



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Politécnica Superior de Gandia

Preproducción del documental "La otra cara del escenario:
Mujeres en la industria musical"

Trabajo Fin de Grado

Grado en Comunicación Audiovisual

AUTOR/A: Tarragó Tudela, Mar

Tutor/a: Pavia Cogollos, José

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

RESUMEN

En el presente trabajo se plantea el proceso de preproducción del documental *La otra cara del escenario: Mujeres en la industria musical*.

La presencia masculina en la industria musical ha sido durante muchos años mayoritaria dominando el negocio de la música, frente la presencia de mujeres artistas, compositoras, productoras y distribuidoras. En este documental, a través de diferentes testimonios de mujeres presentes en el sector musical, queremos conocer de cerca su realidad y las barreras a las que se enfrentan cuando hablamos de reconocimiento en la profesión y representación femenina en los escenarios.

Es por ello, que para la realización del documental se elaborará un proyecto teórico-práctico en el que se describirán y desarrollarán las fases previas al rodaje, centrándonos en la preproducción e investigación previa para realizar de manera más efectiva su posterior realización.

Palabras clave: Documental; Preproducción; Música; Mujeres; Industria Musical

ABSTRACT

In the current project, it is proposed the planning of the preproduction of the documentary *The other side of the stage: Women in the music industry*.

The masculine presence in the music industry has been the majority for many years, dominating the music business, compared to the presence of many women who are either artists, composers or owners of records or distributor companies. In this documentary, by different testimonials of women who are present in the music business, we want to get a close view of their reality and the barriers that women must confront in this field.

For this reason, for the making of the documentary, a theoretical and practical project will be elaborated in which the phases prior to the filming of the documentary will be described and developed, focusing on the preproduction and prior research to carry out more effectively its subsequent realization.

Key words: Documentary; Preproduction; Music; Women; Music Industry

ÍNDICE

1. Introducción.....	1
1.1 Objetivos	2
1.2 Metodología	2
1.3 Justificación del tema	3
1.4 Marco teórico	3
1.4.1 El documental.....	3
1.4.2 Referencias filmográficas	9
1.4.3 Mujeres en la industria musical	12
2. Fases de la preproducción	20
2.1 Idea y enfoque	20
2.2 Sinopsis	20
2.3 Público objetivo	20
2.4 Tratamiento audiovisual	21
2.5 Escaleta	26
2.6 Guion.....	27
2.7 Guion técnico.....	31
3. Desglose de contenidos.....	34
3.1 Desglose de producción	34
3.2 Equipo técnico	37
3.3 Localizaciones	37
3.4 Autorizaciones.....	41
3.5 Presupuesto y financiación.....	42
4. Personajes.....	45
4.1 Testimonios: Entrevistas	45
5. Plan de difusión del documental	47
5.1 Adaptación y transmedialidad.....	47
6. Conclusiones.....	49
7. Bibliografía.....	51
8. Filmografía.....	52
9. Anexos	53

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Cualidades específicas de los modos del documental según B. Nichols	6
Figura 2 Jonas Mekas y el documental experimental	10
Figura 3 Documental <i>Ennio: The Maestro</i> (Tornatore, 2021)	11
Figura 4 Fotograma del documental <i>Human</i> (Arthus-Bertrand, 2015)	11
Figura 5 Gráfico comparativo de la formación específica musical	14
Figura 6 Roles desempeñados por géneros	15
Figura 7 Porcentaje de mujeres compositoras y evolución por años	16
Figura 8 Comparativa de los ingresos anuales	17
Figura 9 Esquema de iluminación y cámara.....	22
Figura 10 Logotipo del documental.....	25
Figura 11 Cabecera de la película <i>Wake in fright</i> (1971).....	26
Figura 12 Cabecera <i>Now you know</i> (Rogelio, 2020).....	26
Figura 13 Localización 1 para las entrevistas.....	38
Figura 14 Ubicación localización 1.....	38
Figura 15 Localización 2 estudio de grabación.....	39
Figura 16 Ubicación localización 2.....	39
Figura 17 Hoja de autorización para la cesión de derechos de imagen.....	41
Figura 18 Resumen presupuestario material técnico.....	42
Figura 19 Merchandising para la financiación del documental.....	44
Figura 20 Videoclip de Mantequilla Voladora, <i>El charco</i> . (2023).....	45

1. Introducción

Para empezar, podríamos decir que la música es un lenguaje universal en el cual los acordes y las letras se entrelazan para expresar nuestras emociones, al mismo tiempo que sirve como agente socializador capaz de conectar a las personas. Sin embargo, existe una realidad discordante que merece ser explorada: las desigualdades de género que persisten en la industria musical. Detrás de las melodías, estudios y escenarios, hay una historia compleja de desafíos que siguen enfrentando las mujeres de este sector.

A pesar de los avances obtenidos en la lucha por la equidad de género en diversos aspectos de la sociedad, la industria musical, continúa siendo un sector donde perduran estas desigualdades. Desde la falta de representación y oportunidades hasta la desvalorización de su talento. Echando la vista atrás e históricamente hablando, ha habido menos mujeres en roles de liderazgo, ejecutivas de discográficas, productoras y en roles técnicos como ingenieras de sonido. Una falta de representación que todavía persiste, dejando así, una ausencia de voces femeninas dentro de la industria.

Además, existen otras cuestiones como la disparidad salarial, ya que, en muchos casos las mujeres de este sector obtienen menos ingresos que sus contrapartes masculinas en los mismos roles o similares. Asimismo, hay otros aspectos como los estereotipos o presiones que enfrentan para adaptarse a ciertas imágenes o roles dentro de la industria. Pese a estos desafíos, muchas mujeres han logrado superar barreras y han dejado una marca significativa en la industria musical. Sin embargo, todavía queda mucho trabajo por delante para lograr una mayor equidad dentro del sector y asegurar que las mujeres tengan las mismas oportunidades y reconocimiento que los hombres en esta profesión. Siendo este el motivo por el que me inspiré para llevar a cabo este proyecto.

Así pues, el propósito de este documental es visibilizar esta problemática dando voz a las mujeres que forman parte de la industria y luchan por conseguir su espacio en la música. Mediante diversas entrevistas con artistas hablaremos sobre los desafíos, además de las barreras que han enfrentado, así como la necesidad de un cambio de panorama para fomentar una industria musical más equitativa e inclusiva.

De este modo, en el presente Trabajo Final de Grado, (TFG en adelante) desarrollaremos las fases previas a la realización del documental, marcando como objetivo, la realización del teaser que mostrará en cierta medida la esencia de dicho proyecto. Así como, por otro lado, mi motivación para abordar este proyecto surge de la aspiración de poder mejorar en los aspectos técnicos y prácticos adquiridos a lo largo de la carrera. Además de motivarme a explorar sobre los relatos de no ficción y sumergirme en la investigación del tema elegido, escuchando los diversos testimonios presentes en este trabajo.

1.1 Objetivos

El objetivo principal del presente trabajo es realizar la preproducción del documental *La otra cara del escenario: Mujeres en la industria musical*, sobre el papel de la mujer en dicho sector. Por lo tanto, para la realización de este proyecto será imprescindible contar con documentación previa y definir las fases precedentes para lograr una producción audiovisual de calidad.

En cuanto a los objetivos secundarios, encontramos:

- Búsqueda de referencias documentales y filmográficas sobre las que se establecerá un estilo visual y la estructura narrativa del documental.
- Realizar entrevistas variadas sobre las experiencias y vivencias de las mujeres que forman parte del sector musical.
- Creación del teaser del documental *La otra cara del escenario*.
- Mejorar y adquirir conocimientos sobre el ámbito documental y perfeccionar lo aprendido durante la carrera en cuanto a la fase de preproducción de un proyecto audiovisual.

1.2 Metodología

Al llevar a cabo este proyecto, hemos realizado una investigación exhaustiva sobre el tema y nos hemos familiarizado con referentes en el campo del documental. Esto nos permite construir una narrativa coherente y desarrollar un estilo visual definido.

El guion del documental desempeña un papel fundamental. Su enfoque es flexible, ya que incluye una serie de preguntas introductorias, generales y específicas para cada entrevistada. De esta manera, podemos centrarnos en las áreas que consideramos más relevantes en función de lo que cada una de ellas puede aportar, después de haber realizado una investigación previa para comprender mejor sus trayectorias y experiencias. Al tener un guion abierto, tenemos la libertad de adaptar la entrevista en el momento si lo consideramos necesario.

Además, uno de los aspectos fundamentales del documental es identificar figuras destacadas en el ámbito musical y establecer acuerdos para realizar las entrevistas. Esta etapa resulta ser tanto la más costosa como la más gratificante del trabajo, ya que implica un proceso previo para conocer a las entrevistadas, investigar sobre sus carreras y mantener una comunicación constante para llevar a cabo el proyecto.

Asimismo, necesitaremos manejar los programas digitales *Adobe After Effects*, *Adobe Premiere* y *Adobe InDesign* para aplicar los conocimientos adquiridos en el posterior montaje del teaser: *La otra cara del escenario*.

1.3 Justificación del tema

En primer lugar, la idea de realizar este proyecto surge a través de testimonios de compañeras del ámbito audiovisual, en concreto, aquellas que se quieren dedicar al área musical. Mujeres que, se encontraron en un sector mayoritariamente masculino y, a través del cual, trataron de abrirse paso y ser reconocidas en esta profesión.

Una vez te das cuenta de una problemática, ¿cómo la dejas atrás? Solo hace falta asistir a conciertos, festivales y otro tipo de eventos para darte cuenta de la poca representación de las mujeres en la música. Como lectores, a lo largo de este proyecto, encontraréis datos y cifras que demuestran la necesidad de un cambio de panorama, así como la falta de un censo de aquellos y aquellas que conforman esta industria. Así pues, el fin de este documental es el de inspirar a otras mujeres, impulsar un cambio en las actitudes y prácticas de este sector, y catalizar el cambio social en pos de una industria más equitativa.

1.4 Marco teórico

1.4.1 El documental

Para empezar, si tratamos de definir el término “documental”, nos encontramos: “Dicho de una película cinematográfica o de un programa televisivo: Que representa, con carácter informativo o didáctico, hechos, escenas, experimentos, etc., tomados de la realidad.” (Real Academia Española, s.f. definición 3).

Si profundizamos más en este concepto, descubrimos que esta palabra fue acuñada por el documentalista John Grierson¹ en su reseña de la película *Moana* (1926) del cineasta Robert J. Flaherty publicada en el *New York Sun*. Flaherty introdujo esta palabra por casualidad, utilizándola como adjetivo, diciendo así en su crónica: “Por supuesto, *Moana* siendo un recuento visual de eventos en el quehacer diario de una joven polinesia y su familia, posee valor documental”. Terminando así de acuñar este término en su ensayo “First Principles of Documentary” (1926) argumentando que el cine documental tenía el potencial de ser un medio artístico y educativo.

Asimismo, la película *Nanook of the North* (Flaherty, 1922), supuso un hito, ya que es considerado el primer documental de la historia. Un filme mudo, que mostraba las duras condiciones de vida de Nanook y su familia que habitaban en el ártico.

¹ John Grierson (26 de abril de 1898 - 19 de febrero de 1972) nacido en Deanston, Escocia. Fue uno de los primeros y más influyentes documentalistas de la historia del cine.

La narración de lo novedoso, la exploración y el testimonio de eventos comenzaron a ser capturados en imágenes que se proyectaban como movimiento continuo, dando lugar a una amplia variedad de autores y estilos.

Siendo así, que estos destacados cineastas y teóricos se pronunciaban sobre qué debería ser considerado documental y cuáles deberían ser sus fundamentos. Por no hablar, sobre el conflicto entre la denominación "documental" y "no-ficción"². Grierson, por ejemplo, abogaba por el uso de este medio para abordar temas sociales y políticos, así como creía que estos debían de tener una perspectiva creativa y subjetiva en vez de limitarse a la objetividad pura. Mientras que Dziga Vértov, postulaba lo siguiente sobre el *Cine-ojo*³ o *Kino-Pravda* refiriéndose al documental:

El Kino-Pravda no obliga a la vida que se desarrolle de acuerdo con el guion del escritor, sino que observa y registra la vida tal como es y solo posteriormente deduce las conclusiones de sus observaciones. (Vertov. En Romaguera, Alsina, 1989, p. 48).

En su libro "El cine de no ficción: desvíos de lo real", Antonio Weinrichter aborda el conflicto que surgió en torno al término "documental" y la diversidad estilística que se manifestó en sus primeros años. Weinrichter destaca las contribuciones de figuras como Robert Flaherty, Dziga Vértov y John Grierson en este contexto:

Estos nombres son los que forman la historia oficial de la fundación de documental, tal y como se sigue repitiendo hasta ahora, a menudo sin mencionar lo diferentes que son sus proyectos entre sí y la existencia de muchas otras experiencias que no pasaron a formar parte de la *corriente principal*. (Antonio Weinrichter, 2004, p. 27).

De este modo, aunque persiste un debate actual sobre los términos "No-Ficción" y "Documental" debido a la naturaleza en constante evolución de este medio, todos ellos se refieren a la necesidad de representar una realidad impulsada por inquietudes artísticas. Además, hay un consenso entre los creadores y el público en cuanto a lo que entendemos por documental.

Así pues, podemos afirmar que, tras indagar las diversas perspectivas y definiciones presentadas por distintos autores, se establecen los fundamentos necesarios para comprender el concepto de documental.

² Antonio Weinrichter utiliza el término no-ficción para englobar aquellos que no pueden pertenecer a lo ya establecido como ficción.

³ El cine ojo (llamado en ruso: кино́ки, literalmente: 'ojos de cine' o 'ojos cinematográficos') es una teoría creada por Dziga Vértov, un documentalista soviético y fundador del noticiario *Kinopravda* traducido en español como 'Verdad cinematográfica'.

Ahora bien, vamos a retomar el proyecto tras adquirir una comprensión más profunda de su significado, ya que es fundamental para entender la naturaleza de este trabajo y ayudarnos en su elaboración. Realizaremos a continuación un breve repaso sobre la evolución del documental y mencionaremos referentes que nos ayudarán en la realización de este TFG. De esta manera, lograremos una mejor comprensión de sus rasgos estilísticos y la diversidad de enfoques que existen en este formato.

Para comenzar, se puede decir, que los primeros ejercicios fílmicos, llevados a cabo por los hermanos Lumière, son en sí mismos, documentales. Estos, capturaban imágenes de la vida cotidiana, documentando eventos y paisajes. Sin embargo, esta percepción del cine de los Lumière comúnmente aceptada, es cuanto menos matizable, ya que según nos muestra Thierry Frémaux en el documental *¡Lumière! Comienza la aventura* (2017) las escenas que rodaban eran varias veces repetidas hasta que quedasen conformes a su gusto. Así pues, ya desde sus inicios, los Lumière hacían uso de la puesta en escena, teniendo en cuenta cuestiones como la posición de cámara y el encuadre en sus películas. Además, como apunta Frémaux, ya no solo los hermanos Lumière fueron los pioneros en el cine documental, sino también en la ficción con *El regador regado* (1895). Pero como bien hemos mencionado anteriormente, no fue hasta tiempo más tarde, en la era del cine mudo, cuando Grierson apodararía este término.

Más tarde, durante la Primera y Segunda Guerra Mundial, los documentales se utilizaron como herramientas de propaganda. De estas películas propagandísticas⁴, podemos destacar *El triunfo de la voluntad* (Leni Riefenstahl, 1935) y mencionar a otros autores y cineastas como Joris Ivens, Henri Storck, Luis Buñuel o Frank Capra con la serie de noticieros *Why We Fight* (1942 - 1944) encargada por la Office of War Information a través de la cual Hollywood moviliza a sus grandes estrellas como Capra, John Ford, Alfred Hitchcock, o Billy Wilder, entre otros, con fines ideológicos para promover el patriotismo durante la Segunda Guerra Mundial.

En cuanto a los noticieros mencionados anteriormente, en su mayoría, se trataba de recreaciones de eventos que ya habían ocurrido. Por ejemplo, muchas de las imágenes de batallas de principios del siglo XX eran escenificaciones. Los camarógrafos solían llegar al lugar después de una batalla y recrear escenas para capturarlas en película.

Siguiendo con este breve recorrido, encontramos movimientos como el *Cinéma Vérité* en Francia, inspirado por la teoría del *Cine-ojo* de Dziga Vértov y el *Direct Cinema* en Estados Unidos en los años 60. En estos movimientos, sus enfoques buscaban la realidad de manera más directa, utilizando cámaras ligeras y técnicas de observación sin intervención directa del director.

⁴ Hechas con el propósito de persuadir a una audiencia de un punto.

Durante las décadas de 1960 y 1970, los films de no ficción se convierten en una herramienta importante, encontrando así el documental político y social, que abordaba temas como los derechos civiles y los movimientos sociales. Podemos destacar *Harlan County, USA* (Barbara Kopple, 1976) y *The Thin Blue Line* (Errol Morris, 1988).

En definitiva, el documental ha evolucionado a lo largo del tiempo y continúa explorando nuevas formas de contar historias y abordar temas relevantes. Gracias al desarrollo significativo de las tecnologías de grabación y edición que son cada vez más accesibles para el público, este campo experimenta una expansión de sus posibilidades creativas. Así como cada vez ha adquirido mayor relevancia en el sector cinematográfico y televisivo, reconocido con premios y festivales especializados.

En cuanto a la cuestión de clasificar los documentales, cada autor concibe una forma distinta, debido a una percepción diferente de los elementos definitorios del documental. Hay quienes lo han clasificado según su interés o área de conocimiento (documental histórico, etnográfico, de naturaleza, etc.) según el modo de abordar la historia (científico, divulgativo, docudrama, de ficción, etc.) o como veremos a continuación con el modelo que propone Nichols que se basa en la combinación de variables de estilos de filmación y prácticas materiales.

En este caso, el modelo de Bill Nichols ha sido el más conocido, establecido y también criticado. En él distingue seis tipos: expositivo, poético, reflexivo, observacional, participativo y performativo.

Figura 1

Cualidades específicas de los modos del documental según B. Nichols

Cualidad	Expositivo	Poético	Observacional	Participativo	Reflexivo	Expresivo
Una alternativa a	Ficción/vanguardia	Ficción/exposición	La oratoria clásica y la expresión poética	Observación pasiva y oratoria clásica	Representación realista que ignora el proceso formal de representación del mundo o los supuestos sociales respecto a la naturaleza del mundo.	Formas empíricas, factuales o abstractas de conocimiento.
Limitada por	Didactismo	Abstracciones formales que pierden contacto con la realidad histórica.	Lo que ocurre frente a la cámara (difícil para representar los sucesos históricos).	Puede ceder el control y el punto de vista a los demás, perder independencia de juicio.	Una sensación incrementada de abstracción formal, distanciamiento, pérdida de compromiso directo con los problemas sociales.	El punto de vista o la visión personales pueden pasar a ser privadas o disociadas de las, más amplias, percepciones sociales.
Trata el conocimiento como	Ideas, conceptos o perspectivas desencarnadas o abstractas	Afectivo, un nuevo modo de ver y comprender el mundo; ver lo familiar de una manera nueva.	Un sentido tácito de lo que aprendemos gracias a mirar, escuchar, observar y hacer inferencias respecto a la conducta de los demás.	Lo que aprendemos de las interacciones personales; lo que la gente dice y hace cuando es confrontada y comprometida por los demás; lo que puede ser transmitido por medio de entrevistas y otras formas de encuentro.	Contextual. Siempre enmarcado por restricciones institucionales y los supuestos personales, que pueden ser expuestos y cambiados; pregunta acerca de lo que aprendemos cuando nos preguntamos cómo aprendemos.	Encarnado. Emotivo y ubicado. Lo que aprendemos del encuentro directo, experiencial, más que de segunda mano, a partir de expertos o libros.

Nota. Seis modos del documental. Fuente: *Introducción al documental*. (Nichols, 2013, p. 238)

Profundizando más en el modelo de Nichols, vamos a ver detenidamente el modelo que propone:

1. Documental expositivo: Asociado al documental clásico, se basa en mostrar un argumento a través de imágenes. Según Nichols, este tipo de documentales no tienen una función estética, sino más bien retórica. Las imágenes en este caso se guían a través del uso de títulos de texto o locuciones, enfatizando así la idea de objetividad. Destaca a autores ya mencionados anteriormente como son Robert Flaherty o John Grierson.
2. Documental poético: Vincula este modelo con la aparición de las vanguardias artísticas en el cine, documentales que buscan más allá de proporcionar información al espectador y son capaces de crear un tono y estado de ánimo. Destaca las vanguardias de los años veinte y treinta, las películas próximas al arte y al neorrealismo. Mencionando a autores como Walther Ruttmann, Jean Vigo y Arne Sucksdorf.
3. Documental observacional: Este modelo está representado por el *Cine Vérité* francés y el *Direct Cinema* estadounidense de los años sesenta por los avances tecnológicos que ambos movimientos cinematográficos compartían. En esta modalidad, gracias a una mayor apertura de la sociedad y las teorías filmicas, los cineastas se acercaban a los sujetos buscando observar de manera espontánea y directa la realidad. Destaca a los cineastas Jean Rouch y Edgar Morin, entre otros.
4. Documental participativo: Básicamente es la relación entre el realizador y el sujeto filmado. En este caso, el director/investigador se adentra en un ámbito desconocido participando en la vida de otros y ganando experiencia, combinando así las ciencias sociales y el cine. Entre algunos de los ejemplos que menciona Nichols encontramos *El hombre de la cámara* (Dziga Vérov, 1929) y *Crónica de un verano* (Rouch y Morin, 1960).
5. Documental reflexivo: Este tipo de documentales tienen como objetivo la toma de conciencia del espectador a través de aquello que se está proyectando. Nichols considera este modelo el más autocrítico y consciente. Esta modalidad utiliza muchos de los recursos de otro tipos de documental, y de entre ellos, destaca las noticias documentadas realizadas durante los primeros años del siglo XX en Rusia. En cuanto autores menciona a Dziga Vérov, Jill Godmilow y Raúl Ruiz, entre otros tantos.
6. Documental expresivo: El último introducido por Nichols. Este modelo, se focaliza en la expresividad, la retórica y la poesía, no en una representación realista como tal, acercándose así más a las vanguardias artísticas más contemporáneas. Como claro referente, menciona al director Michael Moore.

Como vemos, los documentales a menudo abordan temas complejos y diversos, sujetos de este modo a una perpetua hibridación, combinando elementos de distintos géneros o subgéneros. Siendo así que esta intersección de géneros dificulta una clasificación clara y precisa. Cada autor o teórico, cuyo campo de estudio son los géneros de no ficción, establece un modelo u otro. En este caso, los modelos más estudiados son el de John Corner, Michael Renov y Bill Nichols.

En nuestro caso, si intentamos clasificar *La otra cara del escenario: Mujeres en la industria musical*, según el modelo de Bill Nichols, se ajustaría a la categoría de documental expositivo. En nuestra filmación, utilizaremos un narrador externo que acompañará la narración con una voz en off, tal como lo describe Nichols sobre enfatizar el comentario verbal. Además, implementaremos otros elementos detallados por Nichols, como el uso de voces que representan autoridad. En este caso, nuestras entrevistadas, que forman parte de la industria musical, aportarán su perspectiva y argumentarán sobre sus experiencias. Planteando, pues, una hipótesis sobre si existen o no desigualdades de género en la industria musical, llegando a una conclusión que nos será dada gracias a los testimonios junto con el respaldo de las cifras contrastadas con anterioridad.

Pero tal y como estábamos hablando sobre la hibridación de géneros y diversidad de modelos, también podríamos situar nuestro documental dentro de otras categorías. Por lo que a nuestro proyecto se refiere, se podría considerar como un documental de entrevistas y testimonios, ya que nos centramos en las historias de aquellas mujeres que trabajan o forman parte de la industria musical. De este modo, trataremos de concienciar sobre la necesidad de un cambio de panorama para una industria más justa y equitativa.

Asimismo, si tratamos de categorizar nuestro documental dentro del modelo propuesto por Michael Renov en *Theorizing documentary* (1993, p.21) con sus cuatro modalidades Grabar, revelar o preservar; persuadir o promover; analizar o interrogar y, finalmente, expresar. Lo situaríamos dentro del modelo de analizar o interrogar Renov, M. (1993, p.31). Ya que, tal y como describe esta modalidad Renov, el documental se hallaría dentro del campo de la información, siendo una de sus finalidades la exploración y exposición de conclusiones acerca de una situación. En el contexto de nuestra investigación, como ya hemos mencionado, nos centraremos en abordar la cuestión de la disparidad de género en las profesiones relacionadas con el ámbito sonoro. Por lo tanto, nuestro objetivo es el de dar voz a esta problemática, apoyándonos en diferentes fuentes de información para entender mejor el contexto y respaldarnos de los testimonios de las profesionales que forman parte de él.

Esta sólida base teórica nos ha permitido definir los cimientos de nuestro documental en relación con el género y modelo, dado que dichos enfoques son plenamente compatibles entre sí. A continuación, nos centraremos en desarrollar su estructura narrativa y estilo visual.

1.4.2 Referencias filmográficas

Como sabemos, al crear una obra audiovisual es esencial encontrar inspiración en referentes y explorar lo que se desea lograr. Por esta razón, me gustaría mencionar a algunos cineastas que han sido una fuente de inspiración y han contribuido a la concepción de este proyecto. No se trata de imitar el estilo o las características de estos cineastas, sino más bien de enriquecernos de aquello que hemos aprendido a través de sus obras, como los encuadres, la narración, el diseño sonoro, la iluminación, la dirección de arte y otros aspectos que han ayudado a dar forma al esbozo y concepto del documental.

De este modo, en los distintos elementos que hemos mencionado, tomaremos ejemplo de la forma de encuadrar, haciendo uso en su mayoría de planos medios y planos detalle, para centrar la atención en la imagen y expresión de las interlocutoras. En cuanto a la narración, recurriremos al uso de la voz en off que proporcionará datos adicionales y notas complementarias a los testimonios. Asimismo, tomamos como referencia el diseño sonoro presentado en el documental *Ennio: The Maestro* del que hablaremos a continuación. En términos de iluminación, optaremos por una luz artificial compuesta por geles de colores y otros aspectos que detallaremos y justificaremos su empleo más adelante.

Así pues, entre los cineastas que han aportado un rayo de luz a este proyecto encontramos:

Jonas Mekas con *En el camino, de cuando en cuando, vislumbré breves momentos de belleza* (2000). Considerado como uno de los cineastas *underground*, y experimental, Jonas Mekas, es un lituano que emigró a los Estados Unidos y se convirtió en una figura influyente y digna de atención. Jonas Mekas nunca se ajustó a los estándares de Hollywood, y es conocido por captar lo aparentemente insignificante, instantes del día a día como hizo en este documental experimental⁵. En esta película-diario de 5 horas de duración, muestra las imágenes que reunió a lo largo de 50 años, reflexionando sobre varios temas como el propio cine, la amistad, el tiempo y preocupaciones personales. A pesar de la opinión subjetiva que pueda tener el espectador, me resulta interesante el modo en el que esté cineasta, capturaba instantes que decían bastante de por sí. Jonas Mekas va más allá del relato transformando sus vídeos caseros filmados en algo poético y artístico.

⁵ Los documentales o películas experimentales son aquellas que se conciben fuera de la gran industria del cine, dejando al margen las preocupaciones industriales, económicas, comerciales, literarias, teatrales, narrativas, etc.

Figura 2

Jonas Mekas y el documental experimental.



Nota. Fotograma del documental *En el camino, de cuando en cuando, vislumbré breves momentos de belleza*. (Mekas, 2000) Fuente: exit-express.com.

Antonio Machado. Los días azules (Hojman, 2020) En este largometraje documental, la directora Laura Hojman recupera la memoria de Antonio Machado. Este documental biográfico toma nombre del último verso que escribió el poeta "Estos días azules y este sol de la infancia", en él se recorre su vida a través de los sitios en los que vivió y trabajó. Hablando así de su infancia y días en el exilio, así como los estandartes que defendió como son la cultura y la educación como motores de cambio. De este documental podríamos destacar su respaldo en las entrevistas que aportan autoridad a lo que se está narrando, así como el soporte de las ilustraciones y animaciones que acompañan al relato.

Ennio: The Maestro (Tornatore, 2021) Este documental retrata la vida de Ennio Morricone, uno de los compositores de cine más populares. En él Tornatore recorre a través de entrevistas a artistas y reconocidos directores como Bertolucci, Tarantino, los hermanos Taviani, Oliver Stone, Bruce Springsteen, Hans Zimmer, entre otros, sus obras, vínculos en el cine o su pasión por el ajedrez. Como no, el diseño sonoro de este documental me resulta increíble, así como el respaldo visual de aquello que se narra a través de la gran diversidad de testimonios que participan en él. Al ser la música uno de los agentes principales que vertebran esta historia, así como la propia vida de Ennio, me parecía importante incluir este documental como punto de referencia.

Figura 3

Documental *Ennio: The Maestro* (Tornatore, 2021)



Nota. Fotograma del documental *Ennio: The Maestro* (Tornatore, 2021) Fuente: elperiodico.com.

Human (Arthus-Bertrand, 2015) El documental cuenta con 2.000 personas entrevistadas, abordando temas profundos y universales como la pobreza, la guerra, la homofobia, la familia, el futuro del planeta, etc. En él, el cineasta y fotógrafo Yann Arthus-Bertrand, rueda en 60 países durante más de dos años para recoger estos testimonios y poner en el punto de mira la condición humana. En cuanto a las características y estilo de dicho documental, podemos destacar que todas las entrevistas se realizan con un fondo negro, haciendo servir un fondo fotográfico y filmando a los testimonios en un primer plano.

Figura 4

Fotograma del documental *Human* (Arthus-Bertrand, 2015)



Nota. *Human* (Arthus-Bertrand, 2015) Fuente: YouTube.

En cuanto a filmografía relacionada con la temática de nuestro proyecto, podemos mencionar la miniserie de televisión sueca *The playlist* (2022). Esta serie creada por Hallgrim Haug y Per-Olav Sørensen narra como el empresario tecnológico Daniel Ek y su socio comercial Martin Lorentzon lanzan Spotify.

Esta plataforma ha revolucionado la industria de la música al posibilitar el acceso gratuito y legal a una amplia gama de artistas musicales. De esta manera, hemos tomado la iniciativa de explorar también sobre obras cinematográficas que aborden temas de relevancia para nuestro proyecto. Como es el caso de esta serie que suscita debates similares a los que surgieron durante la realización de nuestras entrevistas. De esta forma, hemos examinado cuestiones relacionadas con el consumo y el negocio de la industria musical en la actualidad.

Asimismo, nos pueden servir de referencia otras obras como *Las que faltaban*⁶ (Carrión, 2018). Un documental creado por *Mafalda* un grupo de música, cuyos integrantes grabaron durante su gira de forma amateur entrevistas a compañeras de oficio y artistas sobre las mujeres en la industria musical. Y otros documentales que tratan la misma temática como son: *What Happened, Miss Simone?* (Garbus, 2015) sobre la vida de la cantante y activista de los derechos civiles Nina Simone y *The Runaways* (Sigismondi, 2010) sobre la formación de la banda de rock femenino *The Runaways* de los años setenta basándose en las vivencias de Joan Jett y Cherie Currie.

Estos referentes nos son de ayuda a la hora de elaborar nuestro propio documental, ya que, tras haber visualizado diferentes documentales, películas y series de televisión, podemos definir el estilo visual y narrativo de nuestro proyecto.

Para finalizar este apartado de las referencias filmográficas que hemos tenido en cuenta, es relevante señalar que estos autores y películas son solo una fracción de la inspiración y el conocimiento previo que nos guían en la realización de nuestro documental. Ya que, también podríamos mencionar a otros autores que hemos explorado, como Luis Guerín, Michael Moore, Joris Ivens o Agnès Varda, entre muchos otros.

1.4.3 Mujeres en la industria musical

Para comenzar, si acotamos la cuestión de desigualdad de las mujeres dentro de las industrias culturales, podemos observar que ha sido objeto de debate desde hace ya tiempo. Por ejemplo, la UNESCO⁷ en 2019 instó a los estados a tomar medidas de apoyo para promover la labor y presencia de las mujeres en diversas actividades relativas a la creación, producción de bienes y servicios culturales.

⁶ El documental *Las que faltaban* (2018) dirigido por Vera Carrión, se puede visualizar en: <https://youtu.be/Hc7s8LoIQM>

⁷ La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, conocida abreviadamente como UNESCO, es un organismo especializado de las Naciones Unidas. Se fundó con el objetivo de contribuir a la paz y a la seguridad en el mundo mediante la educación, la ciencia, la cultura y las comunicaciones.

En lo que a nuestro proyecto se refiere, nos centraremos en la industria musical, explorando los desafíos a los que se enfrentan las mujeres en este sector. A través de la recopilación de experiencias personales y las historias de diversas artistas conoceremos de cerca cuál es el panorama actual de la escena musical. De este modo, vamos a indagar más sobre cifras y datos reveladores sobre cuál es la situación de muchas de estas profesionales de la música. ¿Sabías que solo el 17% del total de artistas en España son mujeres? ¿O qué las mujeres productoras solo representan un 11%? También, solo 1 de cada 5 artistas en las listas de éxitos de música son mujeres. Con estas cifras que nos ofrece el programa *EQUAL* de España, organizado por *Spotify* en apoyo a la visibilización de la mujer, empezamos a indagar en términos de paridad en el sector.

Cuando hablamos de desigualdad de género en la industria musical, no solo hablamos en términos de representación y oportunidades, sino también de estereotipos, sexualización, discriminación, falta de representación en roles técnicos y ejecutivos en las discográficas, brecha salarial, etc. Para contrastar mejor estos datos y adentrarnos más en esta problemática, vamos a tener en cuenta a varias asociaciones y fuentes de datos que investigan sobre este tema.

En primer lugar, tenemos la organización internacional *Women in Music* (WIM), una entidad sin fines de lucro que impulsa la igualdad de género en el ámbito sonoro. Su enfoque se centra en analizar y estudiar la situación de las mujeres en este sector, al mismo tiempo que crea oportunidades de *networking* con reconocidas figuras de la industria y brinda mentoría a mujeres en diversos ámbitos de este mercado. En España, encontramos una asociación con características similares llamada *Mujeres de la Industria de la Música* (MIM). Aunque estas organizaciones no están relacionadas entre sí, comparten un campo de estudio y brindan asesoramiento de manera similar a las mujeres en este sector. En el caso de MIM, nos basaremos en los dos estudios que han realizado sobre la igualdad de género en la industria como respaldo.

Hay que destacar, que estas cifras las contrastaremos tanto a nivel nacional como internacional para hacernos una idea de cuál es la situación y establecer una comparativa a nivel global. Aunque en nuestro caso y en lo que a nuestros testimonios se refiere, nos centraremos a nivel nacional.

En segundo término, encontramos distintas asociaciones que también será necesario tenerlas en cuenta a la hora de contrastar datos y ver qué nos pueden ofrecer para indagar más en este tema. Empezando por *Institute for Women's Policy Research* (IWPR) esta organización no está enfocada exclusivamente en la esfera musical, sino que se dedica a investigar y recopilar datos sobre la brecha salarial de género en diversos campos, incluyendo dicho sector. Asimismo, se dedica a mejorar la vida de las mujeres a través de la política pública, por lo que nos puede ser útil a la hora de recopilar información.

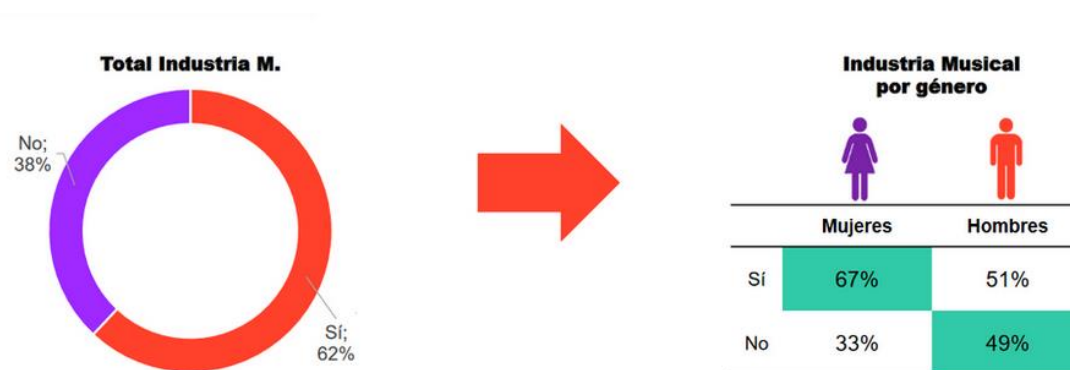
Seguido por organizaciones como *Reclaim the Records*, cuyo objetivo es promover la igualdad de género y garantizar la transparencia en las prácticas comerciales de la industria musical. También debemos mencionar a la UNESCO, que no solo lleva a cabo investigaciones y publicaciones sobre esta problemática, sino que también se esfuerza por abordar las disparidades existentes en este ámbito. Además, destaca el estudio realizado por la USC Annenberg, una universidad reconocida por su enfoque en la comunicación y el periodismo. En la investigación, titulada *¿Inclusión en el estudio de grabación?*, la universidad colaboró con la organización *Inclusionists*, que forma parte de esta institución.

Si nos centramos a nivel nacional en las cifras que nos ofrece la asociación española MIM en colaboración con YouGov⁸ en el *II Estudio de igualdad de género en la industria musical (2022)*, podemos resaltar diferentes datos y estadísticas significativas que nos ilustran la situación del panorama actual, como son:

En cuanto a formación, el estudio señala “El 62% del sector declara tener formación específica, pero hay grandes diferencias por género. Casi 7 de cada 10 mujeres tienen algún título profesional relacionado con la industria mientras que solo 5 de cada 10 hombres tienen formación específica.”

Figura 5

Gráfico comparativo de la formación específica musical



Nota: La infografía muestra datos sobre la formación específica musical del total de la industria y por género. Extraído de “II Estudio de igualdad de género en la industria musical” (Asociación MIM, 2022).

⁸ Firma internacional de investigación de mercados y análisis de datos.

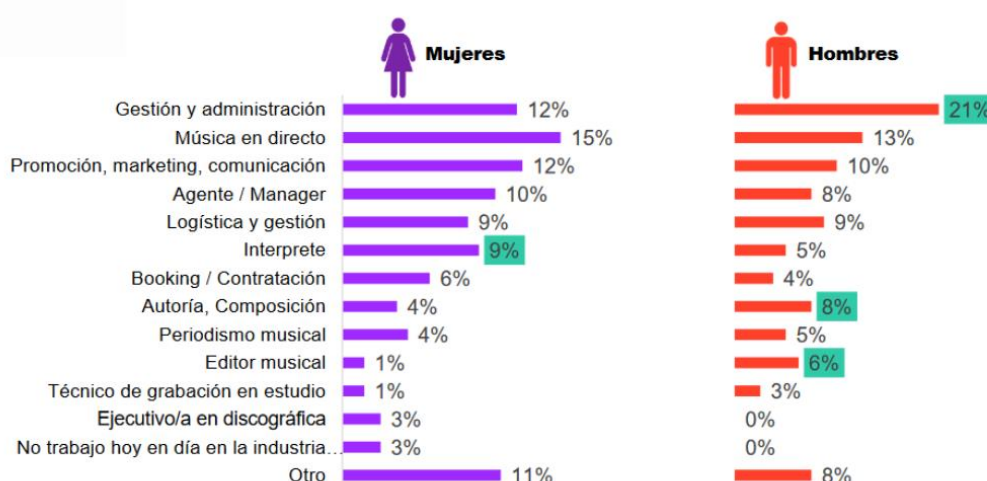
Si siguiendo en cuanto a la formación en el sector, dicho estudio también ha hecho una comparativa sobre las titulaciones oficiales de idiomas. Siendo así que, 8 de cada 10 mujeres tenían un título a la hora de incorporarse a este mercado, frente a 3 de cada 10 hombres que poseían el título.

Si nos centramos en la cuestión de roles desempeñados por géneros, también apreciamos una notable diferencia, que posteriormente contrastaremos con otros estudios realizados y a nivel global. En algunos sectores existe una clara diferencia, como son la gestión y administración de proyectos musicales, autoría y composición, y edición musical, dónde hay un mayor número de hombres que desempeñan estos trabajos.

Además, como podemos ver en el gráfico de barras situado a continuación, encontramos un mayor número de mujeres interpretes que hombres.

Figura 6

Roles desempeñados por géneros



Nota: El gráfico de barras muestra datos sobre los roles desempeñados en el sector musical por géneros. Extraído de "II Estudio de igualdad de género en la industria musical" (Asociación MIM, 2022).

Asimismo, podríamos hacer una comparativa de estos datos que nos ofrece la asociación MIM con las cifras que hemos encontrado a nivel global para contrastar resultados. De este modo, según el estudio realizado por la USC de Annenberg junto con la colaboración de *Inclusionists* y patrocinado por Spotify nos topamos con las siguientes cifras: Del porcentaje de mujeres en roles creativos apenas un 22% de mujeres son artistas, un 12,8% son compositoras y tan solo un 2,8% son productoras.

Figura 7

Porcentaje de mujeres compositoras y evolución por años



Nota: Gráfico adaptado de: <https://cutt.ly/mwicr3jR>.

Como ya hemos mencionado anteriormente, este estudio llamado: *¿Inclusión en el estudio de grabación?* (2022), fue llevado a cabo por la Dra. Stacy L. Smith, Dra. Katherine Pieper, Karla Hernández y Sam Wheeler. En la comparativa por años, vemos que hay un avance no muy significativo (del 11% al 14%), pero a fin de cuentas relevante. En España, estas cifras descienden a apenas un 4% de mujeres compositoras, según los datos mostrados anteriormente por la asociación MIM.

Al efectuar esta comparativa tanto a nivel global como nacional, vemos que el caso de España no es aislado, pero las cifras siguen siendo significativas sobre cuál es la situación. Para entender mejor por qué sucede esto es necesario centrarnos en varias cuestiones. Para empezar, la brecha de género en esta industria tiene su origen en una serie de factores y dinámicas sociales que se han perpetuado a lo largo del tiempo y que, como podemos ver, siguen presentes.

Empezando por la cuestión de estereotipos de género, vemos que siguen arraigados en la sociedad, asociando todavía ciertos roles y habilidades según a un determinado género. En el caso de la música también ocurre lo mismo. Según el estudio que realizan Ruano, M.F., y Muñoz, A.M. en *Las mujeres en el sonido: androcentrismo en la industria musical* (2021) hay una menor representación femenina en los oficios relacionados con el tratamiento técnico del sonido. Refiriéndose así, a mujeres especialistas en sonido, como ingenieras y técnicas de sonido, y mujeres encargadas de la producción musical. Tal y como indican, su causa se debe a un mayor sesgo androcéntrico.

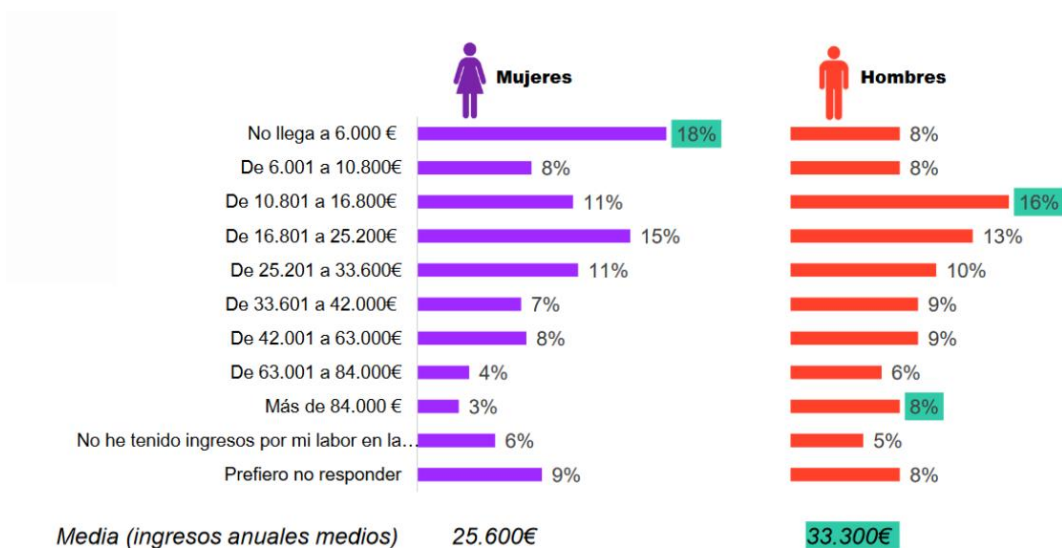
Si analizamos los datos proporcionados por la asociación MIM, podemos observar que, en términos de roles desempeñados por género, hay una mayor presencia de mujeres en áreas como el marketing y la promoción, gestión de talento y producción de eventos. Sin embargo, existe una clara infrarrepresentación en los roles relacionados con la producción musical. Si seguimos indagando en este tema, según datos de *Women in Music*, señalan que las mujeres representan tan solo el 30% de la industria musical. Más en concreto, un 15% dedicado a cargos de gestión en las discográficas (ninguna entre los tres grandes sellos), y un 6% en el ámbito de la producción musical.

Siguiendo pues con la serie de factores que contribuyen a la brecha de género, encontramos: Que el 30% de mujeres que forman parte de este mercado, perciben la edad como un obstáculo para ser contratadas, según resultados del *II Estudio de género en la industria musical*» (MIM, 2022) ya citado anteriormente. En este estudio, a parte de la edad, consideran otros factores como un obstáculo para crecer o formar parte de esta industria, factores como el sexo, la maternidad o incluso la raza.

Centrándonos en la brecha salarial, observamos que las mujeres profesionales de este sector obtienen un nivel menor de ingresos que los hombres a pesar de ocupar los mismos roles o similares.

Figura 8

Comparativa de los ingresos anuales.



Nota: Comparativa del nivel de ingresos de las mujeres y hombres que conforman este sector. Extraído de <https://cutt.ly/4wiOf2PL>.

También, es importante destacar que el principal problema que nos encontramos cuando investigamos sobre la situación de la mujer y las desigualdades de género en la industria musical, es la falta de un censo en España. Una falta de registro sobre los trabajadores y las trabajadoras que conforman esta industria, así como una definición clara de su estructura. Junto con esta inexistencia de registros y bases de datos oficiales que muestren el contexto estructural de la mujer en la industria musical, también hay que añadir los pocos estudios e investigaciones realizadas al respecto.

A pesar de esto, nos podemos respaldar con las organizaciones y estudios mencionados anteriormente, ya que, si efectuamos un contraste de datos e información entre ellos, todos llegan a la misma conclusión, y es la constatación de una clara desigualdad de género en la industria musical. De este modo, podemos abordar diferentes cuestiones que nos ilustran cuál es la situación actual.

Además, es crucial destacar la evolución hacia la industrialización que ha experimentado la música. A lo largo de la historia, la música ha sido una de las expresiones artísticas y culturales más significativas, que, en la actualidad, ocupa un lugar fundamental en la economía mundial. Siendo así que esta industria, involucra la producción, distribución y promoción de música en una variedad de formatos, como grabaciones, conciertos y descargas digitales, ya sea con fines recreativos, publicitarios o de cualquier otra índole.

Por consiguiente, en este ámbito, se pueden identificar diversas etapas y agentes involucrados en el proceso de producción de la música. Cuando examinamos los ingresos significativos que esta industria genera a través de la venta de música y servicios relacionados, encontramos que a nivel europeo contribuye con 81,900 millones de euros anuales a la economía de la Unión Europea y el Reino Unido. Este dato es uno de los hallazgos más destacados del estudio *El impacto económico de la industria musical en Europa* realizado por Oxford Economics. Si extrapolamos estos números a España, el impacto económico supera los 7,600 millones de euros, lo que equivale al 0.6% del Producto Interno Bruto (PIB), según el informe de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR). Esta cifra abarca tanto los ingresos generados por el sector en eventos en vivo como a través de la transmisión en línea, además de otros subsectores como la radio musical.

Así pues, podemos afirmar que la música ha adquirido un papel estratégico en la economía global. En nuestra investigación, esto nos ha llevado a analizar la situación de las mujeres en esta industria.

En definitiva, la creciente comercialización y el aumento en el consumo artístico han despertado un mayor interés por parte de muchas mujeres por buscar oportunidades profesionales y desempeñar una variedad de funciones en su producción. Por lo tanto, esta exploración ofrece una visión crucial de cómo la industria puede evolucionar para garantizar una mayor ecuanimidad de oportunidades y representación de género, además de enriquecer y diversificar el mundo discográfico en su conjunto.

En resumen, es esencial reconocer y abordar los desafíos que enfrentan las mujeres en este entorno y trabajar activamente para eliminar barreras y prejuicios de género.

Así como Lucy Green describe al referirse al análisis de los estudios de género en la música de Suzanne Cusick.

La musicología feminista tiene según Cusick dos objetivos concretos: estudiar las representaciones de las mujeres en la música y recuperar la música de las mujeres. Ambos objetivos atacan la idea de la universalidad y autonomía de la música al poner de manifiesto los mecanismos de discriminación de género presentes en la historia "oficial" de la música. (Green, L, 2001, p.49)

Para finalizar, si extraemos una conclusión de la información obtenida de los diversos estudios que tratan de esclarecer cuál es la situación, podemos decir que las mujeres continúan enfrentando desigualdades en términos de oportunidades y representación. Las brechas persisten en áreas como la igualdad salarial, el acceso a roles tanto técnicos como de liderazgo, la visibilidad en la propia escena musical y otros factores por los que se ven afectadas como el equilibrio entre la vida laboral y personal.

A pesar de estas barreras, es importante recalcar la necesidad de seguir creando referentes para inspirar a las próximas generaciones que puedan estar interesadas en desarrollarse laboralmente en este sector. Así como la existencia de iniciativas y movimientos como #MeToo que han ayudado a aumentar la conciencia sobre estos problemas y a presionar por un cambio positivo en la industria. Sin embargo, todavía queda mucho trabajo por hacer para lograr una igualdad de género real y duradera en la música.

2. Fases de la preproducción

2.1 Idea y enfoque

El documental *La otra cara del escenario: Mujeres en la industria musical* tiene como objetivo destacar y valorar las contribuciones de las mujeres en la industria musical. Además, busca generar una reflexión en el público sobre las persistentes disparidades de género en este ámbito. Para lograrlo, el documental contará con la participación de diversas mujeres que forman parte de esta industria y desean compartir sus experiencias para arrojar luz sobre su situación. La diversidad de relatos, anécdotas y vivencias de estas mujeres nos permitirá comprender mejor el funcionamiento de esta industria y apreciar el potencial que el arte musical tiene para inspirar, unir a las personas y motivar a todas las que lo disfrutan.

En resumen, este documental se construirá a partir de una serie de entrevistas a mujeres que eligieron seguir su camino en la música, ya sea como artistas, productoras, compositoras, DJ, ingenieras de sonido, ejecutivas en discográficas y en los diversos roles que abarca esta industria musical.

2.2 Sinopsis

En este documental, exploraremos el impacto significativo que las mujeres han tenido en la industria musical y las desigualdades que aún persisten en ella. A través de las voces de aquellas que han decidido abrirse camino en este sector, conoceremos de cerca sus aspiraciones, experiencias y consejos para quienes deseen seguir una carrera profesional en estos campos.

Este documental es, en última instancia, un llamado a la creación de modelos a seguir en la música que reflejen la diversidad y la necesidad de promover una industria plural y equitativa.

2.3 Público objetivo

Definir nuestro público objetivo es esencial para comunicarnos eficazmente y maximizar el impacto del documental. En este caso, nuestro documental *La otra cara del escenario: Mujeres en la industria musical* se dirige principalmente a un público adulto con interés en la música, la cultura y cuestiones de género. Esto abarca a jóvenes que buscan carreras musicales, profesionales de la industria, así como estudiantes y educadores interesados en estas temáticas.

2.4 Tratamiento audiovisual

Otro punto que puede ser de interés desarrollar y definir antes de la producción de nuestro proyecto es el tratamiento audiovisual⁹. Este, se refiere a la planificación de los elementos visuales y auditivos para construir un mensaje o narrativa en una producción audiovisual. Por consiguiente, vamos a detallar cuáles han sido las decisiones creativas y técnicas de nuestro proyecto:

1. Tratamiento de cámara, fotografía e iluminación:

En nuestro enfoque, consideramos oportuno grabar las entrevistas con dos cámaras, lo cual nos brinda diversas ventajas, principalmente la capacidad de crear una escena más dinámica. Al colocar las cámaras con proximidad, sin una gran separación entre ellas, logramos obtener un primer plano de las entrevistadas en la primera cámara, mientras que en la segunda cámara capturamos un plano medio más amplio. Adicionalmente, al finalizar las entrevistas, empleamos tomas de recurso (B-roll), que, en este contexto, suelen consistir en planos detalle de las manos y gestos de las entrevistadas. Estos planos adicionales nos ayudan a complementar el relato, así como pueden ser muy útiles en el montaje, ya que al intercalar las entrevistas nos podemos encontrar con errores de raccord que podríamos disimular.

También podemos recalcar, que en la entrevista prescindiremos de planos contraplanos que muestren a la entrevistadora, ya que el foco lo queremos centrar en sus testimonios y experiencias. Esta elección nos brinda más margen para escuchar todo lo que nos quieran contar.

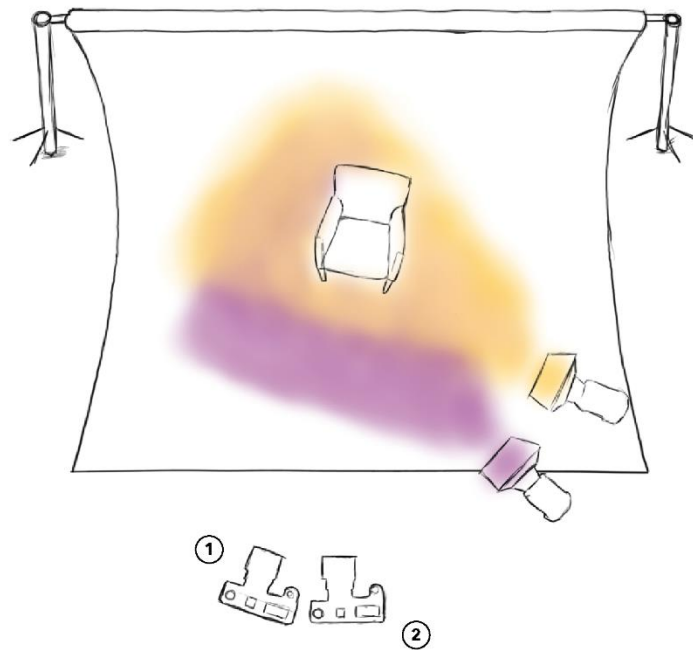
Siguiendo con la iluminación, decidimos experimentar un poco más, de este modo no solo tendríamos a la entrevistada sentada delante de un fondo fotográfico blanco, sino que también tendríamos la posibilidad de introducir elementos de color en la escenografía. Por lo tanto, utilizamos dos luces Fresnel de 2 kW y geles de colores para crear la ambientación que queríamos.

Para entender mejor el tratamiento de fotografía e iluminación hemos creado un esquema en el que se detalla de forma más visual, cómo podéis ver a continuación en la figura 10.

⁹ Reposi, J. (2016) *Sobre el tratamiento audiovisual*. Recuperado de: <https://cutt.ly/5wkdV5Kc>

Figura 9

Esquema de iluminación y cámara.



Nota: Tratamiento de la fotografía e iluminación del documental. Elaboración propia.

2. Diseño sonoro:

En este apartado distinguiremos los cuatro elementos fundamentales que conforman el diseño sonoro: el diálogo, los efectos sonoros, el foley y la música.¹⁰

Dado que el tema central de nuestro documental gira en torno a la música, resulta imperativo abordar con especial atención el tratamiento de sonido. Así pues, las piezas claves sobre las que trabajaremos el sonido son el diálogo y la voz en off. Empezando por los diálogos, registramos el audio de las entrevistas con micrófonos lavalier, ya que estimamos que sería la mejor opción. Estos micrófonos son los más recomendables en entrevistas formales o *sit-down interviews* que se refiere a cuando el entrevistado/a se sienta en un lugar designado para llevar a cabo la conversación, como era el caso.

Sobre el uso de la voz en off, sopesamos que sería necesario el uso de un narrador omnisciente que sirviese de hilo conductor de las entrevistas, sirviéndonos para puntualizar datos o reforzar la información. La narración en off se grabaría después de la filmación del proyecto, utilizando un micrófono de condensador¹¹, a cargo de una compañera con formación en doblaje.

Siguiendo con la utilización del foley, Raúl Navarro lo describe como “El *foley* es el arte por el que el cual se reconstruyen los sonidos derivados de la acción del personaje, como los pasos o la ropa y también de objetos con los que interactúa”. Este término recibe su nombre en honor a Jack Foley, quien inventó diversas técnicas de grabación para este tipo de efectos sonoros. De este modo, pensamos que sería interesante integrar este tipo de efectos sonoros en nuestro documental, cómo, por ejemplo, el sonido de los focos encendiéndose, el sonido de los pasos, y otro tipo de efectos que complementen las acciones que se muestran en pantalla.

Para concluir, incorporaríamos también los efectos de sonido y música, creando así el diseño sonoro conjunto de nuestra pieza. Generaríamos efectos para evocar tensión, reverberaciones que recreasen el sonido que se escucha detrás de un escenario, etc. En cuanto a la música, añadiría un valor importante debido al tema del documental. Así pues, podríamos incorporar como banda sonora las propias piezas musicales de las artistas a las que entrevistamos, siempre y cuando contemos con su permiso.

¹⁰ Navarro, R. (2020, febrero 6). *El valor del sonido en el cine*. <https://culturapedia.com/2020/06/02/el-valor-del-sonido-en-el-cine/> [Recuperado el 12 de Julio de 2023]

¹¹ Los micrófonos de condensador son apreciados por su alta sensibilidad y respuesta en frecuencia amplia y plana, lo que los hace ideales para capturar detalles sutiles en grabaciones de voz e instrumentos musicales.

De esta forma, contaríamos con una enorme variedad de estilos musicales que mostrarían la diversidad de proyectos realizados por las propias artistas. Así, el espectador podrá establecer una conexión con la artífice y su obra. De este modo, el conjunto de estos cuatro elementos conformaría el diseño sonoro de nuestro proyecto, sin dejar de lado un factor igualmente importante, el uso del silencio. El silencio siempre constituye una aportación al discurso audiovisual, que nos puede servir para marcar pausas entre las entrevistas, crear expectación o evitar una sobrecarga en las pistas de audio.

3. Montaje:

Sobre el montaje del proyecto, como ya hemos mencionado, seguiremos una estructura que alternará las entrevistas, de manera que el diálogo se relacione con el tema que estamos abordando. Comenzaremos proporcionando un breve contexto al espectador sobre el tema que vamos a explorar. A continuación, presentaremos a las ponentes, que tal y como lo hemos ideado, tendrán cierta relación entre sí por su labor profesional. Dividiendo así a las ponentes en tres bloques: Por una parte, encontramos a las artistas e intérpretes de la música en directo. Por otra, a las productoras, compositoras, editoras, técnicas de sonido, técnicas de luces, etc. Que son quienes crean y ayudan con la composición de piezas, así como la realización de directos. Y por última instancia, managers, distribuidoras, ejecutivas de discográficas, agentes de marketing, etc.

A pesar de la complejidad que conlleva intentar categorizar a estas artistas dentro de un mismo estrato por su multidisciplinariedad, hemos considerado que esta sería la mejor aproximación. De esta manera, podemos construir una narrativa coherente que ayude al espectador a comprender la amplia variedad de profesiones que componen este entramado en la industria musical.

Así daríamos paso a la presentación de nuestras entrevistadas que nos contarán su profesión, edad y experiencias personales en el sector. Además, hay una serie de preguntas generales que se han planteado a cada una de ellas, que nos ayudaran a crear una continuidad en los hechos que se están narrando. Así pues, estableceremos una comparativa entre las respuestas, complementadas con preguntas específicas que nos ayudarán a contextualizar mejor los acontecimientos.

De este modo, esperamos que el ritmo del montaje sea progresivo, es decir, situar a la audiencia sobre aquello que está viendo de una manera más calmada, hasta entremezclar de forma más rápida y progresiva las entrevistas. Otro recurso del montaje sería el uso de flashbacks, incorporando tomas que complementen los eventos narrados. De esta manera, esperamos establecer una conexión emocional y captar la atención del público.

4. Uso de gráficas, animaciones e ilustraciones:

El uso de este tipo de elementos, también nos pueden ser de gran utilidad, para facilitar de forma más visual la información que se está dando. El empleo de gráficas e ilustraciones, se pueden incorporar tanto en la introducción del documental, como en algún momento dado de las entrevistas, si el testimonio nos facilita las cifras. Estos elementos se incorporarían siempre y cuando se contrasten con anterioridad y citando las fuentes en caso de que sea necesario.

Asimismo, podemos mencionar otros elementos que dotaran al documental de un estilo visual definido, como es el caso de la cabecera. Para la creación de la cabecera, con anterioridad creamos un logotipo del documental, siendo este el que se muestra en la siguiente figura 11. El logotipo contiene las tipografías TT Noms Pro y Avander, siendo una combinación de ambas, y que incluye también una breve descripción del proyecto. A todo esto, contando con su correspondiente licencia de uso. De este modo, nos basaríamos en el logotipo, para crear la animación de la cabecera.

Figura 10

Logotipo del documental

LA
OTRA CARA DEL
ESCENARIO

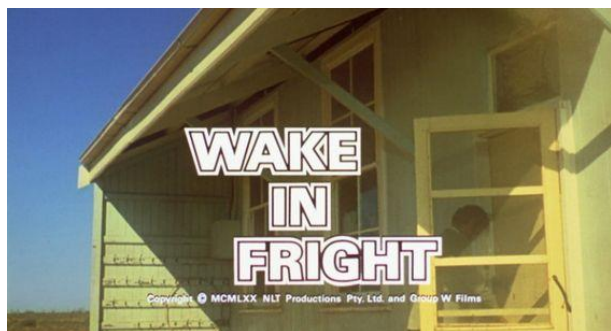
UN DOCUMENTAL SOBRE LAS MUJERES EN LA INDUSTRIA MUSICAL

Nota: Creación del logotipo. Elaboración propia.

El logotipo, como ya comentaremos más adelante, fue creado para el plan de difusión en redes. Si retomamos el estilo y creación de la cabecera, nos basamos en la inspiración de estos dos proyectos.

Figura 11

Cabecera de la película *Wake in fright* (1971)

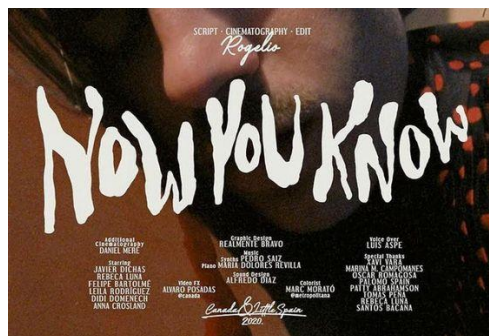


Nota: *Wake in fright* (Ted Kotcheff, 1971)

Extraído de: <https://cutt.ly/jwkPQTXX>

Figura 12

Cabecera *Now you know* (Rogelio, 2020)



Nota: Cabecera del cortometraje *Now you know*

Extraído de: <https://cutt.ly/QwkPQtUG>

Otra faceta que podemos considerar esencial en un proyecto audiovisual radica en la elaboración de una estética visual distintiva y memorable. En consecuencia, opté por concebir el diseño de nuestra cabecera y otros elementos visuales simples, pero fácilmente identificables, con el propósito de infundir personalidad al proyecto.

2.5 Escaleta

En cuanto a la escaleta, podríamos decir que desempeña un papel esencial en la planificación y organización coherente de un proyecto audiovisual. Este documento no solo es fundamental para la creación del guion literario posterior, sino que también simplifica el trabajo técnico durante el proceso de montaje.

La creación de esta escaleta se ha realizado considerando las entrevistas acordadas, lo que nos permite seguir una estructura predefinida. Así pues, funciona como una guía para la narrativa y producción del documental, proporcionándonos una hoja de ruta clara. Además, su flexibilidad nos permite adaptarnos en caso de que se obtengan más entrevistas a lo largo del proceso. A pesar de su simplicidad, ya que está sujeta a cambios, nos ayuda a establecer el orden de las entrevistas y las secuencias que vamos a necesitar.

Escaleta *La otra cara del escenario: Mujeres en la industria musical.*

Control	Imagen	Audio/Intervención	Duración
Cabecera: título del documental	Gráficos de la cabecera + Foco se enciende	Música de la cabecera	0'25"
Introducción	Vídeos recurso (sala de grabación, cables del suelo, etc.)	Voz off cifras de mujeres que conforman la industria + música de fondo	1'00"
Entrevistas Intercaladas (1/3)	Entrevistas a María G, losune N, Lourdes G	Audio de las entrevistas	15'00"
Planos recurso	Imágenes de guitarras, micrófonos, personas escuchando música en vivo...	Música de fondo + audio de las entrevistas	0'45"
Entrevistas Intercaladas (2/3)	Entrevistas a Elena M y Cristina S	Audio de las entrevistas	10'00"
Planos recurso	Imágenes de mesa de mezclas, vinilos sonando, softwares de audio...	Música de fondo + audio de las entrevistas	0'45"
Entrevistas Intercaladas (3/3)	Entrevistas a Nerea T, Natalia S, Marta C	Audio de las entrevistas	15'00"
Créditos finales	Se apaga el foco del inicio, créditos, logos de las entidades colaboradoras y agradecimientos	Música de los créditos	0'45"

2.6 Guion

Entendemos por guion un documento escrito que presenta de manera organizada el contenido de una obra junto con los detalles esenciales para llevar a cabo su producción, ya sea para una película, un programa de televisión, la radio, u otros medios.

Si nos centramos en el guion documental, es difícil contar con un guion previo con todo tipo de detalle, así pues, suelen estar sujetos a cambios. Tal y como nos explica (Mendoza, 2010) cada género documental aborda de una forma distinta el conocimiento que se tiene sobre cierto tema, así como la forma de exponerlo y argumentarlo. En nuestro caso, al tratarse de un documental basado en entrevistas, planteamos una hipótesis realizando una serie de preguntas, viendo finalmente si esta se confirma o refuta.

Añade también:

En la medida en que el cineasta de no ficción cuente con más material filmado, y más información acerca de lo que va sucediendo, se estará acercando a la posibilidad de escribir un guion, propiamente dicho. Una guía escrita que tendrá como punto de partida las escenas filmadas, que cumplirá plenamente su función en la fase final de la producción. (Mendoza, 2010, p. 119)

Entendiendo así la finalidad de un guion, en nuestro caso hemos optado por crear un documento con una serie de preguntas acerca del tema que estamos tratando. De este modo, las preguntas constan de tres bloques: Por una parte, las preguntas de introducción, dónde las entrevistadas, nos contarán quienes son, cuál es su trabajo y cuáles son sus expectativas en la música. En segunda instancia, encontramos las preguntas generales. Estas nos interesaban especialmente para establecer una comparación de los diversos puntos de vista de las artistas. Y para finalizar, las preguntas específicas. Para poder redactar estas últimas, era necesario conocer con anterioridad a la entrevistada, conocer en detalle la profesión, su posicionamiento sobre el tema, la experiencia en el sector, etc.

La fase previa a la escritura del guion era pues, indagar en los diferentes estudios sobre la disparidad de género en la esfera musical y establecer acuerdos con las mujeres que accedieron a participar en este proyecto.

Una vez realizado todo este proceso, decidí crear el que serviría de guion y documento base para llevar a cabo las preguntas. Durante el rodaje no siempre se seguían las preguntas de forma línea o cronológica, ya que al hacer una pregunta en concreto podrían responder a otras que también estaban planteadas en el guion. Tener la confianza suficiente y dejar que se expresasen cuando quisiesen, ayudo a obtener más información de la esperada, así como suscitar un vínculo y empatía que espero poder reflejar en el montaje. Así, el guion definitivo se moldeará durante la etapa de postproducción, después de revisar todo el material recopilado y establecer la narrativa final del proyecto.

El documental constara de tres etapas, la introducción, el desarrollo dónde abordaremos con profundidad el motivo de nuestra investigación, y la conclusión.

Guion:

1. Preguntas de introducción:

Presentación: Nombre, edad y profesión.

Estudios que hayan realizado. Estudios musicales sí o no.

1. ¿Cómo empezaste en este sector?
2. ¿Cuánto tiempo llevas?
3. ¿Qué aspiraciones tienes en tu carrera profesional?
4. ¿Te quieres dedicar profesionalmente?
5. ¿Consideras que podrías vivir de ello?

2. Preguntas generales:

1. ¿Consideras que hay una ausencia de mujeres en la industria musical? ¿Qué opinas sobre el panorama actual?
2. ¿Has notado diferencias en el trato o las oportunidades que se les brindan a las mujeres en comparación con los hombres en este sector?
3. ¿Qué barreras o desafíos has enfrentado como mujer en la industria musical y cómo has lidiado con ellos?
4. ¿Crees que existe una falta de representación femenina en ciertos géneros musicales o roles dentro de la industria? ¿Por qué crees que ocurre esto?
5. ¿Has presenciado o experimentado situaciones de discriminación de género en tu carrera musical? ¿Cómo has afrontado estas situaciones?
6. ¿Cómo ves el papel de las mujeres en la producción musical y en roles técnicos dentro de la industria? ¿Crees que hay desigualdades en estas áreas?
7. ¿Cómo se puede cambiar la situación actual para romper las barreras de desigualdad entre hombres y mujeres en la industria de la música?
8. ¿Has experimentado o presenciado casos de brecha salarial o desigualdad económica entre hombres y mujeres en la industria musical?
9. ¿Crees que las plataformas de streaming y las redes sociales desempeñan un papel importante en la promoción y visibilidad de las mujeres en la industria?
10. ¿Qué consejos o palabras de aliento les darías a las mujeres que aspiran a una carrera en la industria musical?

Para hacer al lector una idea sobre las preguntas específicas que planteamos, dejamos a continuación algunos ejemplos.

Ejemplos preguntas específicas:

Preguntas preparadas para Elena Mestanza, audio programmer, compositora y productora musical:

1. ¿Cuéntanos como empezaste en el sector de la composición y producción musical para videojuegos?
2. ¿Cómo mujer trans has sufrido alguna discriminación dentro del sector?
3. Cuéntanos más sobre tu experiencia laboral y proyectos.

Preguntas preparadas a losune Noguera, profesora de Formación Profesional en Imagen y Sonido, guitarrista y cantante en Mantequilla Voladora, una banda de punk rock melódico:

1. ¿Cómo docente en Formación Profesional en Imagen y Sonido, también has notado una ausencia de mujeres que cursan estos estudios?
2. Cuéntanos más sobre cómo surge Mantequilla Voladora.
3. Para finalizar, ¿Consideras que el panorama actual de falta de referentes y visibilidad de las mujeres en la industria puede cambiar?

La siguiente cuestión fue planteada a Nerea Arruga, DJ y estudiante del doble grado en Ingeniería de Sistemas de Telecomunicación, Sonido e Imagen y Comunicación Audiovisual:

1. ¿Has sentido discriminación por parte de organizadores en cuanto a franja horaria de actuación?

Estos ejemplos representan solo algunas de las cuestiones que se les formularon, ya que a cada una de ellas les realizamos entre cinco y seis preguntas adicionales a las generales. La duración promedio de cada entrevista osciló entre los 45 minutos y 1 hora 15 minutos.






2.7 Guion técnico

El guion técnico es un documento que se centra en los aspectos prácticos de un proyecto audiovisual. Separado por escenas, se detalla el encuadre, los movimientos de cámara, la iluminación, el sonido y otros aspectos logísticos. Este documento es muy usual en el cine de ficción, pero cuando hablamos de cine de no ficción, es poco habitual y recomendable, tal y como señala Mendoza (2010). Ya que plantear un guion descriptivo y decisiones que se plantearán en el rodaje, resulta demasiado rígido y poco práctico.

En nuestro caso, tratándose de un documental expositivo, es difícil predecir cómo se va a desarrollar en su totalidad. Pero sí podemos hacer un trabajo previo para ver los problemas que nos puedan surgir durante la producción, además de agilizar el proceso. Es por ello, por lo que anteriormente hemos tratado de definir con profundidad cuál será el tratamiento audiovisual del documental. Así, el equipo humano, en este caso, la entrevistadora, operadora de cámara, ayudante de producción y resto del equipo, pueden prever los problemas logísticos.

Adicionalmente, hemos optado por crear un guion técnico preliminar que estará sujeto a posibles modificaciones. De esta manera, no detallaremos la secuencia cronológica ni todas las escenas que podrían ser incluidas, pero sí especificaremos todos los planos y elementos que consideramos esenciales para la producción. Este documento nos servirá como cimiento para nuestro proyecto, detallando los planos que consideramos indispensables, así como otros que nos podrían resultar útiles en la fase de postproducción.

Guion técnico preliminar

Contenido	Encuadre	Angulación cámara	Movimiento de cámara	"Storyboard"	Sonido	Iluminación
Cámara 1 Entrevista Recurso de elaboración propia	PM Plano medio de la entrevistada	Normal	Fija		Audio de las entrevistas (micro lavalier)	Luz artificial / lateral + geles de colores
Cámara 2 Entrevista Recurso de elaboración propia	PMC Plano medio corto de la entrevistada	Normal	Fija		Audio de las entrevistas (micro lavalier)	Luz artificial / lateral + geles de colores
Planos recurso (b-roll) Recurso de elaboración propia	PD de las manos y gestos de las entrevistadas	Normal	Fija		Audio de las entrevistas / sonido ambiente	Luz artificial / lateral + geles de colores
Plano recurso 1 Fotografía extraída de: https://cutt.ly/lwkLXjM7	PD encendiendo los focos (falsear en el estudio con los focos Fresnel y la sala oscura)	Contrapicado	Fija		sonido ambiente	Luz artificial
Plano recurso 2 Fotografía extraída de: https://cutt.ly/KwkLCu6p	PM a PML contraluz de una sala	Normal	Zoom out		sonido ambiente	Luz artificial / contraluz

<p>Plano recurso 3</p> <p>Fotografía extraída de: https://cutt.ly/iwkLZbRR</p>	<p>PA entre bastidores</p>	<p>Un poco contrapicado</p>	<p>Zoom in</p>		<p>sonido ambiente</p>	<p>Luz artificial / contraluz</p>
<p>Plano recurso 4</p> <p>Fotografía extraída de: https://cutt.ly/fwkLL4Cu</p>	<p>PM estudio de grabación</p>	<p>Normal</p>	<p>Fija</p>		<p>sonido ambiente</p>	<p>Luz natural</p>
<p>Plano recurso 5</p> <p>Fotografía extraída de: https://cutt.ly/PwkLLbr3</p>	<p>PD de la guitarra, bajo y otros instrumentos.</p>	<p>Normal</p>	<p>Fija</p>		<p>sonido ambiente</p>	<p>Luz artificial * no controlada</p>
<p>Plano recurso 6</p> <p>Elaboración propia</p>	<p>PA concierto</p>	<p>Normal</p>	<p>Seguimiento / cámara en mano</p>		<p>sonido ambiente</p>	<p>Luz artificial * no controlada</p>
<p>Plano recurso 7</p> <p>Elaboración propia</p>	<p>PG concierto</p>	<p>Normal</p>	<p>Fija</p>		<p>sonido ambiente</p>	<p>Luz artificial * no controlada</p>

3. Desglose de contenidos

3. 1 Desglose de producción

El desglose de producción, o también conocido como *break-down*, es documento que se realiza en la fase de preproducción de un proyecto audiovisual. Su propósito es extraer toda la información esencial del guion literario que se necesita para llevar a cabo la producción. En nuestro caso, este documento nos ayuda a considerar detalles como el equipo técnico necesario, los elementos de decoración y las personas que participarán en las entrevistas. Esto nos permite planificar la compra o alquiler del equipo necesario, así como fijar una fecha concreta para la filmación.

Orden de rodaje nº1	Fecha: Martes 23 de Mayo
Jornada: 23/05/2023	Localización: UPV Campus de Gandía, local de Camarografía

Interior	Exterior
x	

Imagen	Iluminación
Cámara 1 Blackmagic UrsaMini 4.6K Objetivos: <ul style="list-style-type: none">• Objetivo Canon 28mm (F1.8)• Objetivo Samyang 50mm (T1.5)• Objetivo Samyang 85mm (T1.5) Trípode Manfrotto 501 (UrsaMini)	Fresnel 2kW (2) Trípode medio (2) Geles de colores
Cámara 2 Canon EOS 500D SLR Objetivos: <ul style="list-style-type: none">• Sigma 24-105mm F4 DG OS HSM Trípode	
Audio	
Micrófono de solapa	
Entrevistas	Decorado
<ul style="list-style-type: none">• losune Noguera de 12:30 a 13:45h• Nerea Arruga de 10:45 a 11:45h	Silla/sillón Soporte fondo fotografía Fondo fotográfico blanco
Observaciones	
<ul style="list-style-type: none">• Dietas• Hojas autorizaciones, tarjetas, disco duro y batería de repuesto• Plancha de vapor para el fondo fotográfico• Cinta de carroceros, pinzas y guantes	

Orden de rodaje nº2	Fecha: Lunes 29 de Mayo
Jornada: 29/05/2023	Localización: UPV campus Vera, Facultad de Bellas Artes. Aula B-0-4

Interior	Exterior
x	

Imagen	Iluminación
<p>Cámara 1 Blackmagic UrsaMini 4.6K</p> <p>Objetivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Objetivo Canon 28mm (F1.8) • Objetivo Samyang 50mm (T1.5) • Objetivo Samyang 85mm (T1.5) <p>Trípode Manfrotto 501 (UrsaMini)</p> <p>Cámara 2 Canon EOS 500D SLR</p> <p>Objetivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sigma 24-105mm F4 DG OS HSM <p>Trípode</p>	<p>Paneles led (2) Trípode medio (2) Geles de colores</p>
Audio	
Micrófono de solapa	
Entrevistas	Decorado
<ul style="list-style-type: none"> • Elena Mestanza de 12:00h a 13:15h 	<p>Silla</p> <p>Soporte fondo fotografía Fondo fotográfico blanco</p>
Observaciones	
<ul style="list-style-type: none"> • Dietas • Hojas autorizaciones • Tarjetas, disco duro y batería de repuesto • Plancha de vapor para el fondo fotográfico • Cinta de carroceros, pinzas y guantes 	

Orden de rodaje nº3	Fecha: Martes 20 de Junio
Jornada: 20/06/2023	Localización: UPV Campus de Gandía, local de Camarografía

Interior	Exterior
x	

Imagen	Iluminación
<p>Cámara 1 Blackmagic UrsaMini 4.6K</p> <p>Objetivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Objetivo Canon 28mm (F1.8) • Objetivo Samyang 50mm (T1.5) • Objetivo Samyang 85mm (T1.5) <p>Trípode Manfrotto 501 (UrsaMini)</p> <p>Cámara 2 Canon EOS 500D SLR</p> <p>Objetivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sigma 24-105mm F4 DG OS HSM <p>Trípode</p>	<p>Fresnel 2kW (2) Trípode medio (2) Geles de colores</p>
Audio	
Micrófono de solapa	
Entrevistas	Decorado
<ul style="list-style-type: none"> • Lourdes Gámez de 11:30h a 12:45h 	<p>Silla/sillón</p> <p>Soporte fondo fotografía Fondo fotográfico blanco</p>
Observaciones	
<ul style="list-style-type: none"> • Dietas • Hojas autorizaciones • Tarjetas, disco duro y batería de repuesto • Plancha de vapor para el fondo fotográfico • Cinta de carroceros, pinzas y guantes 	

3. 2 Equipo técnico

Otra cuestión importante para llevar a cabo un proyecto audiovisual es contar con el equipo técnico necesario. Así pues, nos referimos a todas las personas involucradas para llevar a cabo la filmación y garantizar la calidad de la producción.

Por lo tanto, los roles que serían imprescindibles para la realización del documental serían los siguientes:

Producción	Postproducción
<p>Departamento de dirección:</p> <ul style="list-style-type: none">• Director• Ayudante de dirección <p>Departamento de producción:</p> <ul style="list-style-type: none">• Director de producción• Ayudantes de producción <p>Departamento de fotografía:</p> <ul style="list-style-type: none">• Operador de cámara• Gaffer <p>Departamento de arte:</p> <ul style="list-style-type: none">• Decorador/ambientador <p>Entrevistador</p>	<ul style="list-style-type: none">• Montador• Etalonador/colorista• Edición/diseño de sonido• Diseño gráfico• Narrador

3.3 Localizaciones

Al elegir las ubicaciones, consideramos varios aspectos. En primer lugar, acordamos que las entrevistas se llevarían a cabo en lugares cerrados, preferiblemente diseñados para producciones audiovisuales. Esto nos permitiría transportar o alquilar todo el equipo necesario y brindar un entorno cómodo para las entrevistadas. Además, optamos por evitar grabar en cafeterías u otros sitios públicos, lo que mejoraría la calidad de audio y nos proporcionaría un mayor control sobre el entorno de filmación.

Aparte de las localizaciones para realizar las entrevistas, se han tenido en cuenta otras ubicaciones como estudios de grabación, locales de ensayo, conciertos y festivales que se relacionan con la temática, con el fin de enriquecer visualmente la narración.

Nombre de la localización: Visualrent Valencia				Número de planos:	
Dirección postal: 46018				Persona de contacto: Sonia	
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	
	X				

CONDICIONES DE ILUMINACIÓN	
Natural	Artificial
	X
Condiciones de transporte	Otros condicionantes
Se puede llegar con coche o con transporte público, en este caso hay una parada de metro cerca.	

FOTOGRAFÍAS

Figura 13
Localización 1 para las entrevistas.



Nota: Visualrent Valencia. Extraído de: <https://cutt.ly/fwk6OXy8>

MAPA

<https://goo.gl/maps/Z86KLxfmSqq6BGqi6>

Figura 14
Ubicación localización 1.



Nota: Visualrent Valencia. Fuente: Google Maps.

Nombre de la localización: RW studios				Número de planos:	
Dirección postal: 46003				Contacto: 685 24 13 89	
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	
	x				

CONDICIONES DE ILUMINACIÓN	
Natural	Artificial
	x
Condiciones de transporte	Otros condicionantes
Se puede llegar con coche o con transporte público, en este caso hay una parada de metro cerca.	

FOTOGRAFÍAS

Figura 15
Localización 2 estudio de grabación.

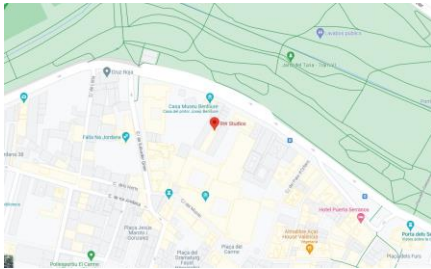


Nota: RW Studios Valencia. Extraído de: <https://cutt.ly/Vwk63CN1>

MAPA

<https://goo.gl/maps/tUtCYDuvVZy4c63G9>

Figura 16
Ubicación localización 2.



Nota: RW Studios Valencia. Fuente: Google Maps.

Estos ejemplos de fichas de localizaciones representan solo algunas de las ubicaciones sugeridas para el rodaje. En el caso de las entrevistas, se contemplaron tres ubicaciones distintas, considerando la disponibilidad y desplazamiento de las personas entrevistadas. Estas localizaciones incluyen la Facultad de Bellas Artes del Campus Vera, el aula de camarografía en el Campus de Gandía de la UPV y el estudio de grabación Visualrent en Valencia.

Además, debido a la relación del documental con la temática musical y los espacios en la que esta industria se desarrolla, como estudios, escenarios y espacios públicos, o locales, entre otros. Podría ser una gran aportación para el proyecto, acompañar a alguna de las entrevistadas a los eventos o lugares de ensayo. Esto, por supuesto, contando con su consentimiento y permisos necesarios.

Entre otras localizaciones, encontraríamos festivales dedicados exclusivamente a la visibilidad e integración de la mujer en la música, como son: Festival Flama en Málaga, Ribera Sound en Tudela, Spotify Equal Fest en Madrid o las FemJam en Valencia. Acudir a alguno de estos festivales o conciertos que tienen como objetivo destacar el papel de las mujeres en la industria musical, puede ser de gran aportación al proyecto. Por añadidura, esto podría brindarnos la oportunidad de establecer contactos con más mujeres interesadas en participar en el proyecto.

3.4 Autorizaciones

A continuación, podéis encontrar la hoja que se facilitó a las artistas para la cesión de derechos de imagen y difusión para el proyecto. Por motivos de privacidad algunos de los datos personales están censurados.

Figura 17

Hoja de autorización para la cesión de derechos de imagen.

**CESIÓN DE DERECHOS Y
AUTORIZACIÓN PARA LA DIFUSIÓN**

De una parte, D./D^a Mar Tarragó Tudela estudiante matriculado/a en 4º curso del Grado en Comunicación Audiovisual de la Escuela Politécnica Superior de Gandia (EPSG), de la UPV, coordinador/a del proyecto "La otra cara del escenario"

De otra, Dezea Azuaga Pulido con domicilio en C/ Rota, provincia de Toledo (CP 45) en nombre y derechos propios (a partir de ahora EL/LA CEDENTE)

EXPONEN:

Que, al amparo de lo dispuesto en la Ley Orgánica 1/1982, de 5 de mayo, de protección civil del derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen, habiendo llegado las partes, libre y espontáneamente, a una coincidencia mutua de sus voluntades, formalizan el presente **CONTRATO DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN**, en adelante, el "Contrato", que tiene por objeto la cesión de los derechos de imagen del CEDENTE al CESIONARIO, así como el establecimiento de las condiciones de su utilización, y que se regirá por las siguientes:

La PERSONA CEDENTE autoriza la captación, grabación o fijación de su intervención en el contexto de la actividad o proyecto.

La PERSONA CEDENTE cede el derecho a reproducir, distribuir y difundir total o parcialmente su intervención, así como los contenidos aportados, a través de cualquier procedimiento y/o medio, tangible o intangible, on line u off-line.

La PERSONA CESIONARIA, en concreto, la persona o unidad solicitante de los datos, se compromete a usar los datos exclusivamente para el objeto expresado, en el marco de lo autorizado o cedido por la persona cedente.

La PERSONA CESIONARIA se compromete a hacer constar el origen de los contenidos cedidos en cualquier actividad de difusión de los mismos en el contexto de la actividad o proyecto.

- a) La cesión de los derechos se limita a actividades no lucrativas.
- b) El plazo de cesión de los derechos es el máximo previsto por la Ley.
- c) El ámbito de cesión de derechos es mundial y universal.

La PERSONA CEDENTE acepta que el presente documento constituya prueba de cesión.

Y en prueba de conformidad, firma la presente en el lugar y fecha del encabezamiento.

Firma de LA PERSONA CEDENTE:
Fdo.



Firma de LA PERSONA CESIONARIA:
Fdo.



Nota: Trato de cesión de derechos de imagen. Elaboración propia.

3.5 Presupuesto y financiación

Antes de llevar a cabo un proyecto audiovisual, es necesario tener en cuenta cuál va a ser el presupuesto para prever todo tipo de necesidades y saber cuáles son las posibilidades de su realización.

Para empezar, debemos tener en cuenta diversas características de nuestro documental *La otra cara del escenario: Mujeres en la industria musical*. Como cuál va a ser el equipo técnico y humano del que vamos a disponer, el coste de las localizaciones y transporte, gastos de explotación u otro tipo de gastos generales.

Tal y como explican Martínez y Fernández (2010) en el *Manual del productor*, hay una serie de gastos dependiendo del proyecto que desarrollaremos para tener en cuenta, como los costes del personal técnico, personal artístico, la escenografía, la música, los estudios de rodaje y varios de producción, etc. El plan de trabajo o en nuestro caso el desglose de producción, nos pueden servir como punto de partida para elaborar el presupuesto a través del listado de necesidades.

En nuestro caso, al tratarse de un Trabajo de Fin de Grado, hay una serie de factores que nos han facilitado su producción, como el material técnico que nos ha proporcionado la universidad, o el equipo humano formado por estudiantes del grado en Comunicación Audiovisual que han querido formar parte de este proyecto. Así, pues en el siguiente documento podemos ver la estimación del resumen presupuestario del material técnico:

Figura 18

Resumen presupuestario material técnico.

	Material técnico	Cantidad	Coste real unidad	Precio final	Compra/ alquiler/ préstamo	Coste real
Imagen	Cámara Blackmagic UrsaMini 4.6K	1	5,445,00€	5,445,00€	Prestado	0€
	Objetivo Canon 28mm (F1.8)	1	490,00€	490,00€	Prestado	0€
	Objetivo Samyang 50mm (T1.5)	1	2,299,00€	2,299,00€	Prestado	0€
	Objetivo Samyang 85mm (T1.5)	1	369,00€	369,00€	Prestado	0€
	Trípode Manfrotto 501 (UrsaMini)	1	637,00€	637,00€	Prestado	0€
	Canon EOS 500D SLR	1	449,99€	449,99€	Propio	0€
	Sigma 24-105mm F4 DG OS HSM	1	749,00€	749,00€	Propio	0€
	Trípode Gloxy GX-T6662A	1	119,99€	119,99€	Propio	0€
Tarjetas SD 32 gigas	3	15,99€	47,97€	Propio	0€	
Subtotal				10.656,95€	Total	0€
Iluminación	Fresnel 2kW	2	299,00€	598,00€	Prestado	0€
	Kit de 2 Paneles led	1	719,00 €	719,00 €	Prestado	0€
	Trípode medio	2	44,43€	88,86€	Prestado	0€
	Pack de filtros de gelatina de color para focos	1	5,90€	5,90€	Prestado	0€
Subtotal				1.411,76€	Total	0€
Sonido	Micrófono lavalier BOYA	1	285,00€	285,00€	prestado	0€
Subtotal				285,00€	Total	0€
Decorado	Fondo fotográfico blanco	1	24,49€	24,49€	compra	24,49€
	Soporte de fondo	1	38,99€	38,99€	compra	38,99€
Subtotal gastos completos				12.417,19€	Total	63,48€

Nota: Presupuesto del material técnico. Elaboración propia.

En la tabla que sigue, se presentan los gastos generales de producción acumulados hasta el momento. Es importante destacar que estos costos son susceptibles de variar en caso de que se programen más entrevistas o requieran desplazamientos adicionales. Por ejemplo, una de las entrevistadas tuvo que desplazarse desde Madrid hasta Valencia para participar en el proyecto. Además, debemos tener en cuenta que la asistencia a eventos también podría incrementar estos costos.

- Gastos de producción:

Partida	Estimación	
	Localización	Gastos combustibles
Viajes	Valencia	8,94€
	Valencia	8,94€
	Madrid - Valencia	36,32€
	Valencia - Madrid	22,00€
Subtotal		76,20€
Fotocopias		4,16€
Dietas		125€
Total		205,36€

A parte de considerar el presupuesto destinado al material técnico y los gastos de producción, es necesario incluir los salarios de los profesionales que integran nuestro equipo. En nuestro caso, el equipo está compuesto por compañeras del sector audiovisual que participan de forma no remunerada, ya que se trata de un proyecto de fin de grado. No obstante, hemos realizado una consulta para determinar cuál sería el costo total de los salarios profesionales¹² en nuestro proyecto, basándonos en la información proporcionada por el Boletín Oficial del Estado.

- Salarios profesionales:

Categoría profesional	Salario base - euros	
	Semana	Mes
Director de Producción	898,63	3.368,36
Ayudante de Producción	419,52	1.572,50
Ayudante de dirección	687,19	2.575,82
Operador de cámara	538,22	2.017,41
Gaffer	333,33	1.250,00
Decorador	624,72	2.341,64
Montador	680,31	2.550,03
Edición/diseño de sonido	432,50	1.621,14
Total	4.614,42 €	17.296,58 €

¹² Boletín Oficial del Estado, del 29 de marzo de 2021. Recuperado de: https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2021-8425

La financiación de un proyecto audiovisual podría variar significativamente dependiendo del alcance, el género, la duración y otros factores. En nuestro caso, teniendo en cuenta las dimensiones y finalidad, contamos con financiación propia. Además, podríamos contar con subvenciones y becas de organizaciones destinadas a promover un proyecto audiovisual relacionado con la igualdad de género, la cultura y la música.

Otro factor que nos podría ayudar, serían las plataformas de *crowdfunding* dónde podrían participar y aportar fondos personas interesadas en el proyecto. A cambio podrían recibir recompensas por su aportación. En este último caso, decidimos crear *merchandising* relacionado con la temática de nuestro proyecto. Camisetas y sudaderas serigrafiadas a mano que contienen una abreviatura del logo del documental. De esta manera, podemos financiar costos adicionales, como dietas, transporte y cubrir otros gastos de producción.

Figura 19

Merchandising para la financiación del documental.



Nota: Merchandising del documental. Elaboración propia.

4. Personajes

4.1 Testimonios: Entrevistas

En este caso, nuestro proyecto se enfoca en la recopilación de los relatos testimoniales de mujeres que comparten sus vivencias dentro de la industria musical. Siguiendo con la idea de Nichols (1997) "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." Por lo tanto, a través del diálogo exploraremos las experiencias subjetivas de aquellas que forman parte de la esfera musical.

Al explorar sobre los formatos de no ficción, entendemos el uso de testimonios como una fuente de datos y descripciones de acontecimientos, que aportaran valor al proyecto debido a su relevancia del tema en cuestión. Por ese motivo, decidimos explorar la diversidad de profesiones que existen en esta industria, para posteriormente seleccionar testigos que formasen parte de ella y contribuir con sus experiencias.

Así pues, es de agradecer su participación y aportación a este proyecto a:

- **Iosune Noguera**

Docente en Formación Profesional en Imagen y Sonido. Guitarrista y cantante en Mantequilla Voladora, banda de punk rock melódico formada en 2013. Se involucró en la música a una edad temprana, cuando solo tenía 9 años, y en la actualidad, compagina sus dos pasiones: la música y la enseñanza. Junto con su grupo, ha realizado dos álbumes que no se pueden dejar pasar por alto por su calidad, letras reivindicativas y entusiasmo en su proyecto "Nuestra lucha no ha terminado" realizado en 2019 y "El último circo" en 2022. Además, su último videoclip "El charco" ha sido nominado a canción del año en los Premios de la Música Independiente.

Figura 20

Videoclip de Mantequilla Voladora, *El charco*. (2023)



Nota: Frame del videoclip de Mantequilla voladora.

Extraído de: <https://www.youtube.com/@MantequillaVoladora>

- **Elena Mestanza**

Audio programmer, compositora y productora musical. Estudiante del doble Grado en Matemáticas e Ingeniería del Software. Elena Mestanza tiene 23 años y un largo recorrido a su pronta edad en proyectos musicales para videojuegos como: *El·Leonor: Estandartes hacia el futuro*, *Bismuto* y *El Monte de las Ánimas*, entre otros.

- **Lourdes Gámez**

Graduada en Comunicación Audiovisual, a sus 22 años ha decidido emprender su camino hacia su pasión, que es la música. Bajo el nombre de "Louser" esta joven sonidista y compositora ha realizado su primer single "Quiero ir a Radio 3" y ha hecho su primera colaboración junto con el grupo Bechamel con el tema "Siempre habrá alguien mejor que yo".

- **Nerea Arruga**

Estudiante del doble grado en Ingeniería de Sistemas de Telecomunicación, Sonido e Imagen y Comunicación Audiovisual. Durante la pandemia decidió dar el salto y hacer directos como DJ bajo el nombre de "Nerea de Toledo". Nerea tiene 22 años y actualmente lleva tres años pinchando música y viviendo de lo que más disfruta.

Además de contar con estos testimonios, seguimos en contacto con más mujeres para incluirlas en el documental. Sin embargo, establecer acuerdos y fijar fechas no siempre resulta la tarea más sencilla, teniendo en cuenta que se ha contactado con grupos que actualmente están de gira o habría que considerar la logística de transporte para demás profesionales interesadas en colaborar con nosotras. Así pues, podemos tener en cuenta a Cristina, técnica de iluminación en conciertos y festivales, Natalia, directora de marketing y colaboradora en plataformas de apoyo a mujeres artistas, Marta, directora en una fundación en apoyo a la música y la cultura, y María, compositora y bajista en un grupo de post-punk.

De este modo, llevamos a cabo las que serían las primeras entrevistas para la elaboración del proyecto. A lo largo de este proceso, hemos tenido el privilegio de escuchar las voces y experiencias de estas mujeres, quiénes en todo momento han estado en contacto con nosotras y han tenido la confianza para plasmar sus vivencias delante de cámara.

5. Plan de difusión del documental

En la actualidad, resulta esencial difundir o promocionar cualquier producto audiovisual. Por esta razón, hemos desarrollado un plan de divulgación y distribución del documental. Teniendo en cuenta el presupuesto limitado con el que contamos, será de vital importancia abordar su difusión y alcance.

Contar con una comprensión sólida de nuestro público objetivo y los objetivos del proyecto resulta fundamental para su promoción. En este caso, como mencionamos previamente, el propósito central del documental es crear conciencia acerca de la persistente desigualdad de género en la industria musical.

Como ya hemos comentado, para hacer posible la producción del documental, llevaremos a cabo una campaña de *crowdfunding*. De este modo, cualquier persona interesada podrá hacer una aportación a través de la web www.verkami.com. Creando recompensas atractivas y la comunicación constante, podemos fidelizar y conocer los intereses de nuestra audiencia.

Internet es otro factor de gran influencia en la difusión de proyectos independientes. Los avances tecnológicos nos permiten diferenciar entre la distribución *online* y la distribución *offline* de nuestro proyecto. Por lo tanto, es relevante explorar el concepto de transmedialidad y considerar cómo podemos aplicarlo a nuestros objetivos.

5.1 Adaptación y transmedialidad

Henry Jenkins¹³ acuñó el término *transmedia* para describir una narrativa que se despliega a través de diversos medios, de manera que cada uno de ellos aporta información adicional y complementaria a la historia principal.

Así pues, la estrategia de difusión del documental *La otra cara del escenario: Mujeres en la industria musical* se basa en la transmedialidad, lo que significa utilizar una variedad de medios y plataformas tanto *online* como *offline*.

En cuanto a los medios *online*, Internet ha ampliado la accesibilidad de los proyectos audiovisuales a nivel global. Cualquier individuo con conexión a Internet puede acceder a contenidos de todas partes del mundo, lo que ha democratizado la distribución y ha generado nuevas oportunidades. Sin embargo, esta abundancia de contenido también presenta desafíos debido a la saturación de opciones disponibles.

¹³ Henry Jenkins III (Atlanta, 4 de junio de 1958) es un académico estadounidense de los medios de comunicación, actualmente profesor de Comunicación, Periodismo y Artes Cinemáticas. Extraído de: https://es.wikipedia.org/wiki/Henry_Jenkins

Nuestro trabajo estará disponible en las principales plataformas de vídeo en internet, como YouTube y Vimeo. Además de estar presentes en redes sociales, como Instagram y Twitter, donde compartiremos fragmentos de las entrevistas y contenido exclusivo relacionado. Otra plataforma que podría resultar relevante es Spotify, dado que en la actualidad no se limita solo al contenido auditivo, sino que también permite la visualización de contenido.

En términos de promoción offline, nos referimos a la difusión a través de festivales, conferencias, revistas especializadas en cultura y música, así como periódicos. En cuanto a los festivales a los que podríamos presentarnos, incluirían:

- Programa Atenea
- Cinema Jove
- ZINEBÍ Festival Internacional de cine documental y cortometraje de Bilbao
- Festival Internacional de Cine de Gijón

Estos son solo algunos ejemplos de los festivales y eventos en los que podríamos participar. Nuestra presencia en diversas plataformas y actividades contribuiría significativamente a la difusión y visibilidad del documental.

6. Conclusiones

La idea inicial de este proyecto ha sido la elaboración de la preproducción documental *La otra cara del escenario: Mujeres en la industria musical*. Así pues, hemos adquirido conocimientos fundamentales en cuanto a formatos de no ficción, además de investigar sobre el tema seleccionado.

El principal motivo de su realización era profundizar y dar a conocer las problemáticas referentes a la falta de representación e igualdad de oportunidades que muchas mujeres enfrentan en la industria musical, mediante la concepción de un proyecto documental. Así pues, el presente trabajo, me ha proporcionado la oportunidad de plasmar todos los pasos necesarios para llevar a cabo la producción y postproducción del documental. Además de adquirir conocimientos en cuanto a la planificación y desarrollo de proyectos de no ficción.

De este modo, se ha confeccionado la documentación previa necesaria para este tipo de producciones, detallando aspectos imprescindibles como el tratamiento audiovisual, desglose de producción, equipo técnico, guion y presupuesto, entre otros. Asimismo, es imprescindible recalcar que, en este tipo de proyectos, nos veremos sujetos a diversos cambios y modificaciones a lo largo del proceso de realización.

En resumen, este proyecto académico ha abordado la creación de una preproducción audiovisual documental, aprovechando los conocimientos técnicos adquiridos a lo largo de mi grado en Comunicación Audiovisual. Por lo tanto, hemos tratado de emplear metodologías que aseguren la viabilidad del proyecto, además de tener en cuenta posibles mejoras de cara a su futura realización. Un ejemplo de estas mejoras sería la modificación del esquema de iluminación para las entrevistas, pasando de luces laterales a una disposición con luz cenital, complementada por luces de relleno.

A lo largo de este proceso, he adquirido una comprensión más profunda de la importancia de contar con el equipo técnico y humano adecuado que un proyecto de esta índole requiere. Esto ha contribuido de manera significativa a mi proceso de aprendizaje y me ha preparado para enfrentar futuros proyectos audiovisuales.

Por otra parte, hemos tenido la oportunidad de llevar a cabo entrevistas con diversas mujeres que nos han compartido sus perspectivas y nos han inspirado en la creación de este documental. A raíz de los testimonios recogidos en las entrevistas, se ha puesto de manifiesto de manera contundente la presencia de desigualdades de género en la industria musical. En consecuencia, nuestro objetivo al difundir iniciativas como esta es tratar de dar voz y reconocimiento a todas las mujeres que son parte integral de este sector y que luchan incansablemente por conseguir su espacio en la música.

En última instancia, quería agradecer la participación de Andrea Salvatierra, Andrea Lluna, Silvia Sánchez, Paula Hernández y Sergio Vozmediano, que me han acompañado en el proceso y me han motivado a seguir con su causa. Y como no, a aquellas que son el motivo principal de su realización, Elena Mestanza, losune Noguera, Nerea Arruga y Lourdes Gámez.

7. Bibliografía

Referencias

- Asociación MIM. (2022). *II Estudio de igualdad de género en la industria de la música*. <https://asociacionmim.com/wp-content/uploads/2022/11/II-ESTUDIO-MIM-Igualdad-de-Genero-Industria-Musical-2022.pdf> [Archivo PDF]
- Barrios Ruano, M. F., & Muñoz Muñoz, A. M. (2021). Las mujeres en el sonido: androcentrismo en la industria musical. *ARTSEDUCA*, (30), 157-170. <https://doi.org/10.6035/artseduca.5797> [Archivo PDF]
- Breschand, J. (2004). *El documental: La otra cara del cine*. Paidós. [Libro]
- Bustos, F. (2023, 14 de febrero). *Apenas un 2,8% de mujeres ocupan un cargo en producción musical*. (s.f.). LOS40 Chile. Recuperado el 8 de Julio de 2023 de <https://los40.cl/2023/inclusion-en-el-estudio-de-grabacion-publican-estudio-de-la-presencia-de-mujeres-en-la-industria-musical-139857.html> [Página web]
- Fernández, F., y Martínez, J. (2010). *Manual del productor audiovisual*. Editorial UOC, S.L. [Libro]
- Green, L. (2001). *Música, género y educación*. Morata. [Libro]
- Martin, M., & García M. (2021). *Techo de cristal, síndrome del impostor y exigencia social: los desafíos de la mujer en la industria de la música*. RTVE. <https://www.rtve.es/playz/20211108/desafios-mujeres-industria-musical-techo-cristal/2212520.shtml> [Página web]
- Mendoza, C. (2010). *El guion para cine documental*. <http://librodigital.sangregorio.edu.ec/librosusgp/57680.pdf> [Libro electrónico]
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad*. Paidós comunicación. http://metamentaldoc.com/9_La%20Representacion%20de%20la%20Realidad_Bill%20Nichols.pdf [Libro electrónico]
- Nichols, B. (2013). *Introducción al documental*. Universidad nacional autónoma de México. [Libro]
- O'Brien, L. (2021). *SHE BOP: The Definitive History of Women in Popular Music*. Jawbone Press; Revised and Updated 25th Anniversary Edition. [Libro]
- Palomino, R., Caballero, Y., & Alexander, F. (2018). Diseño de una metodología para la escritura de proyectos documentales en el aula. *La Tercera Orilla*. (20), p.6-16. <https://doi.org/10.29375/21457190.3238> [Revista electrónica]

Renov, M. (1993). *Theorizing Documentary*. Dokumen.
<https://dokumen.tips/documents/renov-1993-toward-a-poetics-of-documentary.html?page=1> [Libro electrónico]

Simón, F. (2021, febrero 1). *El impacto económico de la industria musical supera los 7.600 millones en España, según un informe de UNIR*. Europa Press <https://www.europapress.es/la-rioja/noticia-impacto-economico-industria-musical-supera-7600-millones-espana-informe-unir-20210201125704.html> [Página web]

Weinrichter, A. (2004) *Desvíos de lo real: El cine de no ficción* (2a ed.). T&B Editores. [Libro]

8. Filmografía

Arthus-Bertrand, Y. (2015). *Human*. [Película] Humankind Production.

Capra, F. (1942). *Why we fight*. U.S. [Serie de películas] Office of War Information.

Carrión, V. (2018). *Las que faltaban*. [Película]

Flaherty, R. J. (1922). *Nanook of the North*. [Película] Revillon Frères, Pathé.

Fremaux, T. (2016). *¡Lumière! Comienza la aventura*. [Película] CNC.

Garbus, L. (2015). *What Happened, Miss Simone?* [Película] Netflix, Radical Media, Moxie Firecracker Films.

Hallgrim Haug, P.-O. S. (2022). *The Playlist*. [Serie de televisión] Netflix.

Hojman, L. (2020). *Antonio Machado. Los días azules*. [Película] Summer Films.

Kopple, B. (1976). *Harlan County, U.S.A.* [Película] PBS.

Mekas, J. (Director) (2000). *As I Was Moving Ahead Occasionally, I Saw Brief Glimpses of Beauty*. [Película] Canyon Cinema.

Morris, E. (1988). *The Thin Blue Line*. [Película] Coproducción Estados Unidos-Reino Unido.

Riefenstahl, L. (1935). *El triunfo de la voluntad*. [Película] Leni Riefenstahl-Produktion.

Sigismondi, F. (2010). *The Runaways*. [Película] Apparition, River Road Entertainment.

Tornatore, G. (2021). *Ennio: The Maestro*. [Película]

Vertov, D. (1929). *The Man with a Movie Camera*. [Película] VUFKU.

9. Anexos

Anexo I. Guion

Anexo II. Desglose de producción

Anexo III. Autorizaciones

Anexo IV. Teaser del documental *La otra cara del escenario: Mujeres en la industria musical*

Anexo V. Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Anexo I Guion

1. Preguntas de introducción:

Presentación: Nombre, edad y profesión.

Estudios que hayan realizado. Estudios musicales sí o no.

1. ¿Cómo empezaste en este sector?
2. ¿Cuánto tiempo llevas?
3. ¿Qué aspiraciones tienes en tu carrera profesional?
4. ¿Te quieres dedicar profesionalmente?
5. ¿Consideras que podrías vivir de ello?

2. Preguntas generales:

1. ¿Consideras que hay una ausencia de mujeres en la industria musical? ¿Qué opinas sobre el panorama actual?
2. ¿Has notado diferencias en el trato o las oportunidades que se les brindan a las mujeres en comparación con los hombres en este sector?
3. ¿Qué barreras o desafíos has enfrentado como mujer en la industria musical y cómo has lidiado con ellos?
4. ¿Crees que existe una falta de representación femenina en ciertos géneros musicales o roles dentro de la industria? ¿Por qué crees que ocurre esto?
5. ¿Has presenciado o experimentado situaciones de discriminación de género en tu carrera musical? ¿Cómo has afrontado estas situaciones?
6. ¿Cómo ves el papel de las mujeres en la producción musical y en roles técnicos dentro de la industria? ¿Crees que hay desigualdades en estas áreas?
7. ¿Cómo se puede cambiar la situación actual para romper las barreras de desigualdad entre hombres y mujeres en la industria de la música?
8. ¿Has experimentado o presenciado casos de brecha salarial o desigualdad económica entre hombres y mujeres en la industria musical?
9. ¿Crees que las plataformas de streaming y las redes sociales desempeñan un papel importante en la promoción y visibilidad de las mujeres en la industria?
10. ¿Qué consejos o palabras de aliento les darías a las mujeres que aspiran a una carrera en la industria musical?

Anexo II Desglose de producción

Orden de rodaje nº1	Fecha: Martes 23 de Mayo
Jornada: 23/05/2023	Localización: UPV Campus de Gandía, local de Camarografía

Interior	Exterior
x	

Imagen	Iluminación
<p>Cámara 1 Blackmagic UrsaMini 4.6K</p> <p>Objetivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Objetivo Canon 28mm (F1.8) • Objetivo Samyang 50mm (T1.5) • Objetivo Samyang 85mm (T1.5) <p>Trípode Manfrotto 501 (UrsaMini)</p> <p>Cámara 2 Canon EOS 500D SLR</p> <p>Objetivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sigma 24-105mm F4 DG OS HSM <p>Trípode</p>	<p>Fresnel 2kW (2) Trípode medio (2) Geles de colores</p>
Audio	
Micrófono de solapa	
Entrevistas	Decorado
<ul style="list-style-type: none"> • losune Noguera de 12:30 a 13:45h • Nerea Arruga de 10:45 a 11:45h 	<p>Silla/sillón Soporte fondo fotografía Fondo fotográfico blanco</p>
Observaciones	
<ul style="list-style-type: none"> • Dietas • Hojas autorizaciones • Tarjetas, disco duro y batería de repuesto • Plancha de vapor para el fondo fotográfico • Cinta de carroceros, pinzas y guantes 	

Anexo II Desglose de producción

Orden de rodaje nº2	Fecha: Lunes 29 de Mayo
Jornada: 29/05/2023	Localización: UPV campus Vera, Facultad de Bellas Artes. Aula B-0-4

Interior	Exterior
x	

Imagen	Iluminación
<p>Cámara 1 Blackmagic UrsaMini 4.6K</p> <p>Objetivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Objetivo Canon 28mm (F1.8) • Objetivo Samyang 50mm (T1.5) • Objetivo Samyang 85mm (T1.5) <p>Trípode Manfrotto 501 (UrsaMini)</p> <p>Cámara 2 Canon EOS 500D SLR</p> <p>Objetivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sigma 24-105mm F4 DG OS HSM <p>Trípode</p>	<p>Paneles led (2) Trípode medio (2) Geles de colores</p>
Audio	
Micrófono de solapa	
Entrevistas	Decorado
<ul style="list-style-type: none"> • Elena Mestanza de 12:00h a 13:15h 	<p>Silla</p> <p>Soporte fondo fotografía Fondo fotográfico blanco</p>
Observaciones	
<ul style="list-style-type: none"> • Dietas • Hojas autorizaciones • Tarjetas, disco duro y batería de repuesto • Plancha de vapor para el fondo fotográfico • Cinta de carroceros, pinzas y guantes 	

Anexo II Desglose de producción

Orden de rodaje nº3	Fecha: Martes 20 de Junio
Jornada: 20/06/2023	Localización: UPV Campus de Gandía, local de Camarografía

Interior	Exterior
x	

Imagen	Iluminación
<p>Cámara 1 Blackmagic UrsaMini 4.6K</p> <p>Objetivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Objetivo Canon 28mm (F1.8) • Objetivo Samyang 50mm (T1.5) • Objetivo Samyang 85mm (T1.5) <p>Trípode Manfrotto 501 (UrsaMini)</p> <p>Cámara 2 Canon EOS 500D SLR</p> <p>Objetivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sigma 24-105mm F4 DG OS HSM <p>Trípode</p>	<p>Fresnel 2kW (2) Trípode medio (2) Geles de colores</p>
Audio	
Micrófono de solapa	
Entrevistas	Decorado
<ul style="list-style-type: none"> • Lourdes Gámez de 11:30h a 12:45h 	<p>Silla/sillón</p> <p>Soporte fondo fotografía Fondo fotográfico blanco</p>
Observaciones	
<ul style="list-style-type: none"> • Dietas • Hojas autorizaciones • Tarjetas, disco duro y batería de repuesto • Plancha de vapor para el fondo fotográfico • Cinta de carroceros, pinzas y guantes 	

Anexo III. Autorizaciones

CESIÓN DE DERECHOS Y AUTORIZACIÓN PARA LA DIFUSIÓN

De una parte, D./D^a Mar Ferrnigó Tudela estudiante matriculado/a en 4º curso del Grado en Comunicación Audiovisual de la Escuela Politécnica Superior de Gandia (EPSG), de la UPV, coordinador/a del proyecto _____

De otra, Lourdes Gámez Castellón con domicilio en Avd. Juan Carlos I n:56 piso 6^a, provincia de Alicante (CP 03440) en nombre y derechos propios (a partir p. 3 de ahora EL/LA CEDENTE)

EXPONEN:

Que, al amparo de lo dispuesto en la Ley Orgánica 1/1982, de 5 de mayo, de protección civil del derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen, habiendo llegado las partes, libre y espontáneamente, a una coincidencia mutua de sus voluntades, formalizan el presente **CONTRATO DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN**, en adelante, el "Contrato", que tiene por objeto la cesión de los derechos de imagen del CEDENTE al CESIONARIO, así como el establecimiento de las condiciones de su utilización, y que se regirá por las siguientes:

La PERSONA CEDENTE autoriza la captación, grabación o fijación de su intervención en el contexto de la actividad o proyecto.

La PERSONA CEDENTE cede el derecho a reproducir, distribuir y difundir total o parcialmente su intervención, así como los contenidos aportados, a través de cualquier procedimiento y/o medio, tangible o intangible, on line u off-line.

La PERSONA CESIONARIA, en concreto, la persona o unidad solicitante de los datos, se compromete a usar los datos exclusivamente para el objeto expresado, en el marco de lo autorizado o cedido por la persona cedente.

La PERSONA CESIONARIA se compromete a hacer constar el origen de los contenidos cedidos en cualquier actividad de difusión de los mismos en el contexto de la actividad o proyecto.

- a) La cesión de los derechos se limita a actividades no lucrativas.
- b) El plazo de cesión de los derechos es el máximo previsto por la Ley.
- c) El ámbito de cesión de derechos es mundial y universal.

La PERSONA CEDENTE acepta que el presente documento constituya prueba de cesión.

Y en prueba de conformidad, firma la presente en el lugar y fecha del encabezamiento.

Firma de LA PERSONA CEDENTE:
Fdo.

Firma de LA PERSONA CESIONARIA:
Fdo.

Anexo III. Autorizaciones

CESIÓN DE DERECHOS Y AUTORIZACIÓN PARA LA DIFUSIÓN

De una parte, D./D.^a Mar Tarragó Tudela estudiante matriculado/a en 4º curso del Grado en Comunicación Audiovisual de la Escuela Politécnica Superior de Gandia (EPSG), de la UPV, coordinador/a del proyecto "La otra cara del escenario"

De otra, Nezca Azuaga Pulido con domicilio en C/ Rota 4 Escalonilla, provincia de Toledo (CP 45517) en nombre y derechos propios (a partir de ahora EL/LA CEDENTE)

EXPONEN:

Que, al amparo de lo dispuesto en la Ley Orgánica 1/1982, de 5 de mayo, de protección civil del derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen, habiendo llegado las partes, libre y espontáneamente, a una coincidencia mutua de sus voluntades, formalizan el presente **CONTRATO DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN**, en adelante, el "Contrato", que tiene por objeto la cesión de los derechos de imagen del CEDENTE al CESIONARIO, así como el establecimiento de las condiciones de su utilización, y que se regirá por las siguientes;

La PERSONA CEDENTE autoriza la captación, grabación o fijación de su intervención en el contexto de la actividad o proyecto.

La PERSONA CEDENTE cede el derecho a reproducir, distribuir y difundir total o parcialmente su intervención, así como los contenidos aportados, a través de cualquier procedimiento y/o medio, tangible o intangible, on line u off-line.

La PERSONA CESIONARIA, en concreto, la persona o unidad solicitante de los datos, se compromete a usar los datos exclusivamente para el objeto expresado, en el marco de lo autorizado o cedido por la persona cedente.

La PERSONA CESIONARIA se compromete a hacer constar el origen de los contenidos cedidos en cualquier actividad de difusión de los mismos en el contexto de la actividad o proyecto.

- a) La cesión de los derechos se limita a actividades no lucrativas.
- b) El plazo de cesión de los derechos es el máximo previsto por la Ley.
- c) El ámbito de cesión de derechos es mundial y universal.

La PERSONA CEDENTE acepta que el presente documento constituya prueba de cesión.

Y en prueba de conformidad, firma la presente en el lugar y fecha del encabezamiento.

Firma de LA PERSONA CEDENTE:
Fdo.



Firma de LA PERSONA CESIONARIA:
Fdo.



Anexo III. Autorizaciones

CESIÓN DE DERECHOS Y AUTORIZACIÓN PARA LA DIFUSIÓN

De una parte, D./D^a Mar Farragó Tudela estudiante matriculado/a en 4º curso del Grado en Comunicación Audiovisual de la Escuela Politécnica Superior de Gandía (EPSG), de la UPV, coordinador/a del proyecto "La otra cara del escenario"

De otra, Laura López Cuenca con domicilio en plaza de san maría (Valencia), provincia de Valencia (CP 46017) en nombre y derechos propios (a partir de ahora EL/LA CEDENTE)

EXPONEN:

Que, al amparo de lo dispuesto en la Ley Orgánica 1/1982, de 5 de mayo, de protección civil del derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen, habiendo llegado las partes, libre y espontáneamente, a una coincidencia mutua de sus voluntades, formalizan el presente **CONTRATO DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN**, en adelante, el "Contrato", que tiene por objeto la cesión de los derechos de imagen del CEDENTE al CESIONARIO, así como el establecimiento de las condiciones de su utilización, y que se registrará por las siguientes;

La PERSONA CEDENTE autoriza la captación, grabación o fijación de su intervención en el contexto de la actividad o proyecto.

La PERSONA CEDENTE cede el derecho a reproducir, distribuir y difundir total o parcialmente su intervención, así como los contenidos aportados, a través de cualquier procedimiento y/o medio, tangible o intangible, on line u off-line.

La PERSONA CESIONARIA, en concreto, la persona o unidad solicitante de los datos, se compromete a usar los datos exclusivamente para el objeto expresado, en el marco de lo autorizado o cedido por la persona cedente.

La PERSONA CESIONARIA se compromete a hacer constar el origen de los contenidos cedidos en cualquier actividad de difusión de los mismos en el contexto de la actividad o proyecto.

- a) La cesión de los derechos se limita a actividades no lucrativas.
- b) El plazo de cesión de los derechos es el máximo previsto por la Ley.
- c) El ámbito de cesión de derechos es mundial y universal.

La PERSONA CEDENTE acepta que el presente documento constituya prueba de cesión.

Y en prueba de conformidad, firma la presente en el lugar y fecha del encabezamiento.

Firma de LA PERSONA CEDENTE:
Fdo.

Firma de LA PERSONA CESIONARIA:
Fdo.

Anexo III. Autorizaciones

CESIÓN DE DERECHOS Y AUTORIZACIÓN PARA LA DIFUSIÓN

De una parte, D./D^a Mar Tarraga Tudela estudiante matriculado/a en 4º curso del Grado en Comunicación Audiovisual de la Escuela Politécnica Superior de Gandía (EPSG), de la UPV, coordinador/a del proyecto "La otra cara del escenario"

De otra, Elena Martínez Rubio con domicilio en Móstoles, provincia de Madrid (CP 28935) en nombre y derechos propios (a partir de ahora EL/LA CEDENTE)

EXPONEN:

Que, al amparo de lo dispuesto en la Ley Orgánica 1/1982, de 5 de mayo, de protección civil del derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen, habiendo llegado las partes, libre y espontáneamente, a una coincidencia mutua de sus voluntades, formalizan el presente **CONTRATO DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN**, en adelante, el "Contrato", que tiene por objeto la cesión de los derechos de imagen del CEDENTE al CESIONARIO, así como el establecimiento de las condiciones de su utilización, y que se regirá por las siguientes:

La PERSONA CEDENTE autoriza la captación, grabación o fijación de su intervención en el contexto de la actividad o proyecto.

La PERSONA CEDENTE cede el derecho a reproducir, distribuir y difundir total o parcialmente su intervención, así como los contenidos aportados, a través de cualquier procedimiento y/o medio, tangible o intangible, on line u off-line.

La PERSONA CESIONARIA, en concreto, la persona o unidad solicitante de los datos, se compromete a usar los datos exclusivamente para el objeto expresado, en el marco de lo autorizado o cedido por la persona cedente.

La PERSONA CESIONARIA se compromete a hacer constar el origen de los contenidos cedidos en cualquier actividad de difusión de los mismos en el contexto de la actividad o proyecto.

La PERSONA CESIONARIA cede también el derecho a la PERSONA CEDENTE a reproducir y difundir total o parcialmente su intervención a través de cualquier procedimiento y/o medio, tangible o intangible, online u off-line.

- a) La cesión de los derechos se limita a actividades no lucrativas.
- b) El plazo de cesión de los derechos es el máximo previsto por la Ley.
- c) El ámbito de cesión de derechos es mundial y universal.

La PERSONA CEDENTE acepta que el presente documento constituya prueba de cesión.

Y en prueba de conformidad, firma la presente en el lugar y fecha del encabezamiento.

Firma de LA PERSONA CEDENTE:

Fdo.



Firma de LA PERSONA CESIONARIA:

Fdo.



Anexo IV. Teaser del documental *La otra cara del escenario: Mujeres en la industria musical*

Para visualizar el teaser del documental, se puede encontrar en el siguiente enlace:

<https://youtu.be/HpvQJn6Y3dU?si=6R0-vloLoCOZ-Rlj>

Anexo VII - Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS):

Objetivos de Desarrollo Sostenibles		Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1.	Fin de la pobreza				x
ODS 2.	Hambre cero				x
ODS 3.	Salud y bienestar				x
ODS 4.	Educación de calidad			x	
ODS 5.	Igualdad de género	x			
ODS 6.	Agua limpia y saneamiento				x
ODS 7.	Energía asequible y no contaminante				x
ODS 8.	Trabajo decente y crecimiento económico		x		
ODS 9.	Industria, innovación e infraestructuras			x	
ODS 10.	Reducción de las desigualdades	x			
ODS 11.	Ciudades y comunidades sostenibles				x
ODS 12.	Producción y consumo responsables				x
ODS 13.	Acción por el clima				x
ODS 14.	Vida submarina				x
ODS 15.	Vida de ecosistemas terrestres				x
ODS 16.	Paz, justicia e instituciones sólidas				x
ODS 17.	Alianzas para lograr objetivos				x

Descripción de la alineación del TFG con los ODS con un grado de relación más alto:

Nuestro proyecto se centra en destacar y abordar las barreras y desafíos que enfrentan las mujeres en este sector, promoviendo activamente la igualdad de oportunidades, visibilidad y trato en la música. A través de la concienciación y la narración de historias significativas, contribuimos a avanzar hacia un mundo en el que las mujeres tengan un papel más equitativo y valorado en la industria musical, lo cual es un objetivo fundamental de los ODS n°5 y n°10.