

**DIARIO DOCUMENTAL:**  
*¿Qué me pasa?*



Grado en Comunicación Audiovisual  
TRABAJO FIN DE GRADO  
MODALIDAD C

Autor: **Alejandro García Pascual**  
DNI: **44800208A**

Tutor: **Pablo Ferrando García**

**17 de julio de 2020**

## **RESUMEN**

El Trabajo Final de Grado de Comunicación Audiovisual se ha centrado en el proceso de elaboración de un video-ensayo en forma de diario documental.

*¿Qué me pasa?* busca la respuesta de un joven universitario frente a la apatía y ansiedad que sufre mientras intenta decidir el tema de su Trabajo Final de Grado mientras vive una cuarentena debido a la pandemia global. Tras la decisión de indagar en la figura de su padre, quien también parece que ha sufrido algo similar, busca apoyo en su madre, su hermano y en una experta psicoanalista. El conjunto de conversaciones que mantiene durante su confinamiento, en el mencionado video-ensayo en forma de diario documental, le permite ver la dificultad de superar su pregunta, así como también hallar posibles respuestas o soluciones a sus circunstancias psíquicas.

Con este trabajo documental se pretende realizar una operación metonímica al mostrar la realidad que experimentan muchas personas que viven en similares circunstancias a las que sufre el protagonista: la falta de plenitud, una mala concepción del éxito, el avance vital y una sobre estimulación de todos los sentidos. Todo esto mantiene a muchas personas en un estado de ausencia consciente y de frustración constante que convierte la mente en un lugar sin descubrir y, en ocasiones, traicionero. A través de la investigación previa y de un proceso reflexivo e introspectivo personal, el Trabajo Final de Grado (TFG) que aquí presento trata de explorar de forma descarnada y lo más sencillo posible un estado de ánimo, así como también el impulso visceral que me ha llevado a exteriorizar un diagnóstico sobre las circunstancias de mi entorno familiar de en forma de ficción. Al final me he dado cuenta que, al llevar a cabo un seguimiento audiovisual del mismo proceso auto reflexivo sobre el propio proceso del TFG casi sin darme cuenta, he elaborado un diario documental bajo la envoltura de una metaficción.

## **PALABRAS CLAVE**

Diario documental, ansiedad, exploración introspectiva, confinamiento, Trabajo Final de Grado.

## **ABSTRACT**

Final work of audiovisual communication degree focused on the process of pre-production and development of a video essay in the form of a documentary diary.

*What is wrong with me?* Shows a young university student's search for an answer to the apathy and anxiety he suffers, while trying to decide the subject of his final degree work and facing a quarantine situation in a global pandemic. After deciding to look into the figure of his father, who also seems to have suffered something similar, he seeks support from his mother, his brother and an expert psychoanalyst. Finally, the set of conversations allows him to see the difficulty of his question and its complicated answer.

This documentary work aims to perform a metonymic operation by showing the reality experienced by many people who live in similar circumstances to those suffered by the protagonist: the lack of fullness, a misconception of success, vital advancement and an over stimulation of all the senses. All this keeps many people in a state of constant absence and constant frustration that turns the mind into an undiscovered and sometimes treacherous place. Through previous research and a personal introspective and reflective process, the Final Degree Project (TFG) that I present here tries to explore in a stark and simple way a state of mind, as well as the visceral impulse that has led to externalize a diagnosis of the circumstances of my family environment in the form of fiction. In the end I realized that, by carrying out an audiovisual follow-up of the same self-reflective process on the TFG process itself almost without realizing it, I have produced a documentary journal under the cover of a metafiction.

## **KEY WORDS**

Documentary diary, anxiety, introspective exploration, lockdown, Final work of Audiovisual Communication degree.

# ÍNDICE

RESUMEN.....	2
ABSTRACT.....	3
ÍNDICE.....	4
1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO FIN DE GRADO.....	6
1. INTRODUCTION AND JUSTIFICATION OF THE END OF DEGREE WORK.....	9
1.2. Objetivos.....	12
1.2. Objectives.....	12
2. MARCO TEÓRICO / ARGUMENTACIONES SOBRE LAS DECISIONES	
DISCURSIVAS.....	13
2.1 El género documental.....	13
2.2 El video ensayo.....	15
2.3. Argumentación sobre las decisiones discursivas.....	18
2. THEORETICAL FRAMEWORK.....	21
2.1 The documentary genre.....	21
2.2 The video essay.....	22
2.3 Argumentation on discursive decisions.....	25
3. ESTRUCTURA DEL PROYECTO DE PRODUCCIÓN.....	28
3.1 Tema.....	28
3.2 Idea narrativa.....	28
3.3 Storyline.....	28
3.4 Sinopsis.....	28
3.5 Secuencialización.....	29
3.6 Ficha técnica.....	31
3.7 Storyboard.....	32
5. CONCLUSIONES.....	36
5. FINAL THOUGHTS.....	40
6. BIBLIOGRAFÍA.....	43
7. REFERENCIAS VISUALES.....	44

## 1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO FIN DE GRADO

Ha sido un proceso intenso y, en ocasiones, tedioso. Y no ha sido debido ni al proyecto en sí, ni a Pablo, el tutor. Más bien dicha intensidad obedeció al proceso en el que me he encontrado durante la elaboración de este Trabajo Final de Grado (a partir de ahora TFG). No pensaba que podría haber sido tan difícil.

La primera conversación con Pablo Ferrando, mi tutor, fue emocionante. Le comenté un par de ideas relacionadas con la figura de mi padre, una posible ficción, un acercamiento al género del ensayo audiovisual a través del *foung footage*... Sin embargo, cada vuelta que le daba al tema me alejaba, cada vez más, de una idea clara. En mi cabeza existía una tensión entre el pragmatismo de hacer algo sencillo para poder quitarme de encima el dichoso trabajo, y el impulso interno de realizar algo más reflexivo que funcionara de manera personal y a la vez catártica, como colofón de mi trayectoria universitaria desde 2006 hasta este año, 2020.

Finalmente decido aventurarme en el terreno desasosegante de la salud mental. Y no contento con ello, huyendo de la ficción cinematográfica, decido adentrarme en el marco de un TFG mucho más introspectivo al tiempo que visceral y fundamentado en el golpe de lo Real, según me manifestó la psicoanalista lacaniana, Pilar Dasí, que aparece en mi diario documental. Así pues, parece que han ganado más las vísceras, las tripas y el corazón que el pragmatismo. Adiós al camino fácil. Toca complicarse.

En este momento empieza una negociación interna que me impide, cada vez más, pensar con claridad. Surgen preguntas: ¿Qué quiero contar?, ¿qué quiero descubrir?, ¿hay algo que me incomoda cuando hablo de mí, de los míos?, ¿estoy siendo sincero conmigo mismo?

En abril creo que ya lo tengo claro y decido centrarme en la figura de mi padre intentando averiguar qué le pasa (pues lleva un tiempo que se comporta de forma extraña y parece que tiene algún problema anímico) a través de una entrevista que se presenta intensa y profunda. Pero antes de eso tengo que justificar la trama narrativa. Es en este momento cuando decido que todo va a ocurrir durante el periodo de la pandemia, donde todos

estamos inmersos en ese dichoso y perturbador estado de alarma.

Estoy emocionado y nervioso a partes iguales. Camino hacia un objetivo claro y le voy dando forma a lo que va a terminar siendo un diario documental conducido por mí como protagonista. El foco sigue en mi padre, él es el que parece tener el problema. ¡Qué ingenuo soy a veces!

Consigo contactar con Pilar Dasí, como ya he señalado, una profesional del psicoanálisis. Es un verdadero descubrimiento para mí. Todo lo que dice es consistente, con fundamento y aplicable a la vida. Quedo muy impresionado. En nuestra primera conversación mi intención era hablar con ella sobre la ansiedad a nivel teórico, sobre los problemas de salud mental y terminar pactando una futura conversación grabada que serviría para el documental sobre mi padre. Hablamos durante casi dos horas y, oh sorpresa, me descubro que, a mitad nuestra conversación, acabamos hablando sobre mí, sobre mis pesares, mi situación vital a lo largo de estos últimos años y formulándome un sinfín de preguntas. Algo no me está cuadrando. ¿Esto no tenía que ver con la actitud de mi padre?, ¿por qué parece que el que tiene el problema soy yo?

Y de vuelta a las dudas, replanteo el argumento de mi documental. Otra vez el desaliento, la duda, la incertidumbre. Queda claro que la incógnita no está en mi padre y lo que le sucede, sino más bien en qué me pasa a mí. Como ya he comentado llevo bastantes años (desde que me dejé la carrera hasta ahora, que es cuando he decidido retomar y terminar el TFG) con una cierta ansiedad, apatía y tristeza. Está claro que el foco debe estar en mí. Tras muchas vueltas e intentos de abandono, a finales de junio, grabo todo el material necesario: entrevisto a Pilar Dasí, llamo a mi madre, hablo con mi hermano y, finalmente, tengo la conversación trascendental con mi padre. Pero todavía no he empezado tan siquiera, si bien es el primer paso de la elaboración de mi diario documental.

Finalmente acabo de grabar el proyecto audiovisual y me enfrento ahora a tres horas de grabación que tengo que editar montando las imágenes y el sonido con sentido y siendo fiel mis criterios estéticos y personales. Vuelve al conflicto: ¿Puedo intervenir en el montaje de manera libre?, ¿tengo que ser fiel a mi personaje que soy yo mismo?, ¿tengo derecho a

manipular los diálogos con cortes para llevar a mi terreno la narrativa del documental? Las respuestas a estas preguntas me las da Pablo Ferrando. Para eso sirve tener un tutor, para hacer más cómodo el camino de discernimiento, para sentirte aliviado cuando no sabes por dónde caminar. Cuán agradecido estoy.

Tras muchas pruebas en la edición creo que tengo el producto final. La necesidad de acortar la grabación hace que me falten cosas por expresar. En un futuro no muy lejano es muy posible que realice un mediometraje con todo el contenido generado. De momento me quedo con lo extraído del proceso. La respuesta a qué me pasa no la he encontrado. Ya lo sabía, me lo había anticipado Pilar Dasí cuando hablé con ella pensando que pudiera darme algunas respuestas. Pero me he dado cuenta de que el proceso de exteriorización que uno hace cuando realiza una investigación sobre sí mismo, sobre su vida o sus sensaciones, supone un primer paso en la búsqueda de las respuestas. “La palabra cura” es la frase que resume todo mi trabajo. Por eso tenía muy claro que, entre las declaraciones de Pilar Dasí, esta afirmación debiera mantenerse. He gastado infinitas palabras con muchas personas cercanas a mí para vislumbrar el camino hacia las preguntas y sus respuestas. He hablado con muchos amigos sobre esto, con mi familia, con profesores... Todo esto ha hecho que yo pueda estructurar mejor lo que sucede en mi interior y, de esta manera, comprender mejor mis pensamientos y emociones. Es un principio básico de la psicoterapia y con el diario documental de este TFG debiera ser un punto de partida.

## 1. INTRODUCTION AND JUSTIFICATION OF THE END OF DEGREE WORK

It has been an intense and sometimes tedious process, and it has not been due to the project itself, nor to Pablo, the tutor. Rather, this intensity was due to the process in which I found myself during the elaboration of this Final Project (from now on TFG). I never thought it would be so hard.

The first conversation with Pablo Ferrando, my tutor, was exciting. I told him a couple of ideas related to my father's figure, a possible fiction, an approach to the audiovisual essay genre through *foung footage*... However, every time I turned the subject around, I got further and further away from a clear idea. In my head, there was a tension between the pragmatism of doing something simple in order to get rid of the happy work, and the internal impulse to do something reflexive that would work in a personal and cathartic way, as the culmination of my university career from 2006 to this year, 2020.

I finally decide to venture into the uneasy terrain of mental health. And not content with that, fleeing from film fiction, I decide to enter the framework of a TFG much more introspective while visceral and based on the blow of the Real, as I was told by the Lacanian psychoanalyst, Pilar Dasí, who appears in my documentary diary. Thus, it seems that the heart have won more than pragmatism. Goodbye to the easy way. It is time to get complicated.

At this moment an internal negotiation begins that prevents me, more and more, from thinking clearly. Questions arise: What do I want to tell, what do I want to discover, is there something that makes me uncomfortable when I talk about me, about my people, am I being honest with myself?

In April, I think I'm clear about it and I decide to focus on the figure of my father, trying to find out what's wrong with him (since he's been acting strangely for some time and seems to have some kind of emotional problem) through an interview that is intense and profound. However, before that I have to justify the narrative plot. It is at this point that I decide that everything is going to happen during the pandemic period, where we are all immersed in that happy and



disturbing state of alarm.

I am equally excited and nervous. I walk towards a clear objective and I give shape to what will end up being a documentary diary led by me as the protagonist. The focus is still on my father, he is the one who seems to have the problem. How naive I am sometimes!

I manage to contact Pilar Dasí, as I have already pointed out, a professional in psychoanalysis. It is a real discovery for me. Everything she says is consistent, well-founded and applicable to life. I am very impressed. In our first conversation, my intention was to talk with her about anxiety on a theoretical level, about mental health problems, and to end up agreeing on a future recorded conversation that would serve for the documentary about my father. We talked for almost two hours and, oh surprise, I discovered that, halfway through our conversation, we ended up talking about me, about my sorrows, my life situation over the last few years and asking me endless questions. Something is not adding up. This was not related to my father's attitude, why does it seem that I am the one with the problem?

And back to the doubts, I rethink the plot of my documentary. Again the discouragement, the doubt, the uncertainty. It is clear that the unknown is not in my father and what happens to him, but rather in what happens to me. As I said, I have been going through many years (since I left my career until now, when I decided to take up again and finish the TFG) with a certain anxiety, apathy and sadness. It is clear that the focus must be on me. After many turns and attempts to abandon the race, at the end of June, I record all the necessary material: I interview Pilar Dasí, call my mother, talk to my brother and finally have the transcendental conversation with my father. But I haven't even started yet, although this is the first step in the elaboration of my documentary diary.

I have finally finished recording the audiovisual project and I am now faced with three hours of recording that I have to edit, editing the images and sound with meaning and being faithful to my aesthetic and personal criteria. Back to the conflict: can I intervene in the editing freely, do I have to be faithful to my character, which is myself, and do I have the right to manipulate the dialogues with cuts to bring the narrative of the documentary to my terrain? Pablo Ferrando gives the answers to these questions to me. That is what having a tutor is for, to

make the path of discernment more comfortable, to feel relieved when you do not know where to walk. How grateful I am.

After many tests in editing, I think I have the final product. The need to shorten the recording means that I lack things to express. In the not too distant future, it is very possible that I will make a medium length film with all the content generated. For the moment, I will stick to what I have extracted from the process. I have not found the answer to what is happening to me. I already knew it; Pilar Dasí had anticipated it when I spoke to her thinking that she could give me some answers. Nevertheless, I have realized that the process of externalization that one does when doing an investigation about oneself, about one's life or feelings, is a first step in the search for answers. "The word cure" is the phrase that sums up all my work. That is why I was very clear that, among Pilar Dasí's statements, this affirmation should be maintained. I have spent an infinite number of words with many people close to me to get a glimpse of the path towards the questions and their answers. I have spoken to many friends about this, with my family, with teachers... All this has made it possible for me to structure better what is happening inside me and, in this way, to understand better my thoughts and emotions. It is a basic principle of psychotherapy and with the documentary journal of this TFG should be a starting point.

## 1.2. Objetivos

- Encontrar respuesta a una incógnita a través de la realización de un vídeo ensayo en forma de diario documental.
- Entender las técnicas audiovisuales del formato específico a través del cual se realiza la investigación.
- Generar una producción que permita acercar la realidad de las personas con problemas de salud mental.
- Saber aplicar los recursos narrativos oportunos para significar lo que se quiere contar.

## 1.2. Objectives

- Find answers to an unknown through the making of a video documentary essay.
- Understand the audiovisual techniques of the specific format through which the research is carry out.
- Generate a production that brings the reality of of people with mental health problems closer together.
- Knowing how to apply the right narrative resources to express what you want to tell.

## **2. MARCO TEÓRICO / ARGUMENTACIONES SOBRE LAS DECISIONES DISCURSIVAS.**

### **2.1 El género documental.**

Respecto al Marco Teórico, lo primero que deseamos aclarar es que este Trabajo Final de Grado consiste en la realización de un diario documental de diez minutos de duración aproximadamente. Por ello, comienzo este apartado analizando algunas de las características de este género cinematográfico a través de la obra 'La representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental' de Bill Nichols (1997).

El ensayo del autor norteamericano es uno de los máximos referentes en la teoría documental contemporánea. Nichols destaca la importancia de que exista una argumentación única y convincente, una idea que debe cimentar desde el guión hasta la futura edición y postproducción. De hecho, afirma que "el documental clásico tolerará fisuras o saltos en el espacio y el tiempo siempre que haya continuidad en el desarrollo del argumento" (Nichols, 1997: 50). En nuestro caso, cuenta con una duración impuesto por los protocolos formales del TFG. Lo cierto es que no hay cabida para ramificaciones en la trama argumental o para exponer varias subtramas vinculadas a la idea principal. Los saltos temporales y espaciales referidos en el libro son, por tanto, una cuestión esencial que nos ayudaron a priorizar la continuidad del discurso y así optimizar nuestro tiempo de metraje a través de cuatro encuentros realizados cronológicamente, pero con elipsis espacio-temporales entre ellas. Nichols se refiere a esta característica como montaje probatorio. El cine ensayo, por tanto, potencia el valor de la imagen como testimonio vivo y espontáneo sin necesidad de crear una continuidad espacio-temporal y causal sino más bien generar una secuencialidad discursiva.

Otro de los elementos del documental es la presencia y la relevancia de la palabra hablada. Existen varios recursos audiovisuales, propios del género documental, que sirven a este propósito. En nuestro proyecto, hemos decidido incorporar el uso de una voz reflexiva en off para que la palabra hablada presente un hilo conductor conciso que sirva para dar forma narrativa y a la vez nos permita introducir la presentación de las diferentes conversaciones que

mantenemos durante el diario documental.

Uno de los grandes retos teóricos que nos ha supuesto este trabajo nace de la relación del género documental con la realidad, más concretamente sobre esta dualidad entre lo ficcionado y lo no-ficcionado que me ha acompañado durante toda la realización. Nichols afirma que “los documentales ven mermada su credibilidad cuando reconstruyen un suceso” (1997 : 52). En nuestro caso, la sombra de esta dualidad, con su desdibujada frontera prácticamente filosófica me ha llevado a debatir constantemente y cuestionarme sobre la forma de representar, comunicar y organizar mi propio relato.

El crítico y teórico estadounidense, además, se sirve de la tipología realizada por la autora y académica Julianne Burton-Carvajal en su obra “Toward a History of Social Documentary in Latin America” (1990) para definir de manera clara y útil las cuatro modalidades de representación más destacadas y sus particularidades: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva.

Tras el análisis de mi proyecto, la modalidad de representación más ajustada a la tipología arriba enumerada es, sin duda, la modalidad interactiva, donde yo como realizador también intervengo e interactúo, pero también interpeleo al espectador con el fin de dar respuestas a las preguntas planteadas. En este pequeño documental yo soy el actor, el realizador, el sujeto y el objeto, el que mira y el que es mirado, el que narra y lo narrado. La participación del autor o autora en esta modalidad genera debate sobre los límites de dicha participación y de la manipulación consciente o inconsciente que se deriva de ella. Este es un aspecto que nos vuelve a apelar a la relación entre ficcionado o no ficcionado que he comentado con anterioridad. Es mi historia, es mi mirada, pero ¿cuáles son los límites de lo subjetivo? ¿Es este un debate intrínseco y constante en un género de representación de la realidad como el documental? De ahí que, también, nos hayamos adentrado en el terreno de la autoficción, un relato donde se mezclan, de forma ambigua, elementos reales con ficcionales. Para ello nos hemos inspirado, forma similar a como lo hace la actriz y cineasta Sarah Polley con su película *We tell stories* (*Las historias que te contamos*, 2012). En esta interesante propuesta muestra una semblanza de la figura de su padre para exponer el marco doméstico familiar de la cineasta. A través de materiales de super 8 (totalmente ficcionalizados) va evocando el

pasado familiar de los padres de la protagonista. Nosotros hemos querido realizar algo similar: mediante el encuentro con mi padre proyectaremos el contexto familiar en medio de la pandemia.

La otra gran modalidad presente es la modalidad reflexiva. En nuestro documental hablamos y exponemos, no solo el relato mismo, sino también su propio proceso de representación. Es decir, llevo a cabo un metacomentario donde hago partícipe al espectador de mi proceso de creación, que no es más ni menos que la realización de mi propio TFG.

## **2.2 El video ensayo.**

El documental es un género diverso con múltiples subgéneros, algunos de ellos con separaciones teóricas y prácticas difusas. Una de las características más significativas en el video ensayo, por ejemplo, es que puede anteponerse su valía o su carácter estético en pro de su poder como imagen con valor histórico o su condición de imagen inmediata, pertinente o espontánea. Por ejemplo en mi caso, he priorizado visibilizar los movimientos de cámara bruscos con a priori no un gran valor estético para aportar ese toque de espontaneidad y ensalzar el proceso técnico y creativo de la obra audiovisual. Nos recuerda, en gran medida, a la propuesta cinematográfica de los cineastas daneses creadores del Dogma 95 y su búsqueda supuesta de la espontaneidad y la 'verdad' en sus obras menguando o haciendo desaparecer el peso estético de recursos como la dirección de arte, elipsis, música, etc.

Como ya hemos comentado, el panorama del documental contemporáneo es, hoy en día, un terreno heterodoxo donde los géneros y subgéneros se comunican y se interrogan, se complementan y se fusionan de manera más orgánica que en décadas anteriores. En el caso del video ensayo, el cual siempre mantiene un fuerte vínculo con la realidad, se genera a través de la relación entre el cine de vanguardia, la ficción y el propio documental. En esta relación entre la realidad y la ficción, la mirada, es decir, el cómo se usan las imágenes estén, o no, producidas por el propio autor tiene un papel sustancial. Según Catalá y Cerdá "al reflexionar el cineasta con las imágenes establece con éstas una relación que equivale a una doble articulación de las mismas que hace que, en ese proceso, todas ellas, las filmadas por el propio cineasta y las extraídas del archivo, se presenten como documentos del

imaginario y, por lo tanto, se conviertan en materiales básicos para el proceso reflexivo” (Catalá y Cerdán, 2007: 21). Este proceso reflexivo puede llegar a dar resultados poéticos, en el que el autor, que trata de hacer desaparecer su huella, presenta una realidad ficcionalizada donde pretende entretejer un discurso próximo que transmita verdad. Se produce en este proceso un constante cuestionamiento fruto de la dificultad en conseguir esta ficción verosímil que se pretende luzca como real. Y no solo que sea verosímil, sino que también se espera que haya un pacto de veracidad establecido con el espectador. La puesta en escena del video ensayo es una declaración de intenciones que denota un compromiso con el espectador, que a su vez está dispuesto a interpretar ese discurso como cercano a la realidad. Es este pacto no escrito el que violan los llamados falsos documentales, un oxímoron en sí mismo, a través de los cuales se consigue ese efecto reflexivo. Nadie se alarma cuando ve una película de superhéroes aunque no sea real, pero en cambio al video ensayo sí se le atribuye un carácter real, una presunción de realidad que fundamenta el sentido teórica y otorga a la obra de significación documental.

Por otro lado, es interesante profundizar en la relación del video ensayo con el cine de vanguardia y con el cine más experimental. Cuando hablamos de aquello experimental nos referimos a las obras que se caracterizan por su marcada intencionalidad de separarse de cualquier forma genérica. La mejor manera de huir de lo convencional, es prestar atención a lo particular, a la individualidad. Se emigra de una presentación lo más aséptica posible de la realidad a un estadio en el que pesa más la mirada propia sobre la realidad. Se adquiere un enfoque subjetivo del documentalista que rompe con los cánones clásicos del género documental y que favorece la reflexión y la producción de conocimiento. El enfoque subjetivo en mi caso se evidencia con planos subjetivos que representan mi mirada y *voice over* en primera persona. Del mismo modo, también el autor, yo, se introduce dentro del relato no solo con la *voice over* extradiegética, sino que también se introduce dentro del campo presentándose y convirtiéndose en una figura diegética, en un actor más. Su voz diegética y extradiegética se combinan de la misma manera que lo hace su rol de autor y actor.

Desde otro ángulo, la subjetividad en mi obra ayuda a personificar en mi persona un conflicto que en ocasiones parece ser familiar, generacional y/o personal. La mirada pusilánime que presento hacia una realidad individual y general, familiar y social coinciden con la idea que formula el estudio de Catalá (2009): “Se trata de un documental melodramático, puesto que

realiza una exploración de la memoria emocional tanto pública y privada, es decir un tipo de memoria que aglutina ambos valores y extrae de esa combinación unas novedosas visualidades” (Catalá, 2009 : 315).

Mi historia es la historia en sí misma y mi desnudez emocional responde a un compromiso con el género por autobiográfico y con el espectador por el ya mencionado pacto de veracidad. Me muestro y me represento, me exhibo de manera natural y al mismo tiempo formalizo una representación convirtiéndolo a su vez en ficción. Todo esto nos ha servido para mostrar la realidad desde un cine autobiográfico donde el “yo” es el canal para analizar una crisis social, una situación familiar y una etapa vital.



### **2.3. Argumentación sobre las decisiones discursivas.**

#### **- La narración.**

En referencia al narrador, se ha decidido posicionar al protagonista como el propio narrador de la historia. Y además, de una manera metadiscursiva, el realizador interviene con una *voice over* siendo este mismo, a la vez, el protagonista. De esta manera surge una doble intencionalidad: el protagonista quiere resolver su incógnita y el realizador utiliza el metraje ya editado para hallar una respuesta más profunda que trascienda y sea proyectada al espectador.

#### **- Voice over.**

La utilización de una voz extradiegética posee una intención poética y narrativa. Además, dicha voz pretende servir de puente entre el protagonista, el autor y el espectador. De manera que todas las reflexiones de esta voz situada fuera de la diégesis refuerza las imágenes y las hace más verdaderas, acercándolas a nuestra propia realidad familiar y social.

#### **- Los sonidos.**

No hay música con la intención de crear un efecto de realidad. Es por esto, también, que se empleará sonido diegético mediante la grabación del sonido directo o ambiente. La ausencia de banda sonora posee una intención de sobriedad al tiempo que queríamos evitar la espectacularización de las emociones y de los sentimientos personales, familiares y sociales. El tema que trata la producción genera un ritmo pausado y serio que precisa de silencios y sonido ambiente por encima de una melodía o música intradiegética. Considerábamos que era la forma más expresiva y eficaz de transmitir verdad y acercarnos más a una percepción real y cotidiana.

#### **- El espacio narrado.**

El espejo de la segunda escena funciona en un sentido doble: como el reflejo en el que se ve el protagonista, en el que se pregunta; y cómo el propio paralelismo a la representación. El

narrador representa a un personaje que busca representarse. Por tanto, hay tres dimensiones del mismo personaje, el que se explica (a través de la cámara y el *voice over*), el que pregunta (a través de un diario en presente), y el espectro de la ansiedad (en ningún momento se muestra un episodio de angustia o ansiedad, pero está presente a través de la memoria, de los silencios, de la dificultad de exteriorizar el malestar).

La mayoría de elementos que aparecen en las imágenes y que tienen que ver con lo fílmico hacen referencia a la memoria y a un entorno familiar y cotidiano. Todo sucede en el interior de una casa, en los espacios más habituales. Todos los objetos están relacionados con el protagonista mostrando de forma desnuda la propia grabación, con los cortes abruptos para transmitir una sensación de espontaneidad (significando la ausencia de manipulación) y de verdad. Desde el cuadro que aparece en el segundo plano de la segunda escena (véase: el Trabajo Final de Grado del hermano del protagonista, el cuadro que aparece y que se titula “La profundidad de lo oscuro”) hasta el sillón donde lo mostramos sentado en la tercera escena, o el reloj rojo simbolizando el tiempo contrastando esa sensación de *impasse*, de tiempo muerto que se produce a lo largo del diario documental.

### **- El contexto**

El contexto del documental está fijado en el periodo de pandemia. Esta decisión surge a partir del tema ya que la situación de estado de emergencia contribuye a agravar los problemas de salud mental de la ciudadanía. Unido a esto, dicho contexto exige la comunicación virtual que permite aislar al protagonista de las relaciones físicas, contribuyendo así a la distancia entre el sentir y la realidad. Una distancia provocada por la situación emocional. Esto se rompe con el abrazo de la escena final, en el que aquello físico, ausente hasta entonces, se convierte -tal vez no en una solución- pero sí en el alivio a una tensión construida a lo largo del metraje.

### **- Puesta en cuadro**

En cuanto a los encuadres, angulaciones y movimientos de cámara cabe remarcar la intención de generar subjetividad a través de estos recursos. Los encuadres se alejan

intencionadamente de lo estético y la composición fotográfica tradicional. Podemos observar planos aberrantes que significan la apatía y desazón del protagonista, quien coloca la cámara en todo momento. Se intenta establecer una relación íntima entre la mirada del espectador y la mirada del protagonista. Es por eso que el sujeto maneja la cámara realizando, en varias ocasiones, planos subjetivos. Es en el momento de la entrevista con pilar Dasí y la conversación con su padre cuando el plano se abre, pasando de planos medios a plano general. Se pretende marcar distancia entre el espectador y la acción que sucede para significar la intimidad que se genera entre los 'actores'.

### **- El montaje**

Desde un principio la intención ha sido realizar un diario documental. Es por eso que el montaje exigía un sentido cronológico en cuanto al transcurso de los días. A través de planos en negro y rotulación se especificaba el día en el que transcurre cada escena.

El hecho de tener conversaciones reales ha supuesto un reto en el montaje, pues esto me ha obligado a realizar cortes bruscos en los diálogos. He preferido realizarlo así antes que pactar una conversación escueta con los actores implicados. Aún así, la edición del montaje posee un significado esencialmente narrativo, pues el protagonista de la historia es, a la vez, el editor en una segunda vuelta. De esta manera, se preserva el pacto de veracidad con el espectador y se permite la licencia de omitir información en post de un entendimiento mayor de la trama.

## **2. THEORETICAL FRAMEWORK**

### **2.1 The documentary genre**

With regard to the Theoretical Framework, the first thing to remember is that this Final Degree Project consists of making a documentary of eight minutes, approximately. That is why I begin this section by analyzing some of the characteristics of this film genre through the book 'Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary' by Bill Nichols (1997).

The work of the American author is one of the highest references in contemporary documentary theory. Nichols stresses the importance of a single and convincing argument. This is an idea that should build from the script to the future editing. In fact, he states that "classic documentary will tolerate gaps or leaps in space and time as long as there is continuity in advancing the argument." (Nichols, 1997, p.50). In my case, with a temporary limitation for academic reasons, the truth is that there is no space for ramifications in the narrative or to expose several speeches. The temporal and spatial leaps referred to in the book are, therefore, an essential issue that help me prioritize the continuity of my discourse and thus optimize my footage time through four conversations made chronologically but with spatial-temporal ellipses between them. Essay film, therefore, enhances the value of the image without the need to create a space-time and causal continuity but rather to generate a discursive sequence.

Another of the flagships of documentary filmmaking is the presence and relevance of the spoken word. There are several audiovisual resources, typical of the documentary genre, that serve this purpose. In my project, I have decided to dispense with the use of a reflexive voice in off so that the spoken word is heard and sustains the argument specifically thanks to the conversations that are presented.

One of the great theoretical challenges that this work has presented to me is the relationship between the documentary genre and reality, more specifically about this duality between the fictional and non-fictional that has accompanied me throughout the production. Nichols states that "documentaries see their credibility diminished when they reconstruct an event" (1997,

p.52). In my case, the shadow of this duality, with its almost philosophical blurring of boundaries, has led me to constantly debate and question how to represent, communicate and organize my own story.

The American critic and theorist also uses the typology developed by the author and scholar Julianne Burton-Carvajal in her work 'Toward a History of Social Documentary in Latin America' (1990) to clearly and usefully define the four most outstanding modes of representation and their particularities: expository, observational, interactive and reflexive.

After the analysis of my project, the most present modality of representation is, without a doubt, the interactive modality, where I as a director also intervene and interact. In this small documentary I am the actor, the director, the subject and the object, the one who looks and the one who is looked at, the one who narrates and the one who is narrated. The participation of the author in this modality generates debate about the limits of such participation and the conscious or unconscious manipulation that derives from it. This is an aspect that appeals to us once again to the relationship between fiction and non-fiction that I mentioned earlier. It's my story, it's my point of view, but what are the limits of the subjective? Is this an intrinsic and constant debate in a genre of representation of reality such as the documentary?

The other great modality that appears in this documentary is the reflexive modality. In my documentary I speak and expose not only the story itself, but also its own process of representation. That is to say, I carry out a metacommentary where I make the spectator participate in my process of creation, which is no more nor less than the realization of my own Final Degree Project (tesis)

## 2.2 The video essay

The documentary is a diverse genre with multiple sub-genres, some of them with diffuse theoretical and practical separations. One of the most significant characteristics in video-essay, for example, is that its value or aesthetic character can be put before its power as an image with historical value or its condition as an immediate, pertinent or spontaneous image. For example, in my case, I have prioritized making visible the sudden camera movements with a priori not a great aesthetic value, in order to provide that touch of spontaneity and

enhance the technical and creative process of the audiovisual work. It reminds me, to a great extent, of the cinematographic proposal of the Danish filmmakers who created Dogma 95 and their search for spontaneity and 'truth' in their Works, by diminishing or making disappear the aesthetic weight of resources, such as art direction, ellipsis, music, etc.

As I have already mentioned, the contemporary documentary scene is, today, a heterodox terrain where genres and subgenres communicate and interrogate each other, complement each other and merge in a more organic way than in previous decades. In the case of the video essay, which always maintains a strong link with reality, it is generated through the relationship between avant-garde cinema, fiction and the documentary itself. In this relationship between reality and fiction, the gaze, that is, how the images are used, whether or not they are produced by the author himself, plays a substantial role. According to Catalá and Cerdá, "when the filmmaker reflects on the images, he establishes a relationship with them that is equivalent to a double articulation of the images, which means that, in this process, all of them, those filmed by the filmmaker himself and those extracted from the archive, are presented as documents of the imaginary and, therefore, become basic materials for the reflective process" (Catalá and Cerdán, 2007, p.21). This reflective process can give poetic results, in which the author, who tries to make his mark disappear, presents a fictional reality where he tries to interweave a discourse that is akin to the real. In this process, a constant questioning is produced as a result of the difficulty in achieving this plausible fiction, that is intended to look real. And not only is it intended to look plausible, but it is also expected to be received as truth, due to the pact of truthfulness that is established with the viewer. The staging of the video essay is a declaration of intentions that denotes a commitment to the viewer who is in turn willing to interpret that discourse as being close to reality. It is this unwritten pact that the so-called false documentaries violate, an oxymoron in itself, through which this reflexive effect is achieved. No one is alarmed when they see a superhero film, even if it's not real, but instead the video essay is given a real character, a presumption of reality that underpins the theoretical meaning and gives the film documentary significance.

On the other hand, it's interesting to delve into the relationship between video-essays and avant-garde and more experimental cinema. When I talk about experimental cinema, I am referring to works that are characterised by their marked intention to separate themselves from any generic form. The best way to escape from the general is to pay attention to the

particular, to individuality. One migrates from a presentation that is as aseptic as possible of reality to a stage in which one's own view of reality weighs more heavily. We acquire a subjective approach of the documentary filmmaker that breaks with the classic canons of the documentary genre and that favors reflection and the production of knowledge. The subjective approach in my case is evidenced by subjective planes that represent my gaze and voice over in first person. In the same way, the author, me, is also introduced into the story not only with the extra-legal voice over, but also enters the field by presenting himself and becoming a diegetic figure, another actor. His diegetic and extradiegetic voice are combined in the same way as his role as author and actor.

From another angle, the subjectivity in my work helps to personify in my person a conflict that sometimes seems to be familiar, generational and/or personal. The pusillanimous look that I present towards an individual and general, family and social reality is communicated with a fragment of Catalá's work (2009): "It is a melodramatic documentary, since it explores both public and private emotional memory, that is, a type of memory that brings together both values and extracts from that combination some new visualities" (Catalá, 2009, p.315).

My story is the story itself and my emotional nudity responds to a commitment to the genre as autobiographical and to the viewer as a result of the aforementioned pact of truthfulness. I show and represent myself, I exhibit myself in a natural way and at the same time I produce and fiction myself, all this to show the reality from an autobiographical cinema where the "I" is the channel to analyze a social crisis, a family situation and a vital stage.

## **2.3 Argumentation on discursive decisions**

### **- The narration**

In reference to the narrator, it has been decided to set the main character as the narrator of the story. Also, in a meta-discursive way, the director interpose himself with a voice over, being, at the same time, the main character. In this way, a double intention arises: the main character wants to solve his question and the director uses the edited footage to find a deeper answer.

### **- Voice over**

The use of an extradiegetic voice has an essentially poetic intention. Furthermore, this voice is intended to serve as a link between the main character, the author and the viewer. This means that all the thoughts of this voice located outside the diegesis strengthen the images and makes them more plausible, bringing them closer to the real.

### **- The sounds**

The lack of music has been decided with the intention of creating a reality effect. This is also the reason diegetic sound will be used. The absence of a soundtrack has an intention of sobriety. The story of the films generates a slow and sober rhythm that requires silences and ambient sound over an intradiegetic song or melody.

### **- El espacio narrado**

The mirror on the second scene works in a double sense: as the reflection in which the protagonist is seen, in which he questions himself; and as a parallelism to the representation. The narrator represents a character who seeks to represent himself. Therefore, there are three dimensions of the same character: the one who explains himself (through the camera and the voice over), the one who asks (through a journal in the present), and the spectrum of anxiety (the film never shows an episode of distress or anxiety, but is present through



memory).

Most of the elements that appear in the images and generates the profilmic make reference to memory and costumbrism. Everything happens in the house, in the most common spaces. All objects are related to the main character on the reality dimension. From the painting that appears in the second plane of the second scene (final work of the protagonist's brother, called "The depth of the dark") to the armchair where he appears sitting in the third scene or the red clock representing time and visceral.

### **- Context**

The context of the documentary is set in the pandemic days. This decision comes from this actual issue: the State of emergency has contributed to erode mental health problems of people. Also, this context requires virtual communication that allows the main character to be isolated from physical relationships, contributing to the distance between feeling and reality. A distance caused by the emotional situation. This changes at the final scene, where the father hugs the main character. The physicality, absent until then, becomes - perhaps not a solution - but a relief to a tension built throughout the footage.

### **- Mise en scene**

Analyzing the frames, angulations and camera movements, it is worth noting the intention of generating subjectivity through these resources. The frames intentionally move away from aesthetics and traditional photographic composition. We can see aberrant shots that signify the apathy and discomfort of the main character, who always decides where the camera is placed. The intention is to establish an intimate relationship between the viewer's gaze and the main character's gaze. That is why the subject manipulate the camera, making, on several occasions, subjective shots. In the interview with Pilar Dasí and the conversation with his father is when the shot opens, going from medium shots to general shot. The aim is to mark a distance between the viewer and the action that takes place to signify the intimacy that is generated between the characters.

## **- Editing**

From the beginning, the intention was to make a documentary journal. That is the reason why the editing required to be chronological, as to the course of the days. The day on which each scene takes place was specified through black shots and lettering.

Having real conversations has been a challenge in editing, as this has forced me to make abrupt cuts in the dialogues. I preferred to do it this way rather than agree with the participants a brief conversation. Even so, the editing has an essentially narrative meaning, since the main character of the story is, at the same time, the editor in a second time. The pact of truthfulness with the viewer is preserved and the license to omit information in post for a greater understanding of the plot is allowed.

### **3. ESTRUCTURA DEL PROYECTO DE PRODUCCIÓN**

#### **3.1 Tema**

La ansiedad en la actualidad.

#### **3.2 Idea narrativa**

Denuncia sobre la carencia asistencial de la salud mental en la sociedad actual.

#### **3.3 Storyline**

Un joven universitario trata de encontrar alguna respuesta sobre la aguda depresión que sufre su padre desde hace un par de años, después de darse cuenta de que mucha gente a su alrededor, incluido él mismo, parece sentirse igual. El joven intenta comprender a su padre mediante conversaciones que mantiene con él, su hermano y una psicoanalista. (PLANTEAMIENTO) El padre ofrece algunas resistencias pero, a través de algunas confesiones y lecturas, logra abrirse a su hijo. (NUDO) Tanto el hijo como el padre miran por la ventana esbozando una contenida sonrisa como gesto de complicidad y confianza. (DESENLACE)

#### **3.4 Sinopsis**

Álex, un joven universitario, ha de realizar el Trabajo Final de Grado. Se encuentra desorientado y alicaído. Tras un tiempo de reflexión decide hacer un diario personal en forma de documental para exteriorizar su malestar interior que, a su vez, es un estado extendido en el periodo de pandemia. Una prueba de ello lo tiene en su círculo familiar: Emilio, su padre, también pasa por una crisis emocional similar. (PLANTEAMIENTO) Álex intentará comprender a Emilio a través de unas conversaciones que tiene con su hermano, Javier, y la psicoanalista Pilar Dasí Crespo. En ellas hablarán en torno a la angustia y la depresión en medio de la pandemia. Durante la conversación con Alex, Emilio ofrecerá resistencias pero, a través de algunas confesiones personales y profesionales,

logrará abrirse a su hijo. (NUDO)

Al final, Álex y Emilio miran por la ventana esbozando una contenida sonrisa como gesto de complicidad y confianza. (DESENLACE)

### 3.5 Secuencialización

Día 1: Alex entra en plano y mira a la calle por la ventana del salón. Mantiene la mirada en silencio. Sale de nuevo del plano y apaga la cámara. Se enciende la cámara. Alex se encuentra en su habitación, tumbado, con la mirada perdida. Piensa en su estado depresivo y apático, lo cual le supone un enorme esfuerzo la realización del TFG. De manera perezosa se levanta, coloca la cámara en el trípode, encuadra su escritorio y se sienta frente a él abriendo el ordenador. Marca un número desde su móvil. Llama a su madre. Hablan sobre el tiempo que hace que no se ven, su madre le pregunta por el TFG y Alex da una respuesta dudosa. La conversación es cotidiana salvo por el final, cuando le pregunta por su padre. Su respuesta es escueta: *“bueno, bien, como siempre, ya sabes”* Tras colgar se queda pensando unos segundos. Se levanta hacia la cámara para apagarla. (3 minutos)

Día 2: Enciendo la cámara de nuevo. El ordenador ya está preparado para una videollamada. Pilar Dasí Crespo, psicóloga y psicoanalista, aparece en pantalla. Aprovecho la entrevista con Pilar para preguntarle cómo surge la ansiedad y cómo se produce una depresión. La psicoanalista me explica en términos lacanianos y freudianos cuáles son los síntomas y la manera de afrontar estas patologías cotidianas. (3 minutos)

Día 3: Enciendo la cámara; esta vez sin trípode. En mi otra mano tengo el móvil y procedo a llamar a mi hermano, Javier. Durante la conversación le explico mi decisión de hacer el TFG sobre mi estado apático y ansioso. Habla sobre él y sus sensaciones similares a las mías. Terminamos hablando sobre más casos cercanos que tenemos el mismo malestar. Me despido de mi hermano informándole de que al día siguiente volveré a hablar con nuestro padre. (2 minutos)

Día 4: Enciendo la cámara. Estoy en el salón de mis padres. Enfoco unos marcos con fotografías de la familia. Después estamos sentados mi padre y yo. Le explico mi decisión

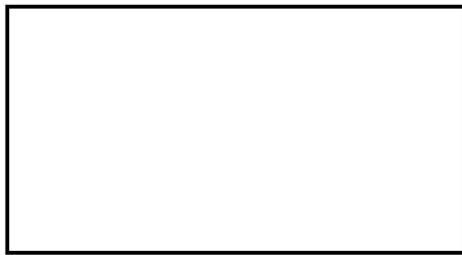
sobre el TFG y sobre mi preocupación sobre su estado anímico. Me sincero con él y le confieso que yo también estoy apático y sin respuesta aparente. Le pido perdón por no haber verbalizado mi preocupación antes. Él me pide que no me sienta culpable y, después de oponer resistencia, se sincera conmigo. Reconoce que no está bien pero se siente aliviado de que haya sucedido nuestra conversación. Nos miramos, sonreímos y nos abrazamos. (3 minutos)

### 3.6 Ficha técnica

<b>FICHA TÉCNICA</b>	
Título	<b>What's happening to me?</b>
Título en español	<b>¿Qué me pasa?</b>
Duración	12 minutos y 17 segundos
Año de grabación	2020
Género	Ensayo documental
Reparto Artistas	Ana Pascual, Pilar Dasí, Javier García, Emilio García y Alejandro García
Realización y montaje	Alejandro García

### **3.7 Storyboard**

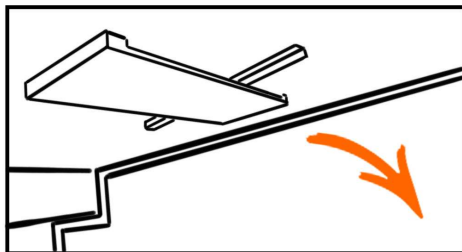
Será interesante analizar la segunda escena de la producción por tratarse de un plano secuencia elaborado y con una intencionalidad narrativa de peso, en el cual el protagonista toma una decisión determinante en la historia.



0. Negro



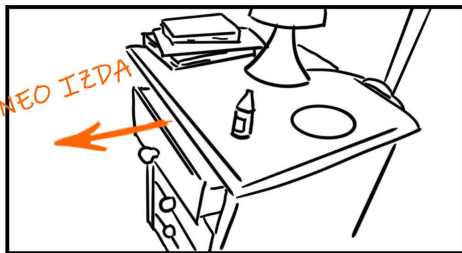
1. Plano General Techo - mirada subjetiva - angulación nadir cámara en mano



2. PG cuadro - angulación aberrante - mirada subjetiva



3. Plano medio piernas con profundidad - mirada subjetiva - angulación media



4. Plano compuesto con centro en medicamento - mirada subjetiva . angulación picada



5. PG Alex con cámara en espejo - traveling hacia figura - angulación media



6. PM Alex en espejo - angulación media



7. PG escritorio - mirada subjetiva - angulación picada ligera

Se puede observar la utilización de la mirada subjetiva para significar la sensación de apatía con ángulos obscenos y extraños, focos en el techo y movimientos de cámara bruscos e



imprecisos.

También cabe destacar el momento en el que el sujeto, con cámara en mano, enfoca al espejo significando el encuentro con su propia historia. El protagonista es, a la vez, actor y autor y deberá narrar su historia a la vez que la tendrá que representar. De esta manera, con este recurso fílmico recurrimos al ámbito del metalenguaje para posicionar al espectador en una dualidad: entenderá que el protagonista que vive su historia es, al mismo tiempo, el autor que la narra.

La localización es también un recurso pro-fílmico determinante en la composición de la escena, ya que se trata del lugar más íntimo del protagonista, su habitación. Cada movimiento de cámara es una mirada a un recuerdo. El enfoque al cuadro de la pared, el barrido que pasa por la mesita de noche y deja ver un bote de medicamento, la cruz de su cómoda, el espejo, el escritorio, etc.

No hay cortes porque el protagonista todavía no ha decidido que hacer con la elección de su TFG. Todavía no actúa como mega narrador de su propia historia. De esta forma, el plano secuencia también significa una incertidumbre, una ausencia de intencionalidad con la narrativa del montaje. Sus decisiones a cada paso en la escena son improvisadas.

Pudiendo utilizar un trípode decide colocar la cámara encima de una mesa para encuadrar su escritorio. Esta sensación intencionada de aleatoriedad supone un extrañamiento en el espectador que lo pone en alerta. Solo cuando el plano se queda estático es cuando el protagonista empieza a vislumbrar una posible decisión a través de una conversación con su propia madre.

Los últimos dos planos de la escena que estaban previstos en el storyboard han sido omitidos en el montaje. Se trataba de un final enfocando a un papel escrito por el protagonista con el título del documental. La decisión de eliminarlos ha sido debida a la falta de interés narrativo de esta. El sentido de la estaticidad del plano final pesa por encima de una vuelta a la cámara en mano que precisaba ese final omitido.



8. PG escritorio (fijo) - angulación media



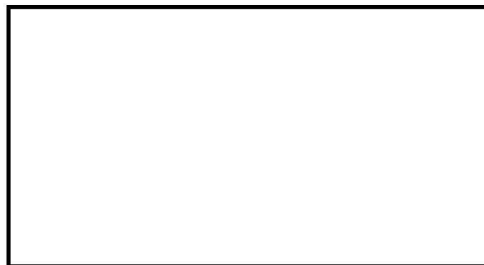
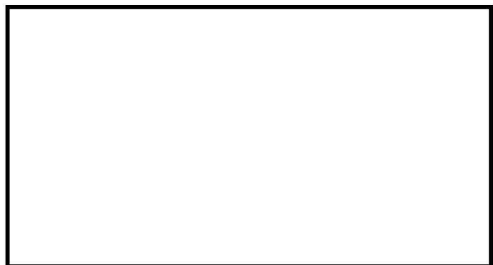
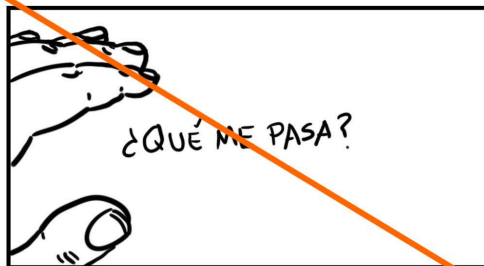
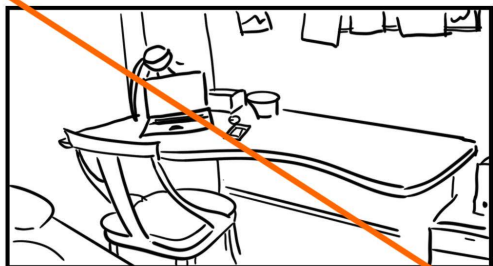
9. PG escritorio (fijo) - angulación media



10. PG escritorio (fijo) - angulación media



11. PG escritorio (fijo) - angulación media



## **5. CONCLUSIONES**

Uno de los objetivos de este Trabajo Final de Grado era realizar una investigación audiovisual a través de un diario documental. La intención era llevar a cabo la búsqueda de una respuesta a través de una mirada introspectiva sobre un cierto estado anímico. Tras un proceso de reflexión personal sobre la forma más ajustada y conveniente de formalizar nuestro diario documental hemos llegado a la consideración que lo propio era alejarse lo más posible de operaciones del cine hegemónico. En este sentido hemos pensado que debiéramos apartarnos de las operaciones habituales del cine dominante, el cine comercial más explícito donde se impone un discurso conservador, es decir, en el que prevalece el restablecimiento del orden establecido y poniendo a la institución familiar como modelo social ejemplar capaz de superar todas las dificultades vitales y los problemas psicológicos, logrando así un cierre o clausura que satisfaga al espectador. Con esto nos estamos refiriendo al hecho de que la resolución del conflicto establecido en el programa narrativo, durante el primer gran bloque de la estructura aristotélica (léase el planteamiento), llega a cerrarse dando por solucionado el problema y abrochando así el conflicto planteado. En nuestra producción audiovisual no ocurre esto. Más bien es lo opuesto a dichas premisas. El retrato de la familia esbozado en mi diario documental presenta rasgos muy humanos, es decir que presenta sus sombras y sus luces, sus dudas y sus certezas. No están mostrados de una sola pieza, a modo de arquetipos.

Por otro lado, conforme hemos ido elaborando el TFG nos dimos cuenta que el relato debía ser presentado en primera persona, a través del formato documental y bajo la forma de un diario para transmitir verdad mediante una serie de decisiones formales, como la cámara en mano, los planos fijos sostenidos emulando el cine primitivo de los Lumière, los cortes bruscos de imagen para exponer de manera desnuda y directa la exposición de los hechos o como la grabación con sonido directo, todas estas decisiones. Estos rasgos expresivos, empleados como marcas enunciativas, perseguían un efecto de realidad que en la realización de un corto de ficción hubiera sido mucho más problemático puesto que nos parecía fundamental que pudiéramos darle una impronta personal y descarnada a nuestra propuesta. De ahí que finalmente nos decantáramos a un relato que se moviera entre la ficción y el documental. Por ello mismo nos fuimos obligados, poco a poco, a optar por la

autoficción.

También había otros objetivos a cumplir que, en nuestra humilde opinión, han sido conseguidos con éxito. Por ejemplo, creemos que hemos podido acercar al espectador la problemática de las personas que sufren problemas psíquicos (en este caso al transmitir la ansiedad y angustia como síntomas de una posible depresión que padece el personaje de ficción que se asemeja a mi persona) con el fin de normalizar este tipo de situaciones y sensaciones y combatir el estigma social que supone padecer estos cuadros clínicos. En este caso, hemos tenido mucho cuidado a la hora de exponer nuestra mirada y nuestra autorreflexión sin entrar en el terreno de la frivolidad, el chascarrillo y/o el sensacionalismo que tan en boga difunde la producción audiovisual hegemónico: la preeminencia de lo obscuro en transmitir las emociones y los sentimientos como forma de espectáculo. Por eso mismo nos preocupaba mucho sumergirnos en el terreno más íntimo de nuestra vida personal. De ahí que la voz en *off* ha eludido siempre los motivos concretos del malestar psíquico para, a su vez, querer trascenderlo a una colectividad familiar y social dentro de nuestras circunstancias tan excepcionales que estamos viviendo. Es por eso que hemos planteado hasta el final de nuestro diario documental un interrogante que cedemos al espectador. De ahí que dicha pregunta queda en el aire para que sea este quien la responda. A través del vínculo generado con el protagonista y la mirada externa del sujeto de la enunciación o el meganarrador podemos atrevernos a decir que la mirada propuesta invita a proyectar las sensaciones y emociones del diario documental.

Otro de los objetivos del TFG era aplicar los recursos narrativos del género escogido para lograr la estética y el sentido de lo narrado. En esta parte diremos que ha sido de las tareas más complicadas por la implicación emocional que conllevaba. El diario documental ha tratado de visibilizar una problemática social más extendida de lo que la gente se cree, pero esto no sabemos si se ha logrado con éxito (esto lo dejamos a los espectadores). Lo que si tenemos claro es que estos síntomas que se han manifestado en los diferentes miembros de mi familia (que se ha podido comprobar en nuestro documental) están contextualizados en diferentes lugares de la geografía de la Comunidad Valencia (yo en Sagunto, mi padre y madre en el barrio del Raval de Valencia, Pilar Dasí en Benissa y mi hermano en la residencia de estudiantes de Castellón). Debido al confinamiento hemos tenido que escribir,

grabar, montar y producir el diario documental desde la casa de Sagunto en el cual estuve confinado y no en la que habitualmente vivo, que es la de mis padres. Esta circunstancia excepcional me obligó a imponerme unos límites muy claros: la imposibilidad de hacerlo con más personas para la elaboración de este TFG, auto gestionar yo mismo todo el proceso de elaboración del diario documental (escritura de guion, grabación y edición). Estos límites, sin embargo, también me ayudaron a establecer los criterios formales del diario documental (planos fijos sostenidos, ausencia de un montaje analítico, grabación con sonido directo y exposición lumínica variable al tener que grabar ininterrumpidamente) lo que me ha obligado, además, a intervenir como personaje de ficción, es decir, como protagonista del documental. Y aquí quiero aclarar que el personaje principal no es la persona física de Alejandro García, sino más bien una figura narrativa que interviene en nuestro relato combinando elementos ficcionales con reales. Por eso mi documental se acerca bastante a la autoficción (como la película titulada *Stories we tell/ Las historias que te contamos*, Sarah Polley, 2012). Compositivamente siempre hemos querido crear cierto distanciamiento a través de Planos Medios y Planos Generales y obviar lo más posible planos cercanos sirvan de identificación para con el espectador. Por eso nos hemos inclinado, más bien, hacia los planos lejanos, para proyectar una mirada lo más externa posible ya que me daba mucho pudor proyectar mis preocupaciones personales. Al mismo tiempo quería delegarlas al espectador con la idea de que tuviera una perspectiva algo más imparcial.

Finalmente, el objetivo principal del TFG se basaba en la necesidad de resolver una incógnita. Esta interrogación, quizás es la más subjetiva, fue al mismo tiempo la que más nos interesó manifestar como ejercicio de catarsis que comenzó aflorar en mis conversaciones con Pilar Dasí. Por esta razón creemos que este objetivo se ha cumplido. Como ya se ha indicado anteriormente, el proceso de reflexión y discernimiento, la grabación de las entrevistas, las conversaciones y la posterior edición en el proceso de postproducción han generado un proceso introspectivo en el que hemos tenido que tomar un sin fin de decisiones y nos han obligado a plantear una serie de preguntas para que fuera el espectador quien pudiera sacar sus propias respuestas. Todo esto ha hecho que, al finalizar este trabajo, mi mente esté más ordenada debido al descubrimiento de varias respuestas que no hubiera podido conseguir sin realizar este proceso. Además, como también hemos señalado anteriormente este TFG nos ha servido como colofón a mi larga y turbulenta

trayectoria universitaria. Así pues, de manera catártica, finalizar así la carrera con este trabajo supone una liberación y una resolución de algo que tenía pendiente desde hace años.

## 5. FINAL THOUGHTS

One of the objectives of this Final Degree Project was to make an audiovisual investigation through a documentary journal. The intention was to carry out the search for an answer through an introspective look at a certain state of mind. After a process of personal self-analysis looking for the most convenient way of formalizing our documentary journal, we have come to the conclusion that it was suitable to get as far away from hegemonic cinema operations as possible. We have thought that we should move away from the habitual genres of the dominant and commercial cinema, where conservative discourses the restoration of the established order and the family institution as an exemplary social model are usually imposed. Also, the idea that family is able to overcome all vital difficulties and psychological problems. This is also made to achieve a closure that satisfies the viewer. With this, we are referring the fact that the resolution of the conflict established in the narrative program, during the first great block of the Aristotelian structure (read the approach), comes to a conclusion, taking the problem as solved. This is not the case in our audiovisual production. In fact, it is the opposite of these premises. The family portrait sketched in my documentary journal presents human realities: it presents its shadows and lights, its doubts and its certainties. They are not shown in one piece, as archetypes.

Also, as we have been preparing the TFG we realized that the story should be presented in first person, through the documentary format and in the form of a journal to transmit truth through a series of formal decisions, such as the camera in hand, the sustained fixed shots emulating the primitive cinema made by the Lumière brothers, the abrupt cuts of image to expose in a naked and direct way the representation of the facts or recording with direct sound. These expressive characteristics, used as enunciative marks, pursued an effect of reality that, in the making of a short fiction, would have been much more problematic because it's fundamental to us that we could give a personal aura to our proposal. So, we finally decided to look for a place between fiction and documentary. For this reason we were forced to choose autofiction.

There were also other objectives that, in our humble opinion, have been successfully achieved. For example, we think that we have been able to approach the viewer the

problems of people who suffer from mental problems (in this case by transmitting anxiety and anguish as symptoms of a possible depression suffered by the fictional character who resembles me) to normalize this type of situations and sensations and to combat the social stigma. In this case, we have been very careful exposing our gaze and our self-reflection without being flighty or sensationalist as hegemonic audiovisual production usually does: the preeminence of the obscene in the way of translating emotions and feelings as a form of show. For this reason we were very concerned about immersing ourselves in the most intimate terrain of our personal life. This is why the voice-over has always eluded the specific reasons for the psychological distress but looking to transcend it to a family and social community within our exceptional circumstances that we are experiencing. So, we have propose a question thought all our documentary, a question that we give to the viewer. This question remains in the air and each viewer has to answer it. Through the link generated with the protagonist and the external gaze of the subject of the enunciation or the meganarrator we could say that the proposed gaze invites to project the feelings and emotions of the documentary journal.

Another of the objectives of the TFG was to apply the narrative resources of the chosen genre to achieve aesthetics and the sense of what is narrated. In this part, we will say that it was one of the most complicated tasks due to the emotional involvement it entailed. The documentary journal has been tried to make visible a widespread social problem than people maybe underestimate, but we do not know if it has been successfully achieved (we leave this to the audience). We are confident that these symptoms that have manifested themselves in the different members of my family (which has been verified in our documentary) are contextualized in different places in the geography of the Valencian Community (me in Sagunto, my father and mother in the Raval neighborhood of Valencia, Pilar Dasí in Benissa and my brother in the student residence in Castellón). Due to the confinement we have had to write, record, assemble and produce the documentary journal from the Sagunto house in which I was confined and not in the one I usually live in, which is my parents'. This exceptional circumstance forced me to impose certain limits: the impossibility of doing it with more people for the preparation of this TFG, to self-manage the entire process of preparing the documentary journal (script writing, recording and editing). These limits, however, also helped me to establish the formal criteria of the documentary journal (sustained fixed shots,



absence of an analytical editing, recording with direct sound and variable light exposure due to having to record continuously), which has also forced me to become the main character of the documentary. Also, I would like to clarify that the main character is not the physical person of Alejandro García, but a narrative figure who intervenes in our story by combining fictional elements with real ones. My documentary is very close to self-fiction, like the movie *Stories we tell / The stories we tell you* (Sarah Polley, 2012). In compositional terms, we have always wanted to create a certain distance through medium and general shots and, as far as possible, obviate close-up shots that serve to identify the viewer. That is why we have chosen to film distant shots to project a look as external as possible since it gave me much shame to project my personal concerns. At the same time, I wanted to delegate this shots to the viewer with the idea that he would have a more impartial perspective.

Finally, the main proposal of the TFG was based on the need to solve a question. This interrogation, perhaps the most subjective one, was at the same time the one that most interested us in manifesting as an exercise of catharsis, that began to emerge in my conversations with Pilar Dasí. For this reason we believe that this objective has been achieved. As we have previously indicated, the process of introspection and discernment, the recording of the interviews, the conversations and the subsequent editing in the post-production process, have generated an self-knowing process in which we have had to make endless decisions and, consequently, ask a series of questions to the viewer that could come up with their own answers. At the end of this work, I think my mind is clearer due to the discovery of several answers that I could not have obtained without carrying out this process. In addition, as we have also told previously, this TFG has served as a culmination to my long and turbulent university years. This has been a cathartic way to finish the degree, with a work that means to me a liberation and the resolution of something that had been pending for years.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

CATALÀ, J.M. y Cerdán, J. (2007-2008). *Después de lo real*. Archivos de la Filmoteca, núms. 57-58, pp.6-25

NICHOLS, B. (1991), *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.

ZUNZUNEGUI, S. y ZUMALDE, I. (2019). *Ver para creer. Avatares de la verdad cinematográfica*. Madrid: Ediciones Cátedra

## 7. REFERENCIAS VISUALES

Astudio, C. (Directora y productora). (2018). *Ainhoa: Yo no soy esa* [Cinta cinematográfica]. España: Un Capricho de Producciones.

Alvarado, A. y Barquero, C. (Directores y productores). (2015). *Pepe, el andaluz* [Cinta cinematográfica] España.

Duque, A. (Director y productor). (2012). *Ensayo final para utopía* [Cinta cinematográfica] España: Andrés Duque.

Fiennes, S. (Directora). (2006). *Guía de cine para pervertidos* [Cinta cinematográfica] Reino Unido: Blinder Films.

Giménez, N. (Directora). (2019). *My Mexical Bretzel* [Cinta cinematográfica] España: Bretzel & Tequila Film Productions.

Guardiola, I. (Directora). (2017). *Casa de Nadie* [Cinta cinematográfica] España: Boogaloo Films, Open Society Foundations, Centre de Cultura Contemporania de Barcelona (CCCB)

Klint, A. (Director y productor). (2019). *Soñando un lugar* [Cinta cinematográfica] España.

Lameiro, M. (Directora y productora). (2018). *Young & Beautiful* [Cinta cinematográfica] España.

Merino, A. y Merino, A. (Directores). (2013). *Asier ETA Biok* [Cinta cinematográfica] España: Coproducción España – Ecuador.

Ortega, X. y Artigas, X. (Directores). (2013). *Ciutat Morta* [Cinta cinematográfica] España: Metromuster.

Panahi, J. (Directore y productor) y Mirtahmasb, M. (Director) (2011) *Esto no es una película*

[Cinta cinematográfica] Irán: Jafar Panahi Film Productions.

Polley, S. (Directora). (2012). *Stories we tell* [Cinta cinematográfica] Canadá: National Film Board of Canada (NFB)

Robles, F. (Director y productor). (2019). *Apuntes para una herencia* [Cinta cinematográfica] Argentina: Ideas por Rosca, Hanoi Films.

Rohmer, E. (Director). (1986). *El rayo verde* [Cinta cinematográfica] Francia: Les Films du Losagne.

Salmerón, G. (Director). (2017). *Muchos hijos, un mono y un castillo* [Cinta cinematográfica] España: Sueños Despiertos.

Schulmann, A. y Joost, H. (Director). (2010). *Catfish* [Cinta cinematográfica] Estados Unidos: Rogue, Hit The Ground Running Films, Supermarché.

Varda, A. (Directora). (2000). *Los espigadores y las espigadoras* [Cinta cinematográfica] Francia: MK2 Films. Cine Tamaris.

Varda, A. y René, J. (Directores). (2017). *Caras y lugares* [Cinta cinematográfica] Francia: Ciné tamaris, arte France Cinéma, Social Animals.



## ALEJANDRO GARCÍA PASCUAL

**Teléfono** +34 650 128 883                      **Edad**            **32**  
**Email**            [alex\\_10388@hotmail.com](mailto:alex_10388@hotmail.com)                      **DNI**  
**Dirección**                      C/ Huertos, 33, 2º, 3ª  
CP-46500 Sagunt (València)

## EXPERIENCIA PROFESIONAL

**Dic 2007 – Junio 2008**

### **Técnico Audiovisual | Tele 7 Sierra Calderona**

Cadena local de televisión en Sagunto.

- **Responsabilidades:**

Ayudante de realización, técnico de plató, cámara directo, reportero y editor.

## FORMACIÓN

### **Grado en Comunicación Audiovisual**

**2006 – Actualidad**

Universidad Jaume I | Castellón

Carrera muy diversa en la que los conocimientos abarcan todos los ámbitos de la comunicación: prensa, radio, cine, diseño digital, televisión...

- **Especialización**

Focalización en la producción, grabación y edición de vídeos de cualquier género.

**Director de Actividades de Tiempo Libre (DAT)**

**Ago – nov 2019**

Escuela Don Bosco – Salesianos | Valencia

Curso de 450 horas avalado por el IVAJ que capacita para la coordinación de proyectos educativos en el ámbito de la animación sociocultural como máximo responsable.

**Formador de animadores (FA)**

**Oct 2011**

YMCA | Valencian

Curso de 90 horas que capacita para la docencia en el ámbito de la animación sociocultural.

**VOLUNTARIADO**

## **Edición audiovisual |Autónomo**

Realización de vídeos de todo tipo y de manera **2007 – Actualidad** voluntaria para diferentes organizaciones.

- **Asociación Casa Nueva**

[https://www.youtube.com/watch?](https://www.youtube.com/watch?v=8a65YrRP-dM)

[v=8a65YrRP-dM](https://www.youtube.com/watch?v=8a65YrRP-dM)

[https://www.youtube.com/channel/UCjb0mQh](https://www.youtube.com/channel/UCjb0mQhFc3IFSDJsslpZvEQ)

[Fc3IFSDJsslpZvEQ](https://www.youtube.com/channel/UCjb0mQhFc3IFSDJsslpZvEQ)

(Todos los vídeos del canal)

- **Asociación Grupo Espiga**

<https://vimeo.com/119295623>

<http://www.grupoespiga.org/galerias/>

(Todos los vídeos de la galería)

- **Casal Jove – Ayto Sagunt**

<https://vimeo.com/174158211>

<https://vimeo.com/192513973>

[https://www.facebook.com/search/top/?](https://www.facebook.com/search/top/?q=corresponsales%20ies%20casal%20jove)

[q=corresponsales%20ies%20casal%20jove](https://www.facebook.com/search/top/?q=corresponsales%20ies%20casal%20jove)

- **Movimiento Juvenil Dominicano**

[https://www.facebook.com/consejomjd.espan](https://www.facebook.com/consejomjd.espana/videos/2239206696139440/)

[a/videos/2239206696139440/](https://www.facebook.com/consejomjd.espana/videos/2239206696139440/)

- **Jamaleònics (grupo musical)**

[https://www.youtube.com/watch?](https://www.youtube.com/watch?v=KGr0vCKV-ek)

[v=KGr0vCKV-ek](https://www.youtube.com/watch?v=KGr0vCKV-ek)

## **COMPETENCIAS PERSONALES**

### **Competencias digitales:**

- Buen manejo del paquete office (Word, Publisher, Powerpoint, Excel)
- Programa de edición audiovisual – Adobe Premiere
- Programa de edición de imagen – Adobe Photoshop

**Licencia de conducción:** Carnet B

## **CURSOS**

- **Curso de Cortometrajes (50 horas) | Trastorn Visual (UJI)**