

3

J  
o  
u  
r  
s

à

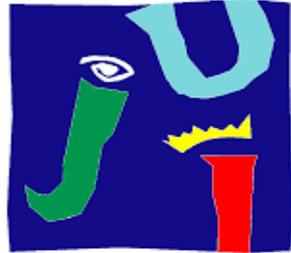
C  
a  
n  
n  
e  
s

**YAGO MARTÍN**

ENLACE TFG

[HTTPS://DRIVE.GOOGLE.COM/FILE/D/1IACCWNCKLYDNEOTEH5EEJ-EI4XXAMXY-/VIEW?USP=SHARING](https://drive.google.com/file/d/1IACCWNCKLYDNEOTEH5EEJ-EI4XXAMXY-/view?usp=sharing)

# 3 JOURS À CANNES



UNIVERSITAT  
JAUME·I

## Grado en Comunicación Audiovisual TRABAJO FIN DE GRADO

Modalidad C

Elaboración de una producción audiovisual

Autor: Santiago Martín Martínez

DNI: 49350698 N

Tutor: Jordi Montaña Velilla

Junio, 2023

RESUMEN



7  
6<sup>e</sup>

f  
e  
s  
t  
i  
v  
a  
l

i  
n  
t  
e  
r  
n  
a  
t  
i  
o  
n  
a

d  
u

f  
i  
l  
m

16  
27  
mai  
2  
0  
2  
3



FESTIVAL DE CANNES

# RESUMEN

**Palabras clave:** Festival, Cine, Cannes, régimen referencial, documental, dimensión.

Este documental nace del objetivo de mostrar una perspectiva alternativa a los discursos dominantes que rodean al Festival Internacional de Cine de Cannes. En este caso, se ha escogido contar la historia de los jóvenes cineastas que viajan desde todas partes del mundo al festival, movidos por su pasión por el cine, para poder ver en primera persona a sus ídolos.

Para explicar el motivo de este tema hay que comenzar por las bases del nuevo documental contemporáneo. Este busca desmontar la realidad (compuesta de infinitas dimensiones) replanteando la veracidad de los hechos. De esta forma, el nuevo documental rechaza la certeza inmediata de los hechos y desmonta la historia oficial.

Partiendo de esta base, podríamos decir que el discurso oficial del Festival de Cannes es que se presentan algunas de las mejores películas del año y que cientos de las estrellas más grandes del mundo pasan por su alfombra roja para verlas. De aquí, los medios de comunicación crean varias historias, pero siempre acorde a este discurso: críticas sobre las películas, recopilatorio de los mejores vestidos, los eventos más exclusivos de la costa azul...

Con la intención de desmontar esta realidad, surge la idea de contar la historia de los jóvenes cineastas que viajan hasta el festival. El discurso oficial por parte de la organización es que miles de jóvenes tendrán la oportunidad de acceder al Festival gracias a las acreditaciones que esta reparte, como el pase de "3 Jours a Cannes" o el de profesionales del cine. Pero si se aborda esta realidad por atrás, y se replantea la veracidad de los hechos, se descubre una historia completamente distinta. Esta realidad también podría explicarse como que miles de jóvenes viajaran al Cannes durante el festival, con un pase que no les permitirá nunca tener acceso a los grandes estrenos, que les forzarán a hacer colas de horas bajo el sol, a mendigar tickets en frente de los cines, que tendrán que pagar alojamientos hasta 6 veces por encima de su valor habitual o gastar hasta 25 € por una hamburguesa.

En resumidas cuentas, este documental resuelve esa gran pregunta que los jóvenes que adoran el cine se plantean, ¿cómo será estar en el Festival Internacional de Cine de Cannes? Pues para satisfacer esta ansia del público por experimentar esta realidad, esta pieza audiovisual se mete de lleno en todas las peripecias que viven los jóvenes que quisieron resolver esa duda y desmaterializar el concepto de realidad instaurado por los medios de comunicación.

# ABSTRACT

**Keywords:** Festival, Cinema, Cannes, referential regime, documentary, dimension.

This documentary is born from the objective of showing an alternative perspective to the dominant discourses surrounding the Cannes International Film Festival. In this case, we have chosen to tell the story of young filmmakers who travel from all over the world to the festival, driven by their passion for cinema, in order to see their idols in person.

To explain the reason for this theme, we must begin with the foundations of the new contemporary documentary. It seeks to dismantle reality (composed of infinite dimensions) by rethinking the veracity of the facts. In this way, the new documentary rejects the immediate certainty of the facts and dismantles official history.

On this basis, we could say that the official discourse of the Cannes Film Festival is that some of the best films of the year are presented and that hundreds of the world's biggest stars walk its red carpet to see them. From here, the media create several stories, but always according to this discourse: reviews about the films, compilation of the best dressed, the most exclusive events of the blue coast...

With the intention of dismantling this reality, the idea of telling the story of the young filmmakers who travel to the festival arises. The official discourse on the part of the organization is that thousands of young people will have the opportunity to access the Festival thanks to the accreditations it gives out, such as the "3 Jours a Cannes" pass or the one for film professionals. But if one approaches this reality from behind, and rethinks the veracity of the facts, one discovers a completely different story. This reality could also be explained as thousands of young people traveling to Cannes during the festival, with a pass that will never allow them to have access to the big premieres, that will force them to queue for hours under the sun, to beg for tickets in front of the cinemas, that will have to pay accommodation up to 6 times more than its usual value or spend up to 25 € for a hamburger.

In short, this documentary solves the big question that young people who love cinema ask themselves: what will it be like to be at the Cannes International Film Festival? To satisfy the public's eagerness to experience this reality, this audiovisual piece goes deep into all the vicissitudes experienced by young people who wanted to solve this doubt and dematerialize the concept of reality established by the media.

<b>1.INTRODUCCIÓN</b>	
1.1. Historia del Festival Internacional de Cine de Cannes	2
1.2. origen del tema	4
1.3. Justificación y oportunidad del proyecto	8
1.4. tratamiento del tema	11
1.5. objetivos del proyecto	13
<b>2.MARCO TEÓRICO</b>	15
2.1. Estado de la cuestión	16
2.1.1. Doc. contemporáneo como herramienta crítica	16
2.1.2. Acercamiento extremo al régimen referencial	18
2.1.3. Discurso fuer de los medios de comunicación	20
2.2. Argumentación de las decisiones discursivas	20
2.2.1. Compromiso ético con el cineasta joven	24
2.2.2. Elementos que refuercen el régimen referencial	25
<b>3.PREPRODUCCIÓN</b>	25
3.1. Tema	28
3.2. Personajes	31
3.3. Localizaciones	32
3.4. Idea Narrativa	34
3.5. Storyline	36
3.6. Sinopsis	36
3.7. Estructura de producción	37
3.8. Moodboard	38
3.9. Storyboard	40
3.10. Presupuesto	40
<b>4.PRODUCCIÓN</b>	43
4.1. Calendario	45
4.2. Materiales	46
4.3. Plan de explotación	
4.3.1. Competidores	47
4.3.2. DAFO	48
4.3.3. Ventanas de explotación	49
4.3.4. Análisis de mercado	50
4.3.5. Estrategia de comunicación	51
4.3.6. Gestión de los derechos de autor	51
<b>5.RESULTADOS Y CONCLUSIONES</b>	54
<b>6.BIBLIOGRAFÍA Y ANEXOS</b>	56

# INTRODUCCIÓN



## 1.1. HISTORIA DEL FESTIVAL DE CANNES

El Festival Internacional de Cine de Cannes es el evento más mediático del mundo después de los Juegos Olímpicos.

Después de 76 ediciones, el Festival sigue celebrando la historia del cine. El origen de este evento se remonta a principios de los años 30, y surge con la idea de hacer frente a la costra de Venecia, que en aquel entonces estaba dominada por las presiones del fascismo de Italia y Alemania. Es por ello, que la creación de este festival se convirtió en todo un asunto de Estado. La primera edición quiso llevarse a cabo en 1939, pero fue cancelada tras el primer día por la invasión alemana de Polonia, lo que desembocó en el inicio de la II Guerra Mundial.

En 1946 se llevaría a cabo formalmente la primera edición del Festival, la cual invitó a representantes de varios países del mundo con el objetivo de mejorar las relaciones diplomáticas. No sería hasta la década de los 50 cuando grandes estrellas como Grace Kelly, Kirk Douglas o Sophia Loren aterrizaran en la costa azul. Unos 10 años más tarde también darían paso a la creación del Marche du Film; que a día de hoy, es el mayor mercado de películas del mundo.

En la actualidad, el Festival Internacional de Cannes es el mayor evento del mundo del cine y más allá de ser el foco de la alfombra roja más mediática del mundo; también es un competición de películas. Hay varias categorías, entre ellas destacan:

- |                          |   |
|--------------------------|---|
| <b>LARGOMETRAJES</b>     | En esta sección, un jurado compuesto por varias personalidades del mundo del cine determinan los premios de las películas de competición oficial.   |
| <b>UN CERTAIN REGARD</b> | Una sección creada a mediados de los años 70 como parte de la renovación del Festival de Cannes que busca destacar las películas originales y los talentos emergentes.                              |
| <b>CORTOMETRAJES</b>     | Una sección formada por un presidente y otros 4 representantes del mundo del cine que aportan la Palma de Oro al mejor cortometraje presentado en la competición.                                   |
| <b>CAMERA D'OR</b>       | Otro jurado, compuesto también por un presidente y varios profesionales del mundo del cine, premian a uno de todos los largometrajes debut presentados en Sección oficial y en secciones paralelas. |

## 1.1. HISTORY OF THE CANNES FESTIVAL:

The Cannes International Film Festival is the world's most media-driven event after the Olympic Games.

After 76 editions, the Festival continues to celebrate the history of cinema. The origin of this event dates back to the early 1930s, and arose with the idea of confronting the scab of Venice, which at the time was dominated by the pressures of fascism from Italy and Germany. That is why the creation of this festival became a matter of state. The first edition was to be held in 1939, but was cancelled after the first day due to the German invasion of Poland, which led to the outbreak of World War II.

In 1946 the first edition of the Festival was formally held, which invited representatives from several countries of the world with the aim of improving diplomatic relations. It would not be until the 50's when great stars such as Grace Kelly, Kirk Douglas or Sophia Loren landed on the blue coast. About 10 years later, they would also give way to the creation of the Marche du Film, which today is the largest film market in the world.

Today, the Cannes International Film Festival is the biggest event in the world of cinema and beyond being the focus of the most mediatic red carpet in the world; it is also a competition of films. There are several categories, among them are:

- |                          |  |
|--------------------------|--|
| <b>LONGS METRAGES</b>    | In this section, a jury composed of several personalities from the world of cinema determine the awards for the films in official competition.   |
| <b>UN CERTAIN REGARD</b> | A section created in the mid-1970s as part of the renewal of the Festival de Cannes that seeks to highlight original films and emerging talents.   |
| <b>SHORT FILMS</b>       | A section made up of a president and 4 other representatives from the world of cinema who award the Palme d'Or to the best short film presented in the competition.                                    |
| <b>CAMERA D'OR</b>       | Another jury, also composed of a president and several professionals from the world of cinema, awards one of all the debut feature films presented in the Official Selection and in parallel sections. |

## 1.2. ORIGEN DEL TEMA

El centro de la historia de este documental son los acontecimientos que rodean la estancia de los jóvenes cineastas en el Festival de Cannes. Desde 2018, el Festival creó un pase denominado “3 Jours a Cannes”, en el que invita a todos los jóvenes de entre 18 y 28 años que sean aficionados al mundo del cine a pasar tres días en el festival. Tras mandar una carta de motivación explicando porqué quieres ir al festival y ser seleccionado, recibirás un pase que te permitirá tener acceso a gran parte de las instalaciones del Festival, así como a la taquilla web donde reservar las entradas de las películas. Otro pase al que también suelen acceder los jóvenes cineastas es el de profesionales del cine, el cual da acceso a todos los profesionales del cine acreditados a las instalaciones y a la taquilla web. A diferencia del primer pase, este te acredita para todo el festival, no solo para tres días.

El discurso de la organización del festival es el de abrir las puertas a todos los amantes del cine para que puedan disfrutar de esta celebración del séptimo arte. Pero esta invitación cuenta con muchos problemas, que más tarde serán los que originan los temas que aparecen en este documental.

La confirmación de las acreditaciones suele llegar tarde, en algunos casos un mes y medio antes de la celebración del festival o incluso una semana antes. Esto hace que la capacidad de reacción de los jóvenes para acceder a alojamientos asequibles sea muy reducida o imposible. Es por ello, que muchos se ven obligados a pagar precios desorbitados, a compartir piso y habitaciones con desconocidos o incluso alojarse en los pueblos de alrededor (algo que dificulta mucho el acceso a películas que empiezan o terminan cuando no hay transporte público). Además, los precios, tanto del transporte como de la restauración son 4 veces mayores en este periodo que en el resto del año.

Otro factor a tener en cuenta es que hay muchos tipos de acreditaciones a parte de estas dos: las acreditaciones de periodistas, las de personal del festival, las de los invitados, las del gremio del cine... Y todas estas juntas están jerarquizadas. Es decir, que algunas tienen prioridad sobre otras para acceder a la reserva de tickets en la taquilla online. Por ejemplo, la taquilla online abre todos los días a las 7 de la mañana y te permitirá reservar las películas de dentro de 4 días (si es lunes, significa que se abre la taquilla del viernes). A las 7 de la mañana, las personas con acreditación de periodistas blanca tienen muchas más posibilidades de reservar películas que la gente que tiene el pase de profesionales del cine. Por lo que, siguiendo esta prioridad, cuando la página web da acceso a los últimos de la jerarquía, estos ya no tienen entradas.

La falta de entradas y las dificultades de transporte, alimentación y alojamiento, ha hecho que el festival creara una solución para los últimos de esta jerarquía en la que entran los invitados (entre ellos, los jóvenes cineastas). Esta se llama “colas de último minuto” en las que los cientos de interesados en ver esa película se colocan horas antes, con la esperanza de aquellos que tenían entradas no acuden y queden asientos libres. Esto es una cuestión de hacer, ya que según la película puede que haya un asiento libre o decenas de ellos. Y como esto no se puede saber con antelación, hay gente que hasta duerme en la calle con tal de aumentar sus posibilidades.

Hay otros, por ejemplo, que no confían en este método, y es por ello que han creado un plan alternativo: mendigar entradas. Esta actividad consiste en situarse delante de las salas de cine con un cartel en el que escribes la película de la que quieres entrada. Estos jóvenes juegan con el factor de que alguien que posea invitación no pueda acudir y, como un acto de generosidad, les da su entrada. Este proceso es aleatorio, pueden llegar a esperar 30 minutos o 7 horas. Pero estos jóvenes saben que deben esperar hasta el último minuto, ya que renunciar a la entrada con menos de una hora y media de antelación antes de la proyección está penalizado.

Por supuesto, hay entradas más cotizadas que otras, lo que influye en la facilidad para conseguir entradas, en los tiempos de espera en las colas y las exigencias para entrar en las salas. Las proyecciones más deseadas por todos son aquellas que ocurren en el Grand Theatre Lumière. Estas son las proyecciones de la competición oficial o de los grandes preestrenos del año (como Indiana Jones o Top Gun: Maverick). Aquí es cuando se llevan a cabo las alfombras rojas y tiene lugar el desfile de estrellas tan conocido en todo el mundo. Es en estas proyecciones las que las colas pueden llegar a durar más de 7 horas. Pero hacer la cola y conseguir entrada no es suficiente para entrar la sala, hay que cumplir los requisitos de etiqueta. Para los hombres esmoquin negro y pajarita y para las mujeres vestido y tacones. Quienes no lo cumplan no podrán entrar, y es por ello que los jóvenes se pasan todo este día con la indumentaria puesta, haga frío o calor, sol o lluvia, tendrán que resistir este tiempo con el uniforme requerido. Hay casos en los que han llegado a rechazar a gente por su indumentaria, tirando por tierra todo un día de arduo trabajo y grandes esperanzas.

## 1.2. ORIGIN OF THE SUBJECT

At the heart of the story of this documentary are the events surrounding the stay of young filmmakers at the Cannes Film Festival. Since 2018, the Festival created a pass called “3 Jours a Cannes”, in which it invites all young people between 18 and 28 years old who are fond of the world of cinema to spend three days at the festival. After sending a letter of motivation explaining why you want to go to the festival and being selected, you will receive a pass that will give you access to most of the Festival’s facilities, as well as to the web box office where you can book tickets for the films. Another pass that young filmmakers also usually have access to is the film professionals pass, which gives access to all accredited film professionals to the facilities and the web box office. Unlike the first pass, this one accredits you for the whole festival, not just for three days.

The speech of the organization of the festival is to open the doors to all film lovers so they can enjoy this celebration of the seventh art. But this invitation has many problems, which later will be the origin of the issues that appear in this documentary.

The confirmation of accreditations usually arrives late, in some cases a month and a half before the celebration of the festival or even a week before. This makes it very difficult or impossible for young people to access affordable accommodation. This is why many are forced to pay exorbitant prices, to share apartments and rooms with strangers or even to stay in the surrounding villages (something that makes it very difficult to access films that start or end when there is no public transport). In addition, the prices of both transport and restaurants are 4 times higher during this period than during the rest of the year.

Another factor to take into account is that there are many types of accreditations apart from these two: accreditations for journalists, festival staff, guests, the film guild... And all these together are hierarchical. That is to say, some have priority over others to access ticket reservations at the online box office. For example, the online box office opens every day at 7 am and will allow you to book movies in 4 days (if it is Monday, it means that the Friday box office opens). At 7am, people with white journalist accreditation are much more likely to book films than people with the cinema professional pass. So, following this priority, when the website gives access to those at the bottom of the hierarchy, they no longer have tickets.

The lack of tickets and the difficulties of transportation, food and lodging, has led the festival to create a solution for the last of this hierarchy in which guests (including young filmmakers) enter. This is called “last minute queues” in which the hundreds of people interested in seeing that film are placed hours before, in the hope that those who had tickets do not attend and free seats remain. This is a matter of fact, since depending on the movie there may be one free seat or dozens of them. And as this cannot be known in advance, there are people who even sleep in the street in order to increase their chances.

There are others, for example, who do not trust this method, and that is why they have created an alternative plan: begging for tickets. This activity consists of standing in front of movie theaters with a sign on which you write the movie you want a ticket for. These young people play with the factor that someone who has an invitation can not attend and, as an act of generosity, give them your ticket. This process is random, they can wait 30 minutes or 7 hours. But these young people know they must wait until the last minute, as giving up a ticket less than an hour and a half before the screening is penalized.

Of course, some tickets are more highly priced than others, which influences the ease of getting tickets, the waiting times in the queues and the requirements to get into the theaters. The screenings most desired by all are those that take place at the Grand Theatre Lumière. These are the screenings of the official competition or the big previews of the year (such as Indiana Jones or Top Gun: Maverick). This is when the red carpets take place and the parade of stars so well known around the world takes place. It is at these screenings that the queues can last more than 7 hours. But standing in line and getting a ticket is not enough to enter the hall, you have to meet the etiquette requirements. For men black tuxedo and bow tie and for women dress and heels. Those who do not comply will not be allowed to enter, and that is why the young people spend all day with their clothes on, whether it is cold or hot, sun or rain, they will have to resist this time with the required uniform. There are cases in which people have been rejected because of their clothing, ruining a day of hard work and high hopes.

### 1.3. JUSTIFICACIÓN Y OPORTUNIDAD DEL PROYECTO

La idea del documental surge hace un año tras mi primera visita al Festival Internacional de Cine de Cannes bajo la categoría de “joven cineasta”. La experiencia dentro del recinto, que te ofrece la posibilidad de disfrutar del cine en su máximo esplendor durante a penas 3 días estaba tan llena de matices y distintas realidades que ofrecía contar una historia digna de mostrar al mundo.

Solo el simple hecho de que los acontecimientos ocurran en el Festival de Cannes ya hacen llamativa esta historia. Esto, unido a la idea de que un joven amante del cine se pueda codearse con las estrellas de cine genera cierta curiosidad en el espectador, ya que une dos conceptos muy polarizados: la exclusividad de una proyección en Cannes y un chico o chica cualquiera que en su vida diaria no tiene ninguna relación con el mundo del cine. Solo como experiencia juvenil, la historia ya comienza a tener cierto interés.

La realidad es que ser uno de estos jóvenes en el Festival Internacional de Cine de Cannes acarrea muchos sacrificios y esfuerzos. Muchos de estos jóvenes son estudiantes del cine de todo el mundo (Reino Unido, Canadá, México, Estados Unidos...). Los cuales viajan hasta Francia durante dos semanas solo para disfrutar del cine. Otro factor es que el pase con el que estos cuentan es el que menos posibilidades da de conseguir entradas en la taquilla online, por lo que se ven obligados a hacer colas eternas o mendigar en la calle para conseguir entradas. Nace aquí un perfil de personaje realmente llamativo. Un fan extremo del cine dispuesto a todo por ver a sus ídolos. Este fanatismo extremo, unido a las acciones a las que se ve obligado a recurrir para cumplir sus objetivos, generan aún más distancia con esa idea generalizada que rodea a la gente a la que se relaciona con el Festival. Es decir, el fan extremo que mendiga en la calle es un personaje totalmente opuesto al actor famoso vestido de Dior que es invitado a la alfombra roja. Este distanciamiento genera un personaje lleno de complejidades, retos a conseguir y que despierta una historia que el público quiere ver.

Estos factores son los que hacen la historia digna de ser contada, pero los que establecen que esta sea contada como un documental y no como una película de ficción o un reportaje, son todos aquellos que hacen referencia a una injusticia social. Estos jóvenes no sabían al principio que iba a ser tan difícil conseguir entradas. Además, la organización no les da el pase hasta al menos un mes y medio antes del inicio del evento. Para entonces, todos los alojamientos decentes ya están ocupados y se ven forzados a alojarse lejos del festival o en lugares extremadamente caros. En resumidas cuentas, la organización, que es quien invita a los jóvenes, en realidad abusa de ellos. Este es uno de los puntos de vista que podrían mostrarse y que entran dentro de la faceta política, esa necesidad de denunciar las injusticias, que caracterizan el documental.

Tras haber ido una vez al Festival, la idea de como grabar los acontecimientos era más evidente. Ya conocía el terreno y como se desenvolvían los escenarios clave que aparecerían en la pieza audiovisual (como las colas o las alfombras rojas). Esto, unido a la posibilidad de conseguir un pase de prensa que me diera acceso a más spots para grabar los hechos, hacía más próxima la oportunidad de plasmar estos hechos.

En resumidas cuentas, la idea del documental nace tras una experiencia personal en la que se descubre una historia rica en contenido. Una historia dentro de un evento llamativo, alejada al discurso conocido por el imaginario colectivo, con un personaje lleno de facetas con el que el público puede identificarse y con una perspectiva de la realidad que el documental puede denunciar.

### 1.3. JUSTIFICATION AND OPPORTUNITY OF THE PROJECT

The idea for the documentary arose a year ago after my first visit to the Cannes International Film Festival as a “young filmmaker”. The experience inside the venue, which offers you the possibility to enjoy cinema at its best for barely 3 days, was so full of nuances and different realities that it was worth telling the world about.

The mere fact that the events take place at the Cannes Film Festival alone makes this story striking. This, together with the idea that a young film lover can rub shoulders with the film stars, generates a certain curiosity in the viewer, as it brings together two very polarised concepts: the exclusivity of a screening at Cannes and an ordinary boy or girl who has no connection with the world of cinema in their daily lives. As a youthful experience alone, the story already begins to have a certain interest. The reality is that being one of these young people at the Cannes International Film Festival entails many sacrifices and efforts. Many of these young people are film students from all over the world (UK, Canada, Mexico, USA...). They travel to France for two weeks just to enjoy the cinema. Another factor is that the pass they have is the one with the least chance of getting tickets at the online box office, so they are forced to queue forever or beg in the street to get tickets. A truly striking character profile is born here. An extreme film fan willing to do anything to see their idols. This extreme fanaticism, together with the actions he is forced to resort to in order to achieve his objectives, generate even more distance from the generalised idea that surrounds the people he associates with the Festival. In other words, the extreme fan who begs in the street is a character totally opposed to the famous actor dressed in Dior who is invited to the red carpet. This distancing generates a character full of complexities, challenges to be achieved and that awakens a story that the audience wants to see.

These factors are what make the story worthy of being told, but what establishes that it is told as a documentary and not as a fiction film or a reportage, are all those that refer to a social injustice. These young people did not know at the beginning that it would be so difficult to get tickets. Moreover, the organisation does not give them a pass until at least a month and a half before the start of the event. By then, all decent accommodation is already taken and they are forced to stay far away from the festival or in extremely expensive places. In short, the organisation, which invites the young people, actually abuses them. This is one of the points of view that could be shown and that fall within the political facet, that need to denounce injustice, which characterises the documentary. Having been to the Festival once, the idea of how to film the events was more obvious. I already knew the terrain and how the key scenarios that would appear in the audiovisual piece (such as the queues or the red carpets) unfolded. This, together with the possibility of getting a press pass that would give me access to more spots to record the events, made the opportunity to capture these events closer.

In short, the idea for the documentary was born out of a personal experience in which a story rich in content was discovered. A story within a striking event, far from the discourse known to the collective imagination, with a character full of facets with which the public can identify and with a perspective of reality that the documentary can denounce.

## 1.4. TRATAMIENTO DEL TEMA

Teniendo en cuenta el motivo (mostrar un relato alternativo al discurso promocionado por los medios de comunicación), la historia (un festival europeo que se ha posicionado como el evento más importante para el lujo, las estrellas y, como no, el cine) y el tema principal (las dificultades a las que hacen frente los jóvenes cineastas durante su estancia en Cannes para ver a sus estrellas favoritas); había que decidir un tratamiento que se adecuara a estos factores.

Sin duda, algo que caracteriza las imágenes que el público conoce de Cannes rebosan un exquisito cuidado estético, pero ausente de significado. Partiendo de la idea de que este cuidado estético se otorga a las estrellas, posesionadas en la cumbre de la jerarquía del festival, había que encontrar un tratamiento idóneo para retratar a los jóvenes cineastas; que son, sin duda, la base de la pirámide. Por lo tanto, el tratamiento opuesto al formato hegemónico tiene que renunciar a este carácter estético y debe mostrar imágenes cargadas de significado.

En términos más concretos, es dejar de lado el régimen transformacional y apostar por completo por el régimen referencial. Cualquier fallo en la grabación, que afectara a la estética o la calidad, pero que aportara veracidad a los hechos que se quieran contar, entran dentro de las imágenes que se quieren mostrar.

Al ser el protagonista un personaje joven, las imágenes publicadas en redes sociales son un elemento clave para mostrar la realidad que les rodean. Son el testimonio en primera persona de los acontecimientos a los que han hecho frente. Son el punto de vista que han querido mostrar al mundo sobre sus vivencias. Es necesario partir de aquí y emplear estos videos para completar este documental.

El formato que construye el documental tenía que ser capaz de incorporar todos estos formatos de video y, al mismo tiempo, aportar significado. Es por ello que se ha empleado la pantalla partida en ciertas escenas. Esta ha permitido rellenar la pantalla con videos grabados en distintas formas, así como para la creación de montajes que reforzaran el punto de vista del autor sobre los hechos ocurridos.

## 1.4. TREATMENT OF THE THEME

Taking into account the motif (to show an alternative narrative to the discourse promoted by the media), the story (a European festival that has positioned itself as the most important event for luxury, stars and, of course, cinema) and the main theme (the difficulties faced by young filmmakers during their stay in Cannes to see their favorite stars); a treatment that suited these factors had to be decided upon.

Undoubtedly, something that characterizes the images that the public knows from Cannes are brimming with exquisite aesthetic care, but absent of meaning. Starting from the idea that this aesthetic care is given to the stars, positioned at the top of the festival hierarchy, a suitable treatment had to be found to portray the young filmmakers; who are, undoubtedly, the base of the pyramid. Therefore, the opposite treatment to the hegemonic format has to renounce this aesthetic character and must show images loaded with meaning.

In more concrete terms, it is to leave aside the transformational regime and bet entirely on the referential regime. Any failure in the recording, affecting the aesthetics or the quality, but providing veracity to the facts to be told, fall within the images to be shown.

As the protagonist is a young character, the images published on social networks are a key element to show the reality around them. They are the first-person testimony of the events they have faced. They are the point of view they have wanted to show the world about their experiences. It is necessary to start from here and use these videos to complete this documentary.

The format that builds the documentary had to be able to incorporate all these video formats and, at the same time, provide meaning. That is why the split screen has been used in certain scenes. This made it possible to fill the screen with videos recorded in different ways, as well as to create montages to reinforce the author's point of view on the events that took place.

## 1.5. OBJETIVOS DEL PROYECTO

Este documental es un proyecto personal, por lo que incluye una serie de retos a los que ha habido que enfrentarse solo. Los objetivos generales hacen referencia a una serie de metas del ámbito profesional y académico y los objetivos específicos hacen referencia a los retos que este documental aportaba.

### A. Objetivos generales

#### Contar lo no contado

Descubrir una perspectiva no contada por los medios de la realidad que rodea al Festival Internacional de Cine de Cannes y a partir de ahí, construir una historia que levante la curiosidad del espectador.

#### Concepto estético

Crear un planteamiento estético y un formato acorde al contexto y a la teoría que rodean la idea y que sean capaces de aportar significado.

#### Crear desde 0

Obtener experiencia en el proceso creativo de la construcción de la idea. Desde el proceso de creación del guión hasta la fase de producción. Ser capaz de localizar todos los elementos que enriquecen una historia a través de la investigación y el trabajo en el terreno.

### B. Objetivos específicos

#### Estilo propio

La creación de un formato y estilos propios. Una cosa es obtener la idea de una historia, y otra mucha hacerla propia. Uno de los desafíos al crear una pieza audiovisual es hacerla única, y para ello se han buscado y empleado varios elementos que le aportaran un toque diferencial.

#### Explorar el montaje

Explorar las posibilidades que aporta el tratamiento de los elementos visuales empleados al máximo. Tanto el formato de pantalla partida, como el uso de imágenes archivo (en este caso, vídeos de redes sociales) ofrecen una infinidad de usos en pantalla para aportar nuevos significados. Una de las aspiraciones era emplear estos recursos en algunas de las muchas variedades que aportan para aumentar la veracidad de los hechos contados.

## 1.5. PROJECT OBJECTIVES

This documentary is a personal project, so it includes a series of challenges that had to be faced alone. The general objectives refer to a series of professional and academic goals and the specific objectives refer to the challenges that this documentary brought.

### A. General Objectives

#### Telling the untold

To discover an untold media perspective of the reality surrounding the Cannes International Film Festival and, from there, to build a story that arouses the viewer's curiosity.

#### Aesthetic concept

To create an aesthetic approach and a format in accordance with the context and theory surrounding the idea and that are able to provide meaning.

#### Create from 0

Gain experience in the creative process of idea construction. From the script creation process to the production phase. Be able to locate all the elements that enrich a story through research and field work.

### B. Specific objectives

#### Own style

Creating your own format and styles. It is one thing to get the idea of a story, and quite another to make it your own. One of the challenges when creating an audiovisual piece is to make it unique, and for this we have sought and used several elements that will give it a differential touch.

#### Explore the assembly

Explore the possibilities offered by the treatment of visual elements used to the maximum. Both the split-screen format and the use of archive images (in this case, videos from social networks) offer an infinite number of uses on screen to provide new meanings. One of the aspirations was to use these resources in some of the many varieties they provide to increase the veracity of the facts told.

# MARCO TEÓRICO

Todos los conocimientos expuestos en este apartado son los que han dado lugar a los elementos que cargan esta historia de significado y han moldeado el estilo formal de la pieza.



Fans esperando la llegada de  
Johnny Deep. Yago Martín

## 2.1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

### 2.1.1. EL DOCUMENTAL CONTEMPORÁNEO COMO HERRAMIENTA CRÍTICA DEL CINE CON LA REALIDAD

El documental es el género cinematográfico que tiene como pilar los hechos que ocurren en la realidad, que intenta narrar los acontecimientos ofreciendo un contenido veraz. Pero el contacto extremo con la realidad hace que surja el segundo pilar que sostiene este género cinematográfico, que es su compromiso ético.

Esta faceta de carácter ética, que surge en la década de los 80 con la renovación del documental clásico, es la que permite contar un mismo hecho pero desde varias perspectivas. Como explica Josep M. Català en “Reflujos de lo visible. La expansión post fotográfica del documental”, el documental contemporáneo (o cine de lo real) es un cine interesado por “la realidad en todas sus dimensiones y armado con una intencionalidad crítica de carácter tanto ideológico como epistemológico”<sup>1</sup>. Esta evolución del cine documental hacia una vertiente más crítica con los hechos y alejada del cine documental clásico que buscaba mimetizarse con los hechos grabados, hace que surjan nuevas formas de contar la realidad que se acercan a la ficción. Ejemplo de ello es *Vals con Bashir* (Ari Folman, 2008), una película documental que narra las traumáticas vivencias de un soldado israelí durante la guerra del Líbano. Debido a la imposibilidad de mostrar los recuerdos de los protagonistas (es decir, debido a que el documental no es capaz de mimetizarse en los hechos), el director recurre a las animaciones para mostrar en pantalla los hechos ocurridos. A partir de aquí, también aprovecha para expresar sus reflexiones y transmitir al público diferentes sensaciones a través de los colores, las formas y el imaginario creado en torno a la historia.

Los hechos y los testimonios son auténticos, las cuestiones que se barajan son reales y los dibujos consiguen fortalecer la verosimilitud de los hechos y el compromiso crítico de la película. El documental contemporáneo genera nuevos formatos y acaba, en este caso con la tiranía del presente. Esta evolución va encaminada en la búsqueda de reavivar en el espectador el placer por el texto. Nace un interés por la estética que refuerza el carácter político a través de una exploración de la textura de lo real.

Como conclusión, esta maduración del cine documental ha permitido que aparezcan películas como *The Thin Blue Line* (Errol Morris, 1988), que cuestionan la historia establecida de los hechos; o *Los espigadores y la espigadora* (*Les glaneurs et la glaneuse*, Agnès Varda, 2000) que realiza una crítica social a través de la reflexión y la investigación del gesto. Estas ofrecen nuevos formatos que, al alejarse del documental clásico y su obcecada lucha de plasmar la realidad solo a través de la copia, consiguen llegar a un nivel más alto en cuanto a la denuncia del lado oscuro de la realidad y consolidar el compromiso ético de este género cinematográfico.

## 2.1.1. THE CONTEMPORARY DOCUMENTARY AS A CRITICAL TOOL OF CINEMA IN RELATION TO REALITY

The documentary is the cinematographic genre that has as its pillar the facts that occur in reality, which tries to narrate the events offering a truthful content. But the extreme contact with reality gives rise to the second pillar that sustains this film genre, which is its ethical commitment.

This ethical facet, which emerged in the 1980s with the renewal of the classic documentary, is the one that allows the same event to be told from several perspectives. As Josep M. Català explains in "Reflections of the visible. La expansión post fotográfica del documental", the contemporary documentary (or cinema of the real) is a cinema interested in "reality in all its dimensions and armed with a critical intentionality of both ideological and epistemological character".

This evolution of documentary cinema towards a more critical approach to the facts and away from the classic documentary cinema that sought to mimic the recorded facts, leads to the emergence of new ways of telling reality that are closer to fiction. An example of this is *Waltz with Bashir* (Ari Folman, 2008), a documentary film that narrates the traumatic experiences of an Israeli soldier during the war in Lebanon. Due to the impossibility of showing the memories of the protagonists (i.e., because the documentary is not able to mimic the facts), the director resorts to animations to show on screen the events that occurred. From here, he also takes the opportunity to express his reflections and transmit to the audience different sensations through colors, shapes and the imaginary created around the story.

The facts and testimonies are authentic, the issues that are discussed are real and the drawings manage to strengthen the verisimilitude of the facts and the critical commitment of the film. The contemporary documentary generates new formats and ends, in this case, with the tyranny of the present. This evolution is aimed at the search to revive in the spectator the pleasure of the text. An interest in aesthetics is born, reinforcing the political character through an exploration of the texture of reality. In conclusion, this maturation of documentary cinema has allowed the appearance of films such as *The Thin Blue Line* (Errol Morris, 1988), which question the established history of the facts; or *The Gleaners and the Gleaner* (*Les glaneurs et la glaneuse*, Agnès Varda, 2000), which makes a social critique through reflection and investigation of the gesture. These offer new formats that, by moving away from the classic documentary and its stubborn struggle to capture reality only through copying, manage to reach a higher level in terms of denouncing the dark side of reality and consolidate the ethical commitment of this film genre.

## 2.1.2. ACERCAMIENTO EXTREMO AL RÉGIMEN REFERENCIAL PARA REFORZAR EL EFECTO VERDAD

El Festival Internacional de Cine de Cannes presentó en su 75ª edición en una proyección especial *Mariupol 2* (*Mariupolis 2*. Mantas Kvedaravicius, 2022). Esta es la obra póstuma del director ucraniano Mantas Kvedaravicius, rodada en abril de 2022 durante el asedio de la ciudad ucraniana de Mariúpol. Este film, llevado a cabo en medio de la guerra y con unos recursos mínimos; muestra unas imágenes cargadas de significado y veracidad. Debido a la escasez de medios, el autor se ve obligado a abandonar por completo la posibilidad de producir un efecto estético. Pero todos estos elementos son los que aportan valor al resultado final, ya que dichos factores son los que refuerzan el efecto verdad y que el espectador no tenga ninguna duda de que lo que ve pasó de verdad.

Esto es lo que los escritores Imanol Zumalde Arregi y Santos Zunzunegi Díez describen como “efecto documental”. Es decir, que hay ciertos elementos dentro de las imágenes mostradas en pantalla que generan la sensación de estar viendo un documental, que aquello que vemos es veraz y acorde a los hechos.

Teniendo en cuenta el grado de verosimilitud y credibilidad de las elecciones formales tomadas por el autor, acercan la obra más a un régimen referencial o un régimen transformacional. La diferencia entre uno y otro es que el régimen referencial apuesta por mecanismos expresivos orientados a crear una ilusión de verdad; mientras que el régimen transformacional apuesta por mecanismos expresivos con el afán de crear un efecto estético. Uno busca convencer al espectador de que lo que ve es real y el otro busca entretenerlo.

En la última edición, el Festival también presentó *Bread and Roses* (Sahra Mani, 2023), producido por la actriz estadounidense Jennifer Lawrence. Este documental narra la historia en primera persona de un grupo de activistas feministas afganas que se ven obligadas a abandonar Kabul tras la llegada de los talibanes. Aquí ocurre lo mismo, la falta de recursos, unido al contexto de secretismo por no ser descubiertas rodando el documental, hace que la belleza en la fotografía quede olvidada, apostando por que todos los mecanismos expresivos generen una fuerte ilusión de realidad en el espectador.

Aquí vemos cómo todas las decisiones a la hora de grabar influyen en el significado y, por tanto, en la capacidad de las imágenes de aportar ese efecto documental. Las escenas en las protestas, que terminan antes de que terminen la acción, los desenfocados y la mala calidad del sonido; así como movimientos abruptos cuando se dirige a grabar algo inesperado dan más veracidad a los hechos. Tanto en el caso de *Bread and Roses* (Sahra Mani, 2023) como el de *Mariupol 2* (*Mariupolis 2*. Mantas Kvedaravicius, 2022) entran del curioso fenómeno de “la relación inversa entre calidad de visión y grado de verosimilitud, cuanto peor/menos se ve, más se cree” 5. Esta estética de lo fortuito, que en ambos casos es extrema, genera una asombrosa ilusión de veracidad, que solo se podría haber logrado llevando al extremo el régimen referencial y alejándose por completo del régimen transformacional.

## 2.1.2. EXTREME APPROACH TO THE REFERENTIAL REGIME TO REINFORCE THE TRUTH EFFECT

The Cannes International Film Festival presented *Mariupol 2* (*Mariupolis 2*. Mantas Kvedaravicius, 2022) at its 75th edition in a special screening. This is the posthumous work of Ukrainian director Mantas Kvedaravicius, shot in April 2022 during the siege of the Ukrainian city of Mariupol. This film, shot in the midst of war and with minimal resources, shows images full of meaning and veracity. Due to the scarcity of means, the author is forced to completely abandon the possibility of producing an aesthetic effect. But all these elements are the ones that add value to the final result, since these factors are the ones that reinforce the truth effect and that the spectator has no doubt that what he sees really happened.

This is what writers Imanol Zumalde Arregi and Santos Zunzunegi Diez 4 describe as the “documentary effect”. That is, there are certain elements within the images shown on screen that generate the sensation of watching a documentary, that what we see is truthful and in accordance with the facts. Taking into account the degree of verisimilitude and credibility of the formal choices made by the author, they bring the work closer to a referential regime or a transformational regime. The difference between one and the other is that the referential regime relies on expressive mechanisms aimed at creating an illusion of truth, while the transformational regime relies on expressive mechanisms with the aim of creating an aesthetic effect. One seeks to convince the spectator that what he sees is real and the other seeks to entertain him.

In the last edition, the Festival also presented *Bread and Roses* (*Sahra Mani*, 2023), produced by American actress Jennifer Lawrence. This documentary tells the first-person story of a group of Afghan feminist activists who are forced to leave Kabul after the arrival of the Taliban. Here the same thing happens, the lack of resources, coupled with the context of secrecy for not being discovered shooting the documentary, makes the beauty in photography is forgotten, betting that all expressive mechanisms generate a strong illusion of reality in the viewer.

Here we see how all the shooting decisions influence the meaning and, therefore, the ability of the images to provide that documentary effect. The scenes at the protests, which end before the action is over, the blurs and poor sound quality, as well as abrupt movements when going to record something unexpected give more veracity to the facts.

Both in the case of *Bread and Roses* (*Sahra Mani*, 2023) and *Mariupol 2* (*Mariupolis 2*. Mantas Kvedaravicius, 2022) enter the curious phenomenon of “the inverse relationship between quality of vision and degree of verisimilitude, the worse/less you see, the more you believe”. This aesthetics of the fortuitous, which in both cases is extreme, generates an astonishing illusion of veracity, which could only have been achieved by pushing the referential regime to the extreme and moving completely away from the transformational regime.

### 2.1.3. LA INFLUENCIA DE LAS NUEVAS VÍAS DOCUMENTALES PARA CREAR UN DISCURSO ALEJADO DEL DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS

Como se ha explicado en el apartado anterior, en los años 80 surge el afán por parte de los documentalistas de reavivar en el público el placer por aquello que está viendo, por lo que los cineastas exploran la textura de lo real a través de la estética.

Este es un concepto que la profesora y ensayista estadounidense Susan Sontag <sup>2</sup> ya había desarrollado en los años 70. Esta propuso que la interpretación que se hacía de los hechos era entendida por la audiencia de forma literal. Esto hacía que no nacieran nuevas formas de transmitir los hechos, lo que conllevaba una bancarrota estética y ética.

Al igual que el cine documental, los medios de comunicación también evolucionaron en los años 80 llamados por esta búsqueda de exponer la realidad desde distintas dimensiones. Surgen nuevos formatos, pero a diferencia del cine documental, estos tienen como objetivo último atraer al público, llegando a olvidar el compromiso ético que caracteriza la evolución del cine de lo real.

Josep M. Català <sup>3</sup> compara algunos de estos nuevos formatos con los del cine docum

ental. Una de las vías que exploran los medios es la telerrealidad, que intenta mostrar al espectador que los hechos son veraces a través con una adhesión extrema a los acontecimientos. De aquí nacen los maratones de telerrealidad como *Sálvame* (Óscar Cornejo y Adrián Madrid, 2009), cuyo contenido logra ser eterno a través de la retroalimentación de los propios presentadores. El nuevo cine documental ofrece alternativas a esta telerrealidad como *La Commune, Paris 1871* (Peter Watkins, 2000), un pseudo-reportaje de las clases bajas francesas de aquellos tiempos inestables. También nace un género de telerrealidad, que a través de formatos como *Gran Hermano* (Big Brother, John de Mol, 1999), que cuentan los hechos pero aislándolos del tiempo. El cine documental consigue desfamiliarizarse de este género empleando la misma independencia del tiempo con las imágenes de archivo. Un ejemplo de la misma década es *Dial H-I-S-T-O-R-Y* (Johan Grimont, 1997), que emplea imágenes de archivo de accidentes y atentados aéreos reales para contar él un discurso alternativo de lo real.

Una figura muy relevante en común entre ambos campos es la del narrador presente en los hechos. En el mundo de la televisión, es el personaje del reportero, nacido en los años 60 y que, gracias a su testimonio en persona y directo a la audiencia, conseguía añadir veracidad a los hechos. Pero esta figura es muy simple dentro del campo del cine documental, ya que se mantiene dentro del cine documental clásico que solo relata los hechos. En el cine documental contemporáneo, películas como *Bowling for Columbine* (Michael Moore, 2002), la figura del narrador presente en pantalla es la de un personaje más que interactúa con los testimonios e influye en el desarrollo de los acontecimientos movido por su punto de vista de la realidad y su compromiso ético. Esto es algo que los informativos, abanderados de la objetividad de los hechos, no pueden permitirse hacer tan descaradamente.

Por lo tanto, por mucho que los medios de comunicación y los géneros de entretenimiento televisivo hayan evolucionado y explorado la realidad dando lugar a nuevos formatos y géneros compartidos con el cine documental; siguen sin llegar a mostrar la misma profundidad y compromiso ético.

v

### 2.1.3. THE INFLUENCE OF THE NEW DOCUMENTARY CHANNELS TO CREATE A DISCOURSE FAR REMOVED FROM THAT OF THE MASS MEDIA

As explained in the previous section, in the 1980s documentary filmmakers sought to rekindle in the audience the pleasure of what they were seeing, and so filmmakers explored the texture of the real through aesthetics.

This is a concept that the American professor and essayist Susan Sontag had already developed in the 1970s. She proposed that the interpretation of the facts was understood by the audience in a literal way. This meant that no new ways of conveying the facts were born, which entailed an aesthetic and ethical bankruptcy.

Like documentary cinema, the media also evolved in the 1980s, called by this search to expose reality from different dimensions. New formats emerged, but unlike documentary cinema, their ultimate goal was to attract the public, forgetting the ethical commitment that characterized the evolution of the cinema of reality.

Josep M. Català compares some of these new formats with those of documentary cinema. One of the avenues explored by the media is reality television, which tries to show the viewer that the facts are true through an extreme adherence to the events. This is the origin of reality TV marathons such as *Sálvame* (Óscar Cornejo and Adrián Madrid, 2009), whose content manages to be eternal through the feedback of the presenters themselves. The new documentary cinema offers alternatives to reality television, such as *La Commune, Paris 1871* (Peter Watkins, 2000), a pseudo-reportage of the French lower classes in those unstable times.

A genre of reality television was also born, through formats such as *Big Brother* (John de Mol, 1999), which recounts the facts but isolates them from time. Documentary cinema manages to defamiliarize itself from this genre by employing the same independence of time with archival images. An example from the same decade is *Dial H-I-S-S-T-O-R-R-Y* (Johan Grimonprez, 1997), which uses archival footage of real airplane crashes and bombings to tell an alternative discourse of the real.

A very relevant figure in common between both fields is the narrator present in the facts. In the world of television, it is the character of the reporter, born in the 60's and who, thanks to his testimony in person and directly to the audience, managed to add veracity to the facts. But this figure is very simple within the field of documentary cinema, since it remains within the classic documentary cinema that only relates the facts. In contemporary documentary cinema, films such as *Bowling for Columbine* (Michael Moore, 2002), the figure of the narrator present on screen is that of another character who interacts with the testimonies and influences the development of the events moved by his point of view of reality and his ethical commitment. This is something that news programs, standard bearers of objectivity of facts, cannot afford to do so blatantly.

Therefore, no matter how much the media and television entertainment genres have evolved and explored reality, giving rise to new formats and genres shared with documentary cinema, they still do not show the same depth and ethical commitment.

## 2.2. ARGUMENTACIÓN DE LAS DECISIONES DISCURSIVAS

El documental “3 Jours a Cannes” emplea este marco teórico para introducir elementos que refuerzan la historia.

### 2.2.1. BÚSQUEDA DE UN COMPROMISO ÉTICO CON EL CINEASTA JOVEN

Contar el punto de vista de los jóvenes cineastas que vienen solo a ver películas es un punto de vista de la realidad de Cannes obviado dentro del imaginario colectivo. Es una perspectiva de la realidad que queda totalmente marginada del foco mediático.

Para cumplir con el compromiso ético del cine documental contemporáneo, surge la idea de lograr intervenir de alguna forma en la historia para favorecer la travesía de los jóvenes cineastas por las interminables colas del Palais du Festival. Es por ello, que partiendo de la base de que soy periodista, decidí dedicarles un espacio dentro del informativo para dar voz a lo que esta pasando.

Este es el único momento en el que aparezco en pantalla y aunque parezca que mi presencia se emplea como la de un simple reportero, esta va mucho mucho más allá. Que el autor del documental aparezca en un medio de comunicación para contar la dimensión de la realidad que viven los jóvenes, es una clara muestra del punto de vista de la situación y del compromiso ético del autor con la historia. Salir en los medios de comunicación es la herramienta con la que yo contaba y que entraba dentro del discurso del documental, ya que los periodistas son un personaje más del mundo de Cannes (así como los jóvenes, las estrellas, los cineastas, los voluntarios, los organizadores...). Otro tipo de intervención hubiera roto el transcurso de la historia. Además, aparecer camuflado en la historia permite no robar el foco a los jóvenes, que son los protagonistas. También ayuda a alejarse de otros formatos televisivos en los que un presentador/investigador acude al lugar de los hechos para desentrañar la verdad sobre el asunto en cuestión. Un género adherido a la telerrealidad y que peca de recursos orientados a llamar la atención del público y que olvidan el carácter ético.

## 2.2.2. INTRODUCCIÓN DE ELEMENTOS QUE REFUERZEN EL RÉGIMEN REFERENCIAL

Partiendo de la base de que el protagonista es el opuesto por excelencia de la figura más llamativa del Festival de Cannes, las estrellas de cine; era lógico apostar por el régimen referencial y abandonar por completo el régimen transformacional (vinculado con este último).

Para ello, había que dejar claro la comparación y crear un estilo de imagen propio de cada uno. La escena inicial abre con dicha comparativa. Las imágenes de mayor calidad, con más tiempo en pantalla y que gozan de cierta belleza estética, son dedicadas a los entornos donde pertenecen las personas ricas y famosas. Las imágenes sucias, con un ritmo más frenético pertenecen a los jóvenes cineastas y a su entorno adverso. Esta comparativa está presente en otras dos ocasiones: en la escena en la que se explica qué es una alfombra roja (el sueño inalcanzable de los jóvenes cineastas) y los hoteles de lujo (los responsables de que alojarse cerca del Festival sea tan caro). Retratar las colas, las esperas interminables debían entrar dentro del régimen referencial. Introducirse dentro de una cola para ver el estreno de *Strange Way of Life* (Pedro Almodovar, 2023) bajo la lluvia durante horas era el escenario perfecto para grabar la precariedad de la situación. El sonido dañado por los ruidos de las masas, la cámara con movimientos abruptos... Son los elementos que hacen que, a pesar que estas imágenes no entren dentro del canon estético, generen ese fenómeno de realidad inversa; en la que la estética de lo fortuito que contraviene la calidad profesional favorece a la veracidad de la historia.

Otro elemento añadido que pertenece a esta estética de lo fortuito y que se ha decidido introducir en el documental, son los videos grabados por los propios cineastas y publicados más tarde en redes sociales. Estos, que también generan esta realidad inversa, son el testimonio en primera persona de los protagonistas en sus momentos más privados. Grabar la reacción de los jóvenes cuando consiguen entrar y ver *Killers of the Flower Moon* (Martin Scorsese, 2023) estaba prohibido según la normativa del Festival. Pero gracias a estos videos, el documental consigue introducir al espectador a este momento tan íntimo que vivió el protagonista. Además, todos los elementos gráficos que poseen estos videos denotan el momento y la hora, por lo que el espectador no tiene duda de que son auténticos y que los hechos que muestran son veraces.

## 2.2. ARGUMENTATION OF DISCURSIVE DECISIONS

The documentary “3 Jours a Cannes” uses this theoretical framework to introduce elements that reinforce the story.

### 2.2.1. THE SEARCH FOR AN ETHICAL COMMITMENT TO THE YOUNG FILMMAKER

Telling the point of view of young filmmakers who come only to see films is a point of view of the reality of Cannes obviated within the collective imagination. It is a perspective of reality that is totally marginalized from the media spotlight.

In order to fulfill the ethical commitment of contemporary documentary filmmaking, the idea arose of intervening in some way in history to help young filmmakers navigate the endless queues at the Palais du Festival. That’s why, as I am a journalist, I decided to dedicate a space in the news to give voice to what is happening.

This is the only time I appear on screen and although it seems that my presence is used as that of a simple reporter, it goes much further. The fact that the author of the documentary appears in the media to tell the dimension of the reality that young people live, is a clear demonstration of the point of view of the situation and the ethical commitment of the author with the story. Appearing in the media is the tool I was counting on and that fits into the discourse of the documentary, since journalists are just another character in the world of Cannes (as well as the young people, the stars, the filmmakers, the volunteers, the organizers...).

Any other kind of intervention would have broken the course of the story. Moreover, appearing camouflaged in the story allows us not to steal the focus from the young people, who are the protagonists. It also helps to move away from other television formats in which a presenter/investigator goes to the scene to unravel the truth about the matter in question. A genre adhering to reality television and which is guilty of resources aimed at attracting the public’s attention and forgetting the ethical nature.

## 2.2.2. INTRODUCING ELEMENTS THAT REINFORCE THE REFERENTIAL REGIME

Starting from the premise that the protagonist is the opposite par excellence of the most striking figure of the Cannes Film Festival, the movie stars, it was logical to go for the referential regime and completely abandon the transformational regime (linked to the latter).

To do so, it was necessary to make the comparison clear and to create a style of image specific to each one. The opening scene opens with such a comparison. The higher quality images, with more time on screen and enjoying a certain aesthetic beauty, are dedicated to the entertainments where rich and famous people belong. The dirty images, with a more frenetic pace, belong to the young filmmakers and their adverse environment. This comparison is present on two other occasions: in the scene explaining what a red carpet is (the unattainable dream of the young filmmakers) and the luxury hotels (the reason why staying near the Festival is so expensive).

Portraying the queues, the interminable waits had to be part of the referential regime. Getting into a queue to see the premiere of *Strange Way of Life* (Pedro Almodovar, 2023) in the rain for hours was the perfect scenario to record the precariousness of the situation. The sound damaged by the noises of the masses, the camera with abrupt movements... These are the elements that make that, although these images do not fall within the aesthetic canon, they generate that phenomenon of reverse reality; in which the aesthetics of the fortuitous that contravenes the professional quality favors the veracity of the story.

Another added element that belongs to this aesthetics of the fortuitous and that has been decided to introduce in the documentary, are the videos recorded by the filmmakers themselves and later published on social networks. These, which also generate this inverse reality, are the first-person testimony of the protagonists in their most private moments. Recording the reaction of the young people when they manage to enter and watch *Killers of the Flower Moon* (Martin Scorsese, 2023) was forbidden according to the Festival's regulations. But thanks to these videos, the documentary manages to introduce the viewer to this intimate moment experienced by the protagonist. In addition, all the graphic elements in these videos denote the moment and the time, so the viewer has no doubt that they are authentic and that the facts they show are true.



## PRODUCCIÓN

Las decisiones llevadas a cabo durante esta primera etapa de la realización del proyecto audiovisual han sido decisivas y han trascendido en la esencia del producto final. Es por ello que esta etapa llevo un periodo de casi cuatro meses.



Harrison Ford y Carlista Flockhart en la alfombra roja de Indiana Jones 5.

Yago Martín.

Las decisiones llevadas a cabo durante esta primera etapa de la realización del proyecto audiovisual han sido decisivas y han trascendido en la esencia del producto final. Es por ello que esta etapa llevo un periodo de casi cuatro meses.

Lo primero de todo fue conseguir un pase de prensa que me permitiera acceder al recinto del Festival y grabar imágenes en el lugar. Para ello, fue necesario en enero comenzar todos los procesos para ser seleccionado por parte de mi medio de comunicación, Euronews, y conseguir el consentimiento de la jefa de producción (la encargada de aprobar todos los temas, las coberturas de los eventos y de los corresponsales) y del editor de la News Desk (es decir, el editor jefe de todos los periodistas de Euronews). Una vez conseguido esto, a mediados de febrero presenté junto con mi medio de comunicación el proceso de acreditación como periodista audiovisual para el Festival de Cannes. A principios de abril recibí la confirmación.

La concepción de la estructura de esta historia surgió tras investigar todos los elementos propios del género documental que podrían encontrarse y ser empleados durante el rodaje en el Festival Internacional de Cine de Cannes, teniendo en cuenta la escasez de medios con los que contaba. Esta etapa de investigación comenzó a mediados de febrero, y me sirvió para encontrar el formato más correcto con el que realizar este proyecto y emplear todo el material que pudiera encontrar.

Debido a la falta de material para rodar este documental, ya sea porque no tenía acceso al material del Labcom por vivir en Francia o por que todo el material de Euronews no estaba disponible porque otros periodistas estaban llevando a cabo otras coberturas; la búsqueda de localizaciones (como el Gran Hotel Carlton) e imágenes (como grabar la alfombra roja de la Premiere de Indiana Jones) ha sido ambiciosa. Esto no quita que también haya sido laboriosa, sin la investigación previa durante estos meses de preproducción no hubiera sido posible encontrar las vías para conseguirlo.

Las entrevistas, tanto de los jóvenes como de las autoridades, ya estaban organizadas con antelación. Esto incluye también las pre entrevistas. Del mismo modo que el ritmo frenético del Festival obligo a algunos entrevistados a cancelar las citas de grabación, otros estuvieron dispuestos a hacerlas. Por lo tanto, por muy exhaustiva que fuera esta fase del proyecto, el gran reto ha sido superponerse a las adversidades e improvisar la mejor opción posible frente a estos escenarios imprevistos.

### 3.1. BÚSQUEDA DEL TEMA

La idea de llevar a cabo un documental sobre la estancia de los jóvenes cineastas surgió cuando viaje por primera vez al Festival de Cannes en la anterior edición.

En esta ocasión, pedí la acreditación que la organización del Festival ofrece a todos los jóvenes interesados en ir que da acceso a las películas y las instalaciones durante un periodo de tres días. Lo más chocante de esta experiencia fue ver que tener un pase no significaba que pudieras formar parte de las experiencias y eventos que el imaginario colectivo conoce de Cannes debido a los medios de comunicación. Es comprensible que el acceso a las alfombras rojas, los grandes estrenos o las fiestas privadas estén restringidos a un selecto grupo de personas. Pero sin ir más lejos, el año pasado hubo gente que con este pase no pudo conseguir nunca una entrada para una película a través de la taquilla online.

Este problema hace que sea normal ver en el Festival horas antes de las proyecciones gente haciendo colas o mendigando entradas con un cartel en la mano. Y esta gente pertenece, en un gran mayoría, a un colectivo muy específico: jóvenes cineastas que viajan desde distintas partes del mundo empujados por la ilusión de ver a sus ídolos del cine.

Lo mejor de esta historia es que esta gente inunda gran parte del recinto del Festival, pero el foco de la atención de las cámaras y de los medios de comunicación está, sin ninguna duda, en las estrellas. Es por ello, que además de ser una historia curiosa, permite explotar una de las muchas perspectivas que componen la realidad del Festival de Cannes.

## 3.2. DOCUMENTACIÓN SOBRE LOS PARTICIPANTES

El objetivo del proceso de producción fue el organizar previamente todas las entrevistas esenciales, relacionadas con el alojamiento o la organización de los tickets. Aún así, se han incluido en el documental los testimonios de muchos jóvenes que fueron conocidos durante el Festival. Entre las entrevistas y apariciones previamente organizadas están:



Jack Salvatori, un cineasta italiano de 25 años afincado en Londres que se ofreció a contar su historia sobre lo difícil que es encontrar apartamento.



Mr. Kaesweber, director de marketing y comunicación del Hotel Carlton, que se ofreció a mostrarnos el interior del hotel, las habitaciones de lujo y las fiestas.



Antonio Gonzalez, un joven cineasta mexicano de 21 años afincado en Canada que viaja por tercera vez al Festival y que es asiduo de las colas de last minute.



Yago Martín y Juan Carlos De Santos, periodistas en Euronews. La producción para el documental fue empleada también para llevar a cabo un reportaje en la televisión europea.

Las siguientes entrevistas no fueron organizadas previamente, pero son testimonios de jóvenes que vivieron las colas, las esperas y la angustia de si quedarán o no tickets. Sus relatos completan la historia y la llenan de matices.



Grupo de estudiantes de Comunicación Audiovisual de la universidad Pompeu Fabra de Barcelona; los cuales aparecen durante las colas de Pedro Almodovar.

Fiona Fortunato, estadounidense entusiasta del cine y afincada en París. Viaja por segunda vez al Festival y cuenta que este año es más difícil conseguir entradas.



Arnau, un debutante crítico de cine catalán que nos mostró los secretos que esconde el Palais para comer a precios razonables y evitar los altos costes de la alimentación

Jóvenes francesas que hablan sobre el sexismo a la hora de tener que cumplir los estándares de vestimenta que exige Cannes a las mujeres en las premier.

### 3.3. BÚSQUEDA DE LOCALIZACIONES

Las localizaciones en el documental debían, sobre todo, potenciar el mensaje del texto en ese momento concreto de la historia. Esto hace referencia a que una entrevista a un joven cineasta no podía ser llevada a cabo en un hotel de lujo, sino en la calle en la cola bajo la lluvia. Del mismo modo, que el discurso del periodista no podía ser grabado en un momento de lluvia, sino en la alfombra roja.

- Palais des Festival:



El Palais des Festival es el recinto donde acontece todo en Cannes. A las afueras del Palais se han rodado todas las entrevistas a los jóvenes cineastas, mientras que en la alfombra roja, se han grabado las imágenes de la pasarela de las estrellas y el discurso del periodista. La alfombra roja es la entrada al Grand Theatre Lumiere, el más importante del Festival, donde se llevan a cabo las ceremonias de apertura y de cierre y todos los estrenos de las películas de la competición oficial.

- Cinema Sur la Plage:



La playa es un elemento icónico de este destino vacacional francés, y que está estrechamente ligado a la imagen del festival. Además, todos los años, la organización del Festival realiza proyecciones en la playa para que todos aquellos que no tienen acreditación puedan también disfrutar del cine de forma gratuita. Esta localización se empleó para rodar las escenas finales del documental, algo muy difícil de conseguir ya que el Cinema Sur la Plage fue cancelado durante varios días debido a la lluvia y requiere gastar por lo menos dos horas espera para poder entrar.

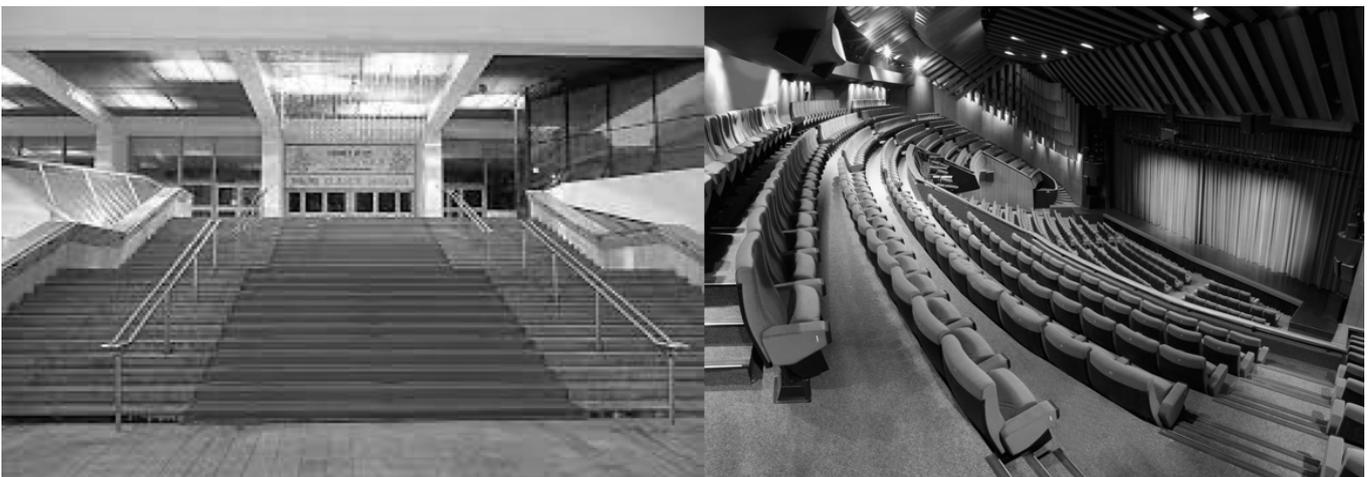
- Hotel Carlton y hotel Majestic:



El hotel Carlton es uno de los edificios más icónicos del lugar, donde grandes leyendas del cine como Alfred Hitchcock han rodado escenas de sus películas. Además, este también ha formado parte de momentos históricos de Francia durante el siglo XX, como ser el lugar escogido para acoger la primera cumbre de la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN) o el primer partido de tenis femenino en tierra batida. Un spot perfecto para mostrar en pantalla dónde se alojan las estrellas durante el periodo del Festival y donde se desarrollan las fiestas tras los estrenos.

A diferencia del hotel Carlton, el hotel Majestic fue un escenario que no estaba organizado en la pre-producción, pero que gracias a los contactos que obtuve allí, pude acceder para tomar imágenes de la ganadora del Óscar a mejor actriz en 2023 Michelle Yeoh.

- Theatre Claude Debussy:



El Theatre Claude Debussy es uno de los muchos cines que componen el recinto del Festival. Este es el segundo más importante después del Grand Theatre Lumiere, ya que es donde se hacen todas las proyecciones de prensa y muchos estrenos relevantes, como el *Strange Way of Life* de Pedro Almodovar o *The New Boy*, de Warwick Thornton con la actriz Cate Blanchet.

- Lugares que frecuentan los jóvenes cineastas



Una de las facetas imprescindibles que había que contar es la ausencia de facilidades de los jóvenes de conseguir alojamientos o alimentarse durante esta temporada. Por ello, grabarles en sus hogares, así como en los lugares que frecuentan para comer era uno de los puntos fuertes del documental.

### 3.4. IDEA NARRATIVA

El documental nace con la idea de mostrar una historia con gran potencial y de gran interés informativo, que es la de los jóvenes cineastas que viajan de todas partes del mundo para disfrutar del festival. Además, esta alcanza un interés añadido, que es la falta de representación de distintas historias de la realidad que engloba todo el Festival de Cine Internacional de Cannes. Es el punto de vista completamente opuesto que el imaginario colectivo posee del Festival.

### 3.5. STORYLINE

Miles de jóvenes aficionados al cine viajan cada año al Festival de Cine Internacional de Cannes con alguna de la variada selección de acreditaciones que ofrece su organización. Antes de llegar a la fecha de apertura, los jóvenes ya se han dado cuenta de que están camino a un evento al que no tienen entradas y donde el alojamiento y los restaurantes son extremadamente caros. Para acceder a las películas y sobrevivir durante su estancia, estarán dispuestos a esperar bajo el sol y la lluvia largas jornadas con sus vestidos y trajes puestos e incluso pasar hambre, solo con tal de ver a sus estrellas favoritas. Sin duda una intensa lucha por estar cerca de aquellos que representan sus mayores sueños y aspiraciones.

### 3.6. SINOPSIS

Analena Martín, una joven actriz y cineasta de Berlín, ha sido invitada a viajar a Francia para formar parte de la 76ª del Festival Internacional de Cine de Cannes. Pero al igual que los miles de jóvenes presentes en esta edición, descubrirá que su acreditación no le dará el acceso que esperaba para poder ver a sus ídolos del mundo del cine. Para conseguir este objetivo, los jóvenes cineastas estarán dispuestos a hacer colas kilométricas, mendigar entradas durante horas e incluso si es necesario, hasta dormir en la calle. Todo por la posibilidad de acceder a los estrenos y respirar el mismo aire que el de algunas de las mayores estrellas del planeta.

### 3.7. ESTRUCTURA DE PRODUCCIÓN

Este documental es una producción personal. Esto quiere decir que todas las funciones han sido realizadas por una sola persona. Esto ha dificultado en muchas ocasiones las grabaciones, disminuyendo en gran medida la capacidad de reacción frente a imprevistos.

Esto quiere decir que cuando un entrevistado cambiaba de hora o de lugar la entrevista, todo el plan de trabajo era trastocado. En alguna ocasión, este problema ha forzado a priorizar unas grabaciones que otras.

Por otro lado, la grabación es una tarea mucho más laboriosa cuando solo una persona es la encargada de grabar el sonido, la entrevista, hacer las preguntas, preparar al entrevistado, organizar el set, manejar las acreditaciones, controlar la agenda, revisar los brutos...

Dicho todo esto, es necesario dar a conocer cuales han sido las funciones llevadas a cabo.

<b>CARGO</b>	<b>NOMBRE</b>
Director	Santiago Martin
Director de fotografía	Santiago Martin
Operador de cámara	Santiago Martin
Productor	Santiago Martin
Guionista	Santiago Martin
Redactor	Santiago Martin
Montador	Santiago Martin
Sonidista	Santiago Martin
Etalonador	Santiago Martin

### 3.8. MOODBOARD

Los retos que llevaba grabar este documental, han marcado tanto el punto de vista de la historia cómo el formato visual empleado. Para ello, se ha requerido de una investigación exhaustiva de ejemplos prácticos que pudieran inspirar esta obra.

Los referentes que se han tomado en cuenta tenían que contar con una producción simple, así como un formato visual creativo que aportara significado a la manera de exponer esta realidad en la pantalla. Por supuesto, siguiendo el eje de este documental y con la intención de llenar la película de elementos referenciales, todos ellos están relacionados con el Festival Internacional de Cine de Cannes.

Estos son algunos de los referentes que se han tenido en cuenta:

- **Mariupolis 2 y Bread and Roses (Mantas Kvedaravicius 2022 y Sahra Mani 2023)**



Ambos documentales, rodados en zonas de conflicto, destacan por su capacidad de crear una historia y mostrar imágenes cargadas de significado sin necesidad de una gran producción, sino a través de un texto y una composición creativas que les aporta sentido. Estas imágenes, totalmente fuera del régimen transformacional, van acordes con el contexto en el que han sido rodados (Mariupolis 2 durante la guerra de Ucrania y Bread and Roses tras la toma de Kabul por los talibanes). Para mi documental quería contar la historia desde este extremo del régimen referencial.

- **Los espigadores y la espigadora (Agnès Varda, 2000):**

El empleo de los gestos (en el caso de este documental, espigar), para contar una historia era una herramienta que podría ponerse a prueba en mi documental. En mi documental era sencillo, las colas para entrar a la salas de cine y las entrevistas.



- **Sicko (Michael Moore, 2007):**



Un elemento clave de los documentales de Michael Moore es su implicación en los hechos y como eso cambia la historia de la película. Este concepto derivó en la idea de que mi presencia como documentalista no podía reducirse a la de mero espectador, debía ser un activista por la causa. Es por esto que decidí implicar a los medios de comunicación para cambiar el discurso y abarcar el tema.

- **Woodstock (Michael Wadleigh, 1970):**



Es un documental icónico que relata los hechos que transcurrieron durante la celebración del histórico festival de música rock de Estados Unidos, Woodstock. Este documental emplea la pantalla partida constante y con diferentes objetivos. La realización, llevada a cabo por Martin Scorsese, es una inspiración clave para relatar esta historia.

### **3.9. STORYBOARD**

El storyboard ha sido una herramienta fundamental a la hora de llevar a cabo este documental. Para poder contar todo lo que ocurría durante el Festival pero desde distintos puntos de vista, se planteo la idea de emplear la pantalla dividida en ciertos momentos. Esta se ha empleado de muchas maneras: en las transiciones para generar dinamismo, en las entrevistas para reflejar de lo que está hablando el sujeto o para comparar situaciones completamente opuestas. En los anexos estarán presentes los borradores originales.

### **3.10 PRESUPUESTO**

En el presupuesto de este documental se han tenido en cuenta los costes del material, de los gastos que ha requerido la grabación y los sueldos que ha tenido el equipo humano.

Para el gasto del equipo humano, que está compuesto solo por una persona, se ha puesto como referencia lo que costaría contratar a un profesional independiente y las horas que este dedicaría a la realización de esta pieza audiovisual.

## COSTES DE MATERIAL

MATERIAL	PRECIO	UNIDADES	PRECIO FINAL
Sony Alpha 7 II	1 039 €	1	1 039 €
Iphone 13 plus	1 449 €	1	1 449 €
Trípode Joby Compact Action	99,99 €	1	99,99 €
Micrófono Rode - Wireless Me	180 €	1	180 €
Micrófono Rode - VideoMic GO II	98 €	1	98 €
Estabilizador de teléfono Osmo Mobile 6	169 €	1	169 €
Estabilizador de cámara DJI RS2	490 €	1	490 €
Objetivo 18-135mm Sony	650 €	1	650 €
Tarjeta de memoria de 64 GB	21,99 €	2	43,98 €
MacBook Pro 13	2 079 €	1	2 079 €
Adobe Creative Cloud	19,66 €	1	19,66 €
<b>GASTO TOTAL</b>			
6317,63 €			

## COSTES DURANTE LA SEMANA DE GRABACIÓN

GASTO	PRECIO
Transporte	45 €
Desplazamientos (por día)	15 €
Alojamiento	654 €
Dietas (por día)	40 €
<b>GASTO TOTAL</b>	
1084 €	

## COSTES DE AUTÓNOMO

<b>GASTOS</b>	<b>P. MENSUAL</b>	<b>P. ANUAL</b>
Autónomos	279 €	3 348 €
Gestoría	30 €	360 €

El documental ha sido un proyecto personal, por lo que no ha habido ningún profesional independiente al que pagar.

# PRODUCCIÓN



Tras meses de organización, investigación y preentrevistas, llega la hora de la producción, en la que se grabaron todos los eventos presentes en el documental. A pesar del gran tiempo empleado en el proceso de preproducción, la dinámica del Festival Internacional de Cine de Cannes es imprevisible e incontrolable, por lo que algunas entrevistas fueron canceladas por motivos personales de los entrevistados y otros sucesos que pudieron aprovecharse en el documental aparecieron inesperadamente.

Todas las imágenes fueron captadas durante la primera semana del Festival, del 16 al 22 de mayo de 2023.

#### 4.1. CALENDARIO DE PRODUCCIÓN:

	16	17	18	19
9:00				
10:00		ALEJANDRO		
11:00				
12:00	VICTORIA (ESCENA 1)		RÈGNE ANIMAL C. IMAX	INDI JON PHOTO
13:00				
14:00			AMARANTA	INDI JON CONFER
15:00		ALMODOVAR S. DEBUSSY		
16:00				
17:00		MONSTER S. DEBUSSY	ALF. ROJA	ALF. P
18:00	VICTORIA			
19:00	JEANNE DU BARRY C. DEBUSSY		INDIANA JONES GRAND THEATRE LUMIERE	
20:00		H. CARLTON		
21:00				PERD NOO AGNÈS
22:00			BLACK FLIES SALLE DEBUSSY	
23:00		LE RETOUR SALLE BAZIN		
24:00				

Alfombras rojas y estrenos de la competición oficial	Entrevistas y eventos previamente organizados relacionados con los jóvenes	Elementos narrativos que enriquecen y dan sentido al documental	Entrevistas obtenidas durante el Festival	Películas visionadas durante el Festival	Eventos de prensa

	19	20	21	22	23
		<b>H. CARLTON</b>	<b>MICHELLE YEOH</b>		
<b>ANA NES OCALL</b>		<b>ANTONIO</b>	<b>ESCENA PERIODISTA</b>		
<b>ANA NES RENCIA</b>		<b>COLAS FANÁTICOS</b>	<b>ARNAU</b>	<b>H. MARTINEZ</b>	
<b>ROJA</b>		<b>KILLERS FLOWER MOON GRAND THEATRE LUMIERE</b>	<b>CINEMA SUR LA PLAGA</b>	<b>COLAS FANÁTICOS</b>	
<b>IDOS CHE VARDA</b>				<b>ALF. ROJA</b>	
				<b>THE IDOL GRAND THEATRE LUMIERE</b>	

## 4.2. MATERIALES DE GRABACIÓN

Para la grabación del documental se ha contado dos equipos de trabajo. Uno constituido por la cámara Sony alpha 7 ii y su objetivo Objetivo 18-135mm Sony, más el micrófono rode - VideoMic GO II y el estabilizador de cámara DJI RS2



Este ha sido el principal equipo de grabación durante toda la semana en el festival. A pesar de que la cámara no puede grabar a 4k, el objetivo 18-135mm ha permitido jugar mucho con las distancias y salvar de esta forma la calidad de la imagen.

El estabilizador ha sido esencial para el tipo de grabación que necesitaba este documental. Todos los planos siguiendo a los entrevistados, los planos de las colas... Todo esto no hubiera sido posible sin el Ronin. Además, el micrófono de cañón incorporado a la cámara ha permitido grabar con bastante calidad todas aquellas entrevistas que no fueron planificadas y que ocurrieron al instante. Una calidad bastante buena a pesar del ruido de los alrededores.

El segundo equipo de grabación es un kit iPhone, compuesto por un iPhone 13 pro, un estabilizador de teléfono Osmo Mobile 6 y unos micrófonos Rode - Wireless Me.



Este equipo de grabación tenía como objetivo captar recursos y el sonido de las entrevistas. Mientras la cámara principal grababa la entrevista, el teléfono junto con estos micrófonos de corbata captaban el sonido con mayor calidad.

Por último, un trípode Joby Compact Action ha acompañado siempre a ambos equipos, ya que tiene zapata tanto para cámara reflex como para teléfono.

## 4.3. PLAN DE EXPLOTACIÓN

### 4.3.1. PRINCIPALES COMPETIDORES

“3 Jours a Cannes” es un documental breve, dentro del cambio internacional que entraría en la sección de cultura. Productos similares, pero con una producción y montaje más reducidos y con un estilo más serio, se pueden ver en las televisiones internacionales como BBC, BBC mundo, Deutsche Welle...

Estos medios de comunicación de comunicación también apuestan por este tipo de contenido, pero desde un punto de vista periodístico y no documental. Por lo tanto, se podría decir que es un producto audiovisual que no tiene un competidor específico según su contenido; si no que su competidor aparecerá según el medio por el cual sea publicado.

La idea es que “3 Jours a Cannes” no se quede como un simple documental corto y que forme parte de una serie de documentales cortos orientados a los jóvenes. Una serie que trate los grandes eventos y sucesos internacionales que ocurren en el mundo. Debido al toque desenfadado, y pensando que su público sería la gente joven, apostaríamos por formar parte de una gran plataforma como Netflix, entrando a formar parte de series de documentales como La Tierra según Philomena Cunk (Cunk on Earth, 2022) o En Pocas Palabras (Explained, 2018).

Planteando este supuesto, los principales competidores serían las plataformas que también apuestan por contenidos documentales, orientados a los jóvenes y con un toque desenfadado. Aquí nombraríamos plataformas como Amazon Prime y Disney +. Pero estas, en ninguno de los dos casos, ofrece series documentales con esta temática específica. Amazon Prime apuesta por contenidos más convencionales propios de la televisión, como el docudrama biográficos como Todo el mundo quiere a Nati (Everybody loves Nati, 2021) o La Confesión (The Confession, 2022). En cambio, Disney + sí que ofrece contenido orientado a los jóvenes, pero partiendo, en general, desde la temática de naturaleza y aventuras, no la crítica social y el compromiso ético. De aquí podemos hablar de series como Sin Limites (Limitless with Christian Hemsworth, 2022) o Aventuras Épicas 9Epic Adventures with Bertie Gregory, 2022).

En resumen, la temática y el enfoque empleados para crear “3 Jours a Cannes” lo hacen un documental muy distinto de base a los que podemos ver en los medios internacionales, así como en las principales plataformas streaming que apuestan por el documental corto.

### 4.3..2 DAFO

El análisis DAFO nos permitirá conocer de forma más específico las debilidades y fortalezas del producto audiovisual para así plantear una estrategia de explotación y definir mejor el público al que va dirigido. Partiendo de que el objetivo es que “3 Jours a Cannes” consiga formar parte de una serie documental producida por Netflix, este es su análisis DAFO:

<b>DEBILIDADES</b>	<b>AMENAZAS</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Falta de caras conocidas dentro que hagan dar a conocer el documental y su formato.</li><li>• Falta de poder de influencia.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Competir en un sector tan grande implica que los éxitos deben de ser grandes.</li><li>• Presentadores consolidados.</li></ul>
<b>FORTALEZAS</b>	<b>OPORTUNIDADES</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Contenido bien tratado.</li><li>• Una temática llamativa acorde a la actualidad.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Un público internacional.</li><li>• Capacidad de viralización.</li></ul>

Las principales debilidades y amenazas de “3 jours a Cannes” es que es un producto nuevo que ofrece como protagonista a la gente joven de todo el mundo y sus conflictos. No son ninguna cara conocida, sino que son la cara con la que todos podrían llegar a identificarse.

“3 jours a Cannes” ofrece un contenido entretenido, pero debido a la falta de poder de influencia inicial, no es capaz de atraer a la historia a celebridades que puedan, de alguna forma, favorecer la posición de mercado de este documental.

Aún así, el objetivo es que esta situación cambie una vez el capítulo forme parte de una serie documental producida por una gran plataforma. Esto podría llegar a ocurrir porque el documental sí que posee un contenido entretenido, informativo y desenfadada que hace que sea fácil de ver y llame la atención para llegar al final del capítulo. Además, al apostar por un narrador omnisciente, por eventos conocidos mundialmente y por entrevistados de todas partes del mundo, el documental puede ser visto por cualquiera. Esta enfocado al público global, al igual que estas plataformas.

### **4.3.3. VENTANAS DE EXPLOTACIÓN:**

El objetivo principal es llegar a la audiencia masiva a través de una plataforma streaming como Netflix. Esta sería nuestra principal ventana de explotación. Netflix sigue siendo la plataforma líder en el mundo y sus blockbusters, tanto en series como en películas, ofrecen un claro contenido orientado a los jóvenes. Es por ello, que hay que apostar por conseguir un hueco en esta plataforma.

Otra posibilidad es que sea publicado como un documental corto de un medio de comunicación internacional, como podría ser BBC o Euronews. Aquí las ventanas de explotación sería la propia emisión en vivo de las cadenas, que suelen emitir este tipo de programas durante una semana. Más tarde, el video es colgado junto con su correspondiente reportaje escrito en la página web, para que todos los usuarios puedan verlo. Este contenido puede ir acompañado o no de otras herramientas informativas que favorezcan la comprensión, como infografías interactivas.

Además, el punto fuerte radica en las redes sociales. “3 Jours a Cannes” sería publicado en las diversas cuentas de YouTube en las que pueda pertenecer. Es decir, en el caso de Euronews, sería publicado en su totalidad en las cuentas de todos los idiomas. Partiendo de la base de que el público no es el mismo, ya que esta sesgado por lenguas, el documental estaría presente para los 2,03 millones de suscriptores de la cuenta en español, los 2,27 millones de la cuenta en inglés, los 1,8 millones de suscriptores en francés... Estamos hablando de que solo el hecho de apostar por una plataforma como Euronews, daría a conocer al documental a un público que casi llega a los 10 millones.

### **4.3.4. ANÁLISIS DEL MERCADO AL QUE VA DIRIGIDO**

El público objetivo está bien definido en el documental, y son los jóvenes que sienten curiosidad por formar parte de eventos globales como el Festival Internacional de Cannes. Este es un público global occidental, no olvidemos que aunque sea un evento internacional, entra dentro de los estándares de comunicación occidentales. El formato empleado, los entrevistas y demás favorecen este hecho.

El público objetivo podría, por tanto, delimitarse en los jóvenes de entre 15 y 25 años, occidentales, que sienten curiosidad por la actualidad. Es un público busca informarse, pero desde una perspectiva más profunda que la simple noticia o el dato y que disfruta de la experiencia de los protagonistas (ya que el deseo del espectador es forma pare de la historia como un personaje más). No es un público sesgado por género, el documental ha dejado claro que tanto chicos como chicas forman parte de esta realidad.

Al emplear un formato sencillo, con una producción humilde, no se ha creado un producto audiovisual que intimide. Todo lo contrario, la cercanía obtenida es el punto fuerte de la historia. De esta forma, atraer al público y conseguir que se identifique con la pieza es una tarea fácil.

En resumen, el target de “3 Jours a Cannes” es el joven internacional con un interés por actualidad superior al del resto de su entorno, con ganas de disfrutar esta experiencia y que disfrute de las adversidades a las que los jóvenes deben hacer frente para conseguir sus sueños.

#### **4.3.5. PLAN DE COMUNICACIÓN Y MARKETING**

El sistema de Netflix y la cercanía de la producción son claves en esta fase. Para empezar, en el caso de que Netflix accediera a producir una serie documental inspirada en el formato de “3 Jours a Cannes”, esta contaría con las mismas condiciones que el resto de programas de la plataforma. Saldría a la luz toda la temporada de golpe, la cual se plantea que contenga unos 9 capítulos. Esta publicación deberá coincidir con el evento más mediático de la temporada. En este caso, si hubiera un equipo humano completo detrás de la creación del contenido, el documental podría haber salido a la luz durante el Festival de Cannes o justo al terminar este.

En el caso de que Netflix estuviera implicada, el grado de influencia de la plataforma influiría en la aparición de invitados más célebres y ligados a la plataforma. En este caso, para hablar de los jóvenes que esperaron bajo la lluvia para ver la película de Almodovar, se podría haber conseguido una entrevista con Manu Ríos, actor conocido por la serie de Netflix Élite y que posee más de 10 millones de seguidores en instagram. Esto sería un llamativo para el público que haría que la audiencia del documental aumentara.

La cercanía obtenida por la producción y el formato sencillo permiten crear una estrategia en redes sociales híbrida inspirada en la de los medios de comunicación internacionales. Estas no serían solo empleadas para promocionar el contenido del programa y buscar a través del video corto un instante de viralización fugaz.

El sistema de Netflix, que solo dejaría publicar una vez al año 9 capítulos de golpe, hace que el tiempo quede congelado y la temática de actualidad pierda sentido. Pero usando las redes sociales de la plataforma y, más tarde (cuando estén consolidadas), las de la propia serie; podrían publicarse capítulos alternativos fuera de la programación. Es decir, si de repente coincide la publicación de la temporada con la celebración de un festival de música multitudinario, como fue el concierto de Ariana Grande (artista ligada a Netflix) tras el atentado en un concierto suyo en Manchester; el equipo podría trasladarse, cubrir el evento y publicar este capítulo independiente en las redes sociales. Una forma no solo de retroalimentar las redes sociales, sino de mostrar al público que la serie sigue viva.

#### **4.3.6. GESTIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR**

Todos aquellos que han salido en el documental han estado de acuerdo en aparecer en pantalla y en ser grabados, siendo conscientes de los propósitos académicos que esta obra tiene. Es cierto que debido a los percances que conlleva grabar en breves periodos de tiempo o en lugares inundados por la multitud, muchos no han podido o directamente no han considerado relevante firmar la hoja de cesión de derechos de imagen.



CONCLU



# USIONES

Robert De Niro, desde la izquierda, Leonardo DiCaprio y el director Martin Scorsese posan para los fotógrafos a su llegada al estreno de la película 'Killers of the Flower Moon' en el 76º festival internacional de cine, Cannes, sur de Francia, sábado 20 de mayo de 2023.

Realizar este trabajo ha sido como la aventura de los jóvenes cineastas que aparecen en el documental, ardua, dolorosa pero que sin duda repetiría.

El objetivo era contar una historia acorde al compromiso ético del documental contemporáneo empleando formatos e introduciendo elementos que aportaran significado a los hechos. La pantalla partida y los videos en redes sociales han permitido aportar un toque personal a la historia y llevarla por donde yo quería y no por donde otras fuerzas (como la organización del Festival) hubiera permitido.

El trabajo ha llevado una implicación muy grande, partiendo de la base de que es un proyecto personal, todas las labores de preproducción, producción, postproducción y concepción de la idea han surgido sin ninguna ayuda. Esto ha hecho que el aprendizaje haya sido muy enriquecedor en todos los aspectos. Sobre todo, en lo que ha sido concebir la historia, producirla y más tarde reconstruirla. Emplear el montaje para crear una historia alternativa a la planteada al principio ha sido el mayor reto.

Sin embargo, estar solo implica que la carga de trabajo llega a ser demasiado, y más en un proyecto en el que ha habido un gasto económico y de energía tan grande. Viajar al Festival de Cannes y hacer frente a todos los contratiempos es imposible solo, por lo que llega a un momento que hay que empezar a tomar decisiones y sacrificios. Con un equipo completo, la capacidad de reacción ante los imprevistos hubiera sido mucho más sencillo.

Por lo tanto, teniendo estas valoraciones en cuenta, considero que estos han sido los resultados:

- Creación de un corto documental con un formato creativo: la introducción de la pantalla partida, la comparativa entre el protagonista y su antagonista, el empleo de videos grabados por los propios jóvenes o el uso de los medios de comunicación en favor de la historia; hacen que el documental sea rico en mecanismos formales que aumentan la veracidad de los hechos.
- La falta de ayuda ha llevado a que surgieran problemas técnicos difíciles de resolver en postproducción. Pero el resultado final podría haber contado con más imágenes interesantes o con algún testimonio más si hubiera habido un equipo humano más completo.
- El aprendizaje ha sido enorme, sobre todo en la parte de storytelling. Replantear una historia a través del montaje ha sido el ejercicio más duro, pero también más enriquecedor de este TFG.

## 5. CONCLUSIONS AND RESULTS

Making this work has been like the adventure of the young filmmakers who appear in the documentary, arduous, painful, but one that I would undoubtedly repeat.

The objective was to tell a story in accordance with the ethical commitment of the contemporary documentary, using formats and introducing elements that bring meaning to the facts. The split screen and the videos on social networks have allowed me to bring a personal touch to the story and take it where I wanted it to go and not where other forces (such as the organization of the Festival) would have allowed.

The work has taken a very large involvement, based on the fact that it is a personal project, all the work of pre-production, production, post-production and conception of the idea have arisen without any help. This has made the learning process very enriching in all aspects. Above all, in terms of conceiving the story, producing it and later reconstructing it. Using the montage to create an alternative story to the one originally planned has been the biggest challenge.

However, being alone means that the workload becomes too much, and even more so in a project in which there has been such a large financial and energy expenditure. Traveling to the Cannes Film Festival and dealing with all the setbacks is impossible alone, so there comes a time when you have to start making decisions and sacrifices. With a full team, the ability to react to unforeseen events would have been much easier.

Therefore, taking these assessments into account, I consider that these have been the results:

- Creation of a short documentary with a creative format: the introduction of the split screen, the comparison between the protagonist and his antagonist, the use of videos recorded by the young people themselves or the use of the media in favor of the story; make the documentary rich in formal mechanisms that increase the veracity of the facts.
- The lack of assistance has led to technical problems that were difficult to solve in post-production. But the final result could have had more interesting images or more testimonies if there had been a more complete team.
- The learning process has been enormous, especially in the storytelling part. Reframing a story through editing has been the hardest, but also the most enriching exercise of this TFG.

## 6. BIBLIOGRAFÍA Y ANEXOS

- Josep M. Català. Reflujos de lo visible. La expansión post fotográfica del documental.P. 47
- Susan Sontag. Against Interpretation, Deli Publishing, Nueva York, 1970
- Josep M. Català. El Documentalismo en el siglo XXI. P. 39
- Imanol Zumalde Arregi y Santos Zunzunegi Díez. Ver para creer. Apuntes en torno al efecto documental. Revista L'Atalante. P. 87
- Imanol Zumalde Arregi y Santos Zunzunegi Díez. Ver para creer. Apuntes en torno al efecto documental. Revista L'Atalante. P. 91

3 JOURS A CANNES

Por

Yago Martin

**ESCENA 1 - INICIO**

**EXT. ALFOMBRA ROJA - GRAND THEATRE LUMIERE**

**V.O.**

El Festival de Cannes es el evento más mediático del mundo tras los Juegos Olímpicos.

**INT. HOTEL MAJESTIC - MICHELLE YEOH**

**V.O.**

Las estrellas más brillantes del cine vienen cada año a rendir tributo al Festival.

**INT. HOTEL CARLTON**

**V.O.**

Además, la costa de esta pequeña localidad francesa es un punto de referencia para la alta sociedad y el lujo.

**EXT. PALAIS DEL FESTIVAL**

**V.O.**

Pero esta es la historia de los miles de jóvenes que viajan cada año para vivir el cine en su máximo esplendor. Dispuestos a hacer colas interminables bajo la lluvia, solo por la posibilidad de conseguir una entrada para acudir a los estrenos y disfrutar de la proyección con sus ídolos.

**NEGRO - TÍTULO**

"3 JOURS A CANNES"

**ESCENA 2 - FANS DE SCORSESE**

**EXT. PALAIS DEL FESTIVAL**

**Julien - Joven cineasta francés**

Hagamos lo que hagamos, en cuanto nos ponemos en marcha, lo hacemos con alegría y buen humor porque sabemos que vamos a ver algo del acontecimiento del Festival de Cine Deportivo. Es la única sesión de cine de Scorsese con los actores que aparecen en esta película legendaria.

**Tom Auclair - Joven cineasta francés**

Es una aventura, ¿no? Me lo apunto todo. Además, hay un grupo de gente que es muy simpática, que es muy, muy, muy divertida, pero que todos comparten la misma pasión. Hacer la cola no es para tanto, sólo menos divertido.

**Mathias - Joven cineasta francés**

Es sólo un largo momento de intercambio al final de la comida. Es una larga espera compartida por los fans de las series de televisión.

**Mathias - Joven cineasta francés**

Personalmente, creo que si vas a esperar, deberías hacerlo con estilo.

**V.O.**

Para asegurarse ver el estreno más esperado de esta edición del Festival; este grupo de jóvenes cineastas decidieron pasar la noche en la cola de último minuto.

**Tom Auclair - Joven cineasta francés**

En este momento, llevamos unas 12 o 13 horas cada uno. Creo que todos estamos un poco cansados, pero muy contentos de estar aquí. Hablo por todos, ¿no?.

**ESCENA 3 - EXPLICACIÓN**

EXT. PALAIS DEL FESTIVAL

**V.O.**

¿Pero qué es lo que ha llevado a los jóvenes a llegar a este extremo en esta edición?

Como cada año, el Festival de Cine Internacional de Cannes ofrece la posibilidad de conseguir acreditaciones para todos aquellos jóvenes interesados en el mundo del cine.

Estas dan acceso a las instalaciones del Palais de Festival y a la taquilla online, donde se reservan los tickets de las proyecciones.

El problema es que los jóvenes cineastas acreditados son el grupo con menos posibilidades de conseguir entradas, por lo que estrenos como *Strange Way of Life* de Almodovar o *Killers of the Flower Moon* de Scorsese son prácticamente imposibles de conseguir; lo que hace que acudir a una alfombra roja sea un sueño inalcanzable.

#### **ESCENA 4 - ALFOMBRA ROJA**

EXT. ALFOMBRA ROJA EN EL THEATRE LUMIERE

V.O.

Cuando este evento comienza, todo Cannes se detiene. Vestidos con el esmoquin reglamentario, cientos de periodistas y fotógrafos desenfundan sus cámaras. Y este año, miles de policías, cientos de miembros del ejército y casi una decena de empresas de seguridad privada, protegen el recinto.

Actores, modelos, influencers... Durante prácticamente una hora, los invitados VIP desfilan por la alfombra roja, luciendo vestidos y joyas de las marcas más selectas del planeta.

Pero el momento más esperado llega al final, cuando los protagonistas de la película aparecen.

El legendario Harrison Ford deslumbró al público con el estreno de la última entrega de *Indiana Jones*, quien fue recibido por Thierry Fremaux, director del Festival.

#### **ESCENA 5 - ALOJAMIENTO JÓVENES**

EXT. PARADA DE BUS DE ..., A LAS AFUERAS DE CANNES

V.O.

El alto precio de los alojamientos obliga a los jóvenes a hospedarse en las localidades del alrededor o a las afueras de Cannes. Estos últimos dependen de buses como este, que pasan una vez cada hora y solo hasta las 17:00 de la tarde. Jack, un joven cineasta italiano que viene por quinta vez, nos cuenta su experiencia.

**JACK - CINEASTA ITALIANO**

**EXT. SALLE AGNÈS VARDA**

Sí, no fue fácil, también porque los precios de los pisos han subido mucho. Pero con mi colega y amigo conseguimos encontrar un piso a unos diez minutos. Tuvimos que haber reservado en enero.

*"Si non è stato facile, anche perché i prezzi degli appartamenti sono aumentati moltissimo. Però con il mio collega e amico siamo riusciti a trovare un appartamento soltanto a una decina di minuti di distanza. Avremmo dovuto prenotare a gennaio".*

**V.O.**

Jack no nos dejó mostrar su alojamiento, seguramente por el desastre. Pero por suerte, una pareja de jóvenes cineastas nos enseñaron el suyo.

**JACK - CINEASTA ITALIANO**  
**EXT. SALLE AGNÈS VARDA**

Es una casa con dos habitaciones, en una de ellas estamos mi amigo y yo. En otra habitación hay un sofá cama donde se alojan otras dos personas.

*"Pare una casa con due stanze in una stanza alloggio io e il mio amico. In un'altra stanza c'è un divano letto dove alloggiano altre due persone".*

**V.O.**

Este alojamiento se parece mucho a la descripción que hace Jack. Las únicas diferencias son que este está limpio y que está a más de una hora a pie del Palais des Festival.

## **ESCENA 6 - ALOJAMIENTO DE LAS ESTRELLAS**

EXT. e INT. HOTEL CARLTON

**V.O.**

Uno de los motivos que desplaza a los jóvenes tan lejos es que los alrededores del festival están conquistados por los hoteles de lujo, como el legendario Carlton. La dirección, realmente simpática, nos permitió adentrarnos y conocer sus instalaciones. Y es que El Carlton ha reabierto tras años de reformas para ofrecer a las estrellas el mejor servicio posible.

**Matthias Kaesweber**  
**Director de Marketing del Hotel Carlton**

El hotel original abrió sus puertas en 1913 como los hoteles de la Croisette. Y en esa época, creo que no vamos a cambiar nada relacionado con eso. Y verán cuando les acompañemos por el hotel sobre la transformación del mismo, lo que queremos hacer con la apertura del nuevo Carlton Cannes es abrir un nuevo capítulo del mismo.

*"The original hotel opened in 1913 as the hotels at the Cosette. And back in that time, I think we are not changing anything related to that. And you will*

*see when we walk you through the hotel about the transformation of it, what we want to do with the opening of the new Carlton Cannes is to open a new chapter of it".*

**V.O.**

Durante la entrevista, Mr. Kaesweber se negó a responder quienes habían o iban a dormir en esta suite; a pesar de que la respuesta era más que evidente.

**Matthias Kaesweber**  
**Director de Marketing del Hotel Carlton**

Posiblemente conocerán algunos de ellos. Como sabrán, somos muy discretos cuando se trata de los huéspedes de nuestro hotel. Así que, desgraciadamente, no puedo decirles quién ha dormido ya aquí o quién lo hará.

*"You possibly will know a few of them. As you might know, we are very discreet when it comes to our hotel guests. So unfortunately, I am not able to tell you who slept here already or Who will be".*

**V.O.**

Sí, súper discretos..

**V.O.**

Mr. Kaesweber nos hizo una guía por todo el hotel. ¿Sabían que el Hotel Carlton acogió la primera cumbre de la Sociedad de Naciones?, ¿o que fue donde se realizó el primera partido de tenis de tierra batida de la historia? Nosotros tampoco y si no lo decíamos, Mr. Kaesweber no nos hubiera dejado hacer la entrevista.

## **ESCENA 7 - COMIDA CARLTON**

EXT. PLAYA HOTEL CARLTON

**V.O.**

El Carlton también nos invitó a su cena de inauguración en la playa con músicos, barra libre y, por su puesto, estrellas.

## **ESCENA 8 - COMIDA JÓVENES**

INT. MARCHÉ DU FILM

**V.O.**

Un escenario completamente opuesto al de los jóvenes cineastas, quienes acuden al Marché du film, donde por 10 €, puedes comprar una cuestionable ensalada.

## **ESCENA 9 - COMEDOR SECRETO**

INT. PALAIS DEL FESTIVAL

V.O.

Pero al parecer hay un lugar oculto en las entrañas del Palais des Festival, donde la comida es aceptable. Y Arnau, un incipiente crítico de cine catalán está dispuesto a desvelarnos este secreto.

### ARNAU - CRÍTICO DE CINE

Este sitio ya lo encontré el año pasado gracias a una compañera de piso que tenía, porque además éramos cuatro y ella era la única que conocía este sitio, o que por lo menos que ya desde los primeros días me decía Arnau, tenemos que bajar a comer al restaurante secreto del Palais.

Entonces, un día después, creo que fue de la proyección. Sí. Tras la proyección de transporte pilotos de David Cronenberg, bajamos a comer y por los pasillos y demás bajando el ascensor y todo esto parece que nos vayan a sacar o que nos vayan a secuestrar. Básicamente es un sitio muy bastante recóndito donde viene agentes de seguridad y demás.

### ESCENA 10 - MENDIGOS DE ENTRADAS

EXT. PALAIS DEL FESTIVAL

V.O.

En Cannes nunca hay mucho tiempo para comer ya que al medio día es cuando el Palais se prepara para las Premiere. Los jóvenes que no han conseguido entrada mendigan hasta el último minuto, esperando que alguien que no pueda ir a la proyección les dé su ticket. Algo que se ha vuelto más difícil este año.

### FIONA FORTUNATO ENTUSIASTA DEL CINE DE EEUU

Estoy intentando conseguir una entrada para la película de Scorsese porque es imposible conseguir entradas.

*"I'm trying to get a ticket for the Scorsese film because it's impossible to get tickets".*

Creo que lo peor es que vienes al festival, estás acreditado, haces todo el trabajo y luego no obtienes todos los beneficios. Ya

sabes, tienes que hacer mucho para llegar a este punto. Y las finanzas, el sacrificio, cualquier otra cosa que no estés haciendo para venir hasta aquí a pagar la acreditación para ver películas, y luego no puedes ver la mayoría de las películas. Sé que ha sido difícil cerrar el festival el último par de años con COVID, y recuperarlo ha sido todo un problema. Pero ahora me parece que hay demasiada gente para la cantidad de plazas que hay, y me parece un poco injusto cuando estás 6 horas de pie con la gente. Hice Indiana Jones y la línea dos y sólo 20 personas de una línea de cientos y cientos de personas consiguen a través de ella es realmente molesto, ya sabes.

*"I feel like the worst part is you come to the festival, you're accredited, you do all the work for that, and then you don't get like all the benefits of it. You know, you have to do so much to even get to this point. And the finance al sacrifice, whatever else you're not doing to come all the way here to pay for the accreditation to watch films, and then you can't watch most of the films. And I know it's been difficult with having the festival shut down last couple of years with COVID and bringing it back was a whole issue. But now I feel like there's too many people for the amount of like slots, and it feels kind of unfair when you're standing with people for 6 hours. I did Indiana Jones and line two and only 20 people out of like a hundreds and hundreds of people line get through it just it's really upsetting, you know".*

## **ESCENA 11 - MEDIOS DE COMUNICACIÓN**

INT. PLATÓ DE TV DE EURONEWS (Televisión internacional europea)

**V.O.**

La situación es tan llamativa, que hasta los medios de comunicación han hablado de ello.

**Juan Carlos de Santos Pascual**  
**Periodista**

Vamos con el Festival Internacional de Cine de Cannes en Francia. En esta edición han entregado la Palma de Oro honorífica a Michael Douglas. La lluvia ha empañado las presentaciones durante la primera semana, nos informa desde la ciudad francesa nuestro compañero Yago Martín.

**Yago Martín**  
**Periodista**

El Festival Internacional de Cine de Cannes ha vuelto, como cada año, con una selección de películas y cortometrajes largamente esperados. En esta edición número 76, miles de amantes del cine han venido de todos los rincones del mundo para ver a algunos de sus ídolos, desde Natalie Portman, Esther Expósito hasta el legendario Harrison Ford y como ha sido tendencia estos últimos años. Cada vez se ven a más y más jóvenes asistiendo a este festival. Muchos ilusionados por la posibilidad de caminar por esta alfombra roja y sobre todo, dispuestos a esperar por horas para ver una película, algo que este año han tenido que hacer incluso bajo la lluvia.

## **ESCENA 12 - COLAS ALMODOVAR**

EXT. SALLE DEBUSSY

**V.O.**

Otra forma de acceder a la proyección es hacer la cola de last minute. Un grupo de estudiantes de cine de Barcelona probó suerte a ver si les dejaban algunos de los asientos libres para ver la película del director español Pedro Almodovar.

**Estudiante  
Pompeu Fabra**

Fatal. Está lloviendo. Está lloviendo demasiado. Mucha gente. Mucha gente. Mucha gente. Qué daño!

**Estudiante  
Pompeu Fabra**

Llevamos esperando tres horas. Estamos devastados. Pero no pasa nada. Aquí estamos. Seguimos.

**V.O.**

Con el paso de las horas la situación se vuelve crítica, la esperanza de si habrá sitio disminuye y los jóvenes empiezan a replantearse su decisión.

**Estudiante  
Pompeu Fabra**

Si entramos sí, si no... Si no, cancelamos a Pedro en Twitter.

**Estudiante  
Pompeu Fabra**

Es lo que ha dicho él. Si entramos y está Pedro Almodóvar sí, obviamente. Pero, jolín, está costando la vida.

**V.O.**

Finalmente, la perseverancia dio sus frutos y el grupo pudo entrar y disfrutar de la proyección con el casting y con Pedro Almodovar.

**Pedro Almodóvar**

Creo que este es el mejor lugar del mundo en el que poder estar ahora.

*"I think this is the best moment to be in the world now".*

### **ESCENA 13 - COLAS SCORSESE**

EXT. PALAIS DEL FESTIVAL

**V.O.**

Seguro que sí, pero no todos pudieron disfrutar del mejor lugar del mundo. Debido al caos, muchos no pudieron entrar al cine a pesar de tener entrada. Entre ellos, Antonio, uno de nuestros jóvenes fans de Scorsese.

**Antonio**

**Estudiante de cine mexicano**

Pues ese día ya tenía un boleto y estaba en la fila. Estuve esperando como por una hora, pero las personas que estuvieron esperando en la línea de último minuto empezaron a entrar más temprano. Así que aunque tenía un billete, no me dejaron entrar. Y no fue la única persona. También había como más de 100 personas que tenían billetes y no les dejaron entrar.

**V.O.**

Otro factor a tener en cuenta es la etiqueta. Aunque consigas entrada, si no cumples completamente los standards de vestimenta no puedes pasar. Algo que hace que esperar durante horas sea mucho más difícil para las mujeres.

**Francesa 1**

Es bastante sexista que necesites tacones para entrar. En la mayoría de los casos.

*"C'est assez sexiste qu'il faille des talons pour entrer. Dans la plupart des cas".*

## **Francesca 2**

Es todo tan absurdo porque, básicamente, todos tienen el mismo chándal, mientras que a nosotros nos van a juzgar por cómo vamos vestidos los de la entrada y simplemente no les gusta nuestra indumentaria. No tenemos escote, está bien, ya sé qué, y nos van a atracar. Nos van a atracar. Hay un poco de todos modos.

*"Ce tout est hyper absurde parce que en gros, eux ils ont tous le même footing alors que nous on va devoir être jugés sur comment on est habillés par les gens de l'entrée et simplement ils n'aiment pas nos tenues. On n'a pas un décolleté, c'est bon je sais quoi et on va se faire. On va se faire agresser. Il y a un peu quand même".*

## **V.O.**

El Festival de Cannes ha demostrado que ni tener entradas ni ser hacer colas garantiza a los jóvenes acceder a los estrenos. Por lo tanto, ¿qué es lo que cambiarían los jóvenes?

### **Mathias - Joven cineasta francés**

La taquilla (online)

*"La billetterie".*

### **Tom Auclair - Joven cineasta francés**

Vamos a hablar claro. Creo que el simple hecho de no saber si vas a poder pasar o no en el último momento. Para aquellos que han estado allí desde entonces, vamos a hacerlo aún más tiempo que no será capaz de pasar. Es un poco una pena lo del título en tal o cual sitio. Por desgracia, hay que tener paciencia. Creo que eso es lo que va a cambiar.

*"On mettre des sur le petit terrain. Je pense que le simple fait de ne pas savoir si on passe ou pas sur la file last minute, je pense. Pour ceux qui sont là depuis, on va le faire encore plus longtemps qui ne pourront pas passer. C'est un peu dommage du coup du titre à tel endroit. Malheureusement, il faut être patient. Je pense que c'est ça qui va changer".*

### **Antonio - Joven cineasta mexicano**

Sí, sí, sí, sí. Estoy de acuerdo.

*"Oui, oui, oui, oui, je suis d'accord".*

V.O.

A pesar de ser el estreno más esperado del Festival, Tom, Antonio, Mathias, Luois y Julien pudieron ver Killers of the Flower Moon con De Niro, Di Caprio y como no, Scorsese.

#### **ESCENA 14 - CINE EN LA PLAYA**

EXT. CINEMA SUR LA PLAGÉ

V.O.

Si eres joven, vivir el Festival de Cannes es una tarea ardua, agotadora e incluso dolorosa. Viajar desde otro continente sin garantías de ver la película que tanto ansías es una apuesta que muy pocos están dispuestos a hacer.

Aunque también hay que cola, para recompensar a todos aquellos amantes del cine que no han podido entrar en las premier, la organización ofrece proyecciones al anochecer en la playa de estrenos y clásicos del Festival.

Puede que haya sido duro, y puede que hayan habido decepciones; pero si preguntamos a cualquiera los protagonistas de esta historia, todos dirían que ha valido la pena. Y seguramente, muchos de ellos tengan intención de volver el año que viene.

