: 3 días
- Postproducción: 7 días

De estos datos se entiende que el tiempo de duración estimado de la realización es de dos meses, una semana y 3 días (70 días). Es importante señalar que en trabajos documentales como este, y también en filmaciones convencionales, la duración del proceso de preproducción siempre es mayor que los demás, siendo el bloque de postproducción el que puede tener retrasos debido a dificultades en su proceso y falta de fecha de estreno.

## **6.2.- PRODUCCIÓN**

La producción es la parte en la que se realiza todo el proceso de grabación de la obra documental. Tiene una duración menor que la preproducción y se guía por los pasos ya fijados por esta. La obra comienza a coger forma y a tener registro de lo que se está haciendo. Suele corresponder con el rodaje casi exclusivamente y es donde más medios técnicos se despliegan. Durante esta fase ya no se piensa en lo que debemos hacer, sino que siguiendo el camino creado en la preproducción se realizan las tareas necesarias.

También es el proceso en el que mayor número de personas trabaja durante la realización de la obra, ya que se necesita muchísimo equipo humano para poder llevar a cabo todas las funciones necesarias dentro de la realización audiovisual. Trabajan varios equipos con distintas funciones y personal. Cada uno de ellos se concentra en una tarea en concreto. Así la realización se convierte en una actividad multidisciplinar. De esta forma trabajan en la realización una serie de equipos profesionales especializados en distintos ámbitos, que a continuación vamos a describir. Cabe destacar, como se ha mencionado en la preproducción, que el equipo de trabajo para la realización del presente documental es reducido.

Por tanto, aunque existen los diversos grupos de trabajo que vamos a pasar a analizar, en esta obra se han aglutinado tareas bajo una misma persona haciendo de esos equipos versiones reducidas o prácticamente inexistentes. Por lo tanto la agrupación de tareas que recae sobre el realizador es amplia, pero cuanta con dos ayudantes de dirección.

### **6.2.1.- EQUIPO DE FOTOGRAFÍA**

Es el encargado de la disposición de las cámaras en escena, siempre valiéndose del guion técnico prediseñado antes entre el equipo, el guionista y el director, el director de fotografía es su máximo responsable, igual que del equipo de iluminación. Normalmente el director de la obra y el de fotografía mantienen conversaciones para buscar la atmósfera y estilo final de la obra.

El equipo está formado por los operadores de cámara, que se encargan de grabar las tomas de la obra, ya sea con cámara en mano, en trípode o subidos a una grúa, así mismo son los encargados de atender en todo momento las órdenes del director. “El director de fotografía es el responsable de crear el ambiente lumínico y el tono cromático al servicio de la puesta en escena de acuerdo con el director.” (Barroso, 2008, p. 117), se encarga de diseñar, junto con el director, la disposición de las cámaras en el escenario. Es posible que el director de fotografía también sea cámara o que se encargue de realizar alguna toma complicada.

En la obra documental que estamos realizando el director de fotografía trabaja también como cámara ya que tan solo vamos a necesitar grabar tomas cuando estemos realizando las entrevistas, todo lo demás van a ser recursos gráficos con la documentación (fotografías y vídeos) del protagonista.

Así mismo el director de fotografía, junto con el realizador, debe decidir como utilizar esos recursos gráficos documentales y qué tratamiento darles para obtener mejores resultados durante el montaje de la obra. En la presente obra una de las cámaras está operada por un ayudante de dirección y la otra preparada por el director pero sin operador (descansa sobre trípode como se verá más adelante).

### **6.2.2.- EQUIPO DE ILUMINACIÓN**

“Este departamento tiene a su cargo la responsabilidad de la creación del ambiente lumínico adecuado, a la vez que atiende a intereses expresivos y estéticos.” (Barroso, 2008, p. 117). Estrechamente ligado al equipo de fotografía y en ocasiones prácticamente el mismo, se encarga principalmente de la iluminación en escena.

En esta ocasión el equipo de iluminación y el de fotografía son el mismo y son dirigidos por el director de la obra. El director de fotografía suele hacerse cargo del equipo de iluminación, el iluminador cumple las mismas funciones que el director en este equipo, pero es más técnico y su papel tiene más desarrollo en la televisión que en el medio cinematográfico (Barroso, 2008, p. 117)

En el caso que nos ocupa la iluminación solo es necesaria a la hora de las entrevistas y para ello el equipo de fotografía y el de iluminación son integrados por las mismas personas con el fin de solventar los problemas a mayor rapidez y por falta de presupuesto.

La iluminación necesaria para la realización de la presente obra audiovisual es un foco principal y una luz de rellano a utilizar durante la grabación de las entrevistas. Las entrevistas van a ser grabadas en escenarios reales de la vida del protagonista, tales como casas o habitaciones, para las grabaciones en exterior (como pueda ser la entrevista a D. Luis Villén) solo se necesitará una luz de relleno. La colocación es la siguiente; la luz principal se sitúa a la izquierda del entrevistado, de esta forma lo ilumina a él; colocamos la luz de relleno frente al entrevistado pero desviado a su derecha, ligeramente a la izquierda de la cámara 1, con una potencia inferior a la luz principal y teniendo en cuenta la luz entrante de la ventana.

A la hora de realizar los planos cerrados de los entrevistados (que posteriormente voy a redactar), vamos a utilizar la misma estructura de iluminación pero teniendo en cuenta la colocación de los focos y la de una luz de relleno y contraluz supletoria natural, una ventana situada a la derecha del entrevistado y que está presente en todas las localizaciones.

### **6.2.3.- EQUIPO DE SONIDO**

El equipo de sonido es el que se encarga de grabar de forma correcta el sonido de la toma, de forma que sea útil para el posterior montaje de la escena. La labor fundamental del equipo es registrar con absoluta fidelidad los sonidos que se producen en la escena o bien recrearlos a posteriori (Barroso, 2008, p. 123)

La claqueta es, normalmente, una pizarra en la que se apunta la toma, la escena y una breve descripción de la misma, que produce un golpe que es grabado por el micrófono y que sirve para sincronizar posteriormente en el montaje las imágenes con el sonido. También es común la utilización de una palmada o producir un ruido fuerte que sea captado por micrófono en el caso de no tener una física.

Hay que hacer una diferenciación entre el equipo de sonido y el de mezcla de sonido. El equipo de sonido es el que está presente en el momento de la grabación sujetando y poniendo a punto los micrófonos; el equipo de mezcla de sonido se establece en postproducción y no tiene por qué estar presente durante la filmación.

En la realización de nuestra obra hay un encargado de sonido (o técnico de sonido) utilizando un micrófono, pese a su dificultad, por la duración de las entrevistas, hemos optado por la utilización de un micrófono de cañón suspendido en alto y sujetado por el técnico de sonido, que como ocurría con el equipo de fotografía es un ayudante de dirección. De esta forma, al ser un micrófono altamente direccional recoge perfectamente las palabras de los entrevistados sin aparecer en escena. Nos hemos decidido a utilizar ese micrófono y no uno de corbata debido a que este último es más probable que se vea en escena o que produzca sonidos no deseados rozando con la ropa.

#### **6.2.4.- EQUIPO DE DIRECCIÓN**

El equipo de dirección es el que se encarga de coordinar todos los equipos que componen la realización audiovisual. Así mismo el realizador de la obra se enmarca dentro de este equipo y es el encargado de coordinar a todos los directores de los demás equipos.

El director es el máximo responsable artístico de una película porque es quien toma la última decisión respecto de las múltiples aportaciones técnicas y artísticas que hacen posible la realización. (...) Todo, absolutamente todo lo que ha de intervenir en la puesta en escena, en el cuadro es de su competencia. (Barroso, 2008, p. 139).

En este caso el director es la persona con más tareas asignadas y que va trabajar dentro de los demás equipos debido a la falta de personal. Del mismo modo cuenta con dos ayudantes que trabajan en los equipos de iluminación, fotografía y sonido. Aunque lo veremos en el siguiente apartado, el director de la obra (jefe del equipo de dirección) también es el responsable del equipo de producción.

### **6.2.5.- EQUIPO DE PRODUCCIÓN**

El equipo de producción es el que se encarga de coordinar todos los equipos con el exterior e inclusive de poner el dinero. “Es la célula seminal del producto audiovisual. No solo asume la voluntad motivada de promover un proyecto, sino que además aportará la inteligencia para reunir el equipo capaz de llevarlo a buen fin.” (Barroso, 2008, p. 108). Como se ha mencionado en el anterior apartado, en el caso del presente documental, ambos equipos están bajo la misma persona.

Es el encargado de regular que todo esté preparado y listo a la hora de comenzar a rodar, se encarga de establecer las comunicaciones con los diferentes departamentos de vestuario o decorado, que el atrezzo esté listo y preparado, y de comunicarse con las localizaciones y buscarlas.

Por tanto el equipo de producción es el que, junto con el director, realiza multitud de tareas para que toda la realización de la obra se lleve a cabo de la mejor manera posible. En el caso que nos ocupa está representado por una sola persona que es también el realizador de la obra.

### **6.2.6.- OTROS EQUIPOS**

Por supuesto a la hora de realizar una obra audiovisual existen multitud de equipos que funcionan de manera coordinada, entre ellos y el director, y que si la coordinación es buena hacen que el producto final sea de una calidad correcta y además propicia a que el tiempo de ejecución de la obra sea menor que con menos personal.

Es lógico por otra parte que a mayor cantidad de presupuesto, más y mejores equipos haya en una producción. En nuestro caso contamos con los anteriores cinco equipos cuyo director y coordinador es la misma persona, pero que en iluminación, fotografía y sonido recibe una ayuda muy necesaria para la elaboración de la obra. Debido a la falta de presupuesto no se puede conseguir mas personal y esto hace que seamos incapaces de contar con mas equipos.

## 6.2.7.- PLANIFICACIÓN DE CÁMARAS

A la hora de realizar las entrevistas el posicionamiento que se ha seguido con las cámaras es relativamente sencillo. Se ha utilizado el método de grabación de varias cámaras simultáneamente, de forma que se pueda ver al entrevistado desde dos perspectivas distintas.

La relación entre los planos estará determinada por una serie de factores que determinaran la continuidad o *raccord*. Por consiguiente, el estudio de la acción que recrea la escena y su reproducción en la fragmentación de la planificación es el principio de construcción de toda escena. (Barroso, 2008, p. 345).

La cámara número1 se sitúa frente al entrevistado siendo ladeada ligeramente hacia la izquierda del mismo, de esta forma observamos mayormente su perfil izquierdo; del mismo modo la cámara número 2 se situará del mismo modo a la izquierda del sujeto, pero de forma más lateral y cerrada, buscando siempre el perfil de la persona. De esta manera conseguimos la capacidad para realizar diferentes saltos de planos haciendo más dinámica la obra.

Para realizar este proceso de planificación de cámaras se ha tenido en cuenta la “Ley del Eje”, que se puede explicar como “el mantenimiento del sentido direccional de una situación depende de que los emplazamientos de cámara que fragmentan la acción se sitúen siempre en uno de los dos semicampos en los que el eje de acción divide el espacio escénico” (Barroso, 2008, p. 341). De la misma forma Barroso, en su libro, *Realización Audiovisual*, apunta en cuanto al “Eje de Acción”, que “se establece por la dinámica de actuación del personaje o el sentido direccional de la acción que interpreta y que habitualmente se traduciría en el sentido de su mirada, la dirección hacia lo que aplica su acción y atención.” (Barroso, 2008, p. 337). Una línea imaginaria que divide la acción y que nunca se debe sobrepasar para evitar saltos y fallos de continuidad espacial, en nuestras entrevistas se ha situado este eje justo frente al sujeto entrevistado, manteniendo como eje de acción la línea imaginaria que une las miradas de entrevistador y entrevistado. Las cámaras nunca sobrepasan dicho eje y la persona entrevistada se mantiene de manera continua mirando hacia la izquierda del encuadre.

### **6.2.8.- PLANOS Y ENCUADRES UTILIZADOS PARA LAS ENTREVISTAS**

Los planos utilizados para las entrevistas son dos, uno más abierto y otro más cerrado que se van combinando en el tiempo y dependiendo de lo que queramos mostrar en cada momento. El plano principal que nos muestra la cámara 1 es el plano principal de la acción, es un plano abierto y fijo que mantiene al entrevistado a la derecha del encuadre. Es un plano medio, por lo que nos permite ver qué hay por detrás de la persona entrevistada aunque el espacio que queda a la espalda del personaje no esté muy iluminado. De la misma forma en este encuadre dejamos un poco de aire por arriba de la persona y por el lado izquierdo. Del mismo modo, recordamos que el personaje está mirando hacia el lado izquierdo del plano, estamos mostrando su semiperfil izquierdo, y por tanto, al dejar aire justo delante, estamos respetando la ley de la mirada y el resultado del plano final es satisfactorio.

Hemos utilizado este plano para mostrar a la persona entrevistada y su entorno, nos interesa la información que nos está transmitiendo y al mismo tiempo el lugar y su entorno, ya que han sido relevantes para la vida del personaje principal de la obra. Eso es lo que queremos mostrar con este plano.

El otro tipo de plano que se va a utilizar en las entrevistas es el que nos proporciona la cámara 2. Esta recordamos que se sitúa a la derecha de la cámara 1. Nos da un plano mucho más cerrado del perfil izquierdo del entrevistado, un primer plano del perfil izquierdo. En este plano tan solo tendría importancia la expresión del rostro del entrevistado, obviando por tanto todo lo que queda atrás en el cuadro. De esta manera el aire que se deja en el encuadre es muchísimo menor pero seguimos respetando la ley de la mirada. “El rostro humano es el que, en un momento dado, da mejor testimonio de lo que ocurre. Y de cómo se siente lo que ocurre”. (Escudero, 2000, p. 86).

Con la utilización de este plano enfatizamos sobretodo las emociones del entrevistado, de forma que sirve de acercamiento a la persona, a sus sentimientos. El cambio entre un plano y otro da dinamismo. Este plano se utiliza para mostrar las emociones y es el recurso que se va a utilizar cuando el personaje las muestre.

Este plano de perfil nos permite además crear, junto con el sistema de iluminación utilizado, crear un poco de contraluz, lo que hace que el entrevistado se separe del fondo marcando aun más su perfil, de esta manera hacemos que el plano sea más dramático. También produce un efecto de separación entre la silueta del entrevistado y el fondo.

#### **6.2.9.- SITUACIÓN ENTREVISTADOR - ENTREVISTADO**

Otro factor a tener en cuenta es la posición que ocupa el entrevistado y el entrevistador. El entrevistado está observando en todo momento al entrevistador, que es el que le hace las preguntas, nunca se dirige a cámara o interpela al espectador. Es por ello que el entrevistado mira de forma continua a un punto fuera del encuadre que estamos observando. Este punto, que es el entrevistador, se sitúa frente al entrevistado, a la izquierda de la cámara 1 y a la misma altura que el entrevistado, sentado en una silla.

Esta es una de las razones por las que se necesitan tres personas para llevar a cabo el rodaje; y es que dejar la silla del entrevistador vacía y que este se ocupe de cámara o micrófono es una idea que no es factible. Por mucho que se le diga al entrevistado que permanezca mirando a un sitio concreto (punto x) que haga las veces de entrevistador, es normal que la persona pierda la referencia y existan fallos en los encuadres o el montaje.

#### **6.2.10.- DIBUJO ESQUEMÁTICO**

A continuación se va a reproducir esquemáticamente el resultado final de la colocación de las cámaras en las localizaciones. Se trata de un dibujo en planta para que se pueda apreciar la distribución de cada una de las partes que necesitamos para la realización de las entrevistas.

En el dibujo aparecen señalados los focos y las cámaras, con la función que le corresponde a cada uno y su numeración, así como la posición del entrevistado con respecto al entrevistador. De la misma forma aparecen diversos objetos propios de la

localización pero que cumplen una función en la escena, como es el fondo, la mesa, o la ventana que nos proporciona otro punto de iluminación. Por ello el siguiente plano describe todo lo tratado anteriormente en cuanto a la planificación de la escena en nuestra obra:

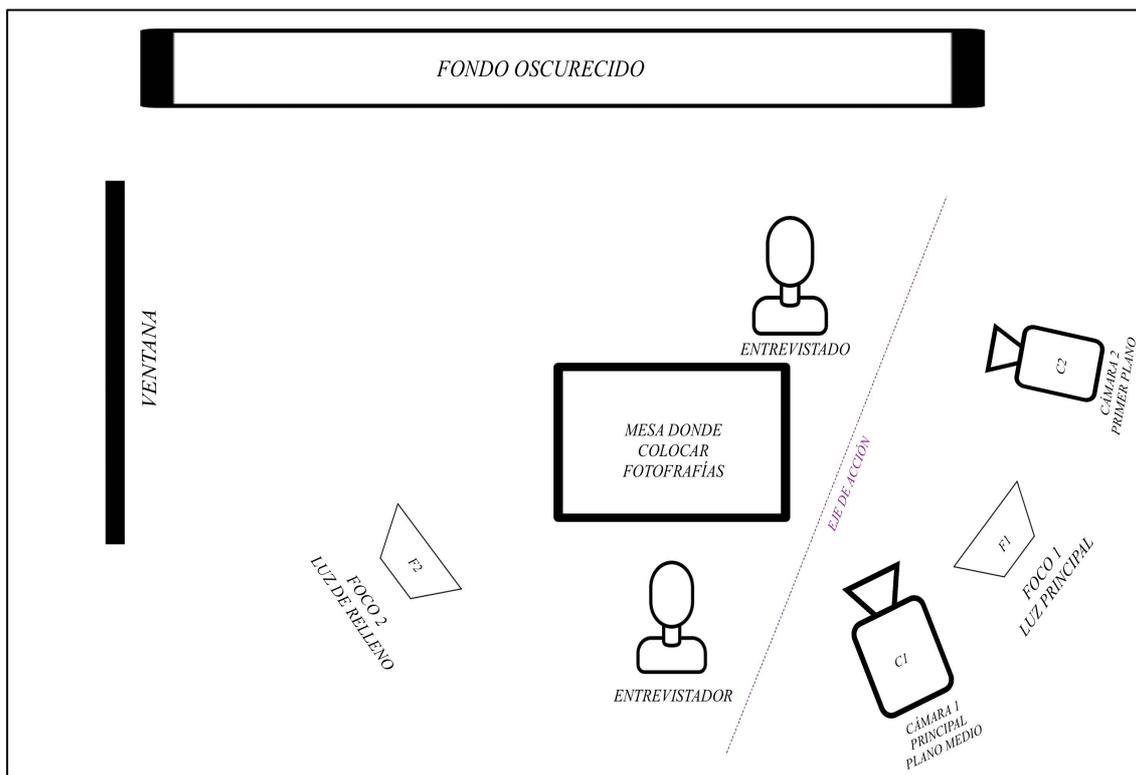


Ilustración 1 Dibujo esquemático de la planificación

## 6.2.11.- MÚSICA

La música es un factor clave a la hora de realizar una obra audiovisual y de ella depende en gran medida lo que sienta el espectador al ver la realización. La utilización o la no utilización de música depende así mismo de necesidades narrativas y de ayudar a contar la historia. La creación de emociones en el espectador en un momento determinado o hacerle recordar algo crucial. Cabe destacar que en todo caso la música que se va a utilizar en nuestro documental es “no diegética”, es decir, que no se encuentra en el espacio de la historia, sino que es insertada a posteriori con la intención de producir efectos estéticos en la obra. (Díez y Abadía, 2007, p. 207).

En el caso que nos ocupa se van a conjuntar dos músicas diferentes con dos propósitos diferentes. Por un lado vamos a tener la banda sonora perteneciente al documental, de manera instrumental, sirve para hacer avanzar la acción, puede crear emociones en el espectador. Es suave y nunca busca el protagonismo en la obra, tan solo la acompaña. Si bien es necesario pensar qué música queremos para ese momento, cuál es la que va en la misma dirección emocional de la secuencia, tenemos que definir la intención emocional antes de escuchar ninguna música (Escudero, 2000, p. 158). Y en cada momento la dirección emocional irá más hacia la nostalgia o la alegría. Aunque se trate de música de biblioteca la banda sonora musical será instrumental, con carencia de voces.

Por otro lado tenemos una música que sí busca el protagonismo y que incluso sirve como muestra del protagonista. Estamos hablando de la música que le gustaba a Francisco y que incluso se pudo escuchar en su funeral, una música con la que quería ser recordado. Por tanto hablamos de una música muy especial, una música que nos habla del protagonista por si misma, sin necesidad de nada más. Es por tanto, la música más importante que tiene la obra.

La música protagonista además consigue dos propósitos diferentes. Es necesario recordar que el documental tiene una falta importante de presupuesto y que la familia del protagonista es la que más ayudas ha dado, ya sea con información o documentación, como con localizaciones. Es por ello que en parte este documental es para ellos, cuando oigan esta música recordarán automáticamente al protagonista, la música evocará al protagonista.

Por otro lado el grueso de espectadores potenciales del documental no es familia del protagonista, es por ello que con esta música no van a recordar nada, pero si van a hacerse una idea de la personalidad o los gustos de personaje de una manera mucho más sencilla, sin palabras. Del mismo modo, tras el visionado del documental, si el espectador escucha la música se evocará el personaje y si recuerdan la música recordaran al protagonista. Se logra, por tanto, un nexo entre protagonista y música.

## 6.2.12.- DERECHOS DE LA MÚSICA

Uno de los aspectos fundamentales a la hora de utilizar música en un obra audiovisual es la cuestión de los derechos de autor y la posibilidad de que tengamos que pagar para poder tener a nuestra disposición la música que realmente queremos que suene en nuestra obra audiovisual. Para ello tenemos tres opciones normalmente que son las siguientes:

En primer lugar esta la posibilidad de crear nosotros mismos la banda sonora de la obra. Ya sea mediante nuestros conocimientos musicales o contratando a un especialista y compositor para que genere la banda musical. Este es un procedimiento normal en el ámbito audiovisual y los resultados suelen ser buenos, pero en nuestro caso es inviable por dos razones. La primera y fundamental es la falta de presupuesto existente, que imposibilita la contratación de una persona externa para la realización de la música; la segunda es que se van a utilizar canciones ya existentes, ya compuestas.

Como segunda posibilidad encontramos la utilización de bibliotecas de música cuyos derechos son de libre utilización, ya sea porque las mismas composiciones son libres de derechos o porque se ajustan derechos más laxos como son los casos de *Creative Commons*. Esta posibilidad si nos es útil para el apartado de la obra en la que la música sirve de acompañamiento y no genera en ella ningún tipo de protagonismo. Es necesario decir así mismo que estas composiciones no destacan especialmente por ser excelentes, pero cumplen con su cometido.

Por último se nos abre una tercera ventana, la música con derechos de autor y que tenemos que pagar para que pueda ser incluida en la obra y esta, expuesta a un público. A priori puede parecer que esta opción hace que tengamos que pagar bastante dinero por utilizar la música deseada. Como hemos mencionado anteriormente necesitamos para que se entienda al protagonista utilizar las canciones que el más amaba, y por tanto deben aparecer en el documental canciones con derechos. Pero aquí aparece la parte positiva de todo, si no se utiliza la totalidad de la obra musical y tan solo se escucha una parte no es necesario pagar tanto dinero como si utilizáramos la canción completa.

Y es eso exactamente lo que se va a hacer con el presente documental, utilizar partes de canciones y no tener pagar los derechos completos. Así mismo se va a utilizar música libre de derechos de bibliotecas musicales, por lo que el resultado final en la obra es una utilización mixta de música de bibliotecas musicales, junto con pequeños fragmentos de música con derechos.

### **6.2.13.- EL USO DE LA INFORMACIÓN Y LA DOCUMENTACIÓN EN LA OBRA**

Un aspecto bastante importante de la realización del presente documental es la necesidad de utilizar la documentación y la información existente sobre el personaje. Es la parte fundamental del documental.

Gran parte de esa documentación nos la ofrecen los entrevistados, ya una gran cantidad de preguntas van dirigidas a que nos hablen de la documentación que ya hemos revisado pero que queremos que tome cuerpo con su voz. Por lo tanto nos hablan en gran medida de información ya conocida por el realizador de antemano, esto hace que posteriormente en el montaje las entrevistas puedan solaparse con imágenes o con documentos que ilustren las palabras de los entrevistados.

Recordemos que el documental carece de voz en off, por tanto la historia tiene que ser contada por los entrevistados. Pero no podemos mantener a una misma persona hablando en pantalla durante todo el rato, para ello nos apoyamos también en la documentación, para pasar de una fotografía a la entrevista o mantener la voz del entrevistado mientras mostramos una carta. De esta forma conseguimos que el espectador entre en la historia, la narren los entrevistados y sea visualizada a través de los documentos. Todo esto se debe desarrollar posteriormente en un laborioso montaje para conseguir los efectos deseados. No solo se va a utilizar la documentación como elemento de visualización, si no también táctil, es decir, los entrevistados va a tener a su disposición fotografías o documentos que puedan coger en un momento dado porque sea necesario explicarlos para la historia. El entrevistado tiene en la mano el documento, que posteriormente en postproducción podemos sobreponer en pantalla.

#### **6.2.14.- PLAN DE RODAJE**

El rodaje del presente documental está basado en la realización y grabación de las entrevistas y por tanto el tiempo de rodaje debe ajustarse exclusivamente a la grabación de las mismas, ya que el resto del material que va a ser visualizado se va a trabajar en postproducción.

Se van a realizar un total de cinco entrevistas, para cada entrevista se necesita un mínimo de tres horas de rodaje, entre preparación de la escena, entrevista en si, hablar con el entrevistado fuera de cámaras y recoger todo lo dispuesto en escena en la localización.

Es por ello que a grandes rasgos se necesita toda una mañana o toda una tarde para el rodaje de una entrevista, además hay que tener otro factor en cuenta, la luz natural que necesitamos en escena para la iluminación como hemos mencionado en el apartado respectivo de iluminación. Es por ello que dedicamos un día a grabar dos entrevistas, por lo que ocupamos un total de 2 días y una mañana al completo rodaje del documental.

Es necesario señalar también, aunque se vaya a ampliar posteriormente cuando entremos a hablar del montaje, que el tiempo estimado de cada bloque del documental sea de unos 10 minutos, por ello la duración media estimada de cada entrevista es de una hora.

#### **6.2.15.- MEDIOS TÉCNICOS UTILIZADOS**

Para llevar a cabo la realización de este rodaje necesitamos dos cámaras y dos objetivos con diferente longitudes focales, una de ellas se sustenta sobre un trípode manteniendo la misma posición y encuadre en todo momento (Cámara 1); la otra cámara se mantiene como cámara en mano tratando de mantener el primer plano. Ambas serian cámaras réflex de gama media alta, una de ellas se mantendría en 50mm (cámara 1); y la otra montaría un objetivo zoom para que se puede variar y ajustar la distancia como se vea más oportuno, esta sería la cámara 2.

Por otro lado necesitamos dos focos, hemos optado por la utilización de focos de luz de tungsteno – halógeno, con lámparas de cuarzo (butanitos) para el equipo de iluminación y necesitamos un micrófono de cañón junto con una pértiga para el equipo de sonido, esto junto con una grabadora que se mantenga conectada al micrófono y que almacene las pistas de audio.

### **6.3.- POSTPRODUCCIÓN**

Una vez que se completa el proceso de rodaje y producción se pasa a la etapa final de la realización de una obra cinematográfica, la postproducción. Esta etapa conforma dos actuaciones características, el montaje de las imágenes, que asume un carácter puramente creativo de encuentro de la duración y el ritmo de la historia; y la sonorización, que realmente no empieza hasta que se termina el rodaje. (Barroso, 2008, p. 174)

Es necesario señalar que cabría la posibilidad de que existiera una cuarta etapa en la labor de realización de la obra que sería la comercialización de la misma. Sin embargo no consideramos la comercialización como una cuarta etapa sino más bien como una posibilidad de la obra dentro de la misma postproducción.

La postproducción es la última fase de elaboración de un producto audiovisual pero no deja de ser extremadamente importante ya que de ella va a depender el resultado final de la obra. Si la preproducción ha sido correcta y la producción también pero llegado el momento de realizar la postproducción esta no se ha desarrollado y realizado correctamente el resultado final no será bueno.

Es por ello que se depende de esta última fase para asegurarnos que la obra culmina de la manera correcta y le da el sentido que nosotros queremos, ya que dependiendo del montaje, los recursos utilizados o la selección de tomas que hagamos obtendremos un resultado u otro completamente diferente. Es bastante interesante observar como el montaje puede cambiar por completo una obra.

### **6.3.1.- SELECCIÓN**

Lo primero y más importante en este primer paso es la selección de las tomas que vamos a utilizar de cara al montaje final de la obra. Esta selección es muy importante ya que permite ver con qué parte del metraje grabado nos quedamos porque nos es útil y cual desechamos directamente. Es necesario señalar así mismo que esta es la primera selección que se produce, la realizamos antes de comenzar a montar y nos es útil para que llegado el momento real de comenzar a editar y trabajar las tomas no tengamos una sobre cantidad de ellas que nos dificultaría el montaje y lo haría mucho más lento. Por ello en esta primera revisión del material grabado lo primero que se elimina son las tomas que han salido mal, ya sea porque el entrevistado se ha equivocado o porque la cámara estaba mal encuadrada, etc. De esta forma se pasa a tener una menor cantidad de grabaciones y pasamos a un segundo filtro.

En este segundo filtro nos fijamos en la escaleta que se realizó en la preproducción, y observamos qué tomas siguen las indicaciones temáticas que se quieren realizar y cuales no. De las que no sigan esas indicaciones porque el entrevistado se haya desviado del tema y no las veamos para nada necesarias las eliminamos. Es de vital importancia en este segundo filtro estar completamente seguro de que queremos eliminar ciertas tomas, porque si las eliminamos no se podrán utilizar posteriormente y no hay vuelta atrás, así que solo eliminamos las que seguro no utilizaremos todas las demás se deben mantener para trabajar con ellas posteriormente e introducirlas en el motor de edición.

Dentro de esta selección, al tratarse de un documental con una necesidad clara de la utilización de información que aparezca en la obra, tales como imágenes o cartas, debemos hacer una selección de esta información para saber cual vamos a utilizar en el montaje. Esta selección es diferente de la que hablábamos en el apartado de “Selección de Información” anterior, ya que esa información era la que íbamos a utilizar para realizar el estudio del protagonista, las entrevistas, etc. y esta información de la que hablamos ahora son los documentos (cartas, fotografías, etc.) que van a aparecer explícitamente en la obra.

Una vez que hemos finalizado con esta primera selección de tomas y de información pasamos a la elaboración de una pequeña escaleta de montaje, pequeño guión que va a depender de la escaleta principal y que ya implementará tiempos y duraciones estimadas.

### **6.3.2.- GUIÓN DE MONTAJE**

El guión de montaje es la herramienta, junto con la escaleta, que necesitamos a la hora de realizar un montaje adecuado de una obra. Es una guía que nos sirve para medir tiempos, prevenir recursos que vamos a necesitar y de la cual ayudarnos cuando estemos en el motor de edición.

Como hemos mencionado en el apartado anterior, el guión de montaje va a depender en gran medida de la escaleta o guión principal ya elaborado durante la etapa de preproducción. Sin embargo es necesario recordar que la escaleta no es un guión cerrado herméticamente y que puede ser cambiado si es necesario.

En el caso que nos ocupa la escaleta no ha sido variada y ha funcionado como una excelente guía a la hora de desarrollar el guión de montaje. Este ha seguido las premisas y los bloques ya elaborados y les ha dado más forma, tiempo y duración.

Estos elementos, tiempo y duración, son de gran importancia ya que nos guían a la hora de conocer la duración estimada de cada bloque y del resultado final. De esta forma podemos anticiparnos a como será la imagen del producto una vez finalizado el montaje y si se trata de una obra de mayor o menor duración, elemento necesario si existiera animo de distribución de la misma.

Como ya hemos realizado la selección, conocemos bastante bien el material disponible y tenemos una idea de qué utilizar finalmente y qué descartar, así mismo conocemos las tomas y la duración que tendrían las secuencias. Podemos comenzar a saber qué escenas o planos se utilizarán ya que la escaleta inicial y el guión técnico en el documental no pueden ser tan precisos como en una obra de ficción.

Por tanto el guión de montaje es el último que se realiza y en el caso que nos ocupa es el que más se aproxima a la realidad final de la obra. En el mismo cabe destacar que no se puede hacer un minutado exacto, ya que eso tan solo se conoce una vez montado el documental, pero en la presente obra el resultado quedaría de la siguiente forma:

- Apertura: 5 minutos
  - Bloque I: 10 minutos
  - Bloque II: 10 minutos
  - Bloque III: 10 minutos
  - Bloque IV: 10 minutos
  - Cierre: 5 minutos
- 
- Total: 50 minutos

El guión de montaje se ha hecho atendiendo a la uniformidad de los bloques y la estructura del documental completo, de forma que ningún bloque principal supere a otro teniendo todos la misma importancia. Tanto la apertura como el cierre se mantienen en los cinco minutos de esta forma se hacen más amenos al espectador y el cierre con las conclusiones no llega demasiado tarde del cierre del cuarto bloque que termina con el fallecimiento del protagonista. Se estima la duración del documental en 50 minutos, de forma que no llegue a la hora ya que no es necesario y puede ser consumido por el espectador en menos tiempo y no llegue a poder ser pesado. Realizar este documental en una duración superior a la hora podría hacer que el espectador desconectara y también se necesitaría un presupuesto superior en la producción del mismo.

### **6.3.3.- RECURSOS UTILIZADOS EN EL TRATAMIENTO DE LA INFORMACIÓN**

Las imágenes y los documentos utilizados en la realización de la obra deben pasar por un proceso informático e infográfico para poder presentarse adecuadamente en el resultado final. Es la necesidad de escaneo primero y tratamiento posterior a la documentación para presentarla en pantalla.

Este proceso debe de hacerse tan solo con los documentos que vayan a incluirse en el resultado final ya que si se realizara con toda la documentación supondría una labor tediosa, que nos restaría una gran cantidad de tiempo y que no sería para nada provechosa, ya que finalmente no utilizaríamos toda esa documentación procesada.

En un primer momento la documentación que vamos a utilizar debe de ser escaneada de forma exhaustiva y correcta. Estamos trabajando con documentación susceptible de ser dañada por lo tanto debemos de operar con calma, cautela y sumo cuidado; vamos a manipular material de más de 60 años.

El escáner que utilizamos es un escáner profesional que procesa las imágenes a 300 pixeles por pulgada (ppp) lo cual es una definición bastante buena para nuestro propósito, ya que una vez escaneada la documentación debemos de realizar algunos ajustes en la misma.

Con las imágenes escaneadas se va a utilizar un proceso de mejora de las mismas mediante *Photoshop* (*Adobe Photoshop, 2017*) para mejorar el aspecto de las mismas. En ningún caso se van a utilizar mejoras tales como devolver el color al blanco y negro o borrar partes de las fotografías, los únicos ajustes que se van a realizar en ellas son en caso de que la imagen no se vea con claridad o haya que restaurar alguna parte de la imagen.

En cuanto a los documentos tales como escritos, cartas o registros, no se van a tocar intentando mantener la esencia que ya poseen, sin embargo si el documento está ilegible o se puede mejorar su lectura de forma que sea más fácil para el espectador saber que está viendo en ese momento, se aplicarán los mismos procesos que a las imágenes. Tan solo hay un documento escrito que si se va a manipular más, es la carta escrita por la madre del protagonista referente al día del nacimiento de Francisco, en la que indica como era el niño recién nacido. Aunque esto se ampliara en el apartado de recursos de montaje, cabe destacar que vamos a alterar el escrito mediante gráficos en el montaje, como la realización de un realce de las letras de la carta para que puedan ser apreciadas mejor.

#### 6.3.4.- MONTAJE Y EDICIÓN

El tipo de montaje que vamos a realizar se trata de un “montaje normal” o narrativo, que es aquel “que tiene el aspecto más sencillo e inmediato del montaje, que consiste en reunir planos, según una secuencia lógica o cronológica con vistas a relatar una historia.” (Martín, 2002, p. 144). Es cierto que Marcel Martín relata, en *El Lenguaje del Cine*, habla de más estilos y formas de montaje, pero el que más se asemeja para la presente obra es el narrativo, quizás, con influencia del “montaje expresionista”, que tiende a producir ciertos efectos directos en el espectador por medio de las imágenes. (Martín, 2002, p. 144)

El montaje es la fase de creación final de la obra audiovisual. Montar la película es decidir que tomas, información, etc., se va a utilizar en el producto final que mostraremos al público. Llegamos a este punto tras el proceso de selección inicial y posterior guión de montaje del que, junto con la escaleta, nos hemos servido. En el caso que nos ocupa el montaje lo lleva a cabo una sola persona, que coincide con el realizador.

Al ser montaje narrativo, también se produce el “montaje lineal”, “que designa a la organización de una película que contiene una acción única expuesta en una serie de escenas situadas según un orden lógico o cronológico” (Martín, 2002, p. 168), aunque quizás también, y esto debido a las entrevistas, pueda ser entendido como montaje paralelo en ocasiones, consiste en dos o más acciones que se hacen simultáneas intercalando fragmentos pertenecientes a cada una de ellas. (Martín, 2002, p. 171).

Así mismo la postproducción nos permite retocar o manipular ciertos aspectos de la imagen, fotografía o vídeo para que se presenten de determinada forma de cara al espectador. En el presente documental se ha dado un aspecto más cinematográfico a la imagen, de forma que el resultado final quede con una imagen ligeramente similar a lo que podríamos ver en una sala de cine. De nuevo, al igual que como ha ocurrido con el montaje, la postproducción y edición digital la ha llevado a cabo el realizador de la presente obra audiovisual.

### **6.3.5.- RECURSOS UTILIZADOS EN EL MONTAJE**

Es durante la edición y el montaje cuando se utilizan ciertos recursos que hacen que la obra vaya tomando cuerpo de cara a su resultado final. Estos son los recursos del montaje, qué hemos realizado para que el conjunto de la obra luzca de determinada forma en su finalización.

En primer lugar lo que se ha realizado es una mejora de la imagen que se observa, de forma que sea más atractiva para el posible espectador, dándole la apariencia que no se puede obtener directamente en cámara. Este proceso, que se desarrollará más adelante, ha consistido en darle una apariencia cinematográfica a la imagen mediante el la edición de la misma y su colorimetría, y afecta al documental por completo, vamos a utilizar un filtro de imagen cinematográfica.

Algo bastante relacionado con lo anterior, que afecta a la imagen y los momentos en los que aparecen los entrevistados es el proceso mínimo de oscurecimiento del fondo de la imagen, es decir lo que hay tras el entrevistado, en nuestro caso, el decorado. Como ya se mencionó en el apartado correspondiente a la iluminación, durante la grabación el fondo del sujeto está poco iluminado, ahora mediante la edición, esto se acentúa ligeramente para que el entrevistado destaque en la imagen.

Ahora pasamos a hablar de los efectos utilizados en el documental. Los efectos son pocos y comedidos, además de aparecer tan solo de manera puntual, ya que de otra forma la obra perdería la seriedad que se le quiere dar. A priori son tan solo dos efectos los que aparecen, aunque uno se reproduce más veces que el otro.

El primero es el realce de las letras de la carta de la madre del protagonista el día del nacimiento, a este efecto le acompañará una voz en off femenina que leerá el escrito. Realce y voz irán al mismo tiempo. El segundo efecto es el realce dimensional de algunas fotografías, de forma que el espectador pueda ver la imagen en primer y último término, o con algún personaje de la misma en realce.

Por ultimo como recursos utilizados aparecen los cortes, que se producen de diferente forma dependiendo del momento y lo que se quiera transmitir. Se utilizan cambios de plano al corte de manera habitual para pasar de un plano a otro, pero también transiciones encadenadas si queremos ralentizar el tiempo en un momento determinado o evocar un recuerdo.

Al tratarse de un documental cuya historia es llevada por un conjunto de entrevistas y de personas otro recurso utilizado lógicamente es la elipsis. Las elipsis están presentes en todo momento durante el transcurso del documental. Por último otro recurso que también utilizaremos son las analogías, transiciones que se fundamentan en una identificación y/ o semejanza presente en el contenido de dos planos consecutivos (Martín, 2002), utilizaríamos mayormente analogías de contenido material, cuando se ve una fotografía en manos de un entrevistado y luego aparece en pantalla o viceversa; aunque también psicológicas, cuando evocamos recuerdos del protagonista en los entrevistados.

### **6.3.6.- DECISIONES TÉCNICAS DE MONTAJE**

En este apartado se va a desarrollar los motivos por los que se han utilizado los recursos técnicos que hemos señalado en el apartado anterior y cómo se han realizado. De forma que todo quede más concreto y claro en el presente trabajo.

En primer lugar, el tratamiento a la documentación. Fotografías y escritos han sido manipulados para ofrecer una imagen diferente a la que se podría observar sin ninguna edición. Esto se ha hecho para mejorar su aspecto de cara al espectador y para una mejor visualización de las mismas. Las fotografías han contado con dos efectos fundamentalmente. El primero se trata de una superposición de fotografía sobre sí misma en doble capa, creando un efecto de realce de la misma o de un personaje en particular. Para ello se coloca la foto en el fondo y se sobrepone la misma imagen pero con un zoom (de ahí la importancia del escaneo a gran resolución) y con menor opacidad, de esta forma y añadiendo un ligero paneo a la imagen se consigue un efecto muy vistoso y dinámico.

El otro efecto que se ha realizado es un simple paneo por la imagen en la dirección que se desee, creando un movimiento panorámico. Para los documentos escritos se ha seguido la misma fórmula, salvo para la carta de la madre de Francisco, en la cual, como se ha mencionado antes, se produce un realce de las letras. Esto se ha hecho mediante Photoshop, recortando las letras, pasando de nuevo la carta al motor de edición superpuesta con la original y creando entre ambas un efecto de iluminación dinámico direccional que vaya al ritmo de la voz en off.

En segundo lugar, el tratamiento a las imágenes. El efecto cinematográfico es el que se va a realizar en las imágenes junto con el oscurecimiento del fondo. Para el efecto cinematográfico debemos aumentar las sombras, ajustar un poco los tonos de piel y bajar ligeramente la saturación de las imágenes. Para el segundo efecto de las imágenes, el oscurecimiento del fondo, creamos una máscara en el motor de edición sobre el entrevistado, y pasamos a trabajar el exterior de la capa. Desaturamos esa parte de la imagen un poco y bajamos la exposición ligeramente hasta encontrar el efecto deseado. Recordemos que el fondo ya estaba oscurecido de por sí, mediante la iluminación, por lo que hay que ser muy sutiles.

### **6.3.7.- DECISIONES NARRATIVAS DE MONTAJE**

Al igual que en el anterior apartado se explican los motivos para la utilización de los recursos técnicos en el documental, en este apartado vamos a pasar a explicar pormenorizadamente el por qué de la utilización de los recursos narrativos de la presente obra, como es la utilización de la voz en off, las elipsis y cortes utilizados.

La voz en off de la madre leyendo la carta la utilizamos para evocar ternura y recuerdo en el espectador, no es lo mismo que aparezca simplemente el documento al tratamiento que le vamos a dar en el documental. Al poner una voz en off evocamos a la madre del protagonista y dotamos de mayor significado el texto. Lógicamente no podemos utilizar la voz real de la madre del protagonista, así que la voz la va a realizar una actriz de doblaje sin retribución. La actriz tiene una voz que tiene parecido a la que podría ser la voz de la madre de Francisco.

Las elipsis que aparecen en la obra forman parte de la necesidad de contar una historia larga, como es el caso de la vida de una persona, en poco tiempo. Por ello todas las elipsis son temporales, que indican que ha habido una selección prioritaria sobre lo que se está mostrando (Martín, 2002).

Por último, en lo referente a los pasos de un plano a otro, la gran mayoría se han producido con cambios al corte, de esta forma se brinda de dinamismo y velocidad a la acción. Este recurso se ha utilizado en las entrevistas cuando hay cambios de plano entre ellas. Otros cambios utilizados han sido los fundidos y los encadenados. Ambos crean una ralentización del tiempo, salvo que el primero lleva la imagen al negro y el segundo hacia otra imagen. Se han utilizado para crear sensación de paso lento del tiempo y para evocar recuerdo, así mismo para crear un momento de pensamiento interno en el espectador. Se van a utilizar sobretodo para introducir los documentos en pantalla y entre los créditos o en el cierre.

### **6.3.8.- UTILIZACIÓN DE LA BANDA SONORA**

La gran cantidad de información sobre que música se va a utilizar ya se ha explicado en el apartado anterior referido expresamente a la música, por ello en este apartado vamos a explicar detalladamente el uso que se le va a dar a la banda sonora en el montaje final de presente obra documental.

Primero hablaremos sobre la mezcla de sonido y de la voz. Las voces han sido grabadas por el micrófono durante las entrevistas, y mediante la utilización de la claqueta se han sincronizado con la imagen. En cuanto a la voz en off, es grabada en un estudio de doblaje, concretamente en la Escuela de Doblaje Remiendo.

Utilizando la mezcla de sonido con las voces pasamos a hablar de la utilización de los silencios, que en esta obra son clave en la apertura y el desenlace. En esos momentos no bajamos la pista de audio, sino que utilizamos las partes del audio en donde no hay sonidos. Esto hace que la percepción del silencio por parte del espectador sea diferente, ya que si dejamos la pista en silencio, puede ser entendido como un fallo, pero dejar el sonido ambiente hace que se perciba ese silencio.

Utilizamos el silencio para dejar parado el tiempo, dejar reposar lo dicho por el entrevistado y para crear una mínima tensión o expectación. En esos momentos la música también desaparece por completo. Los silencios suelen acompañarse con fundidos a negro o con el entrevistado completamente en silencio ante la cámara.

La música siempre va a estar por detrás de las voces, salvo en contadas ocasiones cuando hemos ido buscando a una música protagonista, la cual no estará acompañada de voces ni fragmentos de entrevistas, y si en alguna ocasión lo está, será por detrás de las mismas. Del mismo modo, la música no protagonista empatizará con lo que se está mostrando en el momento de escucharse en escena.

### **6.3.9.- CREACIÓN DE UN TRÁILER**

Un aspecto interesante que se produce con la creación de una obra es la posibilidad de realizar un tráiler que sirva para mostrar o promocionar su contenido, un tráiler es un avance de la obra con fragmentos de la misma, que se utiliza normalmente con fines comerciales.

A la hora de realizar un tráiler debemos tener en cuenta dos factores fundamentales. El primero es que debe resumir y transmitir la idea de la obra completa, o al menos que sea útil para saber de que se trata. El segundo y también muy importante, es que el tráiler no debe contener información crucial y que pueda desvelar parte de la trama, *spoiler*.

Para la presente obra vamos a realizar un tráiler que sirva como anticipo de lo que será la obra completa, para ello elaboramos una pequeña escaleta de qué es lo que queremos que aparezca y qué queremos transmitir y comenzamos a realizar el anuncio con el material del documental.

Para el tráiler vamos a contar con las entrevistas a Luis Villén Rueda y Francisca Martín Perales, ya que no pude tener una duración extensa. De ambas entrevistas obtendremos frases que nos den información interesante y que hagan que el espectador sienta curiosidad por lo que está observando.

Al mismo tiempo estas partes de las entrevistas, prácticamente oraciones sueltas, van acompañadas de imágenes documentales sobre el protagonista y van dando a entender el mensaje que queremos mostrar con la obra, el de superación. Todo se acompaña con la música instrumental de biblioteca, pero a mayor intensidad. Dichas frases irán separadas por títulos y fundidos a negro entre las mismas.

El tráiler tendrá una duración aproximada de un minuto y medio, de forma que no sea demasiado breve, pero al mismo tiempo no sea demasiado extenso. Con esta duración el espectador recibe la información de manera coherente. Más breve puede provocar un torbellino de información inconexa y mayor duración puede hacer que el espectador desconecte o reciba más información de lo deseado. Todo lo aquí relatado se puede observar en apartado de anexos, donde se encuentra el tráiler realizado.

### **6.3.10.- RESULTADO FINAL**

Después de la extensa preproducción, con su búsqueda de información, preparación de entrevistas, etc., pasando por la producción y ahora en esta última postproducción, llega el momento de mostrar como quedaría el producto final del presente trabajo documental.

Este resultado final se va a transmitir por medio de un minutado aproximado. Así mismo no se van a poner los cambios de plano porque es innecesario. Tan solo destacar que los cambios entre cámara 1 y cámara 2 se producen cuando es necesario que el espectador observe una emoción en el entrevistado y que no se producen cambios en el sentido cámara 2 hacia cámara 1.

De la misma forma y como se ha señalado anteriormente, los cortes de transición encadenado o de fundido se van a producir en cambios de temática o cuando se quiera evocar una sensación o recuerdo, de la misma forma que si un entrevistado coge una foto y la enseña, primero la cámara 2 lo muestra en primer plano y luego aparece en la pantalla la imagen para que el espectador la pueda observar con claridad pasando finalmente a la cámara 1.

Una vez dadas estas indicaciones, que no podrían tratarse en la siguiente muestra de resultado final, pasamos ahora a observar como sería, sobre papel, el resultado completo de la obra. Se le pide al lector que no solo lea las líneas que siguen, sino que al mismo tiempo, y con todo lo señalado anteriormente en esta memoria sobre la realización del documental, trate de imaginar la obra mientras lee la consecución de este documental:

- Apertura: pantalla en negro; aparición al corte de Luis Villén hablando de Francisco; pantalla en negro con créditos; aparición al corte de Patricia Gil hablando sobre su padre; pantalla en negro con créditos; aparición al corte de Francisca Martín hablando sobre el protagonista; pantalla en negro con créditos; aparición al corte de Cindy Gil hablando sobre Francisco; pantalla en negro con créditos; aparición al corte de Luis Villén hablando sobre el protagonista con nostalgia; fundido progresivo a negro; aparición en fundido progresivo del título del documental “*FRANK*”; al mismo tiempo comienza a aparecer la música de bibliotecas; fundido progresivo a negro junto a fundido de la música.
- Introducción: de manera muy breve cada uno de los entrevistados en el orden de la apertura expresan su opinión acerca del protagonista, se utiliza prácticamente de continuo la cámara 2 y aparecen los nombres de los entrevistados, de esta forma aunque hablen del protagonista también se están presentando así mismos ante el espectador (*mi padre...; mi compañero...; mi amigo el tito Fran...*). De esta forma vamos encadenando la secuencia hasta que comienzan a hablar de la infancia del protagonista porque Patricia Gil coge una fotografía de su padre de niño encuadrada entre las cámaras 1 primero y 2 después, entramos de esa forma de manera casi camuflada al primer bloque.
- Bloque I: tras fundir imagen y sonido de la hija del protagonista aparece ante nosotros la carta que escribió la madre de Francisco el día de su nacimiento. Las letras van brillando a medida que la voz en off va leyendo la carta, acompañada por una suave música. Tras la finalización de la lectura pasamos mediante un fundido a Cindy Gil. Entre Luis Villén y las dos hijas del protagonista se nos cuenta la infancia, en este bloque queda fuera Francisca Martín dejando la

infancia del protagonista en manos de sus hijas y de la documentación que va apareciendo en pantalla. Cuando se comenta que llegado el momento tuvo que salir del país pasamos al segundo bloque.

- Bloque II: este segundo bloque, que nos habla de la emigración desde Cuba hacia los Estados Unidos del protagonista y de su trabajo en el ejército americano hasta que finalmente decide emigrar a España, vuelve a ser contado de manera coral por todos los entrevistados. La persona que pasa a llevar el protagonismo de las entrevistas es Francisca Martín, y los demás nos van relatando también la historia. La música en este bloque sigue sin tener un carácter protagonista. Los documentos que aparecen son escritos, documentos del ejército y de identidad, junto con fotografías. Cuando Francisca Martín menciona la llegada del protagonista a España entramos en el tercer bloque.
- Bloque III: este bloque es de felicidad, ese es el mensaje y el sentimiento que se le transmite al espectador cuando lo ve. En el mismo se relata la etapa de la vida del protagonista desde su llegada a España, el nacimiento de sus hijas, su etapa fuera de España y su regreso definitivo. En primer lugar está contado por Francisca Martín, quien explica como fue la llegada de Francisco al país y como fueron sus primeros años, después se recupera la intervención coral de todos los entrevistados. Una particularidad importante de este bloque es que hay momentos en los que un entrevistado habla sobre otro, por ejemplo Luis Villén hablando sobre Francisca Martín, siempre teniendo presente que el hilo de unión es el protagonista. Este es el bloque más extenso y que más años abarca, así mismo es el bloque en el que más imágenes y documentos aparecen. La utilización de la música en este bloque ya si comienza a ser protagonista y se escuchan fragmentos de las canciones que más le gustaban a Francisco. El bloque se mantiene así hasta que Patricia Gil menciona la aparición de la enfermedad de su padre, dando comienzo así el último bloque del documental.
- Bloque IV: sin duda pretende ser una caída emocional después del bloque anterior, si el tercer bloque era felicidad este es tristeza, y pretende serlo para impactar más al espectador. Si en el anterior bloque se utilizaba mayormente el

encuadre de la cámara 1, el plano medio, en este pasamos a utilizar el primer plano de la cámara 2. Es sobre todo un bloque sentimental y de desahogo para los entrevistados. Pero al mismo tiempo no puede ser todo derrota, también hay tiempo para la felicidad, que sobre todo se refleja en lo que se cuenta del protagonista, es así como se observa en ocasiones que lo que les daba fuerza, y les da fuerza, a los entrevistados era ver al protagonista en multitud de ocasiones feliz, y siendo como era siempre. Momentos felices en la boda de su hija que se recuerda con imágenes por ejemplo. En este bloque disminuye drásticamente el número de imágenes mostradas y siempre que aparecen lo hacen mediante un fundido encadenado. La música vuelve a olvidarse de su protagonismo, y con cadencia más tediosa y nostálgica acompaña a las imágenes, la importancia es de las palabras.

- Muerte: está incluida en el bloque IV pero es necesario señalar cómo se muestra en pantalla. En el preciso momento en el que Luis Villén menciona la muerte de Francisco en plano medio toda música desaparece dejando lugar al silencio más absoluto, que ya se mantendrá hasta el final. En ese momento aparecen los entrevistados en completo silencio desde un primer plano con cambio entre ellos al corte. Posteriormente y ya intercalando planos cada uno va hablando sobre la muerte del protagonista y de qué forma la vivió. Aparece en fundido encadenado la imagen de la escuela de Francisco con un paneo de imagen suave en dirección de arriba hacia abajo mientras los entrevistados continúan hablando. Cuando todos han dado su opinión, la última en hacerlo es su hija Cindy Gil, se realiza un fundido prolongado a negro.
- Conclusión y cierre: cuando la pantalla está en negro esta se mantiene así unos segundos, se ha cerrado toda una vida que se ha contado en los anteriores minutos y esa sensación de fin es lo que se le transmite al espectador. Segundos antes de volver de negro la música comienza, sin buscar el protagonismo, y aparece con un fundido desde negro una imagen de Francisco en la pantalla cuando la música ya está en volumen correcto. De esta forma se reabre la obra y los entrevistados comienzan a concluir todo lo dicho anteriormente y a hablar sobre qué ha significado el protagonista en sus vidas, última pregunta común a

todas las entrevistas. De fondo y acompañando a las diversas imágenes que ahora volvemos a ver se puede escuchar fragmentos de la música que le gustaba al protagonista. Una vez que las conclusiones van finalizando dejamos atrás a las imágenes y la música se funde y desaparece. Finalmente cada uno de los entrevistados aporta su última frase de manera similar a como ocurría en la apertura, con cambios de plano al corte y dejando brevemente la pantalla en negro entre ellos, esta vez sin créditos. Se finaliza con la misma frase nostálgica de Luis Villén que aparece en la apertura. Tras ella se hace un fundido a negro y aparecen en otro fundido las siguientes palabras: “Francisco Gil, Tito Fran, Frank... 08-04-1942 – 02-03-2015” y bajo ellas “In Memoriam” . Se funde a negro de nuevo y aparecen los créditos.

Este resumen del documental en este último apartado ha tratado de ser lo más conciso posible, tratando de trasladar todos los aspectos que hubiera transmitido el documental final. Salva decir que como es lógico no puede ser un resumen completamente pormenorizado como se ha mencionado al inicio del apartado, pero que ha buscado hacer mostrar el resultado final de la obra tras todo lo mencionado en el presente trabajo.

## **7.- CONCLUSIONES**

El presente Trabajo Fin de Grado ha sido útil para afianzar todo lo aprendido en el Grado de Comunicación Audiovisual en mayor o menor medida. Tras los cuatro años de grado en los que he aprendido las diversas materias y los valores necesarios para enfrentarme a la posible vida laboral. Esos estudios me han apoyado y servido a la hora de poder realizar de forma correcta, esta obra académica. Además cabe recordar que el tema de la presente memoria ya estaba presente en mi cabeza y que cuando me dieron la oportunidad de realizar un documental y que además este sirviera para la presente memoria no dudé en embarcarme en el proyecto. Este era una historia desconocida por la inmensa mayoría de personas. Este documental es una forma de acercar una historia que merecía ser contada y que de no ser por esta iniciativa es posible que se relegase al olvido, y se ha conseguido.

Uno de los puntos importantes ha sido la acotación del término documental, que tan difícil ha resultado para numerosos académicos. La definición dada en este trabajo corresponde al estudio de las principales teorías y es de obligado cumplimiento el reconocer el trabajo a los teóricos debido a la gran dificultad para encontrar una definición concreta. La que hemos propuesto en este caso es bajo nuestro propio criterio e intenta dar valor a todo lo aprendido tras un proceso de comprensión de las diversas teorías. Hemos de reconocer que ha sido bastante difícil y arriesgado realizar una definición de documental, pero se veía necesario para este trabajo.

Para poder realizar todo este apartado teórico, y servir de apoyo para los demás bloques de esta memoria, ha sido indispensable la utilización de libros en los que buscar información. Este hecho ha producido la búsqueda de libros necesarios a través de la biblioteca. Esta búsqueda ha sido intensa y dura, pero con el punto positivo de aprender a realizar búsquedas de libros en un entorno al que no estaba familiarizado. Saber qué buscar y dónde hacerlo, incluso indagar, a través de las asignaturas cursadas para poder encontrar fuentes de información, como tesis doctorales.

La búsqueda de información en los documentos ha sido lenta y difícil, y hay que admitir que tediosa, debido a que se hacía en la búsqueda de información valiosa y no necesariamente en la cantidad de información resultante de esa búsqueda, y siempre tratando de no repetir los ya mencionado. Para ello, el apoyarme esquemáticamente en algunas asignaturas cursadas en el Grado, como se ha dicho en anteriores líneas, ha sido de gran ayuda y ha potenciado la información y la calidad de la misma.

A todo esto hay que añadir que el trabajo se centra en la realización de una obra documental más que en el análisis de documental en si, en el que tan solo nos centramos en un bloque inicial que sirve de introducción hacia todo lo que se va a desarrollar en los siguientes bloques.

Enfrentarnos a preparar una producción audiovisual es uno de los puntos que más trabajo ha conllevado en esta obra, delimitar todo lo que se iba a realizar y proponer y tener en mente cada apartado por separado y el conjunto de todos ellos. Para ello utilizar de guía a autores como Escudero o Barroso ha sido de gran ayuda.

Uno de estos primeros puntos que se han realizado con éxito ha sido la elaboración de una preproducción audiovisual, tarea larga y que en el caso que nos ocupa, la preproducción de un documental, necesita recopilar una gran cantidad de información referente a las personas que iban a ser entrevistadas y por supuesto, al protagonista de la historia. Esta información es la que ha sido tratada desde un inicio y ha servido para estructurar las entrevistas, la escaleta y el propio documental en el montaje. Debido a que el protagonista era parte de mi familia el acceso a la información ha sido relativamente sencillo. En esta búsqueda, la ayuda inestimable de Luis Villén ha sido completamente útil ya que sin ella este trabajo seguramente no podría haberse llevado a cabo.

Uno de los objetivos marcados al inicio de esta memoria y que tiene que ver con lo dicho anteriormente, era la realización de una escaleta para la realización del documental. Para ello he utilizado la documentación obtenida y el estudio de la misma y de la vida del protagonista, de esta forma he podido organizar por bloques temáticos una historia condensada en poco tiempo y que, a mi parecer, mantiene la misma intensidad en todo momento. Nos parece un acierto haber hecho escaleta en vez de un guión más cerrado, ya que como se ha podido observar, finalmente se hicieron cambios necesarios en el escrito original y, como ya se indicó, una escaleta es la mejor opción a la hora de realizar un documental.

Esta escaleta e idea, hacia necesaria la realización de entrevistas a los principales protagonistas del documental. Aunque ya habíamos realizado entrevistas con anterioridad a este trabajo, siempre enfrentarnos cara a cara con el entrevistado hace que los nervios aumenten y necesitemos tener todo controlado para no bajar la guardia en ningún momento. A la hora de realizar las entrevistas para la obra sentíamos lo mismo, pero con el valor añadido de conocer a todas las personas que se entrevistaban. Esto nos daba un poco de tranquilidad, pero así mismo mucha responsabilidad por hacerlo bien y conseguir que los entrevistados comunicaran todo lo que sentían.

Para ello decidimos realizar las entrevistas con las preguntas que teníamos pero iniciándolas con una conversación previa y después introduciendo las preguntas en la misma. Conseguimos que las personas recordaran más detalles y las respuestas iban

surgiendo solas, al igual que muchas preguntas. No fue molesto que las entrevistas se dilataran más de lo que teníamos previsto, porque funcionaron también para los entrevistados como un momento de desahogo total. Obtuvimos la información que necesitábamos y que queríamos para que la obra tuviera sentido y poder contar la historia. Hemos de decir que se ha aprendido bastante durante estas entrevistas y a encarar las dificultades, como que afloran los sentimientos, dejando que el entrevistado se relaje y me cuente todo lo que quiera, teniendo una postura abierta y amable hacia ellos.

Otro factor que es necesario resaltar a la hora de la realización de las entrevistas ha sido la planificación de las mismas. Esta tarea puramente de realización audiovisual no era tampoco la primera vez que la hacíamos. Para diversas prácticas del grado y trabajos ajenos al mismo, hemos tenido que realizar una planificación de cámaras y de planos. Se ha querido mostrar la parte más personal de cada uno de los entrevistados en un ambiente que para ellos y para la historia podemos entender como familiar. Cada una de las cámaras ha estado estratégicamente dispuesta para ello. Al conocer las localizaciones con anterioridad sabíamos el espacio con el que se contaba para colocar las cámaras, iluminación, etc. Para la ocasión ha resultado un trabajo estimulante y que sirve para cumplir otro de los objetivos marcados en este proyecto.

Hasta ahora todas las actividades realizadas, ya fuera dentro del entrono de la facultad o fuera, se han llevado a cabo con numeroso personal, grupos amplios de gente que hacían que existiera un división de tareas eficaz y muy útil para repartirse el trabajo en equipo. En esta obra documental se han dado dos circunstancias, la primera el poco presupuesto con el que se ha contado y la segunda, que deriva de esta, el poco personal.

Trabajar con poco presupuesto ha implicado no poder realizar diversas acciones en cuanto a la filmación de la obra que si hubieran podido llevarse a cabo si se hubiera contado con dinero. El equipo de rodaje, en vez de ser en casi total medida propio, hubiera podido ser alquilado y de mejor calidad, además de contar con personal especializado para trabajar con él. A mayor presupuesto más cantidad de personas pueden ser contratadas y por tanto menos solapamiento de tareas existen. Esto es exactamente lo que ha ocurrido durante la realización del documental, a falta de

personas, muchas de las tareas han recaído por completo en mí, esto produce un mayor agobio y no poder realizar todas las tareas con tranquilidad y completa atención a las mismas.

Por tanto, con el presente trabajo, hemos aprendido a sacar adelante un proyecto con poco presupuesto y con poco personal, con un solapamiento de tareas. Esto nos ha capacitado a la hora de tomar decisiones en un futuro pero, siendo críticos, también nos hace reflexionar sobre la necesidad de contar con personal cualificado para la realización de proyectos. Una persona sola es muy difícil que saque todo hacia delante en tiempo y forma, que es lo que ha ocurrido con el trabajo completo del documental, que no ha sido posible terminar en plazo, debido a la larga duración de la postproducción y preproducción.

En cuanto a la mencionada postproducción, montar y editar es algo que siempre hemos trabajado, así que se han aplicado los conocimientos que ya se tenían más los adquiridos durante el grado y sobretodo en relación con la narrativa audiovisual, para conseguir crear emociones y sentimientos en el espectador y mantener una fluidez narrativa, lo cual era algo deseado con este documental. Así mismo saber manejar y darle forma a una documentación para crear una obra y comenzar a ver los resultados es bastante satisfactorio.

## BIBLIOGRAFÍA

Aranda, D. y De Felipe, F. (2006). *Guión Audiovisual*. Barcelona, España: Editorial UOC

Barnouw, E. (1996). *El Documental Historia Y Estilo*. Barcelona, España: Gedisa

Barroso, J. (2008). *Realización Audiovisual*. Madrid, España: Editorial Síntesis

Echevarría Llombart, B. (2012). *La entrevista periodística: voz impresa*. Salamanca, España: Comunicación Social.

Escudero, N. y Planas, M. D. (2011). *Como se hace un Documental*. Madrid, España: IORTV

Escudero, N. (2000). *Claves del Documental*. Madrid, España: IORTV

Fernández, F. y Martínez, J. (2007). *Manual Básico De Lenguaje y Narrativa Audiovisual*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.

León, B. (1999). *El documental de divulgación científica*. Navarra, España: EUNSA.

León, B. (2009). *Dirección de Documentales para Televisión . Guion, Producción y Realización*. Navarra, España: EUNSA.

Lodge, D. (1998). *El Arte de la Ficción*. Barcelona, España: Ediciones Península.

Martín, M. (2002). *El Lenguaje del Cine*. Barcelona, España: Gedisa Editorial

Martínez, J. (1992). *Curso General de redacción periodística*. Madrid, España: Paraninfo.

Nichols, B. (1996). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica

Nichols, B. (2001) (EDICION 2013) *Introducción al Documental* . Ciudad de México, México: U.N.A.M.

Real Academia Española (2017). *Diccionario de la lengua española* (23.<sup>a</sup> ed.).

Consultado en <http://dle.rae.es/?id=DgIqVCc>

Renov, M. (1993) *Theorizing documentary*. Nueva York, EE.UU: Routledge



## ANEXOS



## **ANEXO 1. TRAILER DEL DOCUMENTAL**

El tráiler del presente documental se encuentra en el CD que acompaña la presente memoria. Así mismo se encuentra disponible en el siguiente enlace:

Enlace al tráiler: <https://www.youtube.com/watch?v=9hDpzmVp214>

## ANEXO 2. ESCALETA

### TÍTULO "FRANK"

DIRECTOR: José Antonio Murcia

DURACIÓN (DUR.) TOTAL: 45' 30'' APROX.

**SECUENCIA 1: INTRODUCCIÓN INT/ DÍA . DUR.: 1' APROX.**

PLANOS: DOCUMENTOS Y CRÉDITOS INICIALES

RESUMEN: Secuencia introductoria del documental a modo de presentación. Buscamos que el espectador se enganche.

MÚSICA: SI. Suave, sin destacar y acompañando a las imágenes.

**SECUENCIA 2. PRES. ENTREVISTADOS INT/DÍA DUR.: 30'' APROX.**

PLANOS: MEDIOS DE LOS ENTREVISTADOS

RESUMEN: Secuencia de presentación de los entrevistados con información inicial. Buscamos que el espectador identifique rápidamente a cada entrevistado. Hacer que se presenten mediante un par de frases.

MÚSICA: SI. A revisar en el montaje final y decidir en base a las declaraciones escogidas.

**SECUENCIA 3: INFANCIA INT/DÍA DUR.: 10' APROX.**

PLANOS: MEDIOS Y PRIMEROS DE LOS ENTREVISTADOS Y DOCUMENTACIÓN.

RESUMEN: Primer bloque informativo del documental referente a la infancia del protagonista. Buscamos que se muestren felices los entrevistados. VOZ EN OFF.

MÚSICA: NO. En este bloque no se va a utilizar música

**SECUENCIA 4: BLOQUE EMIGRACIÓN INT/DÍA DUR.: 10' APROX.**

PLANOS: MEDIOS Y PRIMEROS DE LOS ENTREVISTADOS Y DOCUMENTACIÓN

RESUMEN: Segundo bloque de información del documental referente a la emigración de su país natal. Buscamos que se empiece a mostrar el aspecto de superación del protagonista.

MÚSICA: NO. O al menos no en su totalidad, si se utilizara sería sin buscar el protagonismo y acompañando a las imágenes.

**SECUENCIA 5: ESPAÑA INT/DÍA DUR.: 10' APROX.**

PLANOS: MEDIOS Y PRIMEROS DE LOS ENTREVISTADOS Y DOCUMENTACIÓN

RESUMEN: Tercer bloque de información del documental referente a la vida del protagonista en España. Buscamos representar la vida del protagonista en el país que le dio acogida, principal importancia de las personas que lo rodearon.

MÚSICA: SI. En este bloque se va a buscar la música que tenga relación con el protagonista.

**SECUENCIA 6: FALLECIMIENTO INT/DÍA DUR.: 10' APROX.**

PLANOS: MEDIOS Y PRIMEROS DE LOS ENTREVISTADOS Y DOCUMENTACIÓN

RESUMEN: Cuarto y último bloque informativo del documental referente a la última etapa de la vida del protagonista y su posterior fallecimiento. Buscamos el silencio y la información comedida, queremos que el espectador conozca la información con tacto, pero también crear sentimientos.

MÚSICA: NO. En este bloque no se va a poner música, se van a utilizar silencios.

**SECUENCIA 7: CIERRE****INT/DÍA****DUR.: 3' APROX.**

PLANOS: PRIMEROS PLANOS DE LOS ENTREVISTADOS Y NADA DE DOCUMENTACIÓN

RESUMEN: Fase de finalización del documental, no hay aporte de información, búsqueda de sentimientos en el espectador. Buscamos crear sensaciones y dejar al espectador pensando en lo que acaba de ver, sensación de nostalgia.

MÚSICA: SI Y NO. Al comienzo de la secuencia no, pero según vaya acabando y se acerquen los créditos finales sí. Música que acompañe a la imagen, no protagonista de la misma.

**SECUENCIA 8: CREDITOS****DUR.: 1' APROX.**

RESUMEN: Conjunto de créditos finales de la obra

MÚSICA: SI. La misma música con la que acabó la secuencia anterior que enlaza con los créditos.

## **ANEXO 3. ENTREVISTAS**

### **ENTREVISTA A D. LUÍS VILLÉN RUEDA**

1. ¿Cuándo conoció a Francisco y cómo?
2. ¿Qué recuerdo hay de aquella primera conversación?
3. ¿Qué solía decir Francisco de su tierra natal, cómo trataba el tema?
4. ¿Le gustaba hablar sobre su juventud?
5. Francisco emigra, se alista al ejército... ¿cómo fue todo aquello?
6. ¿Cómo era su día a día en España?
7. ¿Cómo era la convivencia aquí en la casa?
8. ¿Cuándo le detectan la enfermedad y cómo fue recibida la noticia?
9. ¿Cómo es esa temporada, esos días?
10. Quién era Francisco y qué significó para ti.

### **ENTREVISTA A DÑA. FRANCISCA MARTÍN PERALES**

1. ¿Cuándo conoció a Francisco y cómo?
2. ¿Qué recuerdo hay de aquella primera conversación?
3. ¿Qué solía decir Francisco sobre su infancia?
4. ¿Cómo era Fran cuando le conociste?

5. ¿A qué se dedicaba, qué solía hacer?
6. Cuando se estableció, ¿Cómo era la relación con él?
7. ¿Cómo solía ser, su personalidad?
8. ¿Cómo recibiste la noticia de su enfermedad?
9. ¿Cambió algo en él la enfermedad?
10. ¿Cómo fue el día de su muerte y posteriores?
11. Quién era Francisco para ti y qué significó.

#### **ENTREVISTA A PATRICIA GIL RÍOS**

1. Háblame sobre tu padre, ¿cómo era?
2. ¿Qué recuerdas de tu infancia con él?
3. En casa, ¿Francisco hablaba mucho de su infancia?
4. ¿Cómo era la vida en los Estados Unidos?
5. ¿Cómo compaginaba tu padre la vida laboral y familiar?
6. ¿Cómo y cuándo se produce la decisión de venir a España?
7. Una vez aquí, ¿cómo era la vida?
8. ¿Fue Francisco un buen padre?

9. ¿Cómo te enteraste de la enfermedad de tu padre?

10. ¿Cómo fueron esos días?

11. Qué significó para ti tu padre

## **ENTREVISTA CINDY GIL RIOS**

1. Háblame de tu padre, ¿cómo era?

2. ¿Qué recuerdas de tu infancia con él?

3. ¿Cómo hablaba tu padre de si mismo y su infancia, qué contaba?

4. ¿Compaginaba bien su vida laboral con la familiar?

5. ¿Cómo era el día a día de tu padre?

6. ¿Fue Francisco un buen padre?

7. ¿Cómo era el día a día para vosotros aquí en España?

8. ¿Por qué venís a España?

9. ¿Cómo recibiste la noticia de la enfermedad?

10. ¿Qué recuerdas de aquellos momentos y de su muerte?

11. Qué significó tu padre para ti.