

Reportaje documental

Oceanográfico

“Into the Oceans”

Modalidad C



UNIVERSITAT
JAUME·I

Grado en Comunicación Audiovisual
TRABAJO FIN DE GRADO

Autor/es: Axel Lundberg Pérez

DNI: 53.946.863-H

José Ignacio Huerta Fabregat

DNI: 53.751.442-M

Tutor/a: Roberto Arnau Roselló

Mayo, 2020

Resumen

El siguiente trabajo muestra el proceso de pre-producción de un reportaje documental. Este proyecto audiovisual se ha realizado por un grupo compuesto por dos personas, quienes han determinado sus roles en función de sus conocimientos y experiencia previa. En él podemos observar de forma clara y detallada las diferentes zonas y acuarios del Oceanogràfic de la mano de nuestro protagonista, mientras los propios trabajadores nos explican cómo son las entrañas de este gigantesco acuario.

Durante el periodo de realización del proyecto se han trabajado diferentes aspectos como el guión del video, guión técnico, escaleta y plan de rodaje. Cabe destacar que este proceso ha servido para aumentar y consolidar los conocimientos adquiridos durante el grado universitario. Además, no se debe dejar de lado la relevancia del propio marco teórico, que sirve de base fundamental de investigación para conocer el concepto bajo el que se basa este proyecto.

Además, hemos realizado un *storyboard* con un estilo más creativo y detallado con la ayuda de los guiones con el objetivo de intentar previsualizar posibles dudas o problemas que podrían surgir a la hora de realizar la fase de grabación.

Por ello, el espectador se encontrará con un personaje que recorrerá todo el parque acuático, investigando el interior del mismo y las labores que se hacen para que dicha organización funcione día tras día.

Mediante la realización de este reportaje documental los integrantes del grupo pretendemos mostrar los conocimientos adquiridos en el grado y del mismo modo enfrentarnos de manera más profesional al mundo real consiguiendo del mismo modo experiencia para futuros proyectos audiovisuales.

Palabras Clave

Documental, publicidad, reportaje, promoción, imagen de marca, animales, acuario, realidad.

Abstract

The following work shows the pre-production process of a documentary report. This audiovisual project has been carried out by a group of two people, who have determined their roles based on their knowledge and previous experience. We can see in a clear and detailed way the different zones and aquariums of the Oceanogràfic by the hand of our protagonist, while the workers themselves explain to us how the entrails of this gigantic aquarium are.

During the period of the project, different aspects have been worked on, such as the video script, technical script, playground and filming plan. It is worth noting that this process has served to increase and consolidate the knowledge acquired during the university degree. In addition, the relevance of the theoretical framework itself should not be overlooked, as it serves as the fundamental basis for research into the concept on which this project is based.

In addition, we have made a storyboard with a more creative and detailed style with the help of the scripts in order to try to preview possible doubts or problems that could arise during the recording phase.

Therefore, the viewer will find a character that will tour the entire water park, investigating the interior of the park and the work that is done to make this organization work day after day.

Through the realization of this documentary report, the members of the group intend to show the knowledge acquired in the degree and at the same time face the real world in a more professional way, getting experience for future audiovisual projects.

Key Words

Documentary, advertising, reportage, promotion, brand image, animals, aquarium, reality.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	4
1.1. Justificación y oportunidad del proyecto.....	4
1.2. Objetivos.....	5
2. MARCO TEÓRICO.....	8
2.1. Estado de la cuestión.....	8
2.2. Argumentación sobre las decisiones discursiva.....	16
3. DOSSIER DE DIRECCIÓN.....	28
3.1. Ficha técnica.....	28
3.2. Idea narrativa, storyline y sinopsis.....	29
3.3. Escaleta.....	30
3.4. Guión literario.....	30
3.5. Guión técnico.....	33
3.6. Storyboard.....	40
3.7. Planos de planta.....	43
3.8. Localizaciones.....	45
3.9. Cronograma.....	51
4. DOSSIER DE PRODUCCIÓN.....	51
4.1. Plan de rodaje.....	51
4.2. Cartelería.....	51
4.3. Plan de financiación y plan de explotación.....	52
4.4. Presupuesto.....	53
5. CONCLUSIONES.....	54
6. ANEXO.....	59
7. BIBLIOGRAFÍA.....	77

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Justificación y oportunidad del proyecto

En el grado de Comunicación Audiovisual de la Universidad Jaume I se da la oportunidad a los estudiantes de escoger entre diferentes modalidades de Trabajo Final de Grado (TFG) con el objetivo de conseguir que el alumnado pueda realizar el proyecto que mejor se adapte a sus gustos y preferencias. En nuestro caso nos decantamos por la Modalidad C por dos motivos, en primer lugar porque ambos integrantes del grupo consideramos que es la forma más sencilla de demostrar todo lo que hemos aprendido en la carrera, además que nos da libertad para mostrar nuestra creatividad en todo su esplendor. En segundo lugar porque este proyecto nos servirá como carta de presentación ante las empresas a la hora de realizar entrevistas de trabajo.

Al ser los integrantes del grupo unos apasionados de la publicidad y el marketing vimos este proyecto como una oportunidad para enfocar nuestro trabajo del reportaje documental hacia este sector que está estrechamente relacionado con el mundo audiovisual. El grupo decidió decantarse por la opción de *L'Oceanogràfic*, un complejo marino situado en la zona este de Valencia, más concretamente en lo que se conoce como la Ciudad de las Artes y las Ciencias. Este complejo cuenta con una superficie de 110.000 m² donde han intentado representar todos los hábitats marinos, con el objetivo de conseguir que los animales estén en las mejores condiciones posibles. De esta manera *L'Oceanogràfic* ha conseguido convertirse en 2018 en el segundo mejor acuario del mundo tras el Oceanário de Lisboa.

Ante esta situación el grupo decidió investigar a *L'Oceanogràfic* en todas sus plataformas con el fin de averiguar cuáles podrían ser sus necesidades con respecto a proyectos audiovisuales, consiguiendo así un proyecto que beneficiará a ambas partes.

Desde el punto de vista de dos alumnos, pensamos que trabajar con una institución de este calibre nos puede beneficiar en numerosos aspectos en nuestra carrera profesional, dándonos posibles oportunidades laborales en el futuro, aprendiendo de personas pertenecientes a un sector de más de 15 años de experiencia, ampliando por lo tanto, nuestro currículum en este sector tan transversal.

1.2. Objetivos

Los objetivos que nos llevaron a realizar el reportaje los dirigimos hacia dos fines en concreto: por un lado tenemos lo que nos llevó a querer realizar una producción audiovisual destinada a la información turística de una institución como es la de L' Oceanogràfic (con la posibilidad de que obtenga un fin comercial en el futuro para la empresa) y por otro, la ampliación de conocimientos acorde al sector audiovisual.

En primer lugar, la motivación que nos llevó a desarrollar un reportaje documental para dicha institución fue principalmente poner a prueba las habilidades y conocimientos adquiridos a lo largo de los cuatro años de formación en el grado. Es en proyectos como este donde realmente hemos trabajado como un equipo bien sincronizado, donde hemos mezclado nuestras pasiones para obtener un resultado que, además de ser útiles para la empresa, permita reflejar toda nuestra motivación y gusto por el sector audiovisual.

Debido a la pandemia trágica y global que hemos vivido en este año 2020, uno de los objetivos primordiales que buscábamos desde el inicio del proyecto era poder desarrollar un plan de pre-producción extenso y bien definido para que en el momento que surgiese la oportunidad de realizar la producción del reportaje, esta se pudiese completar de la manera más fluida y eficiente posible. Por ello, más que nunca hemos podido observar la gran importancia que tiene la pre-producción a la hora de realizar una pieza audiovisual de estas dimensiones.

Por otra parte, otro objetivo que hemos querido plasmar como equipo, es la de crear una estructura bien definida en lo que respecta a la pieza audiovisual y, sobre todo, que esta posea una estética innovadora y brillante (aplicando técnicas de producción que rompan con lo convencional), propia de la época moderna en la que nos situamos en el sector audiovisual.

En este proyecto, debemos reflejar todo lo aprendido a lo largo del grado en Comunicación Audiovisual, por ello elegimos un proyecto en el que figuran ambas de nuestras pasiones, es decir, nuestra pasión por la fauna marina y el mundo audiovisual. Así, queremos lograr un proyecto con un buen resultado final, digno de presentar a festivales e ir abriéndonos paso en el sector audiovisual utilizando "Into the Oceans" como carta de presentación para encaminar nuestro futuro hacia el sector cinematográfico.

1. INTRODUCTION

1.1. Justification and timeliness of the project

In the degree of Audiovisual Communication at Jaume I University, students are given the opportunity to choose between different modalities of Final Degree Work (TFG) with the aim of ensuring that students can carry out the project that best suits their tastes and preferences. In our case, we have chosen the C mode for two reasons, firstly because both members of the group consider it to be the easiest way to demonstrate all that we have learned in the course of our studies, and also because it gives us the freedom to show our creativity in all its splendour. Secondly, because this project will serve as a letter of introduction to companies when it comes to job interviews.

As the members of the group are passionate about advertising and marketing, we saw this project as an opportunity to focus our documentary reporting work on this sector, which is closely related to the audiovisual world. The group decided to opt for L'Oceanogràfic, a marine complex situated in the eastern part of Valencia, more specifically in what is known as the City of Arts and Sciences. This complex has a surface area of 110,000 m² where they have tried to represent all the marine habitats, with the aim of ensuring that the animals are in the best possible condition. In this way L'Oceanogràfic has managed to become the second best aquarium in the world in 2018 after the Lisbon Oceanarium.

In view of this situation the group decided to investigate L'Oceanogràfic on all its platforms in order to find out what their needs might be with regard to audiovisual projects, thus achieving a project that will benefit both parties.

From the point of view of two students, we think that working with an institution of this calibre can benefit us in many aspects of our professional career, giving us possible job opportunities in the future, learning from people who belong to a sector with more than 15 years of experience, thus broadening our curriculum in this very transversal sector.

1.2. Objectives

The objectives that led us to carry out the reportage were directed towards two specific goals: on the one hand, we have what led us to want to carry out an audiovisual production

aimed at providing tourist information on an institution such as the Oceanogràfic (with the possibility of it obtaining a commercial purpose for the company in the future) and, on the other hand, to broaden our knowledge of the audiovisual sector.

In the first place, the motivation that led us to develop a documentary report for this institution was mainly to test the skills and knowledge acquired throughout the four years of training in the degree. It is in projects like this where we have really worked as a well synchronized team, where we have mixed our passions to obtain a result that, besides being useful for the company, allows to reflect all our motivation and taste for the audiovisual sector.

Due to the tragic and global pandemic that we have experienced in this year 2020, one of the main objectives we were looking for from the beginning of the project was to be able to develop an extensive and well-defined pre-production plan so that when the opportunity arose to carry out the production of the report, it could be completed in the most fluid and efficient way possible. For this reason, more than ever we have been able to observe the great importance that pre-production has when making an audiovisual piece of these dimensions.

On the other hand, another objective that we wanted to express as a team, is to create a well-defined structure in terms of the audiovisual piece and, above all, that this has an innovative and brilliant aesthetic (applying production techniques that break with the conventional), typical of the modern era in which we are in the audiovisual sector.

In this project, we must reflect everything we have learned throughout our degree in Audiovisual Communication, which is why we chose a project that includes both of our passions, that is, our passion for marine fauna and the audiovisual world. Thus, we want to achieve a project with a good final result, worthy of being presented at festivals and making our way in the audiovisual sector using "Into the Oceans" as a letter of presentation to set our future on the path of the film industry.

2. MARCO TEÓRICO

En este bloque de contenido vamos a abarcar todos los conceptos relativos al campo en el que se desarrolla nuestro proyecto, que en este caso es el de la realización documental. Por ello, veremos cómo se define específicamente dicho género, sus estilos, su distintas formas de producción, y, finalmente, daremos con una aproximación teórica de cuál es el futuro del documental. Para ello, realizaremos una investigación exhaustiva respecto a dicha área de estudio, observando distintas fuentes de información, prestando mayor importancia a los conocimientos de Bill Nichols (teórico y crítico cinematográfico estadounidense, conocido como el fundador del estudio contemporáneo del reportaje documental).

2.1. Estado de la cuestión

En primer lugar, hablamos de un género cinematográfico que guarda un enorme parentesco con la ficción. Debemos comprender que de un modo u otro, ambos géneros usan la misma metodología básica para construir contenido: captura de vídeo y sonido, junto con un montaje que ordena dichas piezas con el objetivo de transmitir un mensaje.

No obstante, es necesario destacar que el género documental no puede sentirse identificado con el de la ficción debido a que su objetivo principal no es el de crear tramas, si no el de crear argumentos sobre la propia realidad histórica. Hablamos de un género que tiene como eje vertebral el concepto de investigación y búsqueda de información.

Tal y como dice Bill Nichols (1997):

Los documentales nos muestran situaciones y sucesos que son parte reconocible de una esfera de experiencia compartida: el mundo histórico tal y como lo conocemos, tal y como nos lo encontramos o como creemos que otros se lo encuentran. Los documentales provocan o estimulan respuestas, conforman actitudes y suposiciones. (p.14)

Por ello, con esta cita, se puede llegar a la conclusión de que el documental consiste un género que parte de la observación del mundo, de sus problemas y sus fenómenos, así como de las personas que los protagonizan.

Por otra parte, para abordar el análisis teórico del documental de forma correcta, es obligatorio prestar atención al concepto de la “objetividad”. Siempre se ha intentado asociar este concepto al del documental, al hecho de grabar algo realista. Sin embargo, muchos expertos y científicos del sector han ido poniendo en duda esta afirmación. Esto es debido a que hay tres acepciones de la objetividad que separan a esta del género documental: la presencia de una tercera persona omnisciente (y no de una primera persona), en segundo puesto, la visión objetiva es aquella que está exenta de prejuicios o intereses propios, y en tercer lugar, la objetividad tiene como meta la de ofrecer libertad al público para crear su propia evaluación de los argumentos y decidir él mismo su postura ante el tema.

Por este motivo, cuando se nos viene a la mente la palabra “documental” partimos de la base de que lo verdaderamente objetivo es lo que podemos observar o experimentar de forma directa del mundo real. Debemos entender que aquello que es real no es lo que nos muestra una imagen, ni siquiera la impresión de la realidad que proviene de los medios de comunicación, si no que es aquello que se sitúa fuera de toda representación.

Es por ello que el documental nunca resultará objetivo del todo. Veámoslo de la siguiente manera: la realidad que se nos proyecta en un principio en un documental no es más que el recorte sobre “lo real” que transmite un individuo con su mirada específica.

Tal y como se ha mencionado anteriormente, hay una gran cantidad de autores e investigadores que analizan el documental desde distintas perspectivas. Por un lado encontramos autores como André Brazin, el cual aborda el tema sobre lo real y la objetividad en el cine documental, afirmando que lo que se debe priorizar ante todo es la realidad que tenemos delante de nuestros ojos en vez de enfocarse en el tratamiento de la imagen.

Por otro lado nos encontramos con autores que afirman que toda obra cinematográfica pertenece a la ficción, puesto que se trata meramente de una representación de lo real.

Así, Carl Plattinga afirma lo siguiente:

Desde el momento en que se convierten en película y se sitúan en una perspectiva cinematográfica, todos los documentos fílmicos adoptan

una realidad fílmica que o bien añade o sustrae algo, a su particular realidad inicial (...) en ambos casos falsificándola ligeramente y atrayéndola del lado de la ficción.

Hablamos de un autor que considera el cine de lo real como un cine que dice “algo” sobre lo real, más que como uno que reproduce la realidad en sí misma.

Con ello, podemos observar cómo las discusiones entre realidad/representación, objetivo/subjetivo son factores clave para el desarrollo y análisis del cine documental.

Ahora bien, ¿qué entendemos cuando hablamos de documental? Se trata de un género cinematográfico que parte de la investigación, queriéndonos mostrar un tipo de realidad con el objetivo de mostrarnos un o varios mensajes en particular. Así, podríamos afirmar que el documental posee la responsabilidad de interpretar y describir el mundo de la experiencia compartida, abarcando temas como pueden ser la ley, la familia, la economía, la política, etc. Es por ello que este género puede considerarse como una construcción auténtica de la realidad social que vivimos.

Sin embargo, también es cierto que a la hora de hablar del documental como concepto teórico, nos podemos encontrar con diversas dificultades y contradicciones debido a todo lo que abarca dicho género.

Bill Nichols define lo siguiente:

El documental como concepto o práctica no ocupa un territorio fijo. No moviliza un inventario finito de técnicas, no aborda un número establecido de temas y no adopta una taxonomía conocida en detalle de formas, estilos o modalidades. El propio término, documental, debe construirse de un modo muy similar al mundo que conocemos y compartimos. La práctica documental es el lugar de oposición y cambio.
(p.42)

Seguidamente, a la hora de definir el documental, lo debemos de hacer a través de tres perspectivas distintas: la del realizador, la del espectador y la del propio texto y mensaje.

Así, primeramente hay que hacer mención a que existe un error común de definir el documental desde el punto de vista de un realizador en lo que se refiere a términos de control (de hecho, existe menos control en los documentales que en las obras audiovisuales basadas en la ficción).

Bordwell y Thompson afirman:

A menudo diferenciamos una película documental de una de ficción según el grado de control que se ha ejercido durante la producción. Normalmente, el director de documentales controla sólo ciertas variables de la preparación, el rodaje y el montaje; algunas variables (por ejemplo el guión y la investigación) se pueden omitir, mientras que otras (decorados, iluminación, comportamiento de los "personajes") están presentes, pero a menudo sin ningún control.

Por ello, podemos llegar a asumir que el grado de control ejercido en la producción en el cine es evidente y al mismo tiempo infalseable, constituyendo así una guía fiable en todo momento. Es aquí donde visualizamos la intención de los realizadores al tomarse siempre tantas molestias en minimizar el efecto de su presencia a la hora de realizar el rodaje, dejando así que los sucesos apareciesen como por arte de magia sin que ellos estuviesen allí. Por este motivo, se puede destacar que desde el punto de vista de la toma de control, el naturalismo es una pieza clave a la hora de realizar un documental.

Por otro lado, estamos más acostumbrados a captar la definición de documental desde el punto de vista del espectador, puesto que es lo más cotidiano. Lo observamos como una obra cinematográfica basada en temas de interés científico, cultural, social, etc., en la cual figuran situaciones, hechos o personajes y que tiene una finalidad generalmente informativa. Como ya hemos mencionado anteriormente, no debemos obviar el hecho de que una de las claves fundamentales a la hora de realizar un producto audiovisual es que este debe entretener, mantener al espectador con los ojos bien abiertos para que en este caso, sea capaz de captar el mensaje que se le está ofreciendo.

Así, podemos ver la importancia que guarda al mismo nivel la definición del documental desde el punto de vista del espectador junto con las otras dos definiciones. Esto es por la relación que guarda la visión del realizador junto a la mirada del espectador. Al final, un

documental no deja de ser una obra en la que se crea y se desarrolla en un mundo altamente social. Una de las características que Nichols destaca es que la relación entre el espectador y el realizador se produce a raíz de la confianza que deposita el primero en la autenticidad del conflicto tratado en el documental por parte del realizador.

En tercer y último lugar nos encontramos ante la definición del documental desde la perspectiva de una práctica institucional, desde el punto de vista del propio discurso/texto. Para ello debemos partir de la base de que hay cierta institucionalización en los documentales, hay una idea compartida junto a un objetivo común, una búsqueda de información previa a la realización de la pieza que constituye una de las piezas clave del documental, la investigación. Desde el punto de vista del propio texto, hay que contar con la idea de que siempre habrán limitaciones de escritura en el mensaje al haber tal preocupación por la representación del mundo histórico, en los que se pueden ver enfrentados distintos principios organizativos, estilos, técnicas y modalidades. Por ello, en el documental se debe tener en cuenta que el discurso requiere de ciertas limitaciones para que las afirmaciones que se realizan se puedan declarar admisibles dentro de su propio contexto. Así, es importante que le prestemos atención a lo que puede decirse y lo que no.

Si nos fijamos de forma directa en los textos, podemos observar que el documental es un género cinematográfico como cualquier otro. Y es que, a pesar de tener tramas distintas o géneros distintos, todo filme comparte en su mayor o menor medida unos rasgos comunes en el sistema textual. Es por esto que todos los documentales parten de un eje de la lógica informativa, condicionada por el razonamiento o argumento del propio mundo histórico.

Además, no podemos finalizar el bloque de la definición del documental desde el punto de vista del discurso sin hablar antes de la importancia que tiene la voz en *off* en el mismo. Bill Nichols lo explica de la siguiente manera:

El documental se basa considerablemente en la palabra hablada. El comentario a través de la voz en *off* de narradores, periodistas, entrevistados y otros actores sociales ocupa un lugar destacado en la mayoría de los documentales. Aunque somos perfectamente capaces de deducir la historia de muchas películas de ficción viendo únicamente la sucesión de imágenes, nos veríamos en apuros a la hora de inferir el

argumento de un documental si no tuviéramos acceso a la banda sonora. (p.51)

Además, hemos podido ver que los documentales están sujetos a la transformación con el paso del tiempo, ya que su eje principal es la propia realidad histórica. Pero, si observamos con detenimiento la producción documental en todo su conjunto, abarcando además todos los innumerables movimientos y estilos, nos podemos dar cuenta de que todos los documentales comparten un gran número de características entre ellos, y dichas características son las que permiten reconocer al mismo género documental. Sin embargo, es cierto que estos rasgos se encuentran implícitos, y cuesta encontrarlos en el género documental a no ser de que se indague de forma profunda.

Es necesario destacar en este bloque otra diferenciación entre el documental y la ficción en lo que al propio texto se refiere. Y es que mientras en un documental existe cierto grado de autenticidad en la información que nos ofrece el propio narrador (como si confiáramos en la palabra del mismo), es muy común que en la ficción el propio espectador dude o sospeche de lo que nos dicen los personajes, constituyendo así un factor de complicación frente a la fácil comprensión del mensaje del documental.

Siguiendo con esta dualidad entre el documental y la ficción, también es cierto que los documentales suelen arriesgar su credibilidad cuando hablamos de la reconstrucción de un suceso en el momento en que la cámara comienza a grabar la imagen que tiene delante suya (por mucho que se base en un hecho histórico, se trata de un hecho imaginario). Mientras que en la ficción se le suele dar mayor credibilidad a las reconstrucciones que al propio mensaje, es decir, la narración.

Un ejemplo de lo mencionado en el párrafo anterior lo podemos identificar en el filme *Ciudadano Kane* (Citizen Kane, 1941), en el que se nos pide de alguna manera que confiemos en la validez de las reconstrucciones (*flashbacks*) a pesar de que se nos dice que confiemos en la historia del señor Kane, puesto que esta está por encima de todo el resto.

Continuando con el análisis del concepto del documental, debemos prestarle atención al tipo de modalidades que existen actualmente. En un principio nos encontramos ante la modalidad expositiva (que es la modalidad perteneciente al modelo clásico del documental), en la cual la lógica del argumento/narración tiene mayor peso que la propia continuidad entre planos. En segundo lugar está la modalidad de observación, que es aquella en la que

la no interferencia en la filmación es el eje vertebral de la producción documental. Por último, en lo que respecta a la modalidad reflexiva e interactiva se puede visualizar y escuchar al realizador o entrevistador, sin embargo, siempre va a tener mayor peso el papel de los entrevistados.

Tal y como dice Nichols:

En ocasiones las modalidades son algo así como géneros, pero en vez de coexistir como tipos distintos de mundos imaginarios (ciencia-ficción, películas del Oeste, melodramas), las modalidades representan diferentes conceptos de representación histórica). Pueden coexistir en cualquier momento temporal (sincrónicamente) pero la aparición de un nuevo modo se produce a resultas del reto y enfrentamiento con respecto a una modalidad previa. (p.53)

Tampoco podemos obviar el hecho de que existen distintas formas de visionado en el documental, y que estas implican la motivación que se le asigna a lo que observa cada espectador. Aquí, hablamos de motivación al modo en que la presencia de un objeto está justificada en relación con el texto. Así, una de las motivaciones que encontramos en el documental es el realismo (donde el objeto/enfoque está presente en el texto a causa de su función en el contexto histórico), mientras que la motivación funcional recibe su nombre por el hecho de que el propio argumento/narración justifica la presencia de un objeto. Además, también es necesario destacar la existencia de la motivación intertextual, que es aquella en la que la presencia de un objeto está justificada por la anticipación del punto de vista del espectador.

Así, visto lo anterior, hemos recorrido la línea de definición del concepto del documental, pasando por sus características, por su dualidad con el género de la ficción, por sus modalidades y estilos. Es por ello que hemos escogido esta definición, pues es la que mayor relación guarda con el objetivo principal de este proyecto, que es realizar un reportaje documental sobre el Oceanográfico de Valencia, recogiendo imágenes y sonido que se encuentran fuera del espacio ficticio, mostrando así al espectador un espacio de nuestra realidad social junto a nuestro amor por la fauna marina. Por lo tanto, hablamos de un documental que se manifiesta como una representación del mundo, y no como una imitación del mismo.

Ahora bien, no podemos finalizar este bloque de contenido sin antes analizar qué le deparará al género documental en el futuro, es decir, ¿qué cambios encontramos a día de hoy en el cine documental contemporáneo? ¿encontramos diferencias en el documental del siglo XXI frente al método clásico de producción documental?

Como en todo proceso histórico, la digitalización ha cambiado nuestras vidas y ha modificado muchos de los aspectos de la misma. En este caso, el documental no se queda atrás, puesto que la era en la que nos encontramos en la actualidad el documental presenta un desarrollo y evolución que vienen dados por la influencia de la digitalización.

Es por esto mismo que el documental ha llegado a nuevas aproximaciones y teorías respecto aquello que es real y lo que no, llegando a mezclarse la ficción y el documental, dando lugar a nuevos proyectos híbridos. Al producirse dicha hibridación de géneros, da lugar a nuevas y distintas formas de la presencia del autor que veremos a continuación.

Para empezar, hemos comentado que la digitalización ha sido el factor de mayor relevancia de evolución en el documental, pero ¿por qué? Esto se debe a que con la aparición de los nuevos dispositivos digitales (sobre todo a su fácil accesibilidad y bajada de precios) se ha originado un nuevo mundo de posibilidades de crear un mensaje y poder transmitirlo a todo el mundo. Todo esto da lugar a una creación de cine documental mucho más individualista que antes debido a la reducción de equipo técnico y humano que ha proporcionado la aparición de la era digital. Como consecuencia, hablamos de un cine donde se encuentra aún más presente la subjetividad y la intervención del propio autor, así como la presencia de un mayor compromiso creativo y responsabilidad social que viene arrastrada a lo largo de la historia.

A raíz del surgimiento de la era digital, tal y como hemos comentado anteriormente, aparecen nuevas subjetividades que cambian la metodología de realizar documental, rompiendo así con la ortodoxia del género clásico, es decir, con la forma tradicional de crear cine documental.

Anteriormente, el autor se ocupaba de la simple conducción del argumento, tomando las riendas en primera persona (como una simple representación subjetiva de lo real), mientras que actualmente nos encontramos con miradas que pueden pertenecer a distintos grados

de opinión o intervención y con formas de diferentes tipos, como pueden ser el diario filmado, la autobiografía o incluso el autorretrato.

Con el paso de las décadas, las modalidades de la intervención del autor en el documental han sufrido también su evolución y aparición de otras nuevas. Entre ellas, encontramos algunas como la modalidad poética, expositiva, de observación, reflexiva, performativa, etc. Es interesante abordar este campo de las modalidades por el simple hecho de que el documental que se trabaja en este TFG se basa en una modalidad que con el tiempo fue adquiriendo mayor popularidad con el paso de las décadas. Dicha modalidad es la participativa, y veremos su explicación en el bloque de la argumentación sobre las decisiones discursivas.

Al final, el objetivo de todo este marco teórico es que se nos quede clara la idea de que por muy objetivo que se intente ser a la hora de crear un documental, la realidad es que mediante la representación subjetiva del mundo histórico, nos aporta conocimiento y nos ayuda a comprender la sociedad en la que vivimos. De este modo, podríamos hablar de que el documental se basa en lo que llamamos una “objetividad subjetiva”.

2.2. Argumentación sobre las decisiones discursivas

En este proyecto hemos ido teniendo ciertas dudas de decisión desde que comenzamos a producirlo. En primer lugar, la idea del proyecto era la de realizar también la propia producción del documental, sin embargo, debido al suceso del Covid-19 hemos tenido que prescindir de ello y dedicarnos de forma completa a basar nuestro trabajo de final de grado en el bloque de preproducción del documental.

Seguidamente, nos encontramos en un principio con el problema de qué tipo de producto audiovisual íbamos a realizar. Puesto que ya habíamos contactado con el Oceanográfico y habíamos hablado con la organización previamente, sabíamos que iba a tratarse de un proyecto relacionado con dicha empresa. Al comienzo, pensamos en realizar una obra audiovisual basada en el género de ficción y así, apostar por una opción con mayor creatividad. Sin embargo, con ayuda de nuestro tutor acabamos eligiendo la opción de crear un reportaje documental, puesto que pensamos que sería una mejor idea a la hora de

intentar plasmar todo lo que habíamos aprendido a lo largo de nuestro grado en Comunicación Audiovisual.

Es necesario destacar que a pesar de tratarse de un reportaje documental, queríamos también que al Oceanográfico le sirviese (como un beneficio para ambas partes), y así, pudiese usarlo posteriormente como producto audiovisual de exhibición tanto de forma física en el propio acuario como de forma *online* en sus redes sociales.

Así, una vez elegido el tipo de proyecto nos dispusimos a planear el tema/trama en el que se basaría. En esta fase no tuvimos mucha complicación, puesto que tuvimos claro que sería un recorrido por todo el parque (como si el espectador fuese el propio cliente y lo recorriese de verdad) al mismo tiempo que entrevistamos a distintos tipos de encargados de cada zona para ofrecer al mundo todo el trabajo que hay detrás de uno de los mejores acuarios de Europa.

Con todo lo visto anteriormente, el dispositivo del reportaje documental se caracteriza en grosso modo por:

- Constituir un reportaje híbrido en lo que respecta a la modalidad. Hablamos de un reportaje expositivo-participativo, donde la propia autoría forma parte de la trama, tratando con los sujetos que aparecen en pantalla, es decir, interactuando con los entrevistadores/personajes. Así, hablamos de un documental que enfatiza en las sensaciones y experiencias del cineasta al verse envuelto en las diferentes situaciones y con los distintos personajes que construyen el documental.
- Por el uso de la *voz en off* (que hablemos de un modelo participativo-interactivo no significa que se descarte el uso de voz en off por parte del autor con el objetivo de contextualizar ciertas partes del documental donde prime la imagen sobre el mensaje).
- Por un montaje caracterizado por una continuidad bastante definida, evitando toda posible alternancia entre secuencias.

- Por un estilo estético muy parecido al empresarial, donde prima el uso de estabilizadores y trípodes con el objetivo de que el ruido de movimiento en la imagen sea el mínimo posible.
- Uso de música exterior instrumental, sobre todo que prime en escenas donde no hay voz en off, para intensificar el peso de la imagen filmada. También es característico el uso de sonido ambiente de cierto tipo de animal del parque.
- El uso del color en la imagen. El reportaje tenía que ser a color, y respecto a la iluminación, decidimos que intentaríamos usar lo mínimamente posible la iluminación artificial. El parque ya tiene un gran sistema de iluminación en general, y decidimos usar una gama de colores fría para potenciar el color predominante del lugar, el azul.
- Por la atemporalidad (como ya comentamos anteriormente, decidimos que no hubiese ningún tipo de alteración temporal ni salto geográfico), donde destaque el recorrido que se hace a través del parque acuático.

Estas son las principales características que hemos tomado en cuenta a la hora de realizar nuestro documental.

2. THEORETICAL FRAMEWORK

In this content block we will cover all the concepts related to the field in which our project is developed, which in this case is documentary filmmaking. Therefore, we will see how this genre is specifically defined, its styles, its different forms of production, and, finally, we will find a theoretical approach to the future of documentaries. To do this, we will carry out an exhaustive investigation of this area of study, observing different sources of information, giving greater importance to the knowledge of Bill Nichols (American film theorist and critic, known as the founder of the contemporary study of documentary reporting).

2.1. State of play

First of all, we're talking about a film genre that has a huge kinship with fiction. We must understand that in one way or another, both genres use the same basic methodology to build

content: video and sound capture, along with a montage that arranges these pieces with the aim of transmitting a message.

However, it is necessary to emphasize that the documentary genre cannot be identified with that of fiction because its main objective is not to create plots, but to create arguments about the historical reality itself. We are talking about a genre whose backbone is the concept of research and the search for information.

As Bill Nichols (1997) says:

Documentaries show us situations and events that are a recognisable part of a shared sphere of experience: the historical world as we know it, as we encounter it or as we believe others encounter it. Documentaries provoke or stimulate responses, shape attitudes and assumptions.
(p.14)

Therefore, with this appointment, it can be concluded that the documentary consists of a genre that starts with the observation of the world, its problems and phenomena, as well as the people who are the protagonists.

On the other hand, to approach the theoretical analysis of the documentary in a correct way, it is obligatory to pay attention to the concept of "objectivity". There has always been an attempt to associate this concept with that of the documentary, with the fact of recording something realistic. However, many experts and scientists in the sector have been questioning this statement. This is because there are three meanings of objectivity that separate it from the documentary genre: the presence of an omniscient third person (and not a first person), secondly, the objective vision is one that is free of prejudice or self-interest, and thirdly, objectivity has the goal of offering the public freedom to create their own evaluation of the arguments and decide their own position on the subject.

For this reason, when the word "documentary" comes to mind, we assume that what is truly objective is what we can observe or experience directly from the real world. We must understand that what is real is not what an image shows us, not even the impression of reality that comes from the media, but what is outside of all representation.

That's why the documentary will never be completely objective. Let's see it in the following way: the reality that is initially projected on us in a documentary is nothing more than the cut-out of "the real" that an individual transmits with his specific gaze.

As mentioned above, there are a large number of authors and researchers who analyze the documentary from different perspectives. On the one hand we find authors like André Brazin, who tackles the subject of the real and objectivity in documentary film, stating that what should be prioritized above all is the reality before our eyes instead of focusing on the treatment of the image.

On the other hand, we find authors who affirm that all cinematographic work belongs to fiction, since it is merely a representation of what is real.

Therefore, Carl Platinga states the following:

From the moment they are made into a film and placed in a cinematographic perspective, all filmic documents adopt a filmic reality that either adds to or subtracts from their particular initial reality (...) in both cases slightly falsifying it and attracting it to the side of fiction.

We are talking about an author who considers the cinema of the real as a cinema that says "something" about the real, rather than one that reproduces reality itself.

With this, we can observe how the discussions between reality/representation, objective/subjective are key factors for the development and analysis of documentary film.

Now, what do we mean when we talk about documentary film? It's a film genre that starts with research, wanting to show us a type of reality with the aim of showing us one or more particular messages. Thus, we could say that the documentary has the responsibility of interpreting and describing the world of shared experience, covering topics such as the law, the family, the economy, politics, etc. That is why this genre can be considered as an authentic construction of the social reality we live.

However, it is also true that when talking about the documentary as a theoretical concept, we can find various difficulties and contradictions due to all that this genre encompasses.

Bill Nichols defines the following:

The documentary as a concept or practice does not occupy a fixed territory. It does not mobilize a finite inventory of techniques, does not address a set number of themes, and does not adopt a known detailed taxonomy of forms, styles, or modalities. The term itself, documentary, must be constructed in a very similar way to the world we know and share. Documentary practice is the place of opposition and change.
(p.42)

Subsequently, when it comes to defining the documentary, we must do so through three different perspectives: that of the director, that of the viewer and that of the text and message itself.

Thus, first of all, we must mention that there is a common error in defining the documentary from the point of view of a director in terms of control (in fact, there is less control in documentaries than in audiovisual works based on fiction).

Bordwell and Thompson state:

We often differentiate a documentary film from a fiction film according to the degree of control that has been exercised during production. Normally, the documentary filmmaker controls only certain variables in the preparation, shooting and editing; some variables (for example the script and research) can be omitted, while others (sets, lighting, behaviour of the "characters") are present, but often without any control.

Therefore, we can assume that the degree of control exercised in film production is evident and at the same time infallible, thus constituting a reliable guide at all times. It is here that we visualize the intention of the filmmakers in always taking so much trouble to minimize the effect of their presence when shooting, thus allowing the events to appear as if by magic without them being there. For this reason, we can emphasize that from the point of view of the takeover, naturalism is a key piece when making a documentary.

On the other hand, we are more used to capturing the definition of documentary from the viewer's point of view, since it is the most everyday thing. We see it as a cinematographic work based on themes of scientific, cultural, social interest, etc., in which situations, facts or characters appear and which has a generally informative purpose. As we have already mentioned, we must not ignore the fact that one of the fundamental keys when making an audiovisual product is that it must entertain, keep the spectator's eyes open so that in this case, he or she is able to grasp the message that is being offered.

Thus, we can see the importance that the definition of the documentary has from the viewer's point of view along with the other two definitions. This is because of the relationship between the director's vision and the viewer's gaze. In the end, a documentary does not cease to be a work in which it is created and developed in a highly social world. One of the characteristics that Nichols emphasizes is that the relationship between the viewer and the filmmaker is produced as a result of the trust that the former places in the authenticity of the conflict dealt with in the documentary by the filmmaker.

Thirdly and finally, we are faced with the definition of the documentary from the perspective of an institutional practice, from the point of view of the discourse/text itself. To do this we must start from the premise that there is a certain institutionalisation in documentaries, there is a shared idea together with a common objective, a search for information prior to the making of the piece which constitutes one of the key pieces of the documentary, the research. From the point of view of the text itself, we have to be aware that there will always be writing limitations in the message as there is such a concern for the representation of the historical world, in which different organizational principles, styles, techniques and modalities can be seen to be confronted. Therefore, the documentary must take into account that the discourse requires certain limitations so that the statements made can be declared admissible within their own context. Thus, it is important that we pay attention to what can and cannot be said.

If we look directly at the texts, we can see that the documentary is a film genre like any other. In spite of having different plots or different genres, all films share to a greater or lesser extent some common traits in the textual system. That's why all documentaries start from an axis of informative logic, conditioned by the reasoning or argument of the historical world itself.

Furthermore, we cannot end the block of the definition of the documentary from the point of view of discourse without first talking about the importance of the voiceover in it. Bill Nichols explains it in the following way:

The documentary relies heavily on the spoken word. Voice-over commentary by narrators, journalists, interviewees, and other social actors occupies a prominent place in most documentaries. Although we are perfectly capable of deducing the story of many fiction films by looking only at the sequence of images, we would be hard-pressed to infer the plot of a documentary if we did not have access to the soundtrack. (p.51)

Furthermore, we have seen that documentaries are subject to transformation over time, since their main axis is historical reality itself. But, if we look closely at documentary production as a whole, covering all the innumerable movements and styles, we can see that all documentaries share a great number of characteristics among themselves, and these characteristics are what allow us to recognize the same documentary genre. However, it's true that these characteristics are implicit, and it's difficult to find them in the documentary genre unless you investigate them deeply.

It's necessary to highlight in this block another differentiation between documentary and fiction as far as the text itself is concerned. While in a documentary there is a certain degree of authenticity in the information offered by the narrator himself (as if we trusted his words), it is very common in fiction for the spectator himself to doubt or suspect what the characters are telling us, thus constituting a complicating factor in the easy understanding of the documentary's message.

Continuing with this duality between documentary and fiction, it's also true that documentaries tend to risk their credibility when we talk about the reconstruction of an event at the moment in which the camera begins to record the image in front of it (however much it's based on a historical fact, it's an imaginary fact). Whereas in fiction, reconstructions are usually given more credibility than the message itself, i.e. the narrative.

An example of the above can be identified in the film *Citizen Kane* (1941), in which we are somehow asked to trust the validity of the reconstructions (flashbacks) despite being told to trust Mr. Kane's story, since it is above all else.

Continuing with the analysis of the concept of the documentary, we must pay attention to the type of modalities that currently exist. At first we find ourselves before the expository modality (which is the modality belonging to the classic model of the documentary), in which the logic of the argument/narration has greater weight than the continuity between planes. In second place is the observation mode, in which non-interference in the filming is the backbone of documentary production. Finally, with regard to the reflective and interactive mode, the director or interviewer can be seen and heard, but the role of the interviewees will always carry more weight.

As Nichols says:

Sometimes the modalities are something like genres, but instead of coexisting as different types of imaginary worlds (science fiction, western films, melodramas), the modalities represent different concepts of historical representation). They can coexist at any time in time (synchronously) but the emergence of a new mode occurs as a result of the challenge and confrontation with respect to a previous mode. (p.53)

We cannot ignore the fact that there are different forms of viewing in the documentary, and that these imply the motivation assigned to what each viewer observes. Here, we speak of motivation in the way that the presence of an object is justified in relation to the text. Thus, one of the motivations we find in the documentary is realism (where the object/focus is present in the text because of its function in the historical context), while the functional motivation receives its name from the fact that the argument/narrative itself justifies the presence of an object. Furthermore, it is also necessary to highlight the existence of intertextual motivation, which is the one in which the presence of an object is justified by the anticipation of the viewer's point of view.

Thus, given the above, we have gone through the line of definition of the concept of the documentary, passing through its characteristics, its duality with the genre of fiction, its modalities and styles. That is why we have chosen this definition, as it is the one that is most closely related to the main objective of this project, which is to make a documentary report on the Valencia Oceanographic Park, collecting images and sound that are outside the fictional space, thus showing the spectator a space of our social reality together with our love for

marine fauna. Therefore, we are talking about a documentary that shows itself as a representation of the world, and not as an imitation of it.

However, we cannot end this block of content without first analyzing what the documentary genre will have in the future, that is to say, what changes do we find today in contemporary documentary cinema? Do we find differences in the 21st century documentary as opposed to the classic method of documentary production?

As in any historical process, digitalization has changed our lives and has modified many aspects of it. In this case, the documentary is not left behind, since the era in which we find ourselves today presents a development and evolution that is due to the influence of digitalization.

It is for this reason that documentaries have arrived at new approaches and theories regarding what is real and what is not, mixing fiction and documentary, giving rise to new hybrid projects. When this hybridization of genres takes place, it gives rise to new and different forms of the author's presence that we will see below.

To begin with, we have commented that digitalization has been the most important factor in the evolution of documentaries, but why? This is because with the appearance of new digital devices (above all because of their easy accessibility and lower prices) a new world of possibilities has arisen for creating a message and being able to transmit it to everyone. All of this gives rise to a documentary filmmaking that is much more individualistic than before due to the reduction in technical and human equipment that the appearance of the digital era has provided. As a consequence, we speak of a cinema where the subjectivity and intervention of the author himself is even more present, as well as the presence of a greater creative commitment and social responsibility that has been dragged along throughout history.

As a result of the emergence of the digital era, as we've mentioned before, new subjectivities are appearing that are changing the methodology of documentary filmmaking, thus breaking with the orthodoxy of the classical genre, that is, with the traditional way of creating documentary filmmaking.

Previously, the author was simply in charge of conducting the argument, taking the reins in the first person (as a simple subjective representation of reality), while today we find

ourselves with gazes that may belong to different degrees of opinion or intervention and with forms of different types, such as the filmed diary, autobiography or even the self-portrait.

With the passing of the decades, the modalities of the author's intervention in the documentary have also suffered their evolution and the appearance of new ones. Among them, we find some like the poetic, expository, observation, reflective, performative modality, etc. It is interesting to approach this field of the modalities for the simple fact that the documentary that is worked on in this TFG is based on a modality that with time acquired greater popularity with the passage of the decades. This modality is the participatory one, and we will see its explanation in the block of the argumentation on the discursive decisions.

In the end, the objective of this whole theoretical framework is to make clear to us the idea that no matter how objective we try to be when creating a documentary, the reality is that through the subjective representation of the historical world, it provides us with knowledge and helps us to understand the society in which we live. In this way, we could talk about the documentary being based on what we call "subjective objectivity".

2.2. Argumentation on discursive decisions

In this project we have been having certain doubts about our decision since we started producing it. Firstly, the idea of the project was to also produce the documentary itself, but due to the success of Covid-19 we had to do without this and dedicate ourselves completely to basing our end-of-degree work on the pre-production block of the documentary.

Since we had already contacted the Oceanográfico and had spoken to the organisation beforehand, we knew that it was going to be a project related to this company. At the beginning, we thought of making an audiovisual work based on the fiction genre and thus, betting on an option with more creativity. However, with the help of our tutor we ended up choosing the option of creating a documentary report, since we thought it would be a better idea when trying to capture everything we had learned throughout our degree in Audiovisual Communication.

It is necessary to emphasise that although it is a documentary report, we also wanted the Oceanográfico to use it (as a benefit for both parties), and thus, to be able to use it later as

an audiovisual exhibition product both physically in the aquarium itself and online in its social networks.

Thus, once the type of project had been chosen, we set about planning the theme/plot on which it would be based. In this phase we did not have much complication, since we had clear that it would be a tour around the whole park (as if the spectator was the client himself and he was really visiting it) at the same time that we interviewed different types of managers in each area to offer the world all the work behind one of the best aquariums in Europe.

With all the above, the device of the documentary report is characterized in grosso modo by:

- To constitute a hybrid report in terms of modality. We are talking about an expository-participatory report, where the authorship itself is part of the plot, dealing with the subjects that appear on the screen, that is, interacting with the interviewers/characters. Thus, we are talking about a documentary that emphasizes the sensations and experiences of the filmmaker as he is involved in the different situations and with the different characters that make up the documentary.
- Because of the use of voiceover (the fact that we are talking about a participative-interactive model does not mean that we rule out the use of voiceover by the author with the aim of contextualising certain parts of the documentary where the image prevails over the message).
- For a montage characterized by a fairly defined continuity, avoiding any possible alternation between sequences.
- For an aesthetic style very similar to the business one, where the use of stabilizers and tripods prevails with the objective that the movement noise in the image is the minimum possible.
- The use of exterior instrumental music, especially in scenes where there is no voiceover, to intensify the weight of the filmed image. Also characteristic is the use of ambient sound from a certain type of animal in the park.

- The use of colour in the image. The report had to be in colour, and with regard to the lighting, we decided that we would try to use artificial lighting as little as possible. The park already has a great lighting system in general, and we decided to use a cold range of colors to enhance the predominant color of the place, blue..
- Because of the timelessness (as we mentioned before, we decided that there would be no temporal alteration or geographical jump), where the route through the water park stands out.

These are the main characteristics that we have taken into account when making our documentary.

3. DOSSIER DE DIRECCIÓN

3.1. Ficha técnica

El proyecto “Into the Oceans” es una pieza audiovisual producida y dirigida por José Ignacio Huerta Fabregat y Axel Gabriel Lundberg Pérez. Esta pieza tiene una duración de 12 minutos, pertenece al género de *reportaje documental* y fue publicado en 2020 en España. Al tratarse de un *reportaje documental* el reparto está conformado por los personajes entrevistados durante el proyecto. En este caso los personajes serán: Emilio García, responsable de la Zona Humedal; Marta Guerrero, directora del departamento de comunicación y marketing; Claudia Pérez, cuidadora del delfinario; y Eduardo Nogués, director general del Oceanografic. Todo el trabajo tanto de guión como la dirección fotográfica, la dirección de arte y el montaje será realizado por los integrantes del mismo equipo.

Ficha técnica	
Título original	<i>Into the Oceans</i>
Título (en español)	En los Océanos
Año	2020
Género	Reportaje Documental
Duración	12'00"
País	España
Dirección	Axel Lundberg Pérez y José Ignacio Huerta Fabregat
Producción	Axel Lundberg Pérez

Dirección de fotografía	José Ignacio Huerta Fabregat
Dirección de arte	Axel Lundberg Pérez
Reparto	Emilio García, Marta Guerrero, Claudia Pérez y Eduardo Nogués
Guión	Axel Lundberg Pérez y José Ignacio Huerta Fabregat
Montaje	Axel Lundberg Pérez y José Ignacio Huerta Fabregat

3.2. Idea narrativa, storyline y sinopsis

Para poder presentarles L'Oceanogràfic, y las diferentes ideas de cómo queríamos enfocar el proyecto audiovisual creamos un dossier, disponible en el Anexo 1, para presentar nuestras ideas y, con la unión entre el enfoque de nuestro proyecto y su estilo propio lograr crear una pieza audiovisual atractiva para ambas partes.

Idea narrativa

La vida en el Oceanográfico a través de sus personajes y un análisis profundo de su proyecto y actividades.

Storyline

Un turista apasionado por Valencia se adentra a investigar L'Oceanogràfic para observar con sus propios ojos cuánta vida hay dentro del mundo marino (los investigadores son el hilo conductor del relato).

Sinopsis

Axel se dispone a cruzar las puertas de este maravilloso mundo submarino. Decide adentrarse a recorrer todas las áreas de trabajo y ver las diversas actividades que se realizan en cada una de ellas. Se comienza a visualizar todo el movimiento de los trabajadores a primera hora de la mañana, desde cuidadores hasta personal de limpieza ya que todos y cada uno de ellos tienen un papel fundamental para haber conseguido ser considerados como el mejor acuario de Europa y seguir mejorando y creciendo día tras día.

3.3. Escaleta

ESCALETA		
Nº Secuencia	Descripción	Duración
Secuencia 1	Planos monumentos, edificios y lugares emblemáticos de Valencia	0'00 - 0'50
Secuencia 2	Planos entrada del Oceanográfico	0'50 - 1'30
Secuencia 3	Planos Zona Islas	1'30 - 2'10
Secuencia 4	Planos Zona Humedal	2'10 - 2'45
Secuencia 5	Entrevista en el Humedal	2'45 - 4'00
Secuencia 6	Planos Zona Templados	4'00 - 4'35
Secuencia 7	Planos Zona Delfinario	4'35 - 5'20
Secuencia 8	Entrevista en el Delfinario	5'20 - 6'30
Secuencia 9	Planos Zona Mediterráneo	6'30 - 7'40
Secuencia 10	Planos Zona Océanos	7'40 - 9'00
Secuencia 11	Planos Zona Ártico	9'00 - 9'30
Secuencia 12	Planos Zona Antártico	9'30 - 9'55
Secuencia 13	Entrevista en el Antártico	9'55 - 11'00
Secuencia 14	Planos Zona Mar Rojo Y Zona Restaurante Submarino	11'00 - 11'45
Créditos		11'45 - 12'00

3.4. Guión literario

“Into the Oceans”

SEC. 1 - VALENCIA

El protagonista se dispone a conocer en profundidad la capital del Turia, todos sus monumentos, edificios y lugares con encanto que tanto le caracterizan. Al llegar a la Ciudad de las Artes y las Ciencias, el visitante queda sorprendido, sobre todo con el Oceanográfico.

SEC. 2 - ENTRADA OCEANOGRÁFIC

Al llegar a la puerta el turista queda perplejo ante las dimensiones que presentan las instalaciones del Oceanográfico y decide entrar para conocer el acuario en profundidad. Nada más acceder al edificio de entrada queda maravillado con la réplica en madera de la

beluga que se encuentra en el centro del edificio colgando del techo y con la exposición fotográfica de los tiburones que habitan en el Oceanográfico.

SEC. 3 - ZONA ISLAS

Recorriendo el acuario descubre la Zona de las Islas, donde conoció al Ganso de Hawai, a las Tortugas de Aldabra, considerada una de las tortugas más grandes del planeta, o a los Cocodrilos Africanos.

SEC. 4 - ZONA HUMEDAL

La esfera gigante llama la atención del protagonista y siente la curiosidad de conocer que hay en su interior. Cuando entra conoce a todas las especies que habitan en su interior. Estas especies pertenecen a los dos grandes humedales litorales más característicos del planeta: el manglar mediterráneo y el manglar americano.

SEC. 5 - ENTREVISTA EN EL HUMEDAL

Nuestro protagonista queda fascinado con las especies que ha ido conociendo en su breve recorrido por el recinto y decide preguntar a sus trabajadores, en este caso Emilio García, para conocer más en profundidad las diferentes zonas, sus especies y hábitats.

SEC. 6 - ZONA TEMPLADOS

Tras conocer a todos los animales terrestres y aéreos que se encuentran en las instalaciones, nuestro protagonista decide adentrarse en lo más profundo de nuestros océanos y mares para conocer todas las criaturas que en ellos habitan. Para empezar este nuevo camino decide empezar por aquellas especies terrestres-acuáticas como lo serían los Leones Marinos para posteriormente ir cada vez adentrándose más en las profundidades.

SEC. 7 - ZONA DELFINARIO

El protagonista acude al Delfinario donde va a comenzar el espectáculo de los delfines. Tras el espectáculo queda tan sorprendido que decide conocer más sobre los delfines y cómo es el trabajo diario con sus cuidadores.

SEC. 8 - ENTREVISTA EN EL DELFINARIO

Para poder acceder a la información que le desata inquietud entrevista a Marta Guerrero, directora del departamento de comunicación y marketing y a Claudia Pérez cuidadoras de los delfines con el fin de saber de primera mano todos los entresijos del acuario.

SEC. 9 - ZONA MEDITERRÁNEO

Después de quedar asombrado nuestro protagonista con lo que conocía hasta el momento de L'Oceanogràfic, decidió adentrarse en las profundidades y acceder a los acuarios submarinos. Empezó por el acuario donde se encuentran los peces del Mediterráneo.

SEC. 10 - ZONA OCÉANOS

Su siguiente parada fue en la Zona Océanos. En esta zona podemos observar especies procedentes de dos de los océanos más grandes del planeta: el Pacífico y el Atlántico. Debido a esta unión esta zona del acuario se ha convertido en una de las más visitadas gracias a la gran variedad de especies que en ella podemos encontrar.

SEC. 11 - ZONA ÁRTICO

El Ártico es una zona de gran importancia para el Oceanogràfic. En esta zona se encuentran las belugas, la familia de mamíferos más grande del recinto. Desde el año 2016 el Oceanogràfic se ha convertido en un referente en Europa ya que ha sido el primer acuario donde ha dado a luz una beluga.

SEC. 12 - ZONA ANTÁRTICO

Por último, nuestro protagonista se adentró en la zona Antártica, un recinto dedicado exclusivamente a los pingüinos. Esta zona es la más frecuentada por los más pequeños de la familia.

SEC. 13 - ENTREVISTA EN EL ANTÁRTICO

El protagonista quedó tan sorprendido con estos últimos recintos que decidió conocer más a fondo cómo es su funcionamiento y para ello decidió preguntarle a Eduardo Nogués, director general del Oceanografic.

SEC. 14 - ZONA MAR ROJO Y RESTAURANTE SUBMARINO

En su recorrido por el acuario fue viendo que en él se hacían muchas actividades más allá de los acuarios. Entre todas estas actividades destaca el Cine 4D del Mar Rojo y el Restaurante Submarino, una de las experiencias más especiales de todo el recorrido.

3.5. Guión técnico

SEC. 1 - VALENCIA

1.- PG TRAVELLING ASCENDENTE

Torres de Serrano desde abajo y va subiendo hasta ver todo el centro de Valencia

2.- PG TRAVELLING IZQUIERDA DERECHA

Lago Parque de Cabecera con el puente del Bioparc de fondo

3.- PP

Patos lago nadando y bebiendo

4.- PG TRAVELLING ASCENDENTE CON PANORÁMICA LATERAL

Edificio del Ayuntamiento y terminamos reencuadrando en la Estación del Norte

5.- PG

Entrada del Mercado de Valencia

6.- PM

Puestos Mercado mientras pasan clientes

7.- PP

Planos detalle de los productos que se encuentran en los puestos y de los vendedores limpiando y cortando sus productos

8.- PM TRAVELLING ASCENDENTE

Pilares Lonja de Valencia

9.- PG TRAVELLING HACIA DELANTE

Ciudad de las Artes y las Ciencias reencuadrando en el Oceanogràfic

SEC. 2 - ENTRADA OCEANOGRÀFIC

10.- PG TRAVELLING HACIA DELANTE

Entrada Oceanogràfic a primera hora de la mañana

11.- PP

Exposición fotográfica tiburone situada en el hall

SEC. 3 - ZONA ISLAS

12.- PM

Zona Islas

13.- PP

Ganso de Hawai caminando por el recinto

14.- PP

Tortugas de Aldabra comiendo de la mano de los cuidadores

15.- PP

Cocodrilos descansando al sol

16.- PP

Cocodrilos comiendo

17.- PP

Tortuga Mediterranea

18.- PP

Garcilla bueyera en el agua

SEC. 4 - ZONA HUMEDAL

19.- PG TRAVELLING HACIA DELANTE

Esfera

20.- PP

Calamón bebiendo agua en la charca

21.- PP

Espátula blanca en el árbol

22.- PP

Gallineta volando

23.- PP

Gallipato

24.- PP

Garceta común dentro del

25.- PP

Ibis Escarlata

SEC. 5 - ENTREVISTA EN EL HUMEDAL

26.- PM

Entrevistado en Humedal situado en medio del recinto dejando ver por detrás el paso de los visitantes y los animales presentes en el hábitat

27.- PP

Entrevistado

SEC. 6 - ZONA TEMPLADOS

28.- PG

Zona Templados

29.- PP

Focas nadando en el acuario

30.- PM

Cuidadores alimentando focas

31.- PM

Focas jugando

32.- PP

Leones Marinos desplazándose por el recinto

33.- PM

Leones Marinos golpeando la pelota con la nariz

SEC. 7 - ZONA DELFINARIO

34.- PG TRAVELLING AÉREO

Recinto Zona Delfinario

35.- PM

Delfines saltando en la exhibición

36.- PP

Delfines impulsando a los cuidadores por el acuario

37.- PP

Reacción público durante el espectáculo

38.- PM

Delfines recibiendo su premio por realizar el trabajo

SEC. 8 - ENTREVISTA EN EL DELFINARIO

39.- PM

Entrevistado en el Delfinario mientras entrenan los delfines

40.- PP

Entrevistado

SEC. 9 - ZONA MEDITERRÁNEO

41.- PG TRAVELLING HACIA DELANTE

Desde abajo ir subiendo mientras hacemos el travelling desde detrás de los visitantes para llegar hasta el acuario

42.- PP

Anémona

43.- PP

Fredi

44.- PP

Langosta desplazándose por el fondo marino

45.- PP

Pulpo de roca camuflado en el acuario

46.- PM

Visitantes observando los acuarios

47.- PP

Raor

48.- PP

Raya mosaico camuflada con el fondo del acuario

49.- PP

Tiburón alitán

50.- PP

Tiburón pintarroja nadando por el acuario

51.- PM

Visitantes asombrados con la grandeza del tiburón pintarroja

SEC. 10 - ZONA OCÉANOS

52.- PG TIMELAPSE ZOOM IN

Túnel submarino mientras los visitantes pasan por él

53.- PP

Reacción visitantes al contemplar la inmensidad del acuario

54.- PP

Pez obispo

55.- PP

Pez sierra

56.- PP TRAVELLING LATERAL DE SEGUIMIENTO

Tiburón cebra

57.- PP

Tiburón angelote

58.- PP

Tiburón de Port Jackson

59.- PP

Tiburón gris nadando

60.- PP

Tiburón de puntas negras

61.- PP

Tiburón nodriza comiendo

62.- PP

Tiburón toro pasando por encima del túnel de cristal

63.- PP

Tiburón raya nadando

SEC. 11 - ZONA ÁRTICO

64.- PG PANORÁMICA

Recinto de la Zona Ártico desde el exterior del acuario

65.- PM

Niño apoyando las manos en el cristal del acuario de las belugas

66.- PM

Belugas nadando

67.- PP

Cría de beluga

68.- PP

Belugas jugando entre ellas en el acuario

SEC. 12 - ZONA ANTÁRTICO

69.- PG

Acuario del zona Antártico por dentro y por fuera

70.- PP

Cuidadores preparando la comida y dando de comer a los pingüinos

71.- PP

Pingüinos andando por el la zona rocosa del acuario

72.- PP

Pingüinos nadando

SEC. 13 - ENTREVISTA EN EL ANTÁRTICO

73.- PM

Entrevistador en Zona Antártico encuadrando el acuario de los pingüinos y dejando ver el equipo utilizado para la entrevista

74.- PP

Entrevistador encuadrado sin el acuario para evitar fallos de record

SEC. 14 - ZONA MAR ROJO Y RESTAURANTE SUBMARINO

75.- PG TIMELAPSE

Salón de actos del Mar Rojo durante una ponencia

76.- PP

Detalles de los asistentes y los ponentes

77.- PG TIMELAPSE

Restaurante submarino durante una cena de gala

78.- PP

Peces Acuario Restaurante

79.- PP

Mesa de Restaurante mientras los peces pasan por detrás

80.- PP

Metre durante servicio sirviendo vino

81.- PP TRAVELLING LATERAL

Catering y entrantes previos a la cena

82.- PP ZOOM IN

Plato principal de la cena

83.- PP

Postre

3.6. Storyboard

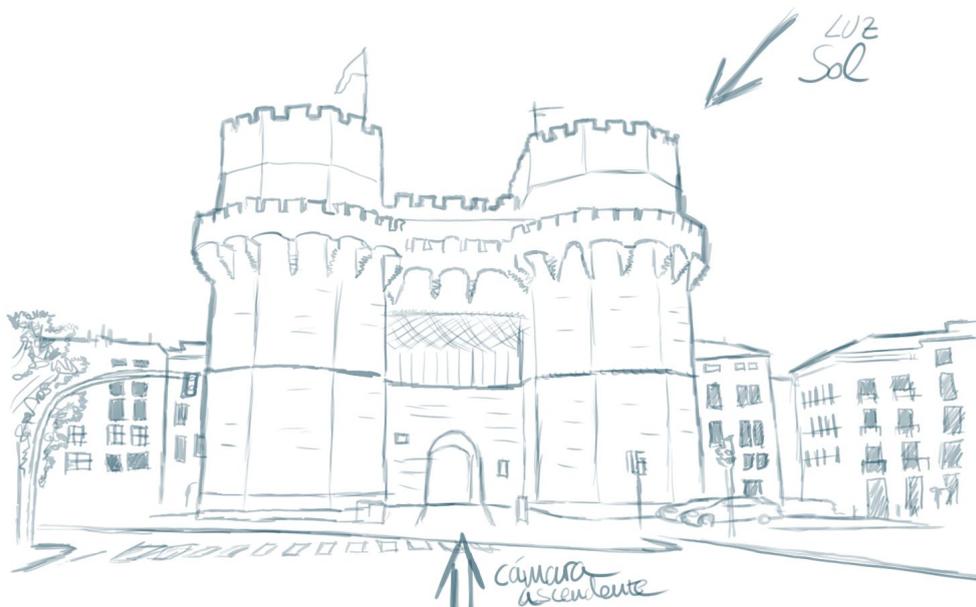
En este apartado, puesto que supimos en un principio que no íbamos a poder realizar la producción del reportaje a causa del Covid-19, quisimos hacer todo este proyecto de la preproducción de la manera más creativa posible. Es por ello, que quisimos demostrar lo que hemos ido aprendiendo en edición y diseño a lo largo de nuestro grado en el apartado del *storyboard*.

Por ello, decidimos diseñar digitalmente y a mano con ayuda de una tableta gráfica nuestros propios bocetos de algunos de los planos que creemos que nos podrían plantear ciertas dudas a la hora de grabarlos posteriormente en la fase de producción. Los diseños se han hecho de forma conjunta con dos programas profesionales en diseño (*Storyboarder* y *Adobe Photoshop*).

SEC. 1 - VALENCIA

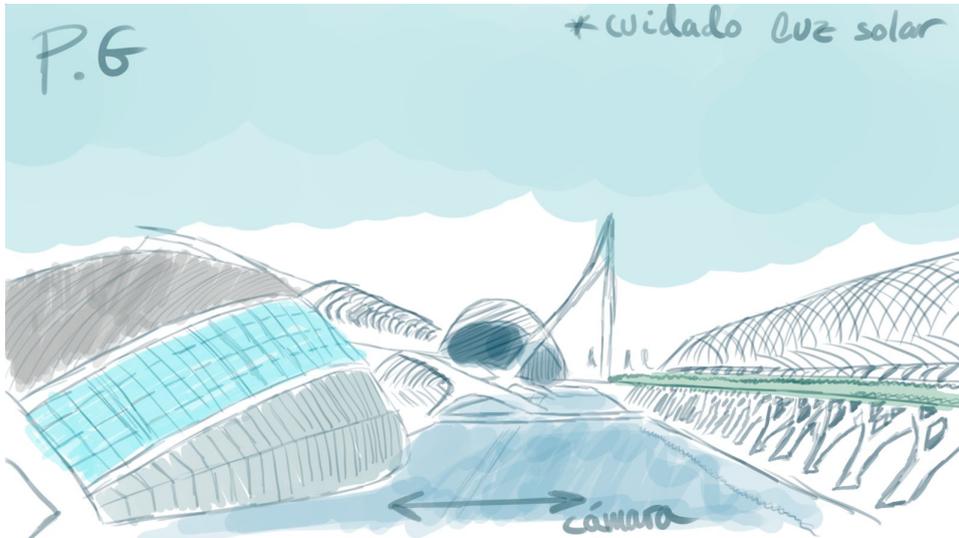
1.- PG TRAVELLING ASCENDENTE

Torres de Serrano



9.- PG TRAVELLING HACIA DELANTE

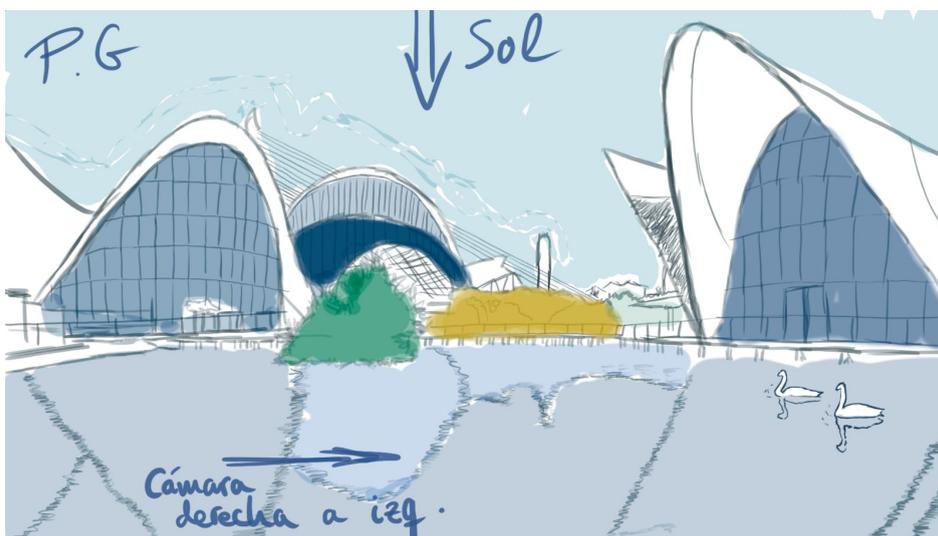
Ciudad de las Artes y las Ciencias y el Oceanogràfic



Es importante tener en cuenta en este tipo de planos la hora de grabación (puesto que la luz puede quemar nuestra imagen y no obtener el resultado deseado).

9.- PG TRAVELLING HACIA DELANTE

Ciudad de las Artes y las Ciencias y el Oceanogràfic (posible alternativa con el plano anterior)

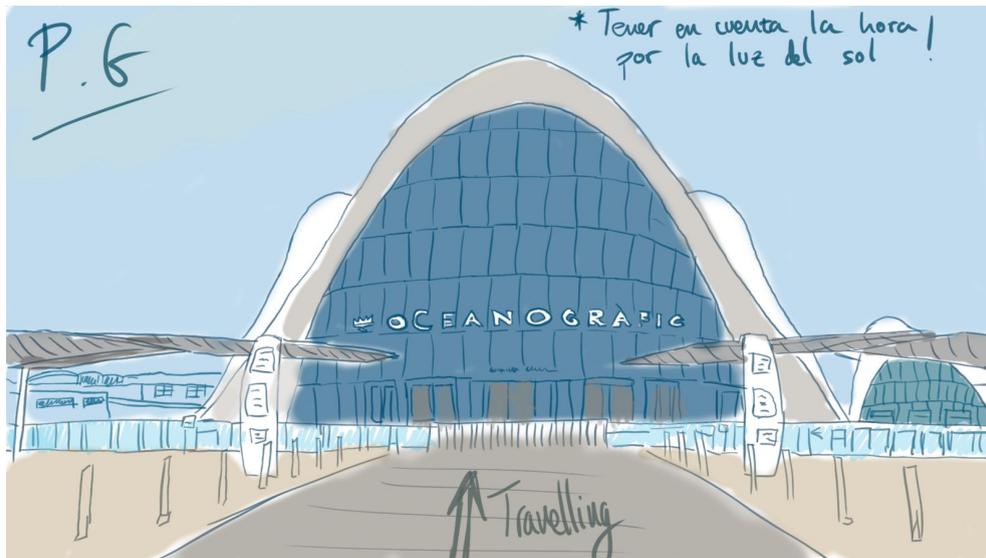


Hay que tener cuidado en este plano con la luz del sol e intentar grabar a mediodía para que la luz del sol venga de arriba y queme lo menos posible la imagen.

"Into the Oceans" - Axel Lundberg y Jose Ignacio Huerta

SEC. 2 - ENTRADA OCEANOGRÁFIC

10.- PG TRAVELLING HACIA DELANTE Entrada Oceanogràfic



SEC. 3 - ZONA ISLAS

14.- PP Tortugas de Aldabra



En este plano debemos tener cuidado con la angulación de la cámara, y que el tamaño de las tortugas sea el más realista posible, así como la entrada de luz solar.

SEC. 9 - ZONA MEDITERRÁNEO

46.- PM

Visitantes observando los acuarios



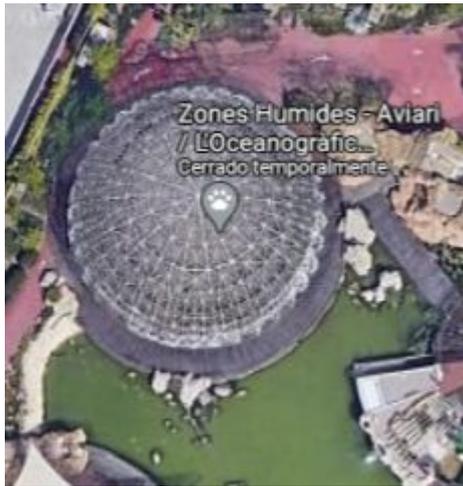
Finalmente, visto los planos anteriores de exteriores, nos basamos en este que se encuentra en interiores, para basarnos en cómo grabaremos generalmente en el interior del acuario. Debemos prestar atención aquí a las angulaciones de la cámara, puesto que la gran mayoría del acuario posee una geometría circular y los planos deben de tener el mayor equilibrio posible.

3.7. Planos de planta

Al no poder acudir al recinto del Oceanogràfic para poder realizar las mediciones para posteriormente crear los planos de planta, hemos empleado el uso de un mapa para poder enseñar las localizaciones:

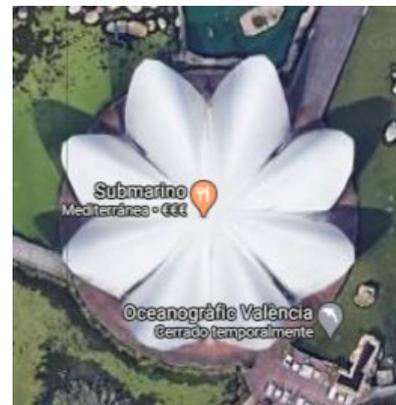
Zona Humedal:

Zona Delfinario:



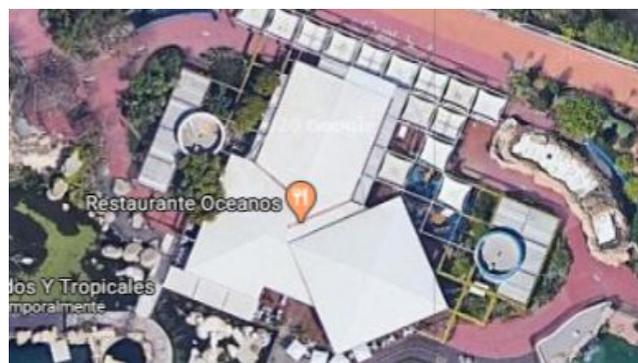
Entrada:

Zona Mediterráneo:



Zona Océanos:

Restaurante:



Zona Templados:



3.8. Localizaciones

Localizaciones			
			
Localización:	Entrada Oceanogràfic	Nº de Secuencia	2
Dirección:	Carrer d'Eduardo Primo Yúfera, 1B	Nº de Plano	10 - 11
Interior		Exterior	
		X	
Dia	Tarde		Noche
X			
Iluminación			
Natural		Artificial	
X			
Localizaciones			

			
Localización:	Oceanogràfic - Zona Mediterráneo	Nº de Secuencia	9
Dirección:	Carrer d'Eduardo Primo Yúfera, 1B	Nº de Plano	41 - 51
Interior		Exterior	
X			
Día	Tarde		Noche
X			
Iluminación			
Natural		Artificial	
X			

Localizaciones			
			
Localización:	Oceanogràfic - Zona Humedales	Nº de Secuencia	3 y 4
Dirección:	Carrer d'Eduardo Primo Yúfera, 1B	Nº de Plano	19 - 25 / 26 - 27
Interior		Exterior	
		X	
Día	Tarde		Noche
X			
Iluminación			
Natural		Artificial	
X			

Localizaciones			
-----------------------	--	--	--

			
Localización:	Oceanogràfic - Zona Templados	Nº de Secuencia	5
Dirección:	Carrer d'Eduardo Primo Yúfera, 1B	Nº de Plano	28 - 33
Interior		Exterior	
X		X	
Dia	Tarde		Noche
	X		
Iluminación			
Natural		Artificial	
X			

Localizaciones			
			
Localización:	Oceanogràfic - Zona Océanos	Nº de Secuencia	10
Dirección:	Carrer d'Eduardo Primo Yúfera, 1B	Nº de Plano	52 - 63
Interior		Exterior	
X			
Dia	Tarde		Noche
	X		
Iluminación			
Natural		Artificial	
X			

Localizaciones			
-----------------------	--	--	--

			
Localización:	Oceanogràfic - Zona Àrtico	Nº de Secuencia	11
Dirección:	Carrer d'Eduardo Primo Yúfera, 1B	Nº de Plano	64 - 68
Interior		Exterior	
X			
Día	Tarde		Noche
	X		
Iluminación			
Natural		Artificial	
X			

Localizaciones			
			
Localización:	Oceanogràfic - Delfinario	Nº de Secuencia	7 y 8
Dirección:	Carrer d'Eduardo Primo Yúfera, 1B	Nº de Plano	34 - 38 / 39 - 40
Interior		Exterior	
		X	
Día	Tarde		Noche
	X		
Iluminación			
Natural		Artificial	
X			

Localizaciones

			
Localización:	Oceanogràfic - Zona Antàrtico	Nº de Secuencia	12
Dirección:	Carrer d'Eduardo Primo Yúfera, 1B	Nº de Plano	69 - 72
Interior		Exterior	
X			
Dia	Tarde		Noche
	X		
Iluminación			
Natural		Artificial	
X			

Localizaciones			
			
Localización:	Oceanogràfic - Zona Mar Rojo	Nº de Secuencia	15
Dirección:	Carrer d'Eduardo Primo Yúfera, 1B	Nº de Plano	75 - 76
Interior		Exterior	
X			
Dia	Tarde		Noche
	X		
Iluminación			
Natural		Artificial	
X			

Localizaciones

			
Localización:	Oceanogràfic - Zona Islas	Nº de Secuencia	3
Dirección:	Carrer d'Eduardo Primo Yúfera, 1B	Nº de Plano	12 - 18
Interior		Exterior	
		X	
Dia	Tarde	Noche	
X			
Iluminación			
Natural		Artificial	
X			

Localizaciones			
			
Localización:	Oceanogràfic - Zona Tropical	Nº de Secuencia	6
Dirección:	Carrer d'Eduardo Primo Yúfera, 1B	Nº de Plano	28 - 33
Interior		Exterior	
X			
Dia	Tarde	Noche	
X			
Iluminación			
Natural		Artificial	
X			

Localizaciones			
-----------------------	--	--	--

			
Localización:	Oceanogràfic - Restaurante Submarino	Nº de Secuencia	15
Dirección:	Carrer d'Eduardo Primo Yúfera, 1B	Nº de Plano	77 - 83
Interior		Exterior	
X			
Día	Tarde		Noche
			X
Iluminación			
Natural		Artificial	
		X	

3.9. Cronograma

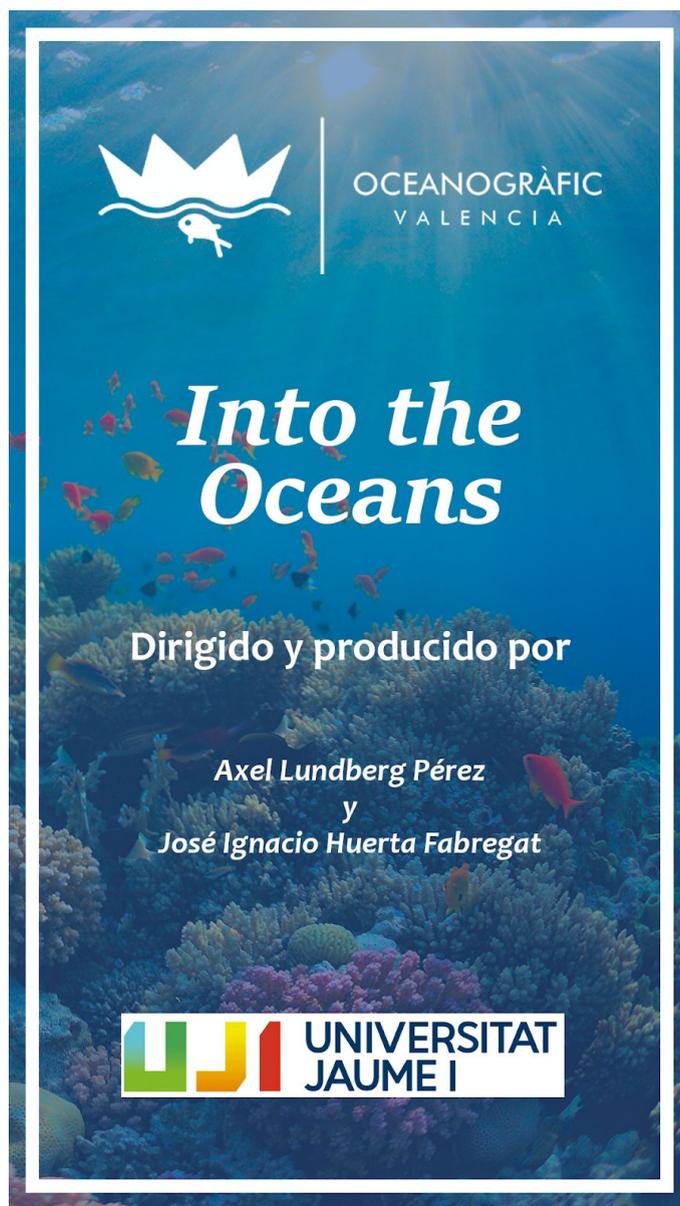
Para hacer más sencillo la visualización y el análisis del cronograma se incluirá como Anexo 2.

4. DOSSIER DE PRODUCCIÓN

4.1. Plan de rodaje

Para hacer más sencillo la visualización y el análisis del plan de rodaje se incluirá como Anexo 3.

4.2. Cartelería



4.3. Plan de financiación y plan de explotación

Al tratarse de un reportaje documental basado en una empresa, en este caso L'Oceanogràfic, pensamos que la explotación será sencilla. En primer lugar porque al tratarse de un proyecto en el que colaboramos con el Oceanogràfic, resulta mucho más sencillo poder acceder a las productoras y las diferentes salas en las que proyectaremos la obra. Por otro lado encontramos que al ser un proyecto en el que colaboramos con L'Oceanogràfic llegamos a un acuerdo para que publicaran el video en sus redes sociales y página web, además de proyectarlo en las diferentes pantallas del acuario.

Respecto a la financiación, al tratarse de un proyecto realizado por dos estudiantes que nunca han realizado este tipo de tareas pensamos que la forma más sencilla sería acudir a empresas privadas para conseguir apoyo económico. Algunas de las empresas con las que contactamos fueron el propio Oceanogràfic, ya que al ser la empresa para la que vamos a hacer el proyecto, pensamos que se podría conseguir algún tipo de ayuda económica. Con respecto al material utilizaremos material de LABCOM que nos servirá en gran parte para cubrir todos los equipos necesarios para el proyecto. Con respecto al material que no dispone el LABCOM, como por ejemplo el Dron o el Gimbal, utilizaremos medios propios por lo que los gastos en ese caso serían cero.

4.4. Presupuesto

Para realizar el presupuesto de nuestro proyecto audiovisual hemos tenido en cuenta aquellos gastos generales que podemos encontrar en cualquier producción. Muchos de estos gastos son de 0€ debido a que gran parte del material empleado para la grabación y montaje del reportaje documental se adquiriría por medio del LABCOM. No obstante, parte del material no se podría adquirir por parte del LABCOM, como sería en este caso el Gimbal y el Dron, los cuales alquilaríamos en función de las necesidades del rodaje.

Respecto a las dietas, al no tener actores como tal, sino que solo tendríamos entrevistados, no tendríamos que presupuestar un catering para el rodaje. Aun así hemos presupuestado una partida dedicada a dietas.

Por último encontramos el apartado de cartelería y publicidad. Al trabajar con el Oceanogràfic hemos llegado a un acuerdo para que su departamento de comunicación se encargue de la impresión tanto de la cartelería como de la lonas publicitarias para colocar por el acuario con el fin de tener una mayor visibilidad.

	Precio	Cantidad	Total
Material			
Camara	0	7	0
Camara	0	7	0
Tripode	0	7	0
Luces Led	0	7	0
Reflector	0	7	0
Micros solapa	0	7	0

Gimbal	30€/día	5	150
Dron	50€/día	3	150
Dietas	16€/comida	8	128
Cartelería			
Lonas	35€	5	175
Carteles	3€	100	300
			903

5. - CONCLUSIONES

El reportaje documental *Into the Oceans* es el resultado de un trabajo que ha durado 4 meses en plena fase de confinamiento, y por tanto, se ha notado de forma evidente la presencia de dificultades a la hora de realizarlo. Desde nuestro punto de vista, estamos muy satisfechos con el resultado final a pesar de las complicaciones que hayamos podido tener. Por un lado, tenemos un producto audiovisual dedicado a la representación de la realidad de un acuario como el de L'Oceanogràfic, haciendo un recorrido por todo el parque, observando todo su interior. Por otro lado, también es interesante que la empresa haya querido cooperar con un grupo de estudiantes para hacer un proyecto de dicho calibre.

Por ello, para nuestro equipo es un honor que la organización siga contando con nosotros para producir este documental una vez haya pasado la situación catastrófica del Covid-19, en cuanto este parque acuático abra las puertas a toda la ciudadanía.

Es necesario destacar también la inquietud que teníamos como equipo a la hora de abordar este TFG de forma no-presencial, y ceñirnos “simplemente” al bloque de la preproducción. Es cierto que tuvimos que hacer frente a una desmotivación al no poder realizar la producción de este reportaje, sin embargo, conforme hemos ido trabajando la preproducción nos hemos dado cuenta de la relevancia que tienen todas las fases de realización de una obra audiovisual de este tamaño, e incluso nos ha motivado finalmente la forma de abordar este proyecto y hacerlo de la forma más creativa posible.

Por otro lado, hemos descubierto también que gracias a la labor de la investigación, se obtienen gran variedad de conocimientos útiles para lograr realizar un documental con éxito. Es por ello que hemos intentado basarnos en su gran mayoría en todas las directrices de

personajes como Bill Nichols, así como otros autores de gran relevancia en el cine documental.

Tal y como se ha mencionado anteriormente, este documental posee una estructura de recorrido, en la que cuenta con una sucesión de imágenes y sonido previamente definida con la ayuda de nuestro guión técnico y literario, así como también con la ayuda de nuestro storyboard creativo.

Como un equipo de estudiantes, nos enorgullece saber que una vez se produzca el reportaje, la organización del Oceanográfico usará nuestro contenido para sus propias redes sociales, así como también cabe la posibilidad de que introduzcan parte de nuestro documental en las pantallas que hay distribuidas por todo el parque.

Así, en un principio, el planteamiento del documental busca contextualizar toda la información, el lugar en sí. Siguiendo la estructura, veremos el recorrido que hace nuestro personaje a lo largo del parque, mostrando al espectador el contenido del acuario y la labor que hacen los trabajadores del mismo.

Un punto básico de nuestro documental es el hecho de que queríamos buscar un estilo empresarial. Por ello, nos encontramos ante la presencia de planos lentos, con poco ruido y mucha fluidez y equilibrio juntos a algunos ángulos interesantes para que el espectador no encuentre de poco peso o significado el documental.

Finalmente, como equipo debemos afirmar que hemos podido solucionar todos los problemas o conflicto que hemos tenido a la hora de realizar este proyecto de preproducción, desde el propio planteamiento hasta las distintas cuestiones más creativas que hemos podido llegar a encontrar en el storyboard o los propios guiones. Desde luego, queda por ver cómo sería el resultado final junto a la fase de producción y postproducción. Pero no cabe duda que hemos adquirido suficientes capacidades y experiencias al terminar este proyecto como para poder afrontar nuevos y posibles retos en nuestro futuro laboral del sector audiovisual.

5. - CONCLUSIONS

The documentary report *Into the Oceans* is the result of work that has lasted 4 months in full confinement phase, and therefore, it has been evident that there are difficulties when it

comes to making it. From our point of view, we are very satisfied with the final result despite the complications we may have had. On the one hand, we have an audiovisual product dedicated to the representation of the reality of an aquarium like the one at L'Oceanogràfic, taking a tour of the whole park, observing the whole of its interior. On the other hand, it is also interesting that the company wanted to cooperate with a group of students to make a project of this calibre.

For this reason, our team is honoured that the organisation continues to count on us to produce this documentary once the catastrophic situation of the Covid-19 has passed, as soon as this water park opens its doors to all citizens.

It is also necessary to emphasize the concern we had as a team when dealing with this TFG in a non-presential way, and to "simply" stick to the pre-production block. It is true that we had to face a lack of motivation because we were not able to produce this report. However, as we have been working on the pre-production, we have realized the relevance of all the phases of realization of an audiovisual work of this size, and even finally we have been motivated by the way of approaching this project and doing it in the most creative way possible.

On the other hand, we have also discovered that thanks to the work of the investigation, a great variety of useful knowledge is obtained in order to achieve a successful documentary. That's why we have tried to rely mostly on all the guidelines of characters like Bill Nichols, as well as other authors of great relevance in documentary filmmaking.

As mentioned above, this documentary has a structure of journey, in which it has a succession of images and sound previously defined with the help of our technical and literary script, as well as with the help of our creative storyboard.

As a team of students, we are proud to know that once the report is produced, the organization of the Oceanográfico will use our content for their own social networks, as well as the possibility of introducing part of our documentary on the screens that are distributed throughout the park.

Thus, at first, the approach of the documentary seeks to contextualize all the information, the place itself. Following the structure, we will see the route that our character takes through the

park, showing the spectator the content of the aquarium and the work that the workers do in it.

A basic point of our documentary is the fact that we wanted to look for a business style. Therefore, we are in the presence of slow shots, with little noise and much fluidity and balance together at some interesting angles so that the viewer does not find the documentary of little weight or meaning.

Finally, as a team we must say that we have been able to solve all the problems or conflicts we have had when making this pre-production project, from the very approach to the different more creative issues we have been able to find in the storyboard or the scripts themselves. Of course, it remains to be seen what the final result will be like, along with the production and post-production phases. But there is no doubt that we have acquired enough skills and experience at the end of this project to be able to face new and possible challenges in our future work in the audiovisual sector.

6. Anexos

Anexo 1

Dossier Oceanográfico



OCEANOGRÀFIC
VALÈNCIA

Dossier

Proyecto TFG

*José Ignacio Huerta Fabregat
Axel Grabiell Lundberg Pérez*



Proyecto Oceanogràfic

Opción 1

Realización de una campaña publicitaria partiendo de un spot publicitario como eje principal de la misma, para paralelamente crear un proyecto transmedia tanto en redes sociales como en formato físico.

Idea principal de la campaña:

- Campaña de información turística
- Campaña de publicidad creativa

Requisitos:

Oportunidad de adquirir un briefing o algún documento que tengan en el Oceanogràfic de información que nos pueda servir de utilidad para la producción del spot.

Posibilidad de entrar un día al complejo antes de la realización del spot para estudiar y visualizar las distintas áreas para facilitar el flujo de trabajo los días del spot.

Solicitar acceso de 3 o 4 días aproximadamente para la grabación del spot.



Proyecto Oceanogràfic

Opción 2

Realización de un documental sobre el Oceanogràfic, convirtiendo este proyecto en el pilar central del TFG. Para conseguir darle una mayor visibilidad al proyecto, iremos creando cápsulas relacionadas con el proyecto final, las cuales iremos publicando en redes sociales de manera periódica. Así conseguimos crear de un proyecto documental, uno transmedia que conseguirá tener mayor repercusión.

Idea principal de la campaña:

- Proyecto para mostrar como es el día a día dentro del acuario

Requisitos:

Oportunidad de adquirir un briefing o algún documento que tengan en el Oceanogràfic de información que nos pueda servir de utilidad para la producción del reportaje.

Posibilidad de entrar un día al complejo antes de la realización del documental para conocer a los trabajadores y las instalaciones, además del flujo de trabajo para posteriormente estudiar como sería mejor planificar el rodaje.

Solicitar acceso de 6 o 7 días aproximadamente para la grabación del documental.



Anexo 2

Cronograma

CRONOGRAMA

Acción	Descripción	Timing	
		Semana	Día
Inicio	Elección de tutor (Esteban Galán Cubillo) y tipo de modalidad de Trabajo Final de Grado (Modalidad C)	0	1
Planteamiento	Reunión para realizar una lluvia de ideas y decidir que tema a tratar en el proyecto	0	2
Tutoría virtual	Determinar fecha de reunión presencial con el tutor para presentar la idea	1	3
Tutoría presencial	Planteamiento de las ideas tomadas en la reunión grupal y los posibles enfoques	1	4
Progreso TFG	Elaboración de un escrito para enviar a las empresas con las que nos gustaría realizar el proyecto	2	5
Progreso TFG	Elección de empresa en función de las respuestas recibidas	5	6
Progreso TFG	Concertar una cita con la empresa y crear un dossier para presentarles nuestras ideas	6	7
Progreso TFG	Reunión con la empresa para enfocar el proyecto en función de las necesidades de la marca	7	8
Reunión	Aviso de que nuestro tutor de TFG deja la facultad y necesidad de buscar un nuevo tutor	8	9
Tutoría virtual	Ponernos en contacto con Agustín para contemplar las posibilidades que nos ofrece la universidad	8	10
Tutoría presencial	No encontramos ningún profesor que se adapte a nuestro proyecto y decidimos acudir a Roberto quien desde el primer momento se mostró dispuesto a ayudarnos	8	11
Reunión	Roberto se pone en contacto con Agustín y con nosotros para convertirse en nuestro nuevo tutor de TFG	9	12
Reunión	Presentamos lo que llevamos de proyecto a Roberto para que nos de feedback y nos ayude a seguir con el desarrollo	9	13
Progreso TFG	En base a las ideas aportadas por Esteban y Roberto, seguimos con el desarrollo del proyecto	10	14
Progreso TFG	Una vez tenemos ya la idea plasmada, escribimos a nuestro contacto del Oceanográfico para concretar una cita para comenzar el rodaje	10	15
Tutoría virtual	Se decreta el Estado de Alarma y comienza el confinamiento, por lo que nos ponemos en contacto para que nos explique Roberto como enfocar el trabajo tras este acontecimiento	11	16
Progreso TFG	Seguimos de manera telemática con el desarrollo del proyecto sabiendo que solo tenemos que centrarnos en la preproducción del reportaje	12	17
Tutoría virtual	Nos ponemos en contacto con Roberto para saber de que manera sería más fácil para todos el envío de los borradores para su corrección	13	18
Progreso TFG	Tras llegar a un acuerdo seguimos con el la parte teórica del trabajo	13	19
Tutoría Virtual	Durante la elaboración de la preproducción del reportaje documental surgen dudas relacionadas con las localizaciones y los planos de planta por lo que nos ponemos en contacto con Roberto	14	20
Progreso TFG	Realizamos los últimos cambios y retoques en el documento para después maquetarlo y enviárselo a Roberto como el proyecto final para entregar ante el tribunal	16	21

Anexo 3

Plan de rodaje

lunes, 13 de abril de 2020

Secuencia	Nº Plano	Tipo Plano	Localización	Día/Noche	Interior/Exterior	Actores	Material
1	2	Plano General	Parque de Cabecera	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
1	3	Primer Plano	Parque de Cabecera	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
1	1	Plano General	Torres de Serrano	Día	Exterior		Drone DJI Mini, Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
1	5	Plano General	Mercado de Valencia	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
1	6	Plano Medio	Mercado de Valencia	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
1	7	Primer Plano	Mercado de Valencia	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
1	8	Plano Medio	Lonja de Valencia	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
1	4	Plano General	Ayuntamiento	Día	Exterior		Drone DJI Mini, Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
1	9	Plano General	Ciudad de las Artes y las Ciencias	Día	Exterior		Drone DJI Mini, Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
2	10	Plano General	Entrada Oceanogràfic	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal

martes, 14 de abril de 2020

Secuencia	Nº Plano	Tipo Plano	Localización	Día/Noche	Interior/Exterior	Actores	Material
2	11	Primer Plano	Entrada Oceanográfico	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
4	19	Plano General	Zona Humedal	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
4	20	Primer Plano	Zona Humedal	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
4	21	Primer Plano	Zona Humedal	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
4	22	Primer Plano	Zona Humedal	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
4	23	Primer Plano	Zona Humedal	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
4	24	Primer Plano	Zona Humedal	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
4	25	Primer Plano	Zona Humedal	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
5	26	Plano Medio	Entrevista Zona Humedal	Día	Exterior	Emilio García	Canon 6D, Panasinic 160 + Accesorios, Micro solapa con emisor y receptor, Tripode y Gimbal
5	27	Primer Plano	Entrevista Zona Humedal	Día	Exterior	Emilio García	Canon 6D, Panasinic 160 + Accesorios, Micro solapa con emisor y receptor, Tripode y Gimbal

miércoles, 15 de abril de 2020

Secuencia	Nº Plano	Tipo Plano	Localización	Día/Noche	Interior/Exterior	Actores	Material
3	12	Plano Medio	Zona Islas	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
3	13	Primer Plano	Zona Islas	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
3	14	Primer Plano	Zona Islas	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
3	15	Primer Plano	Zona Islas	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
3	16	Primer Plano	Zona Islas	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
3	17	Primer Plano	Zona Islas	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
3	18	Primer Plano	Zona Islas	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
6	28	Plano General	Zona Templados	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
6	29	Primer Plano	Zona Templados	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
6	30	Plano Medio	Zona Templados	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
6	31	Plano Medio	Zona Templados	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
6	32	Primer Plano	Zona Templados	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
6	33	Plano Medio	Zona Templados	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal

jueves, 16 de abril de 2020

Secuencia	Nº Plano	Tipo Plano	Localización	Día/Noche	Interior/Exterior	Actores	Material
7	34	Plano General	Zona Delfinario	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
7	35	Plano Medio	Zona Delfinario	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
7	36	Primer Plano	Zona Delfinario	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
7	37	Primer Plano	Zona Delfinario	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
7	38	Plano Medio	Zona Delfinario	Día	Exterior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
8	39	Plano Medio	Entrevista Delfinario	Día	Exterior	Marta Guerrero y Claudia Perez	Canon 6D, Panasinic 160 + Accesorios, Micro solapa con emisor y receptor, Tripode y Gimbal
8	40	Primer Plano	Entrevista Delfinario	Día	Exterior	Marta Guerrero y Claudia Perez	Canon 6D, Panasinic 160 + Accesorios, Micro solapa con emisor y receptor, Tripode y Gimbal
11	64	Plano General	Zona Ártico	Tarde	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
11	65	Plano Medio	Zona Ártico	Tarde	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
11	66	Plano Medio	Zona Ártico	Tarde	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
11	67	Primer Plano	Zona Ártico	Tarde	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
11	68	Primer Plano	Zona Ártico	Tarde	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal

viernes, 17 de abril de 2020

Secuencia	Nº Plano	Tipo Plano	Localización	Día/Noche	Interior/Exterior	Actores	Material
13	73	Plano Medio	Entrevista Zona Antártico	Noche	Interior	Eduardo Nogués	Canon 6D, Panasinic 160 + Accesorios, Micro solapa con emisor y receptor, Tripode y Gimbal
13	74	Primer Plano	Entrevista Zona Antártico	Noche	Interior	Eduardo Nogués	Canon 6D, Panasinic 160 + Accesorios, Micro solapa con emisor y receptor, Tripode y Gimbal
14	75	Plano General	Mar Rojo	Noche	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
14	76	Primer Plano	Mar Rojo	Noche	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
14	77	Primer Plano	Restaurante Submarino	Noche	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
14	78	Primer Plano	Restaurante Submarino	Noche	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
14	79	Primer Plano	Restaurante Submarino	Noche	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
14	80	Primer Plano	Restaurante Submarino	Noche	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
14	81	Primer Plano	Restaurante Submarino	Noche	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
14	82	Primer Plano	Restaurante Submarino	Noche	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
14	83	Primer Plano	Restaurante Submarino	Noche	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal

lunes, 20 de abril de 2020

Secuencia	Nº Plano	Tipo Plano	Localización	Día/Noche	Interior/Exterior	Actores	Material
9	41	Plano General	Zona Mediterraneo	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
9	42	Primer Plano	Zona Mediterraneo	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
9	43	Primer Plano	Zona Mediterraneo	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
9	44	Primer Plano	Zona Mediterraneo	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
9	45	Primer Plano	Zona Mediterraneo	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
9	46	Primer Plano	Zona Mediterraneo	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
9	47	Primer Plano	Zona Mediterraneo	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
9	48	Primer Plano	Zona Mediterraneo	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
9	49	Primer Plano	Zona Mediterraneo	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
9	50	Primer Plano	Zona Mediterraneo	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
9	51	Plano Medio	Zona Mediterraneo	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal

martes, 21 de abril de 2020

Secuencia	Nº Plano	Tipo Plano	Localización	Día/Noche	Interior/Exterior	Actores	Material
10	52	Plano General	Zona Océanos	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
10	53	Primer Plano	Zona Océanos	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
10	54	Primer Plano	Zona Océanos	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
10	55	Primer Plano	Zona Océanos	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
10	56	Primer Plano	Zona Océanos	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
10	57	Primer Plano	Zona Océanos	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
10	58	Primer Plano	Zona Océanos	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
10	59	Primer Plano	Zona Océanos	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
10	60	Primer Plano	Zona Océanos	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
10	61	Primer Plano	Zona Océanos	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
10	62	Primer Plano	Zona Océanos	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
10	63	Primer Plano	Zona Océanos	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal

miércoles, 22 de abril de 2020

Secuencia	N° Plano	Tipo Plano	Localización	Día/Noche	Interior/Exterior	Actores	Material
12	69	Plano General	Zona Antártico	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
12	70	Primer Plano	Zona Antártico	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
12	71	Primer Plano	Zona Antártico	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal
12	72	Primer Plano	Zona Antártico	Día	Interior		Panasinic 160 + Accesorios, Tripode y Gimbal

7. Bibliografía

CATALÀ, Josep (2011). *Reflujos de lo visible*. La expansión post-fotográfica del documental. Castellón: adComunica.

DIDI-HUBERMAN, Georges (2004). *Imágenes pese a todo*. Memoria visual del holocausto. Barcelona: Paidós.

ECO, Umberto (1977). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.

GIFREU, Arnau (2013) *El documental interactivo: evolución, caracterización y perspectivas de desarrollo*. Barcelona: Editorial UOC.

MAMBLONA, Ricard (2012) *Las nuevas subjetividades en el cine documental contemporáneo*. Análisis de los factores influyentes en la expansión del cine de lo real en la era digital. Disponible en: https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/83917/Tesi_Ricard_Mamblona.pdf?sequence=5&isAllowed=y. (Consulta: 25 de Mayo de 2020)

JOYARD, Oliver (2001). 11 Septembre, image zero. Cahiers du cinéma, 561, 45.

LEFÈVRE, Didier; GUIBERT, Emmanuel & LEMERCIER, Frédéric (2003). *Le photographe*. Paris: Editions Dupuis. [Edición en castellano: (2011) *El fotógrafo*. Madrid: Ediciones Sins Entido.]

LINDEPERG, Sylvie (2013). *La voie des images*. Quatre histoires de tournages au printemps-été 1944. Paris: Verdier.

NICHOLS, Bill (1997) *La representación de la realidad*. Disponible en: http://metamentaldoc.com/9_La%20Representacion%20de%20la%20Realidad_Bill%20Nichols.pdf. (Consulta: 21 de Mayo de 2020)

SACCO, Joe (2009). *Footnotes in Gaza*. New York: Metropolitan Books, Henry Holt and Company. [Edición en castellano: (2010) *Notas al pie de Gaza*. Bilbao: Astiberri Ediciones.

ZUNZUNEGUI, Santos (2005). *Las cosas de la vida*. Lecciones de semiótica estructural. Madrid: Biblioteca Nueva.

ZUNZUNEGUI, Santos & ZUMALDE, Arregi (2014) *Guía para escépticos avatares de la doble lectura modélica del discurso documental*. En: *Signa*, 23. UNED: UNED, págs. 843-865.

ZUNZUNEGUI, Santos & ZUMALDE, Arregi (2014) *Ver para creer*. Apuntes en torno al efecto documental. Disponible en: <http://www.revistaatalante.com/index.php?journal=atalante&page=article&op=view&path%5B%5D=185> (Consulta: 15 de Mayo de 2020)