

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

ESCOLA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

GRADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA POLITÈCNICA
SUPERIOR DE GANDIA

“El modelo finlandés de productora independiente: El caso de Mutant Koala”

TRABAJO FINAL DE GRADO

Autor/a:
Shakila Bodí Gisbert

Tutor/a:
Raúl Gonzalez Monaj

GANDIA, 2018

RESUMEN

El trabajo planteado versa sobre las pequeñas y recientes productoras independientes finlandesas que en los últimos años empiezan a ser reconocidas, y trata de subrayar los factores de su éxito. Unos elementos que compararemos, con ánimo constructivo, con productoras de similares características en España. El trabajo, en forma de reportaje audiovisual titulado *Under the skin of production companies*, se centrará en una de ellas llamada Mutant Koala, en representación de todas las demás y como su génesis y gestión las diferencian de productoras españolas análogas.

Para el reportaje se cuenta con el testimonio de distintos productores finlandeses que contarán en primera persona las razones de esa progresión que están experimentando y que futuro auguran.

PALABRAS CLAVE

Finlandia, reportaje, productora independiente, Mutant Koala, estudio comparativo, gestión audiovisual

ABSTRACT

The proposed work deals with the small and recent Finnish independent producers that in latest years are beginning to be recognized, and would try to highlight the factors of their success. Some elements that we would compare, with constructive spirit, with producers with similar characteristics in Spain. The work, in the form of an audiovisual report entitled *Under the skin of production companies*, will focus on one of them called Mutant Koala, representing all the others and how their genesis and management differentiates them from similar Spanish producers.

For the report, we have the testimony of different Finnish producers who will tell in first person the reasons for that progression they are experiencing and what future they predict.

KEY WORDS

Finland, report, independent production company, Mutant Koala, comparative study, audiovisual management.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
1.1. Objetivos	5
1.2. Metodología	6
2. MARCO TEÓRICO	7 - 13
2.1. Under the skin of production companies	14 - 15
3. DESARROLLO	
3.1. Preproducción	16
3.1.1. Idea	16
3.1.2. Sinopsis	17
3.1.3. Público objetivo	18
3.1.4. Guión	19 - 25
3.1.5. Escaleta	26 - 27
3.1.6. Plan de rodaje	28 - 32
3.1.7. Equipo técnico	33
3.1.8. Material técnico	34
3.1.9. Localizaciones	35 - 36
3.2. Producción	37
3.2.1. Testimonios: Entrevistas	37 - 38
3.2.2. Locución: Voz en off	38
3.3. Postproducción	39
3.3.1. Audio	39

3.3.1.1. Sonido ambiente	39
3.3.1.2. Música	40
3.3.2. Montaje	41
3.3.3. Subtítulos	42
3.3.4. Tráiler	42
4. PRODUCTO FINAL	43
4.1. Modificación reportaje	43
5. CONCLUSIONES	44 - 45
5.1.1. Conclusiones de la investigación (reportaje)	46
6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	47 - 50
7. REFERENCIAS AUDIOVISUALES	50
8. ANEXOS	50

1. INTRODUCCIÓN

Este Trabajo de Fin de Grado (TFG), aborda las diferentes fases que hemos seguido durante la preproducción, producción y postproducción de un reportaje sobre las productoras independientes de Finlandia y España. En él se observa la evolución que han tenido éstas y las dificultades a las que se han enfrentado desde su creación para ser reconocidas en un mundo audiovisual cada vez más competitivo.

Pero las mayores dificultades que experimentan las productoras nóveles en ambos países aparecen a la hora de enfrentarse con las grandes productoras ya consolidadas, ya que son estas las que controlan el mercado y van a tener que competir con años de experiencia al frente del panorama audiovisual.

Pero, ¿en ambos países es igual de difícil iniciarse en la producción? ¿O existen fórmulas estatales, de trabajo o de concepto que allanan los comienzos en esta profesión?

1.1. OBJETIVOS DEL TRABAJO

Los objetivos principales de este proyecto son dos. Por un lado pretendemos mostrar cuál es el proceso de creación del reportaje *Under the skin of production companies* de principio a fin recogiendo todo lo aprendido al respecto en la carrera y con factura profesional.

Y por otro lado, a través de este formato, en una especie de estudio comparativo, tratar el éxito del modelo de las pequeñas productoras independientes de Finlandia y qué enseñanzas del mismo podrían ser de aplicación en casos similares españoles.

Como objetivos secundarios, se pretende adquirir experiencia en el campo audiovisual, mejorando habilidades tanto en preproducción como en postproducción, además de profundizar en las técnicas de grabación y edición de vídeo y sonido

1.2. METODOLOGÍA

Para llevar a cabo este proyecto se ha hecho necesaria una investigación previa que empezó por reunir toda la información posible sobre reportajes, desde los aspectos más técnicos a los más artísticos. Se seleccionará aquellos libros y manuales más útiles para la realización del trabajo y que pueden ayudar a la hora de definir el formato.

También se realizará una exhaustiva investigación en torno a la producción audiovisual tanto española como finlandesa. Para ello, se contactará con empresas que pudieran facilitar estadísticas en cuanto al sector de producción audiovisual.

Toda esta documentación previa se complementó con la formación recibida en los últimos años en la universidad. Por otro lado, la empresa con la que he trabajado este último verano (dedicada a la redacción de un periódico digital además de realizar grabaciones tanto de noticias como de eventos ocurridos en la ciudad de Alcoy) realizando prácticas también ha contribuido al progreso de mis habilidades a la hora de realizar proyectos audiovisuales.

Durante ese período de tiempo adquirí cierta soltura y confianza en la grabación y edición de reportajes.

Por último, se recurrió al testimonio directo de los entrevistados en el reportaje para armar un relato de interés y lo más profesional posible.

2. MARCO TEÓRICO

En este trabajo vamos a hablar sobre la producción independiente, para ello primero empezaremos con la definición de producción audiovisual.

La producción audiovisual es el arte de crear un producto para medios de comunicación audiovisuales, como el cine o la televisión.

Abarca desde aspectos financieros (el capital), recursos técnicos y logísticos (los medios) hasta qué tareas se hacen cada día (el trabajo).

Podemos distinguir dos grandes grupos de producción audiovisual:

- La producción propia: originada total o parcialmente desde una cadena de televisión
- La producción ajena: consiste en la compra de los derechos de antena o emisión de un producto ya producido y en cuya realización la cadena de televisión interesada en el proyecto no interviene.

Por otro lado, la producción propia se subdivide en dos subgrupos:

- La producción propia interna: aquella realizada íntegramente con los medios económicos, técnicos, humanos y materiales del propio operador.
- La producción propia externa o independiente: las cadenas de televisión se asocian a una productora externa o delega en ella la producción de un contenido, aportando recursos en diferente medida.

En este trabajo nos vamos a centrar en la producción externa o independiente más concretamente.

Enrique Guerrero se plantea en su libro diferenciar entre producción externa e independiente.

“Si bien la producción independiente puede clasificarse en todo caso como externa, no ocurre lo mismo a la inversa. En este sentido, cabe distinguir dos niveles dentro de la categoría de producción propia externa según si existe algún tipo de vínculo entre cadenas y productoras”¹

Guerrero diferencia entre:

¹ GUERRERO, ENRIQUE. Guión y producción de programas de entretenimiento. (2013:31)

- **Producción propia externa semi-independiente** que la entiende como aquella en la que la cadena de televisión se asocia a una productora externa y delega el trabajo total o parcialmente en ella. Además existe un vínculo entre ambas, ya sea de propiedad, motivado por algún acuerdo de producción preferente o en exclusiva.
- **Producción propia externa independiente** definida como aquella en la que la cadena de televisión delega un proyecto totalmente y no tiene ningún vínculo entre ambas, simplemente un contrato de producción para un contenido determinado.

En cualquiera de los casos Guerrero ve necesario matizar el concepto <<independiente>> puesto que “la producción siempre es controlada o tutelada por la cadena, que suele hacer valer su posición de dominio sobre las productoras especialmente sobre las de menor envergadura”.

Como afirma José Fernández Beaumont para la revista Telos²,

“Las productoras independientes se han convertido, después del inicio de la televisión privada en España (comienzo de los años 90), en un elemento importante en la cadena de valor del sector audiovisual.” Pero Beaumont reconoce que este hecho no es sólo propio de España sino también en toda Europa.

La Directiva de Televisión sin Fronteras ha respaldado a estas productoras al determinar que un mínimo de un diez por ciento de las emisiones deben ser producciones realizadas por productoras independientes noveles en los últimos cinco años y un 51 por ciento de producciones europeas.

Por otra parte, las cadenas de televisión deberán invertir el 5 por ciento de sus ingresos en producciones europeas tanto para cine como para series de televisión. Como por ejemplo la inversión que hacen cadenas como Atresmedia, Mediaset o RTVE en películas tanto españolas como europeas.

² FERNÁNDEZ, J. (2005). Producción audiovisual independiente en España. Movimientos de concentración en un sector muy atomizado. *Revista TELOS, octubre-diciembre (65)*. Recuperado desde: <https://telos.fundaciontelefonica.com/telos/articulonoticia.asp@idarticulo=4&rev=65.htm>

Las cadenas de televisión nombradas con anterioridad invirtieron a lo largo de 2015, último año registrado hasta la fecha por la CNMC (Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia) 179,93 millones (cantidad mínima exigida por la Ley General de la Comunicación Audiovisual de España y Europa) en producciones audiovisuales europeas.

Comparando las tres grandes cadenas de televisión podemos observar como poco a poco se invierte menos en series y películas de televisión y más en cine tanto español como europeo.

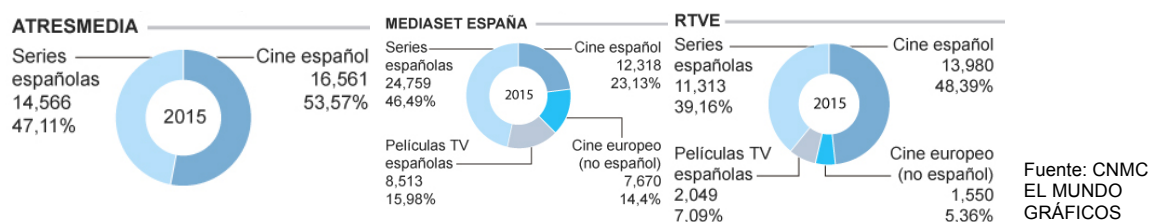


Imagen 1 – Gráfica extraída del artículo del periódico digital el mundo.es³

Estas medidas legales, nombradas con anterioridad, junto a programas de asistencia a la producción de la Unión Europea incrementaron el crecimiento de la producción independiente.

Sin embargo, consultoras y asociaciones del sector (Geca, 2005; FAPAE, 2004) señalan que la producción independiente disminuyó un 2,8 por ciento debido a la política de las cadenas de fomentar la producción propia. La producción independiente mostró un gran crecimiento en géneros dedicados a programas de telerrealidad mientras decaían las series de ficción.

No obstante, José Fernández afirma para la revista Telos que “el sector de la productoras independientes presenta algunas deficiencias tales como el registro de un número muy elevado de empresas audiovisuales que producen muy poco cada año, además los términos contractuales que enmarcan las producciones no están muy bien especificados y pueden acarrear una gran inestabilidad. A todo esto se añaden las condiciones legales de producción que se refieren a los distintos tipos de productoras: de cine, televisión, propias, independientes, coproducciones...”

En cambio, las cadenas de televisión buscan explotar al máximo sus propias producciones. Es por eso que las productoras independientes se enfrentan a problemas con dichas cadenas por gestionar los derechos. Las cadenas

³ FERNÁNDEZ,E. (7 de junio de 2017). Atresmedia lidera en producción de cine aunque no invierte en TV movies. El Mundo.es. Recuperado desde: <http://www.elmundo.es/television/2017/06/07/5937073ce2704ea56b8b4661.html>

quieren la intervención total de la realización del proyecto argumentando que son ellos los que aportan los medios técnicos y económicos a la producción, por tanto los derechos deben recaer en la cadena y no en la productora independiente la cual aporta la parte creativa y a fin de cuentas es la principal aportación para la elaboración de un proyecto.

Aunque las productoras independientes no pueda competir con las cadenas de televisión, eso no significa que queden estancadas en la derrota sino que buscan otras formas de producción con nuevos medios y nuevas alianzas que explotar como el sector de telecomunicaciones.

Pedro Pérez, presidente de la Federación de Productores Audiovisuales Españoles (FAPAE) a definió esta situación como <<refundacional>>. La FAPAE acordó junto con el gobierno una serie de medidas en que los productores independientes pudiesen entrar en el mercado compitiendo con unas condiciones más actuales y adaptadas al momento de los nuevos medios.

Los productores discernen que el nuevo panorama audiovisual establece las líneas que marcan el futuro audiovisual además de establecer las estrategias para que la industria audiovisual española ocupe el lugar que le corresponde a nivel nacional e internacional.

Por otra parte, la Comisión Europea percibe la importancia del sector a la hora de enfrentarse a la libertad de expresión y al pluralismo cultural. Por ello, advierte que se favorecerá el pluralismo cuando la producción independiente sea mayor que la producción propia de cadenas de televisión.

A lo largo de la historia, en Europa, los organismos de radiodifusión han asumido el papel de productores, pero en la actualidad, un gran número de productoras se han concentrado en el mercado audiovisual europeo y estos organismos que suministraban a los canales de televisión públicos y privados con sus proyectos han quedado reducidos.

Sin embargo, cada país resuelve el compromiso por la producción independiente de una forma distinta.

Por ello empezamos a investigar sobre el modelo de productoras independientes en que muy pocas de ellas se encargan de producir los productos demandados por las cadenas de televisión y pasan a crear contenidos propios.

En España, Andrés Vicente Gómez, Enrique González macho y Elías Querejeta, tres productores emblemáticos del cine español, representan en los

albores del siglo XXI el paradigma del cineasta independiente con criterios comerciales y empresariales claramente definidos del cine español y europeo. La tendencia de las productoras en estos últimos años es establecer alianzas con otras empresas de gestión, producción, distribución y exhibición, para compartir riesgos y beneficios, trabajar así con mayores presupuestos y conseguir productos de mejor calidad y competitivos para así poder abarcar mercados más amplios como el mercado internacional.

Por otro lado, a la hora de financiar una película en España esta financiación se rige bajo las normas establecidas por el ICAA⁴.

El ICAA se basa en la Ley de cinematografía⁵ establecida en la Ley 55/2007 de 28 de Diciembre en que dispone una serie de criterios por los cuales debe regirse las producciones españolas. Por ello, el ICAA concederá ayudas para la producción de películas españolas a excepción de aquellas que tengan un contenido esencialmente publicitario, las de propaganda política y los noticiarios cinematográficos, las que hubieran obtenido la calificación de “película X”, las que por sentencia firme fuesen declaradas en algún extremo constitutivas de delito y las financiadas íntegramente por administraciones públicas.

Tras esta norma el productor queda sujeto a cumplir con ciertas obligaciones para poder conseguir la subvención por parte del estado, esta imposición es:

- Comunicar al ICAA la fecha de iniciación y finalización del rodaje de la película en un plazo no inferior a los quince días anteriores y no superior a los treinta días posteriores a los respectivos hechos.
- Acreditar la realización de la actividad, mediante la presentación de la película terminada y el coste que la película, mediante la aportación de los datos y documentos justificativos que a tal efecto estime necesarios el ICAA con especificación, en su caso, de las subvenciones o aportaciones de otras administraciones, entidades o empresas públicas.
- Entregar una copia de la película objeto de ayuda en perfectas condiciones a la Filmoteca Española para el cumplimiento de sus fines.
- Conceder la autorización fehaciente y previa para el uso de la película por el ICA, en sus actividades de promoción de la cinematografía española en el exterior.

⁴ ICAA: Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales.

⁵Capítulo III, Sección 1ª, Artículo 19. Disposiciones Generales. Recuperado de: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2007/BOE-A-2007-22439-consolidado.pdf>

- Asumir, en documento público, el compromiso de respetar la siguiente cronología de explotación de la película en los distintos medios: 1. La emisión o transmisión de la película por televisión [...] 2. La distribución de la película por venta o alquiler para el ámbito doméstico o para su comunicación pública mediante su difusión en soporte videográfico.

Además de las ayudas estatales también contamos con ayudas autonómicas donde cada comunidad autónoma se rige por sus propias leyes.

En el caso de la Comunidad Valenciana, las subvenciones y ayudas para la producción de proyectos audiovisuales se rigen a través de las leyes: Ley 1/2006, de 19 de abril, del sector audiovisual⁶ y la Ley 10/2018, de 18 de mayo, de creación del Consell del Audiovisual de la Comunitat Valenciana (CACV)⁷.

También se cuenta con programas europeos de financiación a los cuales pueden acceder tanto Finlandia como España, además de contar con patrocinios y ayudas de empresas privadas.

Por otro lado, en Finlandia, el apoyo oficial y la televisión son los dos soportes financieros del cine en el país.

El Estado financia la producción y distribución con unos diez millones de euros al año. Estas ayudas cubren un promedio del 40% del presupuesto de las películas. Aún así, Finlandia va muy por detrás de los países escandinavos donde la inversión estatal y el presupuesto no llegan ni a la mitad de la inversión y presupuesto de países como Suecia o Noruega, además la producción es la mitad de estos países.

Con esto, los productores finlandeses buscan una solución para crear y economizar produciendo más con menos recursos. Debido a esta necesidad encontramos en el cine finlandés cierta tosquedad que no aparece en otros países con más recursos pero también es cierto que consiguen que sus películas ganen en espontaneidad y emoción.

También es cierto que poco a poco han ido surgiendo nuevos talentos a parte de los hermanos Kaurismäki (*The Saimaa Gesture* co-dirigida por los dos hermanos Aki y Mika kaurismäki) como son Olli Saarlela, Jarmo Lampela, Auli

⁶ Ley recogida en el BOE: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2006-10084>

⁷ Ley recogida en el BOE: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2018-7640>

Mantila y Kaisa Ratismo. Por otro lado, los cineastas finlandeses buscan inventar nuevos estilos de producción donde puedan destacar y buscar una salida internacional como por ejemplo Eija-Liisa Ahtila⁸, artista plástica y fotógrafa que ha construido en su obra un puente entre el video-arte y la cinematografía.

Para conocer un poco más el país, diremos que Finlandia cuenta con un total de cien productoras repartidas a lo largo del país de las cuales quince pertenecen a la ciudad de Oulu, donde vamos a centrar el reportaje. Estas productoras están dedicadas principalmente a largometrajes y/o cortometrajes de ficción. A parte tienen productoras dedicadas a videos musicales, y documentales. La mayoría de productoras ya sean de ficción o no ficción suelen dedicar una parte de sus proyectos a *spots* publicitarios ya que es una forma fácil de ganar dinero que invertirán posteriormente en sus proyectos principales.

Después de conocer el panorama audiovisual en Finlandia y en España nos preguntamos ¿Es cierto que las productoras independientes lo tienen más fácil en Finlandia? ¿Es un modelo exportable el finlandés?

⁸ Eija-Liisa Ahtila, fotógrafa y videoartista finesa famosa por obras como *Consolation Service* o *Where is Where?*. En sus obras plantea una deconstrucción de la ilusión cinematográfica.

2.1 UNDER THE SKIN OF PRODUCTION COMPANIES

Under the skin of production companies es un reportaje en que se ha querido investigar el modelo de productora independiente finlandés y compararlo con el español, aprovechando mi estancia Erasmus en el país nórdico.

Para ello nos dirigimos a Oulu una pequeña ciudad del norte de Finlandia donde conversamos con dos productores de dos empresas distintas, Jukka Vidgren de Mutant Koala pictures y Antti Kaarlela de Everwhat productions. Ambos tienen algo en particular y es que pese a que pertenecen a una ciudad poco conocida fuera de su país han conseguido cruzar las fronteras e ir más lejos dando a conocer sus productos al extranjero.

En el caso de Jukka Vidgren, recientemente ha estrenado su película *Heavy Reisu* (*Heavy Trip* en inglés) y ha conseguido llevarla al festival South by Southwest de Texas⁹. Pese a ser una película en que cuenta parte de la cultura finlandesa como es tener una banda de heavy metal, ha conseguido que a un público foráneo le guste su película y se divierta con ella. Mutant Koala ha roto con los estereotipos de las películas que narran la cultura de un país en concreto, como dice el mismo Jukka Vidgren “Las comedias de cada país no suelen cruzar las fronteras”, en su caso ha conseguido no sólo cruzar las fronteras sino que además lo ha hecho entrando en un gran festival de cine internacional como es el South by Southwest.

Por otro lado, Antti Kaarlela ha conseguido vender la navidad finlandesa al resto del mundo, junto a su serie infantil *The Arctic Kids*, él y su socio Antti Kairakari han conseguido cruzar las fronteras y enviar la navidad a cadenas de televisión holandesas, estadounidenses e incluso a plataformas internacionales como Amazon. Crearon una serie única en que los niños podían vivir el espíritu navideño que se respira en la villa de Santa Claus, además de aprender y jugar con los protagonistas de estas historias.

En cuanto a los productores españoles tenemos por un lado una productora DocumentArt, situada en Valencia y dirigida por Santiago Hernández y Matilde Alcaraz. A ellos les gustó más el mundo cultural y documental y decidieron ponerse a cargo de documentales que ensalcen la cultura valenciana, tales como *Peset, un home bo*. En este trabajo, a través del testimonio de Natalia Castellanos Peset, bisnieta de Joan Peset Aleixandre¹⁰ evocan la figura de este

⁹ South by Southwest es un festival compuesto por eventos culturales relacionados con películas, música, medios interactivos y videojuegos. Tiene lugar cada primavera desde 1987 en Austin, Texas.

¹⁰ Joan Peset Aleixandre fue un médico, rector y político republicano fusilado por el régimen franquista tras el final de la Guerra Civil.

último utilizando una entrevista realizada por su nieta al hijo de Peset, Juan Peset Llorca.

En contraposición de estas tres productoras cada una dedicada a un sector distinto dentro del ámbito audiovisual, tenemos a un director de producción José Jaime Linares, un hombre que fue escalando poco a poco posiciones hasta encontrar su lugar. Su trayectoria ha ido desde una pequeña productora de su ciudad natal hasta llegar a trabajar con actores de la talla de José Coronado. Él nos habla desde su punto de vista sobre el modelo de producción español y sus opiniones acerca de adoptar un nuevo modelo de producción.

3. DESARROLLO

3.1 PREPRODUCCIÓN

La preproducción es el primer paso en la creación de un proyecto audiovisual. Se fundamentan las principales instrucciones, ya sean económicas o artísticas, para conseguir un producto coherente y creativo.

Según Diego Mollá Furió “La parte fundamental de la preproducción en España, por desgracia, se centra en la viabilidad económica, es decir, conseguir cerrar un presupuesto capaz de asumir los costes del proyecto”¹¹.

3.1.1 IDEA

El origen de la idea se sitúa en el momento en el que conocí a Jukka Vidgrén, productor de Mutant Koala Pictures junto con otros dos productores. Los tres vinieron a nuestra clase en Finlandia para evaluar nuestros proyectos y aparte nos contaron cómo decidieron crear su propia empresa. Me pareció increíble que tan solo terminar la carrera fundaran su propia empresa y empezaran a recibir numerosos encargos audiovisuales.

Por esta razón se me ocurrió hacer un reportaje sobre las productoras audiovisuales finlandesas. Concretamente las pequeñas productoras audiovisuales independientes que como Mutant Koala están creciendo poco a poco y han nacido de la idea de entretener al público con sus historias de una forma distinta.

Pero también pensé que sería más atractivo si además de añadir las productoras de la ciudad de Oulu, se comparaba con las productoras españolas.

Por ello, el reportaje nace con el objetivo de hacer llegar al espectador una reflexión sobre la evolución que experimentan las pequeñas productoras independientes tanto en España como en Finlandia.

¹¹ MOLLÁ FURIÓ, DIEGO. La producción cinematográfica: Las fases de creación de un largometraje. (2012:29).

3.1.2 SINOPSIS

El reportaje, en sus inicios, pretendía realizar un recorrido a través de cuatro productoras distintas para compararlas entre sí tratando de conseguir el modelo ideal para la creación de una productora independiente. Cada representante de cada productora, hablaría, de forma muy cercana y desde experiencias directas y personales de la evolución y crecimiento que están experimentando sus compañías, además de hablarnos de sus hitos más relevantes y sus vistas hacia el futuro. Todo esto sin olvidar las cifras y hechos que hacen que una empresa pueda llegar al éxito en un sector donde reinan los más poderosos y grandes. Por el contrario, este reportaje pretende realizar un recorrido por los distintos tipos de financiación recibida en cada país y a qué tipo se ahiere cada productora en concreto.

3.1.3 PÚBLICO OBJETIVO

“En la mente de un productor siempre debe estar presente el que será el receptor final de su producto: el público, y esto tan simple es lo más importante”.

(Luís A. Cabezón y Félix G. Gómez-Urdá en *La producción cinematográfica*)

Tras esta cita de Luís A. Cabezón y Félix G. Gómez-Urdá hablaremos del público al que va destinado este reportaje pero no sin antes definir qué es público objetivo.

Jaime Barroso define el público objetivo como:

“Aquella fracción de la audiencia delimitada por las variables sociológicas (sexo, edad, situación en el hogar, categoría socioeconómica, nivel de estudios y hábitat) y hacia la cual se dirige el programa, con independencia de que constituya o no la audiencia real.”¹²

Determinar cuál es nuestro público objetivo es muy importante ya que dependiendo de la audiencia a la que vaya destinado nuestro reportaje va a tener unas características u otras. Para ello debemos estudiar el comportamiento y características de dichos consumidores.

En este caso, se trata de hacer llegar al espectador un tema que la mayoría de la sociedad conoce en términos generales pero que, si profundizamos dejan de tener idea sobre el tema. La intención de este reportaje es dar a conocer a todas aquellas personas interesadas en el tema la forma de trabajar de nuevas productoras emergentes. Por ello el rango de edad del público objetivo sería bastante amplio, puesto que el reportaje se plantea a partir de testimonios para hacerlo más entendible a toda la audiencia.

Aunque en un principio el público objetivo al que va destinado este reportaje se clasificaría como un público joven-adulto, ya que se pretende llegar a personas que ya tienen una base de conocimientos sobre las productoras audiovisuales independientes. Pero eso no conlleva a que se cierre por completo el rango de edad y no pueda ser visto por todo tipo de público.

Además, cabe destacar un carácter informativo y didáctico que conseguiríamos al añadir como target a los centros educativos, tanto institutos como universidades. Para las universidades podría ser útil ya que disponen de ejemplos reales para impartir las materias relacionadas con este tema.

¹² BARROSO, JAIME. Realización de los géneros televisivos. (1996:222)

3.1.4 GUIÓN

El cineasta chileno Patricio Guzmán¹³ afirma que:

“Mucha gente cree sinceramente que el guión documental no existe, que es una simple pauta --una escaleta-- una escritura momentánea que se hace « sobre la marcha » y que no tiene ningún valor en sí mismo. [...]Sin embargo una película documental también necesita sin duda la escritura de un guión -- con desarrollo y desenlace-- con protagonistas y antagonistas, con escenarios predeterminados, una iluminación calculada, diálogos más o menos previstos y algunos movimientos de cámara fijados de antemano. Se trata de un ejercicio tan abierto y arriesgado como necesario.”

Apoyando esta idea los escritores Luís Cabezón y Félix Gómez-Urdá definen el guión como:

“Un trabajo previo a la planificación del presupuesto. Es un trabajo de escritorio, para el cual no existen normas estrictas, puesto que es una creación artística en mayor o menor grado”¹⁴

Pero en contraposición a estas dos declaraciones tenemos la forma de trabajo del Cinema Verité¹⁵ donde el rodaje de las películas normalmente se realiza sin guión.

Al tratarse de un reportaje basado en entrevistas se ha elaborado un guión de preguntas que se ha seguido en ambos países con la misma estructura.

La misma consta de una introducción donde se dará paso a cada entrevistado con una voz en *off* y se contará algún dato característico de cada productora como por ejemplo la Motion Novel de Mutant Koala¹⁶.

¹³ Patricio Guzmán es uno de los cineastas chilenos de mayor reconocimiento internacional. Seis de sus obras han sido estrenadas en Cannes, entre las que sobresalen “La Batalla de Chile”, “El Caso Pinochet”, “Salvador Allende” y “Nostalgia de la Luz”.

¹⁴ CABEZÓN, LUÍS & GÓMEZ-URDÁ, FÉLIX. La producción cinematográfica. (2003:51)

¹⁵ El Cinema Verité, nace a partir de la necesidad de algunos cineastas de filmar la realidad sin condicionamientos. Se busca captar la vida tal y como es. Un cineasta relacionado con el cinema verité fue Jean-Luc Godard.

¹⁶ La Motion Novel se trata de un nuevo género en que combina fotografía, imagen editada, gráficos en 3D, música y sonido para crear un estilo visual narrativo, el cual se podría describir mejor como un cómic animado.

A partir de esta breve introducción se empezará con la batería de preguntas generales que deberán de contestar con su propia experiencia. Este grupo de preguntas consta de cuatro apartados generales y uno personal en que en el personal se harán preguntas más específicas y concretas a cada productora.

La batería de preguntas es la siguiente:

Presentación

- Nombre
- Ocupación
- Dónde trabaja

Orígenes

- *¿Cómo se te ocurrió la idea de montar una productora?*

Hay algunas empresas que se fundaron porque la idea empezó siendo un trabajo de clase o algunas que tan sólo sintieron una gran pasión por el sector audiovisual y decidieron fundar su negocio para probar suerte o porque quieren compartir sus gustos con gente con gustos similares como es el caso de los fundadores de Everwhat Productions.

- *¿Contaste con alguna ayuda para hacerlo? (económica y o vocacional)*
- *¿Qué pensaba la gente cuando propusiste la idea?*
- *¿Ha sido difícil abrirse camino en el mundo de la producción audiovisual?*
- *¿Qué facilidades te da tu gobierno para producir tus propios proyectos?*

Con estas cuatro preguntas queremos saber si los productores en sus inicios recibieron algún tipo de ayuda por parte del gobierno, familiares, amigos... además al estar accediendo a un sector donde ya hay una competencia en él nos preguntamos si al entrar un nuevo competidor los productores veteranos en el sector ayudan a los noveles o simplemente estrechan un lazo de competitividad entre ellos sin recibir ayuda alguna. Por otro lado, como hemos dicho anteriormente al entrar en el sector ya hay gente trabajando en él por tanto es más probable que el cliente busque una empresa que conoce su trayectoria que una que acaba de surgir, para ellos les preguntamos si era fácil

abrirse camino en el sector ya que para poder ser reconocidos estas nuevas empresas emergentes deberían innovar más que las veteranas y así conseguir su éxito.

Crecimiento

- *¿Cómo definirías el crecimiento de tu empresa?*

- *¿Cuál es el hito que marcó un antes y después en el crecimiento de la productora? (a nivel creativo o nuevos clientes...)*

Hay empresas que van creciendo poco a poco y otras que crecen más rápido de lo que ellos pensaban, por eso nos interesa saber cual es su crecimiento y qué es el causante de ese crecimiento.

Con el hito es cuando los empresarios se dan cuenta del verdadero crecimiento que ha experimentado su empresa, en el caso de Mutant Koala están experimentando el éxito de su crecimiento junto con el éxito de su primera película.

- *¿Cuál es la relación con el resto de productoras? ¿Hay compañerismo entre vosotros, algún proyecto en común?*

Nuestra intención con esta pregunta es observar la competitividad que se mantiene en cada país y el compañerismo que se pueda tener. Ya que tratamos dos países distintos buscamos ver las diferencias a la hora de trabajar en cada uno de ellos con en un mismo sector.

Futuro

- *¿Cómo ves a tu empresa en un futuro próximo?*

- *Y en un futuro más lejano, ¿Dónde te gustaría estar?*

Hay empresas ambiciosas que buscan estar en lo alto del sector, en cambio hay otras que son más realistas y buscan un objetivo concreto como puede ser su expansión, también hay otras que simplemente buscan seguir donde están y hacer lo que más les apasiona. Por ellos buscamos conocer dónde quieren llegar nuestras empresas entrevistadas y qué medios disponen para alcanzar sus metas.

Después de investigar más detalladamente cada productora descubrimos que cada una tiene una particularidad que la hace ser especial y reconocida. Por ellos nos planteamos añadir una serie de preguntas más concretas a cada caso:

Mutant Koala

En el caso de Mutant Koala descubrimos que su primer cortometraje fue un gran reto para ellos por la introducción de un nuevo género como fue el Motion Novel por tanto nos interesó que nos contasen qué supuso su introducción además que nos explicasen desde el punto de vista de sus creadores qué era ese nuevo género.

- *¿Cómo fue introducir el Motion Novel? ¿Cómo fue la experiencia de dirigir a los actores vía Skype?*

Por otro lado tras el éxito de su película en Finlandia recibieron la noticia de que su película iba a viajar hasta Texas, EEUU para ser presentada en un festival de cine en el país. Nuestra curiosidad llegaba más allá al pensar que si la película que se había creado tenía una cultura y un humor que sólo los nativos del país de procedencia pueden llegar a entender con claridad. Por eso nos planteamos una pregunta en que el entrevistado especulase sobre el recibimiento que iba a recibir su película en Estados Unidos.

- *Ahora vais a estrena vuestra primera película en Texas, ¿Cómo crees que va a ser recibida teniendo en cuenta que tiene una cultura totalmente distinta a la de EEUU?*

Por último nos interesaba conocer el modelo de producción de películas en Finlandia, para ello le pedimos que nos contase más sobre su película con las siguientes preguntas:

- *¿Puedes contarme algo de tu película Heavy Reisu?*
 - *¿Cómo fue el casting de la película? ¿Fue numeroso?*
 - *¿Cómo fue el presupuesto de tu película?*
 - *¿Tuviste que buscar a un equipo nuevo para rodarla? ¿Cómo fue trabajar con ellos?*

Everwhat productions

En el caso de Everwhat productions nos dimos cuenta que creaban gran cantidad de contenido sin diálogos por tanto nos planteamos la opción de preguntar por su motivo ya que no podía ser casualidad por el numeroso contenido sin diálogos.

- *¿Cuál es la importancia de los diálogos para tu productora? ¿Qué finalidad tiene eliminar los diálogos en determinados proyectos?*

José Jaime Linares

Para la parte española se mantuvo la misma batería de preguntas para la productora DocumentArt pero para el director de producción Jose Jaime Linares añadimos nuevas preguntas a su entrevista ya que nos interesaba conocer su opinión sobre el sector audiovisual español.

Esas nuevas preguntas fueron las siguientes:

- *¿cómo empezaste en el mundo de la dirección de producción?*
- *¿Ha sido difícil abrirse camino en la dirección de producción?*
- *¿Qué facilidades da el gobierno para producir un proyecto?*
- *¿Esa facilidad depende de si es una película, cortometraje, publicidad... o es para todos igual?*
- *Después de trabajar con distintas productoras y equipos técnicos ¿cuales crees que son los puntos fuertes de las productoras españolas? ¿ Y los débiles?*
- *¿Crees que el modelo de producción español podría exportarse al extranjero y tener éxito?*
- *¿Y al contrario, crees que podríamos adoptar un modelo de producción de otro país y tener éxito en nuestros proyectos?*
- *¿Cambiarías algo del modelo español?*
- *¿crees que se podrían conseguir más subvenciones por parte del gobierno u otra entidad para la elaboración de proyectos audiovisuales?*

- *¿Cómo ves el futuro de la producción española?*

Los bloques principales serían los siguientes:

Introducción Productoras Finlandia

Entrevista Mutant Koala

Entrevista Everwhat Productions

Introducción productoras España

Entrevista DocumentArt

Entrevista Jose Jaime

Conclusión

El guión de estas introducciones y conclusiones es el siguiente:

Introducción Finlandia

La mayor dificultad que experimenta una productora novel es enfrentarse con las grandes productoras ya consolidadas. Pero, ¿en todos los países es igual de difícil iniciarse en la producción? ¿O existen fórmulas estatales, de trabajo o de concepto que allanan los comienzos en esta profesión?

Introducción España

Las productoras independientes españolas buscan un nuevo modelo de producción que poder importar para destacar y ser reconocidas. Pero, ¿dispone España de las mismas ventajas que Finlandia a la hora de producir sus proyectos?, ¿se podría exportar el modelo de producción español? ¿o por el contrario es mejor importar uno de éxito y aplicarlo al actual?

Conclusión

Ambos países buscan destacar con sus producciones, pero observamos que Finlandia se encuentra más desarrollada en aspectos de subvenciones y fórmulas de trabajo. Finlandia ha logrado mayor resultado a la hora de iniciarse en el sector audiovisual. Las productoras noveles han captado ese

reconocimiento que tanto anhelaban y se han convertido en potenciales competidoras capaces de trabajar al mismo nivel que las ya consolidadas.

3.1.5 ESCALETA

La escaleta es una estructuración de la totalidad de una historia usando el encabezado de escenas pero sin diálogos y con un contenido resumido, con el fin de dar una idea de lo que será cada escena.

Tiempo Inicial	Tiempo final	Duración	Tipo de plano	Imagen	Sonido	Observaciones
0:00	1:30	1'30''	Plano Recurso	Imágenes cedidas por las productoras finlandesas	Introducción (Voz en over) Música extradiegética	
1:31	3:00	1'30''	Plano Medio Primer Plano, Plano General	Imágenes de la entrevista a Mutant Koala Pictures	Entrevista al productor de Mutant Koala Pictures	Combinar imágenes del entrevistado con imágenes de sus proyectos y/o Making of
3:01	4:30	1'30''	Plano Medio Primer Plano, Plano General	Imágenes de la entrevista a Everwhat Productions	Entrevista al productor de Everwhat Productions	Combinar imágenes del entrevistado con imágenes de sus proyectos y/o Making of
4:31	6:00	1'30''	Plano Recurso	Imágenes cedidas por las productoras españolas	Introducción (Voz en over) Música extradiegética	Con esta introducción damos paso a las productoras españolas
6:01	7:30	1'30''	Plano Medio Primer Plano, Plano General	Imágenes de la entrevista a Documentart	Entrevista al productor de Documentart	Combinar imágenes del entrevistado con imágenes de sus proyectos y/o Making of
7:31	9:00	1'30''	Plano Medio Primer Plano, Plano General	Imágenes de la entrevista a Jose Jaime	Entrevista al director de producción Jose Jaime	Combinar imágenes del entrevistado con imágenes de sus proyectos y/o Making of

9:01	10:00	1'	Plano Recurso	Imágenes cedidas por las productoras	Conclusión	
------	-------	----	------------------	---	------------	--

3.1.6. PLAN DE RODAJE

El plan de rodaje es el objetivo a cumplir por parte del equipo técnico. En él se indica cuántos días y cómo se va a organizar el rodaje para llevar a cabo el guión.

Para la realización de este reportaje se ha necesitado 4 planes de rodaje diferentes ya que se han llevado a cabo 4 entrevistas distintas.

Título: Entrevista Mutant Koala Pictures				
Productor: Shakila Bodí Gisbert				
Director de fotografía: Nacho Milán García				
Fecha rodaje: 26-2-2018 // 13-4-2018				
Día	26-2-2018		13-4-2018	
Hora llegada	8:45		10:45	
Tiempo preparación	15 min		15 min	
Hora inicio rodaje	9:00	11:00	11:00	11:30
Hora fin rodaje	11:00	12:15	11:30	12:30
Tiempo recogida material	15 min		15 min	
EXT/ INT	INT	INT	INT	INT
Sec	Entrevista 1 parte	Entrevista 3 parte	Entrevista 2 parte	Entrevista 4 parte
Plano	PM, PG, PP	PM, PG, PP	PM, PG, PP	PM, PG, PP
Contenido	<p><i>¿Cómo se te ocurrió la idea de montar una productora?</i></p> <p><i>¿Contaste con alguna ayuda para hacerlo? (económica y o vocacional)</i></p> <p><i>¿Qué pensaba la gente cuando propusiste la idea? ¿Cómo definirías el crecimiento de tu empresa?</i></p>	<p><i>¿Cómo fue introducir el Motion Novel?</i></p> <p><i>¿Cómo fue la experiencia de dirigir a los actores vía Skype?</i></p> <p><i>Ahora vais a estrenar vuestra primera película en Texas, ¿Cómo crees que va a ser recibida teniendo en cuenta que</i></p>	<p><i>¿Qué facilidades te da tu gobierno para producir tus propios proyectos?</i></p> <p><i>¿Cuál es la relación con el resto de productoras?</i></p> <p><i>¿Hay compañerismo entre vosotros, algún proyecto en común?</i></p>	<p><i>¿Puedes contarme algo de tu película Heavy Reisu?</i></p> <p><i>¿Cómo fue el casting de la película? ¿Fue numeroso?</i></p> <p><i>¿Cómo fue el presupuesto de tu película?</i></p> <p><i>¿Tuviste que buscar a un equipo nuevo para rodarla?</i></p>

	<p><i>¿Cuál es el hito que marcó un antes y después en el crecimiento de la productora? (a nivel creativo o nuevos clientes...)</i></p> <p><i>¿Cómo ves a tu empresa en un futuro próximo? Y en un futuro más lejano, ¿Dónde te gustaría estar?</i></p>	<p><i>tiene una cultura totalmente distinta a la de EEUU?</i></p>		<p><i>¿Cómo fue trabajar con ellos?</i></p>
Localización	Oficinas Mutant Koala Pictures	Oficinas Mutant Koala Pictures	Oficinas Mutant Koala Pictures	Oficinas Mutant Koala Pictures
Medios especiales				

Para la primera entrevista tuvimos que utilizar dos fechas distintas, además la dividimos en 4 partes, la primera parte se centraba en las preguntas comunes dónde se trataban temas como el futuro, los orígenes y el crecimiento. La tercera parte, que se llevó a cabo el mismo día, trataba dos preguntas más concretas como fueron las relacionadas con el Motion novel y la acogida en EEUU de su película. En cuanto al segundo día de rodaje, se filmó la segunda parte en que se trataban preguntas comunes y más técnicas como por ejemplo las ayudas recibidas por parte de su gobierno y la cuarta parte en que se trataron preguntas más específicas sobre su película.

Título: Entrevista Everwhat Productions			
Productor: Shakila Bodí Gisbert			
Director de fotografía: Nacho Milán García			
Fecha rodaje: 1-3-2018 // 17-4-2018			
Día	26-2-2018		17-4-2018
Hora llegada	8:45		10:45
Tiempo preparación	15 min		15 min
Hora inicio rodaje	9:00	11:00	11:00
Hora fin rodaje	11:00	12:15	11:30

Tiempo material recogida	15 min		15 min
EXT/ INT	INT	INT	INT
Sec	Entrevista 1 parte	Entrevista 3 parte	Entrevista 2 parte
Plano	PM, PG, PP	PM, PG, PP	PM, PG, PP
Contenido	<p><i>¿Cómo se te ocurrió la idea de montar una productora?</i></p> <p><i>¿Contaste con alguna ayuda para hacerlo? (económica y o vocacional)</i></p> <p><i>¿Qué pensaba la gente cuando propusiste la idea? ¿Cómo definirías el crecimiento de tu empresa?</i></p> <p><i>¿Cuál es el hito que marcó un antes y después en el crecimiento de la productora? (a nivel creativo o nuevos clientes...)</i></p> <p><i>¿Cómo ves a tu empresa en un futuro próximo? Y en un futuro más lejano, ¿Dónde te gustaría estar?</i></p>	<p><i>¿Cuál es la importancia de los diálogos para tu productora? ¿Qué finalidad tiene eliminar los diálogos en determinados proyectos?</i></p>	<p><i>¿Qué facilidades te da tu gobierno para producir tus propios proyectos?</i></p> <p><i>¿Cuál es la relación con el resto de productoras? ¿Hay compañerismo entre vosotros, algún proyecto en común?</i></p>
Localización	Restaurante Voimala 1889	Restaurante Voimala 1889	Sala de edición OAMK
Medios especiales			

Para esta segunda entrevista también se dividió en dos días el rodaje, para el primer día tuvimos la primera y tercera y el segundo día la cuarta parte donde se preguntaban las preguntas más técnicas.

Título: Entrevista Documentart	
Productor: Shakila Bodí Gisbert	
Director de fotografía: Shakila Bodí Gisbert	
Fecha rodaje: 29-6-2018	
Día	29-6-18
Hora llegada	17:00
Tiempo preparación	15 min
Hora inicio rodaje	17:17
Hora fin rodaje	19:00
Tiempo recogida material	15 min
EXT/ INT	INT
Sec	Entrevista entera
Plano	PM, PG, PP
Contenido	<p><i>¿Cómo se te ocurrió la idea de montar una productora?</i></p> <p><i>¿Contaste con alguna ayuda para hacerlo? (económica y o vocacional)</i></p> <p><i>¿Qué pensaba la gente cuando propusiste la idea? ¿Cómo definirías el crecimiento de tu empresa?</i></p> <p><i>¿Cuál es el hito que marcó un antes y después en el crecimiento de la productora? (a nivel creativo o nuevos clientes...)</i></p> <p><i>¿Cómo ves a tu empresa en un futuro próximo? Y en un futuro más lejano, ¿Dónde te gustaría estar?</i></p> <p><i>¿Qué facilidades te da tu gobierno para producir tus propios proyectos?</i></p> <p><i>¿Cuál es la relación con el resto de productoras? ¿Hay compañerismo entre vosotros, algún proyecto en común?</i></p>
Localización	Café Lisboa
Medios especiales	

Título: Entrevista Jose Jaime Linares	
Productor: Shakila Bodí Gisbert	
Director de fotografía: Shakila Bodí Gisbert	
Fecha rodaje: 30-5-2018	
Día	30-5-2018
Hora llegada	11:00
Tiempo preparación	15 min
Hora inicio rodaje	11:15
Hora fin rodaje	13:00
Tiempo recogida material	15 min
EXT/ INT	EXT
Sec	Entrevista 1 parte
Plano	PM, PG, PP
Contenido	<p>¿cómo empezaste en el mundo de la dirección de producción?</p> <p>¿Ha sido difícil abrirse camino en la dirección de producción?</p> <p>¿Qué facilidades da el gobierno para producir un proyecto?</p> <p>¿Esa facilidad depende de si es una película, cortometraje, publicidad... o es para todos igual?</p> <p>Después de trabajar con distintas productoras y equipos técnicos ¿cuales crees que son los puntos fuertes de las productoras españolas? ¿ Y los débiles?</p> <p>¿Crees que el modelo de producción español podría exportarse al extranjero y tener éxito?</p> <p>¿Y al contrario, crees que podríamos adoptar un modelo de producción de otro país y tener éxito en nuestros proyectos?</p> <p>¿Cambiarías algo del modelo español?</p> <p>¿crees que se podrían conseguir más subvenciones por parte del gobierno u otra entidad para la elaboración de proyectos audiovisuales?</p> <p>¿Cómo ves el futuro de la producción española?</p>
Localización	Río Riquer / Barxell
Medios especiales	

3.1.7. EQUIPO TÉCNICO

Al tratarse de un reportaje de diez minutos el equipo humano que se necesitó no fue tan numeroso como si se hubiese tratado de una película. Aún así se tuvo que buscar ayuda humana que se desempeñasen distintos roles en la fase de producción.

PRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN
Director: Shakila Bodí Gisbert	Director: Shakila Bodí Gisbert
Productor: Shakila Bodí Gisbert	Editor: Shakila Bodí Gisbert
Cámara: 1. Nacho Milán García 2. Lucía Gómez Megías 3. Shakila Bodí Gisbert	Locutor: Gabriel Llácer
Técnico de sonido: Monika Mockuté	Técnico de audio: Shakila Bodí Gisbert
Reportero: Shakila Bodí Gisbert	Etalonador: Shakila Bodí Gisbert
	Grafista: Shakila Bodí Gisbert
	Subtítulos: Shakila Bodí Gisbert
	Traductor: Vanesa Bodí Gisbert

La idea inicial fue utilizar dos cámaras para hacer una entrevista multicámara en que se utilizasen tres tipos de plano y evitar hacer una entrevista monótona y aburrida. Además de una tercera cámara para planos recurso. Es por eso que se utilizó a tres personas como cámaras además del técnico de sonido.

3.1.8. MATERIAL TÉCNICO

El material técnico que se utilizó ha dependido del país en el que se rodó.

Material técnico Finlandia

- 2 Cámaras Canon 5D Mark III
- 1 Cámara Canon 750D
- 1 Trípode Manfrotto 055
- 1 Trípode Manfrotto Compact Advanced
- 1 grabadora de audio Zoom H4
- 1 micrófono de cañón
- 1 micrófono de solapa
- 1 kit de 2 focos led

Material técnico España

- 1 Cámara Canon 750D
- 1 Cámara Canon 7D
- 1 grabadora de audio Zoom H4
- 1 micrófono de cañón
- 1 micrófono de solapa
- 1 Trípode Manfrotto Compact Advanced
- 1 Trípode Vídeo Manfrotto 501

3.1.9. LOCALIZACIONES

La grabación de este proyecto se ha dividido en dos regiones, la primera parte está grabado en Oulu una ciudad del norte de Finlandia y la segunda parte en Alcoy una ciudad de la Comunidad Valenciana (España).

Teniendo en cuenta que se trata de 4 entrevistas a productores y que se buscaba la máxima tranquilidad posible, se puede decir que todos los escenarios se encuentran en interiores.

- Oficina Mutant Koala Pictures
 - Ubicación: Oulu, Finlandia
 - Descripción: La oficina de Mutant Koala Pictures se sitúa en el centro de Oulu, es propiedad de Mutant Koala, en él tienen sus salas de edición, de reunión y recepción además de tener un almacén donde guardar todo el material del que disponen.
 - No es necesaria la obtención de permisos ya que se está rodando en su oficina y ellos ya nos han dado permiso para ello.

- Voimala 1889
 - Ubicación: Oulu, Finlandia
 - Descripción: Voimala es un restaurante propiedad de los productores Antti Kaarlela y Antti Kairakari. Se creó con la intención de disfrutar del arte de la música en directo durante las comidas. Además el restaurante sirve también de galería de arte donde fotógrafos y artistas exponen sus obras para que el público pueda admirarlas mientras degustan su comida.
 - No es necesaria la obtención de permisos ya que tenemos el permiso de los propios dueños.

- Sala de edición OAMK
 - Ubicación: Universidad de Ciencias Aplicadas de Oulu, Finlandia

- Descripción: Es una sala de edición de la Universidad de ciencias Aplicadas de Oulu (OAMK) a disposición de los estudiantes para la elaboración de sus proyectos.
 - No es necesaria la obtención de permisos ya que como alumno Erasmus de dicha universidad teníamos los permisos necesarios para su total explotación.
- Café Lisboa
- Ubicación: Valencia, España
 - Descripción: Es una cafetería situada en el centro de Valencia, cerca de la Lonja.
 - No es necesaria la obtención de permisos ya que los propietarios son amigos de la entrevistada y fue la propia entrevistada quien propuso la localización para evitar tener que pedir permisos.
- Río Riquer / Barxell
- Ubicación: Alcoy, España
 - Descripción: Banco situado en un parque natural debajo del Puente Sant Jordi, en el río Riquer, en la localidad de Alcoy.
 - No es necesaria la obtención de permisos ya que es un espacio público.

3.2. PRODUCCIÓN

Una vez concluida la fase de preproducción, pasamos a la producción, etapa en que se va a llevar a cabo el rodaje del film. Su duración variará dependiendo de la duración de dicho film.

La media para una película española, según Federico Fernández Díez y Carolina Barco en su libro *Producción Cinematográfica: del proyecto al producto*, ronda entre las 7 y 10 semanas.

3.2.1. TESTIMONIOS

Según Barroso “el testimonio es la expresión de los actores sociales que han vivido en primera persona los hechos narrados y que narran desde su conmoción, en primera persona y dirigiendo su mirada a la cámara, al espectador”¹⁷. Por ello, para Barroso la entrevista es la forma más eficaz para presentar el testimonio.

En el reportaje *Under the skin of production companies*, las entrevistas son un recurso narrativo que ayudarán a introducir información específica de cada empresa y país. Los distintos testimonios transmitirán en primera persona las diferencias de cada modelo de producción.

Las declaraciones grabadas servirán como recurso narrativo en la elaboración del reportaje aunque éste no recogerá todas las preguntas elaboradas a los entrevistados sino que ayudarán a recoger información sobre las distintas empresas y servirá para el posterior análisis de estas.

En cada entrevista establecimos las mismas preguntas además de añadir una parte específica para cada empresa.

La intención principal fue conocer sus orígenes, saber cómo se les ocurrió la idea de fundar una productora además de que nos contasen cómo fue iniciarse en un mundo donde ya existían grandes competidores y tenían que pelear por su puesto junto a veteranos del sector.

Hemos escuchado más de una vez el cuento de que el ‘pez’ grande devora al pequeño pero nunca nos han contado el final alternativo en que el pequeño lucha por su supervivencia hasta conseguirla y competir con los veteranos. Por ello nuestra intención fue demostrar que las pequeñas empresas pueden competir con las grandes logrando así crecer tanto en tamaño como emocionalmente dentro de la empresa. Por eso se eligieron empresas pequeñas y no empresas ya consolidadas como sería Globomedia o Bambú Producciones aquí en España.

¹⁷ BARROSO, JAIME. Realización de documentales y reportajes. (2014:136)

Por otra parte, buscábamos saber qué diferencias hay entre el modelo de producción español y el modelo de producción finlandés por ello se realizaron preguntas sobre las ayudas y subvenciones que facilitaban en cada gobierno y el compañerismo que se mantenía y las coproducciones realizadas en cada país.

3.2.2. LOCUCIÓN: VOZ EN OFF

La locución en off se trata de un texto narrativo elaborado en la fase de postproducción, una vez terminada la labor de montaje de las distintas imágenes y testimonios, ya que será necesario ajustar su duración al montaje final.

Según Barroso, “La locución en off hace referencia a la redacción de un texto narrativo que actúa como línea directora”¹⁸.

Hay tres tipos de voz en off, voz en off de testimonio, voz en off de presentador o periodista y voz en off de locutor.

Para este proyecto se ha utilizado la Voz en off de locutor. Se busca presentar una narración complementaria respondiendo con una voz impersonal, perfectamente pronunciada y pausada para facilitar la transparencia.

Este tipo de texto escrito debe adecuarse a las características de un relato oral, puesto que la palabra hablada es difícil de procesar. Exige atención y una actividad intelectual alta, lo cual implica que las locuciones tengan que ser breves y las frases estén construidas con una estructura sintáctica simple.

En el caso de este reportaje, se ha optado por una voz masculina adulta. Se busca un tono grave y un ritmo pausado que aporte seriedad a la historia y además consiga conectar con el espectador. Se ha utilizado un lenguaje bien pronunciado, claro, transparente y sencillo. La locución se ha empleado para asegurar la continuidad del relato además de concluir dicho relato siendo así una herramienta imprescindible para dar coherencia al reportaje.

¹⁸ BARROSO, JAIME. Realización de documentales y reportajes. (2014: 139).

3.3. POSTPRODUCCIÓN

La fase de postproducción es la encargada de montar el resultado final con el material obtenido en la fase de producción. Alguna parte de la postproducción suele solaparse con la fase de producción ya que mientras se rueda se va empezando con el montaje para así comprobar que lo ya grabado no tenga errores tales como desenfoques.

3.3.1. AUDIO

Según Llorenç Soler “ En el campo audiovisual el sonido actúa en estrecha relación con la imagen, completando, acentuando y/o modificando su significado”¹⁹.

En este reportaje tanto el audio como la imagen son una parte fundamental, por tanto a estas imágenes las acompañarán la voz en off, mencionada anteriormente, el sonido ambiente, y la música además de la voz de los entrevistados.

3.3.1.1. SONIDO AMBIENTE

El Sonido de ambiente es el sonido captado junto con la imagen, se emplea para situar al espectador, se trata de facilitar al público información referencial complementaria para que entienda el verdadero sentido de las imágenes.

Barroso define el sonido ambiente como “ el sonido que constituye lo que se escucha como fondo del sonido principal y que resulta de un conjunto de ruidos y reverberaciones o ecos que se extienden producidos en, y por, el espacio escénico y el circundante”²⁰.

A diferencia del encuadre de una imagen, el plano sonoro no sólo contiene información de lo que aparece en pantalla sino que en ocasiones también incluye material sonoro de lo que ocurre fuera del campo visual, esto puede enriquecer la secuencia y aportar al espectador información extra o también puede suponer un problema si la información que va a aportar no es relevante en la secuencia.

Para la captación del sonido en general lo ideal es destinar el rol de técnico de sonido a una persona que se encargue específicamente de controlar que el sonido sea el deseado para así darle un carácter realista al reportaje.

¹⁹ SOLER, LLORENÇ

²⁰ BARROSO, JAIME. Realización de documentales y reportajes. (2014:295).

3.3.1.2. MÚSICA

Barroso en su libro *Realización de documentales y reportajes* plantea el papel de la música como mero refuerzo o complemento de la imagen, pese a que puede llegar a imponerse en el recuerdo del propio filme gracias a su capacidad de transmitir emociones.

Además diferencia entre dos tipos de música, la música diegética aquella vinculada a la historia y que forma parte de la acción y por otro lado la música extradiegética, aquella que acompaña a la acción pero no está vinculada a ésta, se utiliza como música de acompañamiento y transmite emociones de una forma sutil.

Pese a que la elección de la música se ha llevado a cabo en la fase de preproducción es en la fase de postproducción cuando se va a incluir en el reportaje una vez terminado el montaje de las secuencias. Por ello es que hemos decidido hablar de ella en la fase de postproducción.

Para este reportaje buscábamos una música tranquila y que además no le robase protagonismo a la palabra ya que se iba a incluir en la parte de la introducción y conclusión durante la voz en off. También se buscaba música que estuviese libre de derechos y de creative commons o en caso de tener creative commons que te permitiese total libertad para utilizarla en tus proyectos.

Con esta idea se buscó una lista de posibles canciones de la cual reducimos a 4 canciones.

- Prelude N° 16 de Chris Zabriskie
- Far Out Man de Juggle Punks
- Nevada City de Huma – Huma
- Boardroom Theme de Unicorn Heads

La música que finalmente aparece en el reportaje es Prelude N° 16 de Chris Zabriskie, esta melodía está sujeta a una licencia de Creative Commons Attribution en que permite ser utilizada en los distintos videos con la condición de ir acompañada de un texto como el siguiente:

Prelude No. 16 de Chris Zabriskie está sujeta a una licencia de Creative Commons Attribution (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Fuente: <http://chriszabriskie.com/preludes/>

Artista: <http://chriszabriskie.com/>

3.3.2. MONTAJE

Barroso afirma en su libro *Realización de documentales y reportajes* que el montaje del cine mudo soviético (Pudovkin, Vertov y Eisenstein entre otros) ha sido acogido por las corrientes documentalistas además de ser el fundamento del montaje del reportaje de actualidad.

Por ello, es conveniente clasificar los tipos de montaje como lo hizo Pudovkin ya que fue uno de los pioneros en el cine soviético y las teorías del montaje. Pudovkin clasificó el montaje en cinco métodos:

- **El montaje por contraste:** aquel producido por la unión de dos planos los cuales funcionan como una comparación.
- **El montaje por paralelismo:** aquel cuya edición presenta dos acciones diferentes de manera alternativa.
- **El montaje por similitud:** aquel en que editamos dos planos consecutivamente y uno da un sentido alegórico al otro.
- **El montaje por sincronismo:** montaje parecido al por similitud con la diferencia que en este caso son hechos ocurridos a la vez y relacionados.
- **El montaje por tema recurrente o leitmotiv:** aquel que guarda un nexo de unión entre todo el montaje, funcionando como un estribillo o idea central que estructura el resto de la edición.

Por otro lado, si tenemos en cuenta el realismo que caracteriza al reportaje, se puede pensar que su montaje debe ser simple pero aunque el relato que se cuenta es real y debe transmitirse al espectador existen recursos de montaje que ayudan al reportaje a ser más dinámico.

En este reportaje se va a intentar editar de la forma más dinámica posible para que el espectador no se aburra con él además de ser fácil de ver y entender, lo cual es imprescindible para conseguir un producto viable y exitoso. Por ello se va a intercalar imágenes de las distintas entrevistas con imágenes de los proyectos de los propios productores por tal de dar a conocer parte de sus obras y así hacer más atractivo el reportaje, también se busca romper un poco con la monotonía con las dos introducciones en que se va a acompañar a la voz en off con imágenes de los proyectos y/o making off de los productores además con una música que ayudará a romper esa monotonía.

3.3.3. SUBTÍTULOS

Puesto que el reportaje contiene un bloque relacionado con un país de habla no española, consideramos necesaria de subtítular estas dos entrevistas para facilitar el entendimiento del reportaje.

Para ello contamos con una traductora que accedió a hacer el trabajo de forma desinteresada.

3.3.4. TRÁILER

Barroso afirma que un tráiler es “un montaje de corta duración sobre escenas seleccionadas de un programa modo avance o anticipo sugestivo, cuya finalidad es publicitar su inmediata emisión. Su estilo se resume a la selección de imágenes basándose en la brillantez y espectacularidad de las mismas o de la sugerencia reforzada por frases publicitarias”²¹.

En el tráiler del reportaje *Under the skin of production companies*, se pretende realizar un pequeño resumen de unos 45 segundos del contenido del reportaje.

El tráiler recogerá los momentos más significativos con el fin de mostrar, en este corto periodo de tiempo el atractivo del reportaje. Para ello se escogerán los momentos más relevantes de la grabación.

El objetivo del tráiler es dar a conocer al espectador la existencia del reportaje que hemos realizado. Es la herramienta de publicidad más utilizada en el mundo audiovisual ya que ayuda a captar la atención del espectador consiguiendo así el equipo técnico asegurarse que el proyecto va a tener audiencia tras su estreno.

²¹ BARROSO, JAIME. Realización de los géneros televisivos. (1996:531)

4. PRODUCTO FINAL

4.1. MODIFICACIÓN REPORTAJE

La idea original del reportaje era contar al espectador cómo las distintas productoras de cada país ha ido evolucionando y cómo se enfrentan a las distintas situaciones vividas con sus producciones. Pero al escuchar los distintos testimonios se decidió darle un giro al reportaje y enfocarlo en los distintos tipos de financiación que contienen en cada país ya que nos dimos cuenta que la gran diferencia del reportaje se encontraba en ese apartado.

Con eso, pudimos descubrir que incluso dentro de cada país algunas productoras apoyaban una idea de financiación mientras que otras seguían otros planes de subvenciones y ayudas para el desarrollo de sus proyectos.

Título Original	Under the skin of production companies
Año	2018
Duración	10 min
Directora	Shakila Bodí Gisbert
Guión	Shakila Bodí Gisbert
Música	Prelude N° 16 - Chris Zabriskie
Entidades colaboradoras	Mutant koala, Everwhat productions, Oamk, DocumentArt, UPV
Género	Reportaje informativo
Sinopsis	<p>El reportaje, en sus inicios, pretendía realizar un recorrido a través de cuatro productoras distintas para compararlas entre sí tratando de conseguir el modelo ideal para la creación de una productora independiente. Cada representante de cada productora, hablaría, de forma muy cercana y desde experiencias directas y personales de la evolución y crecimiento que están experimentando sus compañías, además de hablarnos de sus hitos más relevantes y sus vistas hacia el futuro. Todo esto sin olvidar las cifras y hechos que hacen que una empresa pueda llegar al éxito en un sector donde reinan los más poderosos y grandes. Por el contrario, este reportaje pretende realizar un recorrido por los distintos tipos de financiación recibida en cada país y a qué tipo se ahiera cada productora en concreto.</p>

5. CONCLUSIONES

La idea inicial de este Trabajo Final de Grado giraba en torno a la investigación sobre el modelo de producción en España y Finlandia y la posterior elaboración del reportaje *Under the skin of production companies*.

El interés de realizar un reportaje sobre los distintos modelos de producción en estos dos países se centraba en querer conocer cómo las pequeñas productoras van creciendo y elaborando su propio camino para competir con las productoras ya consolidadas. Pero, después de estudiar los testimonios de los productores se optó por centrar el reportaje en las diferentes fuentes de financiación recibidas por las distintas productoras para la elaboración de sus proyectos, ya que se encontró una gran diferencia entre países e incluso entre productoras de una misma región.

Para realizar el reportaje, he tenido que enfrentarme a varios obstáculos y retos que nunca antes había realizado.

El primero de ellos fue el tener que contactar con las distintas productoras en ambos países. Por un lado, fue más sencillo contactar con las productoras finlandesas que aceptaron de inmediato ayudarme con este proyecto, en cambio la búsqueda de productoras españolas fue más complicado por el hecho de estar en Finlandia durante todo el año.

Otro de las dificultades experimentadas fue la escritura del guión ya que pese a tener clara la idea de lo que quería hacer y tener claro el formato gracias a las prácticas de empresa realizadas con anterioridad a la Beca Erasmus era bastante complicado elaborar una batería de preguntas que recogiese toda la información que o quería conseguir y además que se adecuase a ambos países y a todas las productoras.

Una de las ventajas a la hora de realizar este proyecto ha sido el conocimiento previo de la elaboración del formato el cual tras un verano elaborando distintos tipos de reportajes supe cómo quería enfocar el mío y qué quería contar con él.

Por el contrario, la dificultad más grande ha sido desempeñar los distintos roles necesarios para la producción del proyecto, sobre todo en España ya que en Finlandia conté con la ayuda de mis compañeros de clase para elaborar el proyecto. Aunque gracias a ello he podido poner en práctica distintos aspectos aprendidos durante los años cursados en el Grado de Comunicación Audiovisual y mejorarlos llenándome de experiencia profesional para un futuro.

Desde mi punto de vista ha sido una experiencia muy gratificante, puesto que he conseguido aplicar y ampliar los conocimientos aprendidos durante el grado. Además de aprender a realizar un proyecto profesionalmente y cómo trabajan las productoras en dos países distintos.

Por otra parte, los objetivos propuestos para este trabajo se han llevado a cabo.

El objetivo principal de mostrar cuál es el proceso de creación del reportaje *Under the skin of production companies* se ha cumplido con las distintas fases que se han seguido durante la memoria de este trabajo, hemos abarcado desde principio a fin todos los apartados y sub apartados de las fases de Preproducción, Producción y Postproducción. Por otro lado, el segundo objetivo principal, buscaba tratar el éxito del modelo de las pequeñas productoras independientes de Finlandia y qué enseñanzas del mismo podrían ser de aplicación en casos similares españoles. Este objetivo también se ha cumplido con las distintas preguntas y las respectivas respuestas recibidas durante las entrevistas donde hemos aprendido cómo trabajan las productoras españolas y cómo lo hacen en Finlandia.

Como objetivos secundarios se propuso adquirir experiencia en el campo audiovisual, mejorando habilidades tanto en preproducción como en postproducción, además de profundizar en las técnicas de grabación y edición de vídeo y sonido. Podemos afirmar que también se ha cumplido gracias a haber elaborado un proyecto prácticamente sola y haber estado presente en todas las fases de producción, esto me ha servido para mejorar y para aprender de los errores cometidos en este proyecto que en un futuro ya no se cometerán gracias a la experiencia de este trabajo.

Considero que el trabajo podría mejorarse un poco más sobre todo en aspectos técnicos como el sonido ya que a veces no se disponía ni de la capacidad ni los medios necesarios para hacerlo como me hubiese gustado.

5.1. CONCLUSIONES DE LA INVESTIGACIÓN (REPORTAJE)

Después de investigar y estudiar durante unos meses las distintas empresas y los distintos modelos de producción, podemos llegar a la conclusión de que Finlandia dispone de ayudas de mayor cuantía para realizar sus películas. Disponen de ayudas estatales, al igual que España, pero también de ayudas de empresas privadas y fundaciones dedicadas al mundo audiovisual, como son Pava.ry, Finnish Film Foundation y Business Oulu, que aportan ayudas tanto económicas como técnicas y otro tipo de ayudas a las distintas productoras ya sean noveles o veteranas.

Por otro lado, hemos comprobado que un país tan pequeño como es Finlandia tiene un compañerismo más alto que en España, ya que en este último país las productoras, según la entrevistada, rara vez elaboran proyectos de coproducciones. Mientras que en Finlandia no es que solamente hagan coproducciones entre ellos sino que además se extienden a otros países, como es el caso de Everwhat Productions con las productoras de Irlanda.

Además, ambos países buscan romper con la rivalidad entre las productoras, pero la forma de resolución de este problema es distinto en cada país. Si es cierto que en España no tenemos una rivalidad entre las distintas productoras, pero también es cierto que no se realizan coproducciones entre productoras noveles y veteranas. Por otro lado en Finlandia buscan erradicar esa rivalidad colaborando conjuntamente en proyectos y enriquecerlos con sus propias experiencias aprendiendo así las productoras noveles de las veteranas.

Otra gran diferencia que podemos observar es a la hora de trabajar en distintos sectores, en Finlandia vemos como las productoras buscan un campo que les aporte dinero, por ejemplo los *spots*, y otro campo que de verdad les interesa, por ejemplo los cortometrajes, películas, series... En cambio, en España, las productoras buscan especializarse en un único sector, el que más les apasiona o que mejor saben realizar.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIBROS

CABEZÓN, L.A., GÓMEZ-URDÁ, F.G. (2003). *La producción cinematográfica*. Madrid: Catedra.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J.C.(2016). *Cine, televisión y cambio social en España*. Madrid: Síntesis.

CALVO HERRERA, C (2003). *La empresa del cine en España*. Madrid: Laberinto.

REA, P.W., IRVING, D.K. (2001). *Producción y dirección de cortometrajes en cine y vídeo*. Kidlington:Elsevier

FERNÁNDEZ DÍEZ, F. BARCO, C. (2009). *Producción Cinematográfica: Del proyecto al producto*. España: Díaz de Santos.

MOLLÁ FURIÓ, D (2012). *La producción cinematográfica: las fases de creación de un largometraje*. Barcelona:UOC.

BARROSO, J (2009). *Realización de documentales y reportajes*. Madrid: Síntesis.

SOLER, L (1998). *La realización de documentales y reportajes para televisión*. Barcelona: CIMS

PÉREZ DE SILVA, J (2000). *La televisión ha muerto: la nueva producción audiovisual en la era de Internet: la tercera revolución industrial*. Barcelona: Gedisa.

CARLÓN, M. SCOLARI, C.A. (2014). *El fin de los medios masivos*. Buenos Aires: La crujía.

MARZAL FELICI, J. LÓPEZ CANTOS, F. (2008). *Teoría y técnica de la producción audiovisual*. Valencia: Tirant lo Blanch.

SIMPSON, R.S. (1999). *Manual práctico para producción audiovisual*. Barcelona: Gedisa.

GUERRRERO,E (2013). *Guión y producción de programas de entretenimiento*. Pamplona: Eunsa.

CILLER TENREIRO, C. PALACIO ARRANZ, M. (2016). *Producción y desarrollo de proyectos audiovisuales*. Madrid: Síntesis.

BARROSO GARCÍA, J. (2002). *Realización de los géneros televisivos*. Madrid: Síntesis.

PÁGINAS WEB

DAVID ESTEBAN CUBERO. *Cómo escribir el guión de un documental*. <<http://www.davidestebancubero.com/23-como-escribir-el-guion-de-un-documental/>> [Consulta: 20-02-2018]

EJEMPLODE. *La escaleta*. <http://www.ejemplode.com/11-escritos/125-ejemplo_de_escaleta.html> [Consulta: 20-02-2018]

CINE Y VIDEO. *La escaleta de tomas*. <<http://produccion-cinevideo.blogspot.fi/2011/06/escaleta-de-escenas.html>> [Consulta: 20-02-2018]

MESA DE GUIÓN. *La escaleta*. <<http://mesadeguion.blogspot.com/2012/11/la-escaleta.html>> [Consulta: 20-02-2018]

SLIDESHARE. *El periodismo de investigación en la TV. El reportaje*. <https://es.slideshare.net/Bagcontenidos/reportaje-periodismo-de-investigacion-en-tv?next_slideshow=2> [Consulta: 12-03-2018]

EMPRENDER FÁCIL. *Consejos para crear una productora audiovisual*. <<http://www.emprender-facil.com/es/crear-una-productora-audiovisual/>> [Consulta: 3-04-2018]

FERNÁNDEZ, J. (2005). *Producción audiovisual independiente en España. Movimientos de concentración en un sector muy atomizado*. Revista TELOS, octubre-diciembre (65). <<https://telos.fundaciontelefonica.com/telos/articulonoticia.asp?idarticulo=4&rev=65.htm>> [Consulta: 29-04-2018]

FERNÁNDEZ, E. (7 de junio de 2017). *Atresmedia lidera en producción de cine aunque no invierte en TV movies*. El Mundo.es. <<http://www.elmundo.es/television/2017/06/07/5937073ce2704ea56b8b4661.html>> [Consulta: 29-04-2018]

EVERWHAT PRODUCTIONS. *Whatevergroup*. <<http://www.whatevergroup.fi>> [Consulta: 26-6-2018]

MUTANT KOALA. *Mutant koala*. <<http://mutantkoala.com>> [Consulta: 26-6-2018]

TRAMAS. *Cinéma Verité*. <<http://tramas.flacso.org.ar/recursos/glosario/palabras/cinema-verite>> [Consulta: 26-6-2018]

MINISTERIO DE EDUCACIÓN. *Cinéma Verité*.
<<http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque2/pag5.html>> [Consulta: 26-6-2018]

PATRICIO GUZMÁN. *Patricio Guzmán*.<<https://www.patricioguzman.com/es/>> [Consulta: 26-6-2018]

PATRICIO GUZMÁN. *El guión en el cine documental*.
<[https://www.patricioguzman.com/es/articulos/29\)-el-guion-en-el-cine-documental](https://www.patricioguzman.com/es/articulos/29)-el-guion-en-el-cine-documental)> [Consulta: 26-6-2018]

BLOG CPA ONLINE. *Clasificación del montaje (II) Pudovkin*.
<<https://www.formacionaudiovisual.com/blog/destacado-de-audiovisuales/clasificacion-del-montaje-ii-pudovkin/>> [Consulta: 3-07-2018]

SOUNDCLOUD. *Chris Zabriskie*.
<<https://soundcloud.com/chriszabriskie>> [Consulta: 3-07-2018]

WONDERSHARE. *Los 5 mejores consejos de corrección de color en DaVinci Resolve*.<<https://filmora.wondershare.com/es/davinci-resolve/color-grading-tips-for-davinci-resolve.html>> [Consulta: 6-07-2018]

HURI. *¿Qué es y en qué consiste la producción audiovisual?*.<<http://huribroadcast.com/que-es-la-produccion-audiovisual/>> [Consulta: 6-07-2018]

MOTT. *Guía para la creación de una productora audiovisual*.<<https://mott.marketing/guia-de-creacion-productora-audiovisual/>> [Consulta: 15-07-2018]

HURI. *Cómo montar una productora audiovisual*.<<http://huribroadcast.com/como-montar-productora-audiovisual/>> [Consulta: 15-07-2018]

AGENCIA ESTATAL. *Ley 10/2018, de 18 de mayo, de creación del Consell del Audiovisual de la Comunitat Valenciana (CACV)*.
<<https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2018-7640>> [Consulta: 21-08-2018]

AGENCIA ESTATAL. *Ley 1/2006, de 19 de abril, del sector audiovisual*.
< <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2006-10084>> [Consulta: 21-08-2018]

AGENCIA ESTATAL. *Código de Cinematografía y Artes Audiovisuales*.
<<https://www.boe.es/legislacion/codigos/codigo.php?id=220&modo=1¬a=0&tab=2>> [Consulta: 21-08-2018]

AGENCIA ESTATAL. *Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine.*
< <https://www.boe.es/buscar/pdf/2007/BOE-A-2007-22439-consolidado.pdf>>
[Consulta: 21-08-2018]

EMBAJADA DE FINLANDIA.
Cultura.<<http://www.finlandia.es/public/default.aspx?nodeid=36866&contentlan=9&culture=es-ES#Cine>> [Consulta: 23-08-2018]

SES. *Elokuvavuosi.*
<http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokuvavuosi_2016_Facts_Figures.pdf>
[Consulta: 23-08-2018]

PAVA.RY. *Etusivu*< <http://pava.fi>> [Consulta: 23-08-2018]

7. REFERENCIAS AUDIOVISUALES

TUTORIALES

TOM ANTOS. *Color grading in Da Vinci Resolve.*<<https://www.youtube.com/watch?v=DzQmpHAln6g>>[Consulta: 6-07-2018]

BORFANT. *Hacer efecto zoom, acercar o alejar en un vídeo / Adobe premiere.*<<https://www.youtube.com/watch?v=B0s3JZZyOxQ>>[Consulta: 6-07-2018]

EJEMPLOS

RTVE. *Contornos de lo audiovisual.*<<http://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-contornos-audiovisual/3406238/>> [Consulta: 27-02-2018]

ALBA GALLEGO. *Galegos no mundo.*<<http://albagallego.com/reportajes/>>
[Consulta: 27-02-2018]

8. ANEXOS

- Reportaje
- Tráiler