



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

CODEX-19

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Belenguer Peñarroja, Alex

Tutor/a: Adelantado Mateu, María Eulalia

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

Azul: 42

TFG

CODEX-19

Presentado por Alex Belenguer Peñarroja
Tutora: Dra.Eulalia Adelantado

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2021-2022

Resumen:

Este proyecto se basa en presentar un falso documental aportando una visión alternativa a las ya establecidas conspiraciones sobre la aparición del Sars Covid-19 con un análisis previo de otras obras ya realizadas por diferentes autores. Aportando posteriormente testimonios de personas relacionadas directa o indirectamente con el incidente y titulares de noticias, resultados de pruebas científicas varias, correos.

Palabras clave:

Documental; Falso documental; Calentamiento global; Conspiración; Coronavirus; Permafrost.

Resum:

Aquest projecte es basa a presentar un fals documental aportant una visió alternativa a les ja establides conspiracions sobre l'aparició del Sars Covid-19 amb una anàlisi prèvia d'altres obres ja realitzades per diferents autors. Aportant posteriorment testimoniats de persones relacionades directa o indirectament amb l'incident i titulars de notícies, resultats de proves científiques vàries, correus.

Paraules clau:

Documental; Fals documental; Calfament global; Conspiració; Coronavirus; Permafrost.

Summary:

This project is based on introduced a mockumentary providing an alternative vision to the already established conspiracies about the appearance of Sars Covid-19 with a previous analysis of works that are already made by different authors. Subsequently contributing testimonies from people directly or indirectly related to the incident and news headlines, results of various scientific tests, emails.

Keywords:

Documentary film; Mockumentary; Conspiracy; Coronavirus; Global warming; Permafrost.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, me gustaría agradecer a Eulalia Adelantado, tutora de este proyecto, la oportunidad de realizar este trabajo y aportar tanta confianza en los momentos más difíciles de la producción. Ha sido un gran apoyo en todo el proceso de realización, sin ella y su paciencia este proyecto no habría podido ser posible.

Seguidamente, agradezco a mis padres y mis abuelos por todo, sin ellos no habría podido llegar hasta aquí. Siempre me han apoyado en todo, han aguantado muchos malos días en los que no sabía qué hacer con la carrera, y siempre han estado ahí pase lo que pase

También agradecer a mi profesor de Filosofía en el instituto, Juan Carlos Castelló. Sus palabras hicieron que siguiese el camino que quería y estudiase esta carrera a la cual pongo fin con este trabajo.

Por último, pero no menos importante, quiero dar las gracias a Alba, Yili y Carlos. Habéis sido una inspiración tanto en lo profesional como en lo personal, sin vosotras no habría aguantado hasta llegar aquí. Todo este proyecto nació gracias al impulso que me disteis en los momentos más difíciles y a vuestro apoyo en mis ideas más descabelladas. Sois gente excepcional.

Ricky, no has podido verlo, pero lo he conseguido.

6. DIFUSIÓN.....	55
6.1. Cartel.....	55
6.2. Tráiler.....	56
6.3. Pressbook.....	56
6.4. Making off.....	57
7. ANALISIS DE LA OBRA.....	57
7.1. Título.....	57
7.2. Estructura.....	58
7.3. Análisis.....	58
8. CONCLUSIONES.....	60
9. BIBLIOGRAFÍA.....	62
10. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	66
11. ANEXOS.....	69
a. Guion literario	
b. Guion técnico	
c. Planes de rodaje	
d. Foto fija	
e. Pressbook	
f. Enlaces de visualización	
g. Trailer	
h. CODEX-19	
i. Making off	

1. INTRODUCCIÓN

El proyecto que se presenta tiene como objetivo la realización de un falso documental. Esto consiste en desarrollar un proceso de investigación previa, una posterior realización de solicitudes para las grabaciones, y encontrar actores/actrices, para finalmente llevar a cabo el rodaje del proyecto. La idea para realizar este falso documental nació durante la pandemia en 2020, en una de las múltiples videollamadas con compañeras surgió la idea de que ocurriría si en un supuesto futuro la gente con edad de riesgo ha tenido que ser movilizada a campos de concentración debido al virus mientras que la gente inferior a esa edad se ha quedado sola en los pueblos y ciudades, todo contado como si fuera un documental.

La idea se quedó en el aire hasta el momento dónde empezó a verse por las redes sociales cierta crispación con la gente joven, ya que se atribuía a estos el que la pandemia estuviese empeorando; en ese punto de la pandemia era absurdo pensar eso, ya que los datos hablaban por si solos, la mayoría de gente que se creía los peligrosos bulos eran gente con más de 40 años, al igual que el incumplimiento de las normas de seguridad sanitarias.

Así pues, se decidió retomar la idea, pero cambiando el mensaje, no como una obra venida de un futuro distópico, sino más bien cómo una investigación al más puro estilo *Salvados*, dónde se intentaría “encontrar” el verdadero motivo de esta pandemia y a sus culpables, todo con la intención de posteriormente “filtrarlo” a la red de manera anónima y comprobar la reacción de la gente frente a ese bulo, ya que si las personas han creído a cierto cantante hablando sobre el 5G de las vacunas, ¿Por qué no iban a creerse algo más elaborado y que aporta “pruebas”?

Este proyecto supone una reivindicación de la desinformación mostrada por parte del público en general, nos pasamos el día consumiendo información, ya sea por la televisión, internet, o revistas, nos bombardean con datos e historias que no contrastamos, hasta llegar al punto donde nos encontramos; un punto donde los bulos son el pan de cada día en los medios informativos. Es por ello que este trabajo es una protesta contra esos medios que transmiten bulos, y contra la gente que no contrasta los datos y contribuye a la propagación de la mentira.

Ya ubicados en el contexto de la idea, es momento de empezar con los objetivos del proyecto y su metodología a la hora de realizarlo.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

A continuación, se expondrán tanto los objetivos como la metodología de este proyecto.

- La elaboración de un falso documental llamado "CODEX-19".
- La creación de unos personajes con sentido y que aporten verosimilitud.
- Salir totalmente de la zona de confort en cuanto al tipo de proyecto.
- La creación de unos personajes con sentido y que aporten verosimilitud.
- Dejar un final abierto para una continuación futura.
- Concienciar a las personas que lo visualicen de que tienen que contrastar la información que se les es dada.
- Gestionar y contrastar información para incluirla en el trabajo.
- Gestionar de manera correcta tanto localizaciones como actores y actrices.
- Experimentar con los planos y las escenografías para desarrollar más los conocimientos en estos sectores.
- Dirigir a un pequeño equipo amateur.
- Aprender el correcto funcionamiento de Adobe Premiere y Sony Vegas para la posterior edición.
- Saber cómo se edita audio en programas como Audacity.
- Dirigir a un pequeño equipo amateur.
- Adaptar la trama a un minutaje acorde a este trabajo.

3. CONTEXTUALIZACIÓN DEL PROYECTO

CODEX-19 nace a partir de un sentimiento de inconformidad frente a los bulos y sus respectivas consecuencias en la sociedad, y como los medios en lugar de desmentirlos, los refuerzan. Por ello, la idea de este proyecto no podía enfocarse desde una perspectiva neutra, había que posicionarse ante todo este asunto de las *fake news*. En el caso de este filme, su finalidad es crear una repercusión social exponiendo a los que expanden bulos y a

quienes se los creen, así que se optó por posicionarse en la parte que precisamente se quería denunciar, para así hacer más fácil la posterior propagación de este nuevo bulo y el que la gente se lo creyese.

Para que este efecto fuese posible, no solo se debía contar con unos personajes realistas diciendo mentiras, sino que se debía esbozar un sentimiento de duda, con lo que todo el proyecto debía tener mentiras difíciles de corroborar junto a verdades sabidas por casi todo el mundo, haciendo que los espectadores duden, pero terminen creyéndoselo al pensar que, las pocas cosas las cuales han entendido son ciertas, el resto también lo debe ser.

Para desarrollar este proyecto se ha llevado una investigación previa sobre muchos campos relacionados tanto con los documentales como con la microbiología para así poder llevarlo a cabo con la mayor rigurosidad posible en cuanto a la información aportada. Claramente, al tratarse de un falso documental, alguna de esta está modificada para una mayor credibilidad en el producto final, pero de esto hablaremos más adelante.

Así pues, se elaboró una lista de documentales que, a nuestro parecer, resultarían interesantes para la investigación.

El visionado comenzó con los falsos documentales más clásicos, *Operación Palace* (Jodi Évole, 2014) y *Dark Side of the Moon* (William Karel, 2002), dos falsos documentales los cuales en su momento mucha gente creyó, y eso mismo era lo que se buscaba para este trabajo. En total hemos visto más de 40 falsos documentales, esto nos permitió analizar las características que debía presentar nuestro falso documental desde una perspectiva formal: Estructura, planificación, que planos se querían utilizar, iluminación, cómo esconder *easter eggs*, tanto en el texto como en la escenografía, etc.

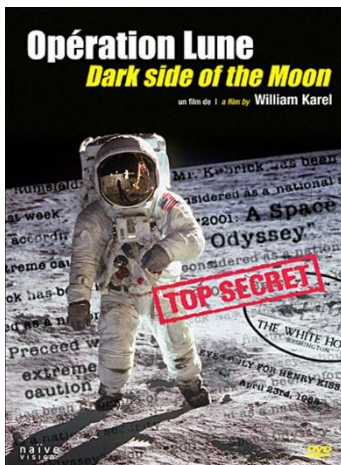


Fig. 1 *Operation Lune Dark side of the Moon* (2002) William Karel [Cartel]



Fig. 2 *Operación Palace* (2014) Jordi Évole [Promocional televisivo]

3.1. EL FALSO DOCUMENTAL

Para poder hablar de lo que es un falso documental, primero debemos contextualizar el propio termino.



Fig. 3 Orson Welles narrando La guerra de los mundos (1938)

La primera obra la cual podemos etiquetar realmente como falso documental por sus intenciones y contenido, es la retransmisión radiofónica de *La guerra de los mundos*, dirigida por Orson Welles en 1938. Durante un largo periodo donde la radio era el único electrodoméstico que proporcionaba cierto entretenimiento, la compañía Mercury Theatre emitía un programa todos los domingos en estados unidos, donde se adaptaban al modelo de locución obras como *La isla del tesoro* y *Drácula*. Welles se ocupaba de narrar y escribir los guiones semanalmente, hasta que decidió recrear por la radio la obra de K.G. Wells de 1898, *La guerra de los mundos*.

El guion se construyó basándose en los boletines informativos, empezando con un concierto en directo para ser interrumpido por una voz anunciando una última hora, la Tierra era atacada por alienígenas. Si eras una de las pocas personas que había oído empezar el programa, no pasaba nada, sin embargo, la mayoría del público se unió con la retransmisión ya empezada, creyéndose que todo lo que estaba siendo narrado por sus transistores era cierto. Claramente Wells tenía estas intenciones, quería que el espectador reflexionase sobre el poder de los medios de comunicación y lo sencillo que es crear una realidad ficticia.

Desde este punto histórico donde se inventó un nuevo género sin pretenderlo hasta ahora, ha evolucionado mucho, pero no podemos adelantarnos tanto sin entender que ha pasado durante ese tiempo de evolución del medio.

Durante principios del siglo XX se estrenaron distintas obras las cuales podríamos catalogar como la edad temprana de los falsos documentales, o *mockumentarys*, *The River* (Pare Lorentz, 1938) la cual incluía imágenes sacadas de una película; *Espoir. La sierra de Teruel* (André Malraux, Boris Peskine, 1939), una película la cual se impregna de realismo gracias a su formato más parecido a un documental; etc.

Estas obras se caracterizaban por elementos sacados del documental, apropiación de imágenes o un mensaje claramente propagandístico, formas que nos llevarían a pensar que el falso documental es realmente una imitación del documental, incluso que el propio documental fuese más antiguo que el falso documental, aunque la realidad es otra. Estos dos géneros nacieron y crecieron juntos temporalmente, no podemos separar uno del otro ni decir que uno es una derivación del otro, simplemente aun

nos encontramos en un momento temprano para definir totalmente el tema que nos ocupa.



Fig. 4 Spaghetti (1957) BBC [Escena]

A mitad del siglo XX, las televisiones llegan a las casas, dando al falso documental un nuevo impulso, haciendo que este pueda llegar a muchos más hogares. Un ejemplo de este impulso es una pequeña pieza realizada en 1957 el día de los inocentes por la cadena BBC, en esta obra titulada *Espaguetis* (Charles Theophile, 1957) aparecían unas mujeres recogiendo espaguetis de unos árboles. Para mostrar el reportaje, el equipo cuenta que se ha trasladado a una plantación de espaguetis en Italia, con una voz en off que narra todo lo que sucede en pantalla. Como era de esperar, ante la falta de fuentes donde acudir y la poca información sobre la pasta por aquellos años en países extranjeros, hizo que este falso documental fuese un éxito, con gente llamando a la cadena televisiva para preguntar donde se podía comprar un árbol de esa especie. Con esto empieza una nueva etapa en la historia de los falsos documentales, los nuevos directores empezaban a descubrir el alcance de estos y de que maneras podían moldear la realidad mostrada haciendo que esta no dejara de parecer totalmente real. Podríamos decir que esta tendencia a crear un documento aparentemente cierto, con elementos pertenecientes a la ficción, se fue desarrollando durante el siglo XX, llegando a los ochenta donde esto explotaría con obras como *The Rutles* (Eric Idle, Gary Weis, 1978), falso documental de una banda similar a los Beatles; y *This is Spinal Tap* (Rob Reiner, 2005), un fake reflexivo el cual nos muestra una banda de rock duro. Estas obras utilizaron recursos cada vez más propios de la televisión y el periodismo, adaptándose así al medio donde se retransmitían.

Pero para que todo esto termine de cuajar como un nuevo estilo consolidado, ya no solo es tarea de los directores o las cadenas televisivas, sino del público, este es el que debe empezar a identificar un género como nuevo, ya que estos son quienes consumen el producto audiovisual y lo valoran posteriormente. Así pues, esto comienza a suceder en la película *El proyecto de la bruja de Blair*, dirigida por Eduardo Sanchez y Daniel Myrick en 1999. No fue la primera en forzar el formato documental, antes encontramos *Alien Abduction* (Dean Alioto, 1998), aunque si fue la más importante hasta aquel momento. La obra nos cuenta a través de imágenes de archivo recuperadas en un bosque, la historia de un grupo de cineastas aficionados que van al emplazamiento comentado y tienen un percance con una bruja que allí habita. Este proyecto, tal y como dice Mar López en su libro *El falso documental*

“Supuso la incorporación al debate público del concepto de narración transmedia. La fabricación de toda una serie de material de apariencia lógica imposible de señalar como falsa.” (López Ligeró, 2015, p.52),

esto aludiendo a que el público que empezó a consumir este material entendió que era aquello, una representación de la realidad con un lenguaje informativo al cual se le añadían elementos de ficción, ya fuesen brujas o simplemente actores en lugar de personas reales. Aunque este filme tiene algo especial, algo que ningún otro hizo hasta entonces, ya que no había posibilidad, el hacer campaña publicitaria por internet.

Es a partir de este punto donde entra en juego este nuevo componente que ayudará a este tipo de cintas a expandir sus posibilidades.

Contextualizados dentro de la evolución de los falsos documentales o *mockumentarys*, la definición más apropiada son todas aquellas obras que contengan los cuatro patrones clave, tal y como dice Mar López en su libro anteriormente citado

“Novedad o truco, para encuadrar toda la tradición mediática existente desde la narración radiofónica...;el estilo promocional, para spots y otras promociones publicitarias bajo convenciones documentales; de prioridad dramática, todos los documentales falsos ajenos a la comedia que, por ejemplo, recurren al cine directo o documental de observación para explorar el sentido del texto o subrayar su apariencia de realidad...; y, por último, la parodia y la sátira, presentes en la mayoría de falsos documentales.” (López Ligeró, 2015, p.188-189)

Entonces, podríamos decir que actualmente los falsos documentales constituyen un grupo de recursos narrativos y de puesta en escena comúnmente no relacionados con la no-ficción, aunque lo realmente presentado sea parcial o totalmente ficticio. El simulacro, la imitación y la apropiación son características comunes en este tipo de obras, aunque también se pueden destacar la ironía, la parodia, la crítica y la reflexión. El falso documental no pretende ser un documental falso como tal, sino activar los mismos mecanismos de construcción y lectura que desarrolla un documental convencional, insertando una serie de elementos que lo señalen como lo que es, una historia inventada o la cual está ensamblada dentro de un marco realista con elementos ficticios.

Por lo tanto, podríamos decir que el falso documental, o en inglés *mockumentary*, es un discurso de apropiación de figuras propias de la no-ficción en las que se suele establecer una visión reflexiva con el espectador en base a la intertextualidad y la alusión. Básicamente, se hace uso de los elementos anteriormente comentados del documental como herramientas de lo verosímil, para así conseguir una reflexión final por parte del espectador o, por lo contrario, caigan en la mentira de la narrativa expuesta.

3.2. EL FALSO DOCUMENTAL EN INTERNET

Hemos hablado de una evolución en el formato, definiéndose cada vez más las características de lo que es un falso documental, pero actualmente, con la aparición de las nuevas tecnologías, este ha pasado a tener mucha relevancia en el mundo online. Obras como *El proyecto de la bruja de Blair* (Eduardo Sanchez y Daniel Myrick, 1999) demostraron que este medio podía servir para algo más que la difusión del trabajo.

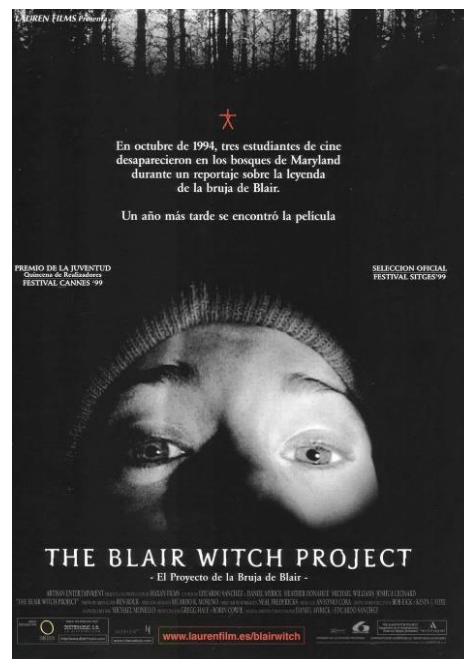


Fig. 5 *The Blair witch project* (1999) Eduardo Sánchez, Daniel Myrick [Cartel]

En el caso comentado aun no existían las redes sociales, estos utilizaron blogs de misterio para construir una historia ficticia en la que alguien se encontró las grabaciones que se muestran en un bosque, generando así mucha especulación y misticismo alrededor de la cinta. Otro ejemplo más actual, sería *Operación Palace* (Jordi Évole, 2014). Este proponía una campaña publicitaria en las redes sociales como nunca antes se había hecho. La campaña consistía en publicar una serie de videos cortos que alentaran a los espectadores a no perderse el estreno por televisión. Los videos en cuestión presentaban figuras representativas de guardias civiles y un calendario, con slogans como “Sabemos lo que pasó, pero no como pasó” o “El pueblo español no estaba preparado para saber toda la verdad”¹, frases vacías de significado pero que generaban muchas expectativas por parte del público, la gente empezó a compartir las publicaciones, y con ello empezaron a aflorar teorías de su contenido. La campaña continuó con otro video más de Jordi comentando sobre la emisión de este especial en lugar de su

¹. Estos eslóganes forman parte de la promoción de *Operación Palace* <https://www.lasexta.com/programas/operacion-palace-23f/>

programa, alegando que si desvelaba su temática no podrían emitir, dejando así a todo un público en ascuas. Hubo más videos, pero todos formaban parte de la misma idea, generar mucha expectativa en redes, y utilizar a las propias personas como método publicitario, ya que estas compartían en sus redes los videos, teorías, incluso discusiones antes del propio estreno con otras personas.

Después del estreno de este y su posterior revelación como *fake*, la expectación previa se convirtió en miles opiniones inundando las redes, el programa se convirtió en tendencia. Por otra parte, también generó muchas discusiones de tales magnitudes que durante semanas se habló de ello, tanto en redes como en la prensa local y la televisión. Este fue el primer programa en España en utilizar estos métodos, utilizando plataformas como Twitter, y abriendo así una nueva manera de entender el sector, no contando solo a los espectadores en televisión, sino también el número de comentarios y repercusión en redes. Es por esto que nuestro proyecto se enfoca a ser distribuido directamente por redes, dejando que la gente lo comparta tanto si sabe la verdad, como si no. Los grupos negacionistas de Facebook son un target idóneo para esta tarea, ya que suelen compartir este tipo de información sin cotejar ningún dato y sin investigar la veracidad de lo que están compartiendo.

4. REFERENTES ARTÍSTICOS Y FÍLMICOS

Los referentes a continuación expuestos han sido elegidos debido a su gran influencia en este proyecto.

4.1. SACHA BARON



Fig. 6 Sacha Baron

Sacha Baron es un actor y director británico famoso por crear personajes controvertidos en historias poco ortodoxas, las cuales siempre incluye un componente crítico muy fuerte contra la sociedad estadounidense.

Nació el 13 de octubre de 1971 en Londres, Inglaterra. Sus estudios le condujeron hasta la Universidad de Cambridge, donde estudió Historia a la par que empezaba a dar sus primeros pasos en la comedia gracias a la compañía de teatro de su universidad. Habiendo terminado esta y con un título de historiador, decidió enfocar su vida de otra manera, seguir por el camino del humor, cosa que le hizo tener su primera serie en 1990, *Ali G*, pero no sería hasta 2002 dónde empezaría su carrera como director con *Ali G The Movie*.



Fig. 7 Ali G (2002) Sacha Baron [Escena]

Esta película fue el principio de muchas denuncias y demandas a lo largo de su carrera, ya que aquí es donde empezó a explotar su creatividad cínica y crítica con la sociedad del momento, no solo criticando al propio gobierno, sino que también utilizando los estereotipos como denuncia a la propia sociedad y a la visión generalizada que se tiene sobre varios grupos desfavorecidos. Como explicábamos anteriormente, este proyecto está repleto de estereotipos, desde las localizaciones, las vestimentas, la apariencia física, etc. Elemento que funcionaba a la perfección, ya no solo para criticar el hecho de que la gente tiene una idea preconcebida de cualquier tipo de persona, sino también para que, al visualizarlo, el propio espectador asumiese subconscientemente que el testimonio presentado es fidedigno.

El siguiente personaje y película que creó Sacha fue *Borat* (Sacha Baron, 2006), un falso documental cómico estrenado en 2006. Este y su secuela han sido una gran fuente de inspiración para este proyecto, así que comentaremos este film cuando hablemos de *Borat 2* (Sacha Baron, 2020).

En 2009, el director estrenó *Brüno* (Sacha Baron, 2009), otro falso documental cómico donde él mismo encarnaba a un corresponsal de moda austriaco. La película se estrenó entre miles de críticas, ya que toda la publicidad previa al estreno se hizo con clara intención provocativa, no solo por las apariciones en público actuando como el personaje, sino también por sus carteles y portadas de revista, los cuales presentaban a un supuesto modelo (Bruno) estereotipando al colectivo gay, además, en el resto de países se estrenó con estereotipos del propio país, en España, por ejemplo,

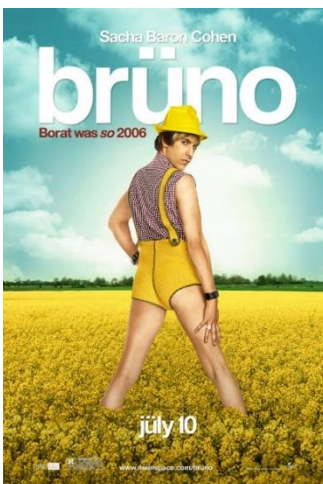


Fig. 8 Brüno (2009) Sacha Baron [Cartel]

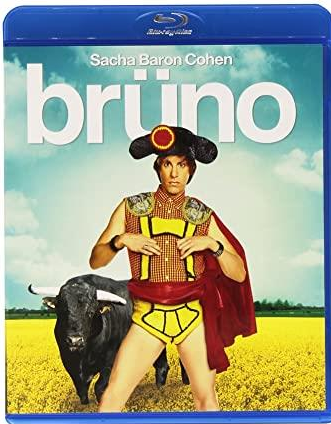


Fig. 9 *Bruno* (2009) Sacha Baron
[Portada Blu-ray España]

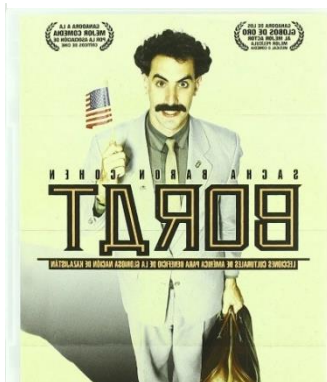


Fig. 10 *Borat* (2006) Sacha Baron
[Cartel]



Fig. 11 *Borat 2* (2020) Sacha
Baron [Cartel]

se le vistió de torero para los carteles promocionales y su posterior portada de Blu-ray. Toda esta controversia sirvió para que *Bruno* (Sacha Baron, 2009) se posicionara como la película más vista en su primer fin de semana. *CODEX-19* (Alex Belenguer, 2021) no es un proyecto donde se pueda hacer una controversia utilizando elementos visuales tan escatológicos, como lo hace Sacha en su promoción, así que se tomó la decisión generar esa controversia antes de su estreno, pero con otros factores más acordes al pensamiento social de hoy en día, y con críticas fuertes a las malas praxis durante la pandemia por parte de gobiernos e instituciones. Para ello, la cartelería se basó en la que se expuso en Madrid durante diciembre de 2020, y toda la promoción en redes se enfocó en mostrar declaraciones reales y noticias falsas las cuales hablaban de conspiraciones referentes al virus, la vacuna y de más, alegando en todos los casos que eran testimonios reales, aportando así ese mensaje contradictorio que llamaría la atención tanto de un público el cual se percatara de la ironía, como la de un público más iluso.

Unos años más tarde, en 2012, veríamos el estreno de su película menos valorada por la opinión popular, *El dictador* (Sacha Baron, 2012). Este film nos cuenta la historia de un dictador árabe que por desdichas de la vida debe viajar a EE.UU. Es una crítica a toda la sociedad blanca estadounidense y su doble rasero al proteger la democracia arrasando otros países.

Y finalmente, hablemos de las dos obras de Sacha que más han influenciado este trabajo, *Borat* (Sacha Baron, 2006) y *Borat 2* (Sacha Baron, 2020).

Borat (Sacha Baron, 2006) es una película enfocada totalmente a ser un documental, ya que, aun teniendo guion para su personaje principal, Borat, el equipo de rodaje utilizaba el pretexto de ser un documental kazajo el cual solo se emitiría en Kazajstán, consiguiendo así que las declaraciones de la gente sean totalmente libres de cualquier filtro moral. Según declaraciones del propio Sacha para la revista *Rolling Stone*

“La razón por la que elegimos Kazajstán fue porque era un país del que nadie había oído nada, por lo que básicamente podíamos jugar con los estereotipos que pudieran tener sobre este remanso ex soviético” añadiendo, “La broma no es sobre Kazajstán. Creo que la broma es sobre las personas que pueden creer que el Kazajstán que describo puede existir, que creen que hay un país donde los homosexuales usan sombreros azules y las mujeres viven en jaulas y beben orina de caballo (Sacha Baron, Revista *Rolling Stone*, 2021).

Con esto Sacha deja claro el tono de estos films, el mensaje no está en lo que dice su personaje, el mensaje real es lo que la gente responde a lo que él dice, por eso, en este TFG se ha intentado que el mensaje se transmita de la

misma manera, pero aludiendo a que la respuesta la del propio espectador, y no que este saque conclusiones de ver a otras personas decir barbaridades. En el primer film, vemos una crítica más generalizada a los estereotipos raciales, sexuales, y a la frágil ética de algunas personas estadounidenses, pero eso cambia en el segundo film, ya que este tuvo dos etapas de rodaje.

En la primera etapa de este, la película iba a servir como detonante en las elecciones de Estados Unidos del 2020, ya que se quería exponer todos los trapos sucios posibles de las personas implicadas en política, en concreto a Trump, a sus compañeros de equipo, y a sus votantes. Con lo que toda la primera parte de la producción se basa en presentar la trama y su llegada a Estados Unidos. Esta parte es muy parecida a la primera película de *Borat* (Sacha Baron, 2006), teniendo unos tintes humorísticos más actuales. Aunque más pronto que tarde, el rodaje tuvo que detenerse debido a la pandemia y su posterior cuarentena.

Es aquí donde parte esta segunda etapa, en la que el equipo tuvo que plantearse parar o seguir con el proyecto, y pese a las condiciones de rodaje y los todos los cambios en el guion que se tuvieron que hacer para seguir con el plan de trabajo, continuaron. Esto transforma por completo el contexto del filme, ya no es solo una crítica a la sociedad cerrada y sus representantes de Estados Unidos, sino que se vuelve una producción dirigida a desenmascarar a una sociedad negacionista, la cual no es que solo sea homófoba, racista y clasista, sino que pone en peligro al resto de sociedad con sus comportamientos en contra de las medidas sanitarias y, además, exponiendo cómo estas personas creen cualquier tipo de bulo que les llegue al ordenador. Es esto lo que moldeó la idea de *CODEX-19* (Alex Belenguer, 2021), ya que previamente a visualizar *Borat 2* (Sacha Baron, 2020) no existía la parte de utilizar, en algún momento, el proyecto en redes para exponer a esta misma gente, pero en lugar de manera directa mostrándolos en pantalla, de manera indirecta, dejando que estas personas se expusieran ellas solas al compartirlo, al igual que dos sujetos vistos en el film de Sasha. Estos eran dos hombres que viendo a Borat confuso por la calle decidieron acogerlo en su casa, ya que, por esas horas, había toque de queda. El equipo les explicó el contexto antes mencionado, que era un documental para un país extranjero, con lo que ellos no tuvieron problemas en grabar dentro su misma residencia.

Con Sasha conviviendo varios días con estos hombres, no podía salirse del papel, ya que sus “compañeros de piso” eran personas negacionistas ultraderechistas con armas de fuego y podían volverse violentos en cualquier momento, de hecho, el propio Sasha ha comentado en una entrevista para el canal de Youtube de *Vanity Fair*

“Viví en mi personaje durante cinco días en esta casa cerrada. Me estaba despertando, desayunando, almorzando,

cenando, yendo a dormir como Borat cuando vivía en una casa con estos dos teóricos de la conspiración. No puedes tener un momento fuera de lugar " (Sacha Baron, Youtube Vanity Fair, 2021)



Fig. 12 Borat 2 (2020) Sacha Baron [Escena]

Estos sujetos demuestran durante todos los minutos que pasan en pantalla que no creen en el virus, excusándose en que lo han visto en grupos de *Facebook*, y en que las personas con “acceso a información privilegiada”, según ellos sus representantes políticos, dijeron por la televisión reiteradas veces que todo esto del virus es una invención de China, que no es realmente un virus, sino algo más sintético. Gracias a esto, en nuestro proyecto existe la figura de la eurodiputada, la cual es un reflejo de este tipo de político ultraderechista con un discurso sensacionalista para convencer a las masas más maleables.

Sacha y sus obras han sido parte fundamental en la construcción de este proyecto, no solo aportando visión crítica e ideas de cómo gestionar el guion o el rodaje, sino también en como promocionarlo, y más importante aún, a quien promocionarlo. Aunque aún faltaría pulir ciertas cosas, como planos, el tono de las conversaciones, iluminación... algo en lo que todos los programas del siguiente referente destacan por encima de la media.



Fig. 13 Jordi Évole

4.2. JORDI ÉVOLE

Nacido en Cornellá del Llobregat, Barcelona, en 1974, Jordi es un cómico, presentador y guionista famoso por el programa donde trabajaba, *Salvados*. Jordi estudió la carrera de Comunicación Audiovisual en la *UAB*, lo que le



Fig. 14 Logo El Terrat

ayudo a entrar en su primer puesto relacionado con el mundo de la información, locutor de partidos de fútbol. Esto le llevo a seguir trabajando en sitios como Informativos *Telecinco* y en la *Cadena Ser*, pero no sería hasta el año 2000 donde verdaderamente comenzaría su carrera. Ese año, accedió al puesto de guionista en el programa de *Andreu Buenafuente*, *La cosa nostra*. A partir de entonces, Jordi formaría parte de la productora de ese mismo programa, *El Terrat*, lo que en 2006 le abriría las puertas a ser colaborador de otro programa presentado por *Andreu Buenafuente*, llamado *Buenafuente*. Es aquí donde nace *El follonero*, un alter ego que Jordi representaba al colaborar con Andreu, donde sentado entre el público alzaba la voz como un molesto espontáneo para dar su opinión crítica.

En una de sus secciones, se le envió como corresponsal a Roma para dar al Papa Benedicto XVI la guitarra de Chikilicuatre, reportaje que se montó más como un documental que como un reportaje en estilo de documental. Esto gustó tanto a espectadores como a directivos de la cadena, con lo que ese mismo año le dieron un programa propio llamado *Salvados*. Este era un programa de investigación producido por *El Terrat*, hasta que en 2015 Jordi creó su propia productora, *Producciones El Barrio*, la cual se convirtió en la nueva responsable de su programa.

Producciones Del Barrio se caracteriza por entrevistas a personas que se salen de la agenda habitual, personas con historias interesantes que conducían al programa a convertirse en un programa documental antes que seguir siendo uno de investigación, además, otra característica es su postproducción, la cual le da una calidad superior al producto. Esto fue algo que nos llamó mucho la atención, debido a que claramente utilizaban, a diferencia de la mayoría, una estética visual muy cinematográfica, con tiros de cámara puestos para enfatizar ciertas frases del testimonio, gamas cromáticas particulares que le daban una personalidad muy característica al producto, y los silencios, los cuales aportaban momentos de tensión a la escena, o simplemente dejaban tiempo para hacer que el espectador reflexionase sobre lo que acababa de oír. Es por ello, que esta productora es tomada como referencia, ya que estas características han sido tomadas en postproducción para *CODEX-19* (Alex Belenguer, 2021).



Fig. 15 Logo Producciones del barrio

Paradójicamente, el primer trabajo de las personas que empezaron en la productora se hizo un año antes de esta nacer, el proyecto se titula *Operación Palace* (Jordi Évole, 2014). Este fue un falso documental dirigido por Jordi, en él hablaba sobre el golpe de estado perpetuado en España el 23 de febrero de 1981 y en cómo, una teoría conspirativa que resuena desde los ochenta, podría ser más bien cierta. *Operación Palace* (Jordi Évole, 2014) fue al fin de cuentas, una denuncia por parte del programa hacia la falta de transparencia del Estado, el cual, más de 30 años después, sigue sin dar

explicaciones detalladas de cómo acontecieron los hechos aquel 23-F. Lo más interesante de esta obra es su guion, ya que al terminar el film nos quedamos con una duda ¿Nos han contado toda la verdad sobre el 23-F? Claro, es una duda que no podemos resolver por ningún medio, y aun creyendo la versión oficial, te genera dudas, ya que el propio guion está estructurado de tal manera que cuenta de manera ordenada los acontecimientos al mismo tiempo que te va explicando su versión de los hechos, dejando la verdad y el bulo tan homogenizados que es imposible distinguirlos. Echo que se adopta en este TFG, intentando que el espectador, al terminar el filme no sepa si es un bulo más o realmente cuenta algo realmente escandaloso y que nadie se ha atrevido a contar.

Otro punto interesante y que se ha adoptado en el proyecto es la falta de legitimización del origen de los documentos y noticias plasmadas en el film. Esto es algo extraño, ya que la mayoría de falsos documentales intentan justificar, aunque sea mentira, la procedencia de los datos, para así darle más verosimilitud al documental, incluso podemos observar que en las noticias mostradas recogidas de distintos periódicos, se ha eliminado el rotulo y la fecha de la fuente en cuestión, todo para observar hasta qué punto la ausencia de este tipo de argumento de autoridad, en el que vale más quien te lo dice que lo que te dice, afectaba al bulo y a su impacto en el público. Como bien se pudo saber después, la inmensa mayoría de espectadores ni se percató de esta falta, ya que estaban demasiado centrados en el polémico tema el cual acontecía. Por ello, se ha adoptado esta idea en este trabajo, ya que el tema que se toca es delicado y controversial, se ha suprimido todo tipo de información referencial a las fuentes, dando así una menor cantidad de datos y dejando que el espectador solo se preocupe de entender la trama del falso documental y no de donde se ha sacado la información, dificultado a la vez que estos mismos puedan buscar las fuentes originales y descubrir el pastel antes del momento oportuno.

Operación Palace (Jordi Évole, 2014) presenta una serie de situaciones las cuales no suelen presentarse en falsos documentales que quieran hacerse pasar por verdaderos, ya que estas situaciones suelen ser tan absurdas que llaman la atención del espectador, normalmente haciendo salir de la fantasía de realidad. Esto lo vemos en el homenaje a Hitcock y a su obra *La ventana indiscreta* (Hitcock, 1954), en el apoyo de Reagan y la OTAN a España para orquestar un golpe de estado, al igual que lo vemos en la caja blanca que nos destaca en el último fragmento que todo lo que hemos visto es falso.

Como nuestro metraje no es tan largo como el de Évole, solo se pudo incluir una situación absurda la cual si se la plantean no tiene nada de sentido. Cogiendo como referencia el momento aportado por *Operación Palace* (Jordi Évole, 2014) en el que se explica cómo Reagan y la propia OTAN

se pusieron de acuerdo para que España sufriera un autogolpe de estado, acto que si recapacitan se dan cuenta que no tiene sentido, ¿Qué interés podía tener la OTAN o EE.UU. en España? ¿Qué sacaba cada parte de todo ello? ¿Por qué no pedir recursos y apoyo a cualquier otro país más cercano?

En el contexto que se mueve nuestro trabajo no hay apoyos de terceros ni pruebas aportadas por grandes estamentos, aunque si una testigo la cual, al igual que Reagan, no tiene ningún sentido, la enfermera. Esta aparentemente contacta con el equipo que está llevando este proyecto para testificar y aportar más pruebas que den una respuesta al cómo se originó el Covid-19, sin embargo, esto mismo ya está lleno de agujeros, ¿Cómo encontró el correo de la producción para ponerse en contacto? Si tan perseguida y vigilada está, ¿cómo ha salido de China? ¿Cómo es posible que una simple enfermera haya podido sacar fotos en alta calidad del paciente 0 si este debería estar vigilado según los acontecimientos explicados?

Son todo dudas que en ningún momento serán explicadas y quedarán en el aire para que el espectador debata consigo mismo si no se han respondido por falta de tiempo o porque, directamente, es información falsa. También se han añadido elementos como la caja blanca antes comentada, están escondidos, no son fáciles de encontrar, pero indican que claramente todo el filme es una mentira. Estos elementos serán descritos y expuestos más adelante.



Fig. 16 Operación Palace (2014) Jordi Évole [Escena]

Y no se podía terminar de exponer este referente sin hacer alusión al programa de *Salvados* estrenado en abril de 2021, donde entrevistan al polémico cantante Miguel Bosé. En esta entrevista se tocan diversos temas antes de abordar el más interesante a nuestro parecer, su opinión respecto al Covid, ya que en declaraciones anteriores Miguel expresó su negacionismo frente a la pandemia y las vacunas. Por ello, parte del guion de este trabajo está enfocado a que el espectador saque las mismas conclusiones a las que Miguel hace referencia, ya que estás en su momento fueron compartidas por mucha gente que alegaba que al tratarse de una persona tan famosa y con tantos contactos debía tener información la cual gente de a pie no.



Fig. 17 *Lodeévole* (2021) Jordi Évole [Escena]

Así pues, podríamos decir que el estilo y lenguaje audiovisual de este falso documental ha marcado bastante en el rumbo del proyecto, no solo aportando un ejemplo de profesionalidad en todos los ámbitos, sino como aporte de técnicas fílmicas que normalmente solo se presentan en obras más cinematográficas y no tanto en este tipo de producto. Es por ello que, Jordi con su carrera y sus trabajos, como su productora y la gente que trabaja en ella, son un ejemplo de calidad el cual se ha querido trasladar, de una manera mucho más humilde, a *CODEX-19* (Alex Belenguer, 2021).

4.3. JOSÉ ALTOZANO

No es muy habitual encontrar la figura de un creador de contenido en las referencias de un proyecto como este debido al estereotipo que se tiene de estos, ya sea por pura desinformación, o debido al desfase generacional, pero tal y como venimos denunciando en todo este trabajo, no hay que estereotipar a nadie, las apariencias engañan.



Fig. 18 José Altozano

Este creador de contenido, o *youtuber*, se llama José Altozano, aunque como nombre profesional se hace llamar *Dayo Script*. Su carrera profesional empezó en 2013, a la temprana edad de 20 años, como analista y crítico de videojuegos en el portal web Meristation, un trabajo que combinaba con dos grados, Cine y periodismo. Su pasión por estos campos le llevó a hacer prácticas en La Huella Digital, donde tuvo más libertad para expresar sus opiniones y hablar de más temas que no solo fuesen videojuegos como en su otro trabajo. Pero debido al gran sobre esfuerzo y su empeoramiento de salud, dejó estos dos grados en tercero, aunque, en palabras del propio Dayo en una entrevista para el programa AMAD

“Tenía muchas inquietudes periodísticas, la carrera de periodismo me enseñó como tenía que buscar la información y contrastarla, además de historia y sociología, al igual que en cine aprendí todas las herramientas necesarias para el montaje, los principios del guion, etc.”. (José Altozano, AMAD, 2019)



Fig. 19 AMAD (2019) Vodafone [Entrevista]

A partir de este punto, Dayo empezó su carrera como *youtuber* a la par que continuaba como analista para empresas online de videojuegos, pero no es hasta unos años posteriores, concretamente en 2015, donde podemos observar una evolución en sus videos tanto técnica como visualmente, y más importante, un giro de 360º grados en la temática de sus videos, ya no hablaba solo de videojuegos, ya que comenzó a implementar críticas a películas y series. Hacía videos en los que analizaba guiones de videojuegos exponiendo los fallos de grandes producciones por centrarse más en aspectos visuales que en una coherencia narrativa, o incluso videos en los que desde una perspectiva totalmente pragmática habla de la sociedad, la filosofía y el arte a través del prisma de los videojuegos. Todos estos cambios



Fig. 20 Undertale (2015)
DayoScript [Miniatura]

se deben a una variación en la manera de ver su propio trabajo, ya que su interés pasó de centrarse en la crítica con una postproducción, a tener un interés particular en la experiencia que puede ofrecer el videojuego al espectador, no verlo como un producto de consumo sino como un arte, el cual produce una sensación, te transportan a un mundo de fantasía, y cada videojuego, más allá del propio disfrute de jugar, contiene un mensaje distinto el cual suele pasar desapercibido.

Un ejemplo de estos cambios sería su análisis a *Undertale* (Toby Fox, 2015), donde nos habla no solo del videojuego en cuestión, sino de temas como la pérdida de seres queridos y la ansiedad.

Conforme iba pasando el tiempo, tanto sus análisis como sus montajes, cada vez iban adquiriendo más profesionalidad y profundizaban más en temas complejos, los videos se volvían más largos y complicados de entender, aunque, contrario a lo que se esperaría, su audiencia empezó a subir. La gente veía cada vez más sus videos, los tiempos de visualizado no bajaban, los espectadores se quedaban hasta finalizar los videos, pero ¿Cómo? No fue hasta el 31 de mayo de 2017 que esta pregunta sería respondida, con un documental de 50 minutos llamado *El perfil del crítico* (José Altonzao, 2017). En esta obra habla con analistas y críticos sobre su trabajo desde una perspectiva más artística, el cómo se organizan, en quienes se inspiran, como trabajan... Y es esta última parte la que ha servido para la realización del proyecto presentado.



Fig. 21 Perfil Crítico (2017)
DayoScript [Miniatura]

Dayo nos habla sobre su metodología a la hora de trabajar, esta se divide en 4 partes. Primero encontramos la preparación, 4 días en los que se dedica exclusivamente a recaudar información sobre el tema o el videojuego del que va a hablar. Seguidamente, se toma 3 días para la escritura de guion y la posterior locución, enlazando con las dos últimas etapas de su metodología, la fase uno, donde se prepara un montaje básico y se añade música, y la segunda fase, donde ya se arreglan los fallos, se unen los clips al sonido, se crean efectos con After Effects, y se añaden textos.

Dayo en su documental reflexiona en como durante este periodo intenta que desde las imágenes mostradas hasta la música tengan algo que ver con lo que se está hablando, sin que se vuelva repetitivo y monótono. Las imágenes son añadidas según la sonoridad de la frase, no por su significado, sino por cómo suena a oídos del espectador, por ejemplo, el hacer un corte en una subida de tono al inicio de una frase, en lugar de hacerlo a mitad de esta o cuando se hable específicamente de lo que se muestra en pantalla. Esto provoca que el espectador esté atento y no pierda la concentración, juntar los picos de sonido con movimiento de imagen a la vez que haces entender el mensaje culto, sin llegar a ser pedante, con bromas o gags por el

medio que sirvan como alivio cómico, o, como en este documental, mostrarnos mientras narra su metodología un ejemplo de esta misma, el propio documental y la edición que sucede mientras él explica todo este proceso.

Durante el documental hace referencia a más características del montaje, la escaleta de temas que sigue, el cómo empieza a escribir un guion, etc. Pero no es nada realmente destacable dentro de lo que nos ocupa.

Dayo no solo ha desarrollado un tipo de montaje, el cual hace que las generaciones más jóvenes se mantengan delante de la pantalla durante varios minutos seguidos prestando atención, sino que ha destacado por su cercanía y entendimiento a esta misma juventud, ya que sus bromas y ejemplos son mucho más cercanos al vocabulario de *Twitter* que al de cualquier crítica de Carlos Boyero (Crítico de cine). Por lo tanto, al igual que en el referente de Jordi Évole se ha comentado que inspiró a realizar un trabajo con una perspectiva más profesional, con el color, el sonido, los tiempos... Con Dayo se completó el cómo debía ser el proyecto, con características de las dos producciones, algo distinguido, serio, con una gama cromática distintiva, y respetando las pausas de tensión, junto a un montaje más frenético en los momentos que el tono lo requiera, donde no se deje que el espectador joven pueda desconectar, añadiendo golpes de sonido, transiciones más rápidas e introducidas por una voz en off que sirva como engancho.

Dayo no es el tipo de artista que es reconocido mundialmente, de echo diría que ni a nivel nacional, pero es el más accesible de toda la lista, el que realmente puedes ver mes tras mes su evolución, viendo que cosas cambia, como evoluciona, y como se adapta a la era digital en la que vivimos. Tanto a nivel personal como para este proyecto ha sido un gran referente, ya que su documental fue el desencadenante de que hoy en día se esté realizando este proyecto.

4.4. DEATH TO 2020

De la mano del creador de *Black Mirror* (Charlie Brooke, 2011) pudimos ver su nueva obra en Netflix titulada *Death to 2020* (Charlie Brooke, 2020). Esta se trata de un falso documental estrenado el 27 de noviembre en la plataforma de contenido *Netflix*. El tema principal es el Covid, en concreto, lo sucedido durante la época de la pandemia en Estados Unidos e Inglaterra. Este falso documental utiliza la sátira como medio para hablar de cosas serias de un modo que a la gente le haga reír en tiempos de pandemia, al mismo tiempo que les hace reflexionar sobre quienes nos gobiernan y sobre la mala gestión llevada por estos mismos en cuarentena.



Fig. 22 *Death to 2020* (2020) Charlie Brooker [Portada]

En la primera parte comenzamos con una breve presentación de los personajes, sin decirnos sus nombres son mostrados en pantalla, acto seguido, observamos un breve resumen narrado por una voz en off de lo que ha sido 2019, con incendios forestales en Australia, discursos en contra del cambio climático por parte de Greta Thunberg (activista), y noticias relacionadas con la casa real inglesa, todo para ponernos en contexto de la situación sociopolítica que se vivía justo antes de entrar al 2020. Comentar que, ni los ejemplos utilizados por este falso documental, ni sus argumentos son los mismos que en *CODEX-19* (Alex Belenguer, 2021), ya que nuestro proyecto se empezó a construir en agosto de ese año, y, aunque haya algunas similitudes en cuanto al tema, son dos cosas totalmente distintas. Nuestro flime pretende denunciar el bulo buscando la credibilidad para posteriormente destapar el pastel, en cambio, *Death to 2020* (Charlie Brooke, 2020) ya parte con una base humorística, con comentarios como “*El virus parecía una pelota de baloncesto en calidad de una PlayStation 2.*”, realmente no se toma en serio a sí mismo en ningún momento, además, para ya quitarle cualquier tipo de verosimilitud, los actores que salen en el proyecto son famosos a escala mundial, de la talla de *Samuel L. Jackson*. Dejando estas diferencias claras, podemos seguir hablando de cómo plantea el tema del Covid, y que recursos utiliza para que la narrativa visual no se rompa, ya que esta parte ha sido la que ha servido como referencia para terminar de estructurar *CODEX-19* (Alex Belenguer, 2021).

Continuemos hablando del inicio, en *Death to 2020* (Charlie Brooke, 2020) observamos un comienzo calmado, donde se nos presenta al primer personaje en una situación previa al comienzo de su declaración, y donde platica con el director de escena sobre lo que se va a hablar. Estos dos puntos fueron fundamentales en la construcción de *CODEX-19* (Alex Belenguer, 2021), ya que la idea de cómo mostrar los hechos estaba clara,

pero no el cómo empezar a contar estos mismos, más adelante explicaremos cómo afectó esto al filme.

Por otra parte, *Death to 2020* (Charlie Brooke, 2020) contiene un narrador el cual acompaña al espectador durante todo el documental, no solo explicando detalles que no tienen hueco en las intervenciones de los personajes, sino también opinando sobre estos mismos e incluso respondiéndoles omniscientemente, como si supiese que hay alguien escuchándole mientras narra el documental. Además, un elemento destacable de este narrador es su voz, ya que, tanto en la versión original como en la doblada al castellano, son voces masculinas graves, con tonos lentos y sosegados, transmite seguridad, serenidad y un toque distintivo que le da a la pieza un corte mucho más profesional. Es por ello que en nuestro proyecto la voz en off cumple estos requisitos, aunque en menor medida debido a lo anteriormente comentado, tanto por falta de tiempo en el film para mostrarlo todo, como por la ligereza del proyecto, si la voz en off se hacía presente en más momentos del proyecto opacaría por completo a los personajes y a la trama que hay en cada uno de ellos. Otra variante es el ritmo en el que la voz en off aparece, ya que en *Death to 2020* (Charlie Brooke, 2020) el narrador hace acto de presencia simulando un aporte o abriendo nuevos temas, a diferencia de nuestra voz en off, la cual sigue el patrón comentado con Dayo, utilizando la sonoridad de las declaraciones y de la banda sonora para introducirse.

Por otro lado, los personajes de la obra de Charlie Brooke se muestran muy coherentes visualmente, tanto por el vestuario como por la escenografía. Estos elementos, como ya hemos explicado, son muy importantes a la hora de crear una ilusión en el espectador, por ello en *CODEX-19* (Alex Belenguer, 2021) se implementaron unos vestuarios modificados a lo que en un principio se tenía pensado.



Fig. 23 *Death to 2020* (2020)
Charlie Brooker [Escena política] 1

Los personajes comunes entre las dos obras son el periodista, la política y el historiador.

Para la política se sustituyó la idea de llevar un vestido rojo como el que llevan algunas políticas en mítines por algo más formal, haciendo que nuestra eurodiputada tenga más parecido con figuras como la de Angela Merkel antes que a Diaz Ayuso, lo que tuvo repercusión directa en el guion, transformando a un personaje aparentemente poco cualificado, con tics y con rabietas por cada comentario del director de escena, en un personaje más sereno, con muchas capas de sarcasmo en cada una de sus palabras.



Fig. 24 Fig. 23 *Death to 2020*
(2020) Charlie Brooker [Escena
historiador]

Por el contrario, la imagen del historiador se volvió una versión de sí mismo pero descafeinada, ya que en la versión de *Death to 2020* (Charlie

Brooke, 2020) este personaje porta unas indumentarias exageradas, gafas grandes, corbata llamativa, pelo deshecho y un traje ostentoso el cual un historiador común no podría costearse, por consiguiente nuestro historiador tuvo una serie de cambios, donde había algo que destacase demasiado, como gafas exageradas o el tipo de traje, se quitó, dejando al personaje con un aspecto mucho más cercano a la realidad y más separado de la caricaturización.

Y, por último, el periodista. Este fue especialmente difícil, ya que en *Death to 2020* (Charlie Brooke, 2020) este es interpretado por *Samuel L. Jackson*, un famoso actor el cual llena la escena él solo, no crea la sensación de verosimilitud por su vestimenta o por la escenografía, sino que es la actuación del propio actor lo que nos transmite seguridad en sus palabras, cree cada cosa que dice, y con ello, el espectador también. Así pues, a nuestro periodista se le cambió la vestimenta más parecida la vestimenta que llevan algunos colaboradores de programas del corazón, a un traje, sin corbata, formal e informal a la vez, pudiendo así transmitir más seriedad, aunque no llenase tanto en pantalla, este problema se solucionó con un elemento que *Death to 2020* (Charlie Brooke, 2020) lleva a cabo a la perfección, la escenografía.

Esto es algo que está presente en cada una de las declaraciones, y a diferencia de la mayoría de falsos documentales visualizados que solo aportaban un fondo en negro o colores difuminados, este proyecto muestra enclaves perfectamente estudiados para cada uno de sus personajes. Esta característica es fundamental para la puesta en escena, ya que no solo refuerza el mensaje de que las personas que salen en el documental son gente real, sino que también nos enseña que verdaderamente se encuentran en sus puntos de trabajo, aportando más información al espectador y haciendo que este esté aún más inmerso dentro de la historia que se pretende contar, luego para *CODEX-19* (Alex Belenguer, 2021) se intentó hacer algo parecido.

Con todo esto, queda explicado que ha aportado *Death to 2020* (Charlie Brooke, 2020) al proyecto, no solo lo ha profesionalizado, sino que, al tratarse de temas similares, ha ayudado a la reescritura del guion, ya que todo elemento que sonase más cómico o que los espectadores pudiesen tomar como broma se ha eliminado, a favor de que predomine la idea de que todo lo acontecido es cierto.

5. PROCESOS DE TRABAJO

Después de haber puesto en contexto el proyecto y sus referentes, procederemos a exponer las distintas partes de las que ha constado el proceso de trabajo durante la realización del mismo.

5.1. PREPRODUCCIÓN

A continuación, hablaremos sobre el proceso de preproducción, el cual consiste en la fijación de algunos elementos que intervienen en toda realización audiovisual. La preproducción finaliza cuando toda la planificación e investigación pertinentes están hechas.

5.1.1. Primeras ideas

En los inicios de la cuarentena por la primera ola de Covid-19, durante una videollamada con amigos en la que visualizamos la película *Unfriended* (Levan Gabriadze, 2015), surgió la idea de utilizar ese mismo formato para realizar alguna especie de falso documental. El proyecto se quedó como una simple idea lanzada al aire, no fue hasta pasadas unas semanas, donde internet y los programas informativos de la televisión empezaron a difundir bulos respecto al virus. Esto hizo que aquella idea de realizar un falso documental volviera, así que se realizó una lluvia de ideas para elegir bien el tema y lo que se quería contar.

5.1.1.1 Boceto de la idea

La primera idea general para este proyecto consistió en realizar un falso documental, dividido en entrevistas online a gente joven e imágenes falsas corroborando sus testimonios. Lo que debían contar era algo de un futuro próximo, no más de un año o dos en adelante, dónde las personas mayores de 40 años han sido trasladadas por su seguridad a unos campos de aislamiento disfrazados de estaciones médicas, para así evitar más contagios mortales. La gente que testificaría serían personas jóvenes, hijos e hijas de gente la cual el gobierno se terminó llevando a la fuerza de sus propias casas, gente a punto de cumplir los 40 y con miedo a que les pase lo mismo, etc.

Esto era tan solo un boceto del resultado final, ya que, llegados a ese punto, empezó a surgir una gran inquietud respecto al tema. ¿De verdad quería crear una distopía tan grande? ¿Para qué? La respuesta fue que no. Realmente la idea empezó siendo una crítica a los bulos y los medios que desinforman a la población, y con ese boceto solo conseguía crear un nuevo bulo que se veía a leguas que lo era, sin ningún tipo de crítica, nada relacionado con el verdadero propósito de este proyecto. Así pues, cogiendo las ideas primordiales, se le dio un pequeño lavado de cara al boceto.

5.1.1.2 Idea del proyecto

Las ideas clave eran la crítica y el falso documental, aludiendo a una serie de testimonios para conducir la historia y trasladar el mensaje a los espectadores. Para tratar de engañar a estos mismos, el tema tenía que ser algo que los propios bulos hubiesen puesto en entredicho, uno de los más sonados era la procedencia del propio virus. La gente comentaba y exponía pruebas de distintos orígenes, desde que fue creado en un laboratorio chino, hasta que éste fue transmitido porque una persona comió “sopa de murciélago” y se infectó. Esto hizo que el eje central de este proyecto fuese ese, la procedencia real del virus, además, después de observar el caldo de cultivo para bulos que eran las redes y sus distintos grupos dentro de las mismas, se decidió enfocar el documental para ser visualizado en redes, haciendo que el falso documental se convirtiese en un bulo creíble para su posterior revelación como falso, y dejando en evidencia lo fácil que es engañar a la gente, trabajo que sería clave gracias a los testimonios.

5.1.2. Investigación temática

Para este proyecto hicieron falta varias ramas de investigación, ya que no solo se tenía que tener en cuenta el formato de falso documental que se iba a elegir para contar la historia, sino también cuál era la mejor manera de hacerlo cara a su posterior publicación en redes, dependiendo de ello cosas como la procedencia del virus.

5.1.2.1 Investigación y búsqueda de información

El proceso de investigación comenzó en el portal de ciencia www.nature.com y en la página web de la ASM (American Society For Microbiology), donde se puede encontrar todo tipo de noticias científicas con sus estudios pertinentes adjuntos. En cuanto a que noticias eran las que se debía prestar atención, se optó por elegir aquellas que tuvieran relación con la transmisión del virus, sus síntomas, y el nivel de actividad de este frente a distintas temperaturas. Artículos como el de Boni, M.F. y Lmey, llamado *“Evolutionary origins of the SARS-CoV-2 sarbecovirus lineage responsible for the COVID-19 pandemic”* (Boni, M.F. y Lmey), ayudaron en el desarrollo de la investigación en gran medida, ya que en sus investigaciones siguen una ruta de cómo ha evolucionado el Covid frente a distintos parámetros, tanto medioambientales, como por inmunidad rebaño, etc. Aún cabe decir que la mayoría de datos aportados han tenido que consultarse con un biólogo amigo, Víctor Giménez, el cual se dedica a este campo.

Por otra parte, encontramos la información pertinente sobre el calentamiento global, el permafrost, y el desarrollo de virus en climas fríos en artículos como *“Permafrost collapse is accelerating carbon release”* realizado por Merrit R, Turetsky en 2019 para el portal *nature*, donde explica el problema que supone el descongelamiento del permafrost para el medio ambiente. Otro artículo a destacar lo encontramos en la ASM, donde el artículo de Lisa M. Casanova, publicado en 2010, *“Effects of Air Temperature and Relative Humidity on Coronavirus Survival On Surfaces”* nos habla sobre como el Coronavirus se ve afectado en temperaturas bajas, dejándolo inactivo hasta que estas vuelvan a subir.

Sobre el tema económico no hubo mucha investigación, debido a que es algo que lleva años sabiéndose, tanto China como EE.UU. llevan años en guerra económica por ver quien es la primera potencia mundial, es por ello que simplemente se buscaron noticias que corroboraran estos hechos, como el del portal Atalayar, publicado en 2020 por Nicolas Asfour. *“China desbancará a Estados Unidos como la mayor economía mundial en 2028”*. Este tema tampoco merecía profundizar mucho más, ya que necesitaba de argumentos simples debido a que la mayoría de la audiencia no es experta en economía y no entendería nada si se hablase en términos del sector.

Durante el proceso de búsqueda de información y argumentos que sostuvieron la propuesta, se estaban visualizando falsos documentales que aportaran lo necesario para la posterior creación de personajes, guion, escenografía, finalmente, para su edición.

El visionado comenzó con los falsos documentales más clásicos, y *Operation Lune* (William Karel, 2002) , y *Operación Palace* (Jordi Évole, 2014), dónde lo que más interesaba era el montaje, ya que la productora que lo realizó, Producciones El Barrio, tiene un estilo muy característico el cual encaja bastante con la idea planteada. Este proceso continuó con el resto de filmes, anotando las características que más interesaban aplicar en este trabajo, desde las puestas en escena hasta el tono en el que hablaba cada personaje. Este proceso tomó 5 meses desde el primer visionado hasta el último, el cual fue decisivo para la creación de los personajes, *Death to 2020* (Charlie Brooke, 2020).

5.1.3. Localizaciones

Las localizaciones era un tema muy importante en este proyecto, a nivel visual, complementan la escena aportando veracidad a los testimonios expuestos, y, por ende, a la historia que contaban. En nuestro caso, era necesario: un teatro o lugar dónde se hiciesen mítines políticos, algún lugar dónde fuera posible encontrar a un geólogo, una clase o habitáculo donde fuese fácil encontrar a un historiador, y, por último, un estudio de grabación sin ningún tipo de señal que indique dónde se ubica.

5.1.3.1 Teatro

En primer lugar, para el teatro, se pensó en dos emplazamientos, el teatro Leopoldo Peñarroja, y el teatro Carmen Tour. Al ser época de covid, no se realizaban funciones ni actos en estos sitios, con lo que podía resultar más fácil obtener un hueco para grabar. Por ello, la primera localización que se intentó obtener fue el teatro Leopoldo Peñarroja, en La Vall d'Uixò. Este teatro es nuevo, tiene un escenario con suficiente capacidad para albergar un musical, toda la iluminación es regulable, y tienen varias secciones a la salida las cuales serían idóneas para hacer varios planos recurso, sin embargo, todos los intentos por ponernos en contacto con alguien que pudiese ofrecernos información fueron en vano, no hubo respuesta, con lo que se decidió acudir al emplazamiento en cuestión para intentar hablar con alguna persona que pudiese ayudarnos. Una vez allí, no había nadie con el rango suficiente para poder nos ayudar, aunque, Marta Rodríguez, conserje del teatro, nos ayudó a ponernos en contacto con el concejal de cultura de La Vall, David Lluch.

Nos pusimos en contacto con él vía telefónica, exponiendo la situación y explicando por qué necesitaríamos rodar en un teatro. David sugirió utilizar el teatro Carmen Tour, ya que no tenían ningún espectáculo programado, y si éramos poca gente, se nos permitiría rodar allí acordando unas horas en un día concreto, además, se nos propuso acudir al teatro unos días previos para ver qué zonas serían mejor para grabar, que luces eran necesarias, y si era necesario atrezzo.

Esta primera visita sucedió el viernes 7 de mayo por la tarde, una vez allí, se pudo decidir la ubicación de la escena, dónde se harían los planos recurso, y cuál sería la escenografía necesaria para rodar.

Con una de las escenografías deseadas ya asegurada, se planteó el rodaje aquí para el miércoles 12 de mayo por la mañana.

5.1.3.2 Cueva

Esta era una localización excepcional, ya que Las Cuevas de San José no son cualquier cueva, es la cueva con el río subterráneo más largo de Europa. Para obtener el permiso de filmación nos pusimos en contacto directamente con el propio ayuntamiento de La Vall d'Uixò, exponiendo lo que nos hacía falta y lo que se quería rodar allí dentro. Desde el ayuntamiento nos dijeron que no podía ser, que por motivos de seguridad sanitaria no se podía acceder al emplazamiento para realizar ninguna actividad que no fuese de mantenimiento. Dada esta negativa, nos dirigimos a las oficinas de turismo, dónde pudimos concertar una cita con Alba Fas, directora de las Cuevas de San José.

La reunión tuvo lugar el viernes 8 de mayo de 2020 en el despacho de Alba. Aquí se expuso lo que se iba a grabar allí, se explicó que era un trabajo académico, y que lo único que se requería era una silla para que se sentase el testimonio, y alguien que nos abriera las cuevas. Todas las peticiones fueron aceptadas, además de que quien nos abría podría hacernos una ruta en barca para que grabáramos más tomas. La reunión concluyó con la firma de una autorización para grabar en las cuevas y con una posterior visita junto a la directora a las cuevas para ver la iluminación del lugar y dónde sería el mejor lugar para rodar el miércoles 12 de mayo de 2020 por la tarde/noche.

5.1.3.3 Museo

Esta localización originalmente fue pensada para ser una biblioteca o una clase de instituto, pero gracias al consejo de un historiador, Nacho Mejías, era más creíble encontrar a un personaje con su profesión en un museo. Así pues, en la reunión con Alba Fas, se le comentó la posibilidad de rodar otra escena en algún museo del pueblo. Actualmente, a excepción de uno, todos pertenecen a entidades privadas, con las que se complicaría todo al intentar hacernos con ellos, así que se propuso el Museo Íbero, un pequeño edificio de dos plantas que actualmente solo servía para resguardar obras arqueológicas encontradas en La Vall, pero que años atrás fue un museo como el resto, con lo que contaba con las instalaciones necesarias para poder representar la escena, además de que se nos podían colocar algunas reliquias a modo de atrezzo para la escenografía.

Con esta localización se procedió a firmar otro permiso de rodaje, en el que, como en el anterior, se especifica qué se va a realizar allí, quién lo va a hacer, en motivo de qué, y que la propia universidad está exenta de cualquier daño.

La visita al lugar no fue hasta el mismo día de la grabación unas horas antes, el 13 de mayo de 2020, debido a que la persona encargada del lugar no podía ir a

abrir ningún día con anterioridad. Durante estas horas previas se comentó las posibilidades de mover mobiliario para adecuarlo a la escena y el poder probar distintas luces para ver cual resultaba la más adecuada.

5.1.3.4 Oficina ElMediterráneo

Para el personaje del periodista era indispensable una localización que lo relacionase directamente con el mundo del periodismo, con lo que se pensó en unas oficinas de algún periódico. El más cercano a nosotros eran las oficinas del periódico El Mediterraneo, ubicadas en la entrada de Castellón, así que nos pusimos en contacto vía correo electrónico. En este se explica de qué trata el proyecto y se solicita una audiencia con alguien que tuviese el rango necesario para darnos, o no, permiso de rodar allí. La respuesta fue el número de teléfono del director del periódico, Javier Abad, concediéndonos una cita telefónica para explicarle exactamente qué era lo que necesitábamos y de qué se iba a hablar.

El jueves 6 de mayo por la mañana tuvo lugar la llamada, en la que se habló de que trataba el proyecto, exponiendo que solo sería grabar en alguna oficina con periódicos en las paredes, papeleo, etc. Al director le pareció buena idea, pero nos propuso grabar dentro de la misma redacción, haciendo así que el personaje pudiese parecer un trabajador más del periódico. Accedimos, la idea de grabar dentro de la propia redacción con gente alrededor trabajando aportaría mucha credibilidad a la escena. La llamada prosiguió, decidiendo día de rodaje, hora, y explicando que solo haría falta una silla y un escritorio, cosa que el director accedió sin problemas.

La visita se realizó el lunes 10 de mayo por la tarde, cuando la sede se encontraba casi vacía, dónde se pudo elegir el lugar que ocuparía el personaje y, de manera apalabrada con el director, se nos concedió total libertad para grabar planos por dentro de toda la sede, sin molestar a ningún trabajador.

La grabación se llevaría a cabo el lunes 12 de mayo a las 09:00.

5.1.3.5 Estudio

Esta última localización fue la más sencilla, el estudio de grabación de la facultad de BBAA. Un lugar dónde se pudiese controlar la luz perfectamente, no es reconocible cómo ningún lugar concreto, y la acústica es idónea para simular que es un lugar apartado. Con lo que se pidió un permiso a los encargados del estudio, y bajo la firma de Maria Eulalia Adelantado, se nos concedió el poder rodar allí el martes 18 de mayo de 2020 a las 13:00.

No se requirió de una visita previa, ya que ese estudio fue visitado con anterioridad varias veces para hacer otras asignaturas, aunque el día de rodaje, si se tuvo que realizar algunos cambios en el plató para adaptarlo a la escena, como el desplazamiento de material, cambio de fondo, y agregar una silla en el sitio correspondiente para la declaración

5.1.4. Primer guion literario

Con la idea, los personajes ya elegidos y con sus respectivas localizaciones aseguradas, se dio paso a la creación de un guion literario. En este se detallan las escenas que van a representar los personajes junto a sus diálogos, exponiendo de una manera general los distintos escenarios y acotaciones. No hace falta dotar al guion literario de descripciones estéticas o endulzar el vocabulario, dado que este es simplemente instructivo.

Las normas de escritura para un guion aclaran que en este no se debe incluir ninguna indicación técnica como encuadres, movimientos de cámara, etc. Aunque, aplicado al campo, muchos autores difieren de esto, ya que este tipo de anotaciones les ayudan a poder dirigir la película con más facilidad.

Un ejemplo de esto podría ser el guion de la película *"Pulp Fiction"* (Tarantino, 1994), donde, al igual que en el caso de este proyecto, director y escritor son el mismo, Quentin Tarantino. Éste continuamente introduce en el guion literario anotaciones técnicas cómo los movimientos de cámara, o descripciones detalladas de lo que se debería ver en pantalla.

"INT. SUITE DE HOTEL-MAÑANA

La CÁMARA mira a través de la puerta del dormitorio de una suite de hotel hacia el área principal. VEMOS una partida de dados en una elegante mesa de JUGADORES con esmoquin y CHICAS AFORTUNADAS con elegantes vestidos de noche. La CÁMARA se desplaza hacia la derecha y revela: Sentado en una cama, con teléfono en mano y de espaldas a nosotros, vestido con esmoquin, el WISTON WOLF, también conocido como "THE WOLF". También vemos que The Wolf tiene un pequeño bloc de notas en el que anota detalles."

(Tarantino, Guion Pulp Fiction, 1994:103)

En nuestro caso, el guion literario consta de anotaciones similares para un posterior rodaje más fluido, añadiendo movimientos de cámara y cómo se

transiciona de escena a escena. Este primer guion contempla una versión bastante extendida comparada con la versión final, debido al tiempo estimado de duración al cual nos debemos regir.

IMPORTANTE:

- Este texto ha pasado por muchas fases y reescrituras hasta llegar a esta versión. No es la versión final, pero sí el esbozo final que marca los puntos que seguir durante el proyecto. Está totalmente destinado a servir como guía a la hora de desarrollar el resto del proyecto.
- Faltan todo tipo de anotaciones, se incorporarán más adelante.
- Las localizaciones están sujetas a cambios debido a la pandemia.
- Cuando la voz del narrador aparece, siempre se acompaña de imágenes relacionadas con lo que está diciendo.
- El director siempre habla desde fuera de campo, exceptuando en el final.
- El subtítulo es orientativo, para entender que este proyecto no se cierra como tal, sino que sirve para continuar en un futuro.

Codex-19

Parte 1

Se abre con planos de Valencia, una voz empieza a decir que hablar sobre 2020 es muy difícil sin hablar antes de lo que pasó en 2019, los planos que observamos nos llevan hasta la UV, concretamente, en un aula de la facultad de historia, aquí vemos un plano medio donde se muestra a alguien terminando de maquillar a quien está hablando. El director de escena le dice que si se siente más cómodo así que lo haga, él historiador se ríe y le dice que son gajes del oficio, que va a hacerlo igual que hace en las clases, que espera no aburrirlos. Toma un pequeño respiro, el director de escena dice "acción", se pasa a un primer plano del historiador "bueno, por donde empezar?..."

Plano del planeta tierra, una voz en off nos explica que nos encontramos en 2019, el planeta tierra está sufriendo una crisis ecológica y, por primera vez, social debido a esta misma. Aquí, se presentan noticias de cada catástrofe e informe que enumera la voz en off, hasta llegar a hablar de la gente que se alzó contra los gobiernos pidiendo cambios. Aquí se presenta a el periodista, el cual habla sobre cómo el mundo se hizo eco, todo el globo pedía cambios inmediatos a sus gobernantes (todo acompañado por imágenes de estas protestas), hasta que el periodista habla de Gretta. Se pone un discurso de Gretta, en el cual habla sobre el problema concreto del permafrost, y como esto va a afectar a todo el mundo en un futuro próximo.

Oímos a una señora que habla en inglés, está comentando lo mal vestida que fue ese día a ese "meeting", cambiamos de los planos de Gretta a la Eurodiputada observando en un Ipod las imágenes que estábamos viendo. El director de escena le pregunta qué le parece lo que

Fig. 25 Primer guión literario CODEX-19 (2021) Alex Belenguer

5.1.5. Texto entrevistas

Para realizar el texto de cada una de las entrevistas primero que todo se imaginó cómo sería cada uno de los personajes, y cómo hablarían según su personalidad.

Los personajes del geólogo y del historiador están fuertemente inspirados en profesores del instituto que nos dieron clase, la manera de expresarse más académica, por eso su texto está escrito en un vocabulario más formal. Cada

uno de estos aportará pruebas que provengan de cada una de sus ramas, la científica y la histórica.

PALAU DELS MARQUESOS

PLANOS X

GEÓLOGO

Bien, pues empezaré haciéndoles a ustedes una pregunta... ¿la persona que ha dicho lo del virus chino es estúpida? No sé de donde la han sacado, pero no tiene ni puta idea de lo que habla. Hace 3 años, en septiembre de 2019, debido a que mi formación no es muy común, fui destinado junto a 5 personas más a Groenlandia, para investigar las capas más profundas del permafrost. Esto se debe a que los gobiernos querían estudiar las consecuencias reales del cambio climático, y por ello, una parte muy importante es detectar los niveles de metano que puede expulsar el des-congelamiento del permafrost.

DIRECTOR

Fig. 26 Extracto guion geólogo CODEX-19 (2021) Alex Belenguer

HISTORIADOR

Esto es algo que lleva años fraguándose, no es nada nuevo. China llevaba años amenazando con convertirse en la primera potencia económica mundial, tanto Estados Unidos como la Unión Europea necesitaban un milagro para que esta potencia no les pasase por encima... y pasó, el milagro ocurrió. Aunque bien pensado, los milagros no existen..

Fig. 27 Extracto guion historiador CODEX-19 (2021) Alex Belenguer

Para el personaje de la política, ya que su inspiración proviene de Trump, tenía que tener un vocabulario más informal, intentando no salirse de lo políticamente correcto, pero introduciendo palabras y frases malsonantes que hiciesen parecer que realmente no tiene el nivel intelectual que el propio personaje se cree. Su texto está enfocado a que el personaje cree rechazo en el espectador a la vez que cierta duda de si será real o no, ya que durante la pandemia hemos podido ser testigos de muchos políticos hablando de ese modo y en esos términos.

CONTINUED:

2.

EURODIPUTADA (cont'd)

parents use to earn money by making the girl say "cool" phrases (Makes quotation mark gestures with her hands), and then post them on twitter. As Donald said (looks at camera) "Gretta should work on her anger management problem and then go see a good movie with a friend!"
(Sonríe)

Fig. 28 Extracto guion política CODEX-19 (2021) Alex Belenguer

Por otra parte, tenemos al periodista, el cual tenía que hablar como si fuese un tertuliano de la prensa rosa. Este debía aclarar hechos, pero a la vez soltar información que no fuese muy veraz, como su propia opinión. Como elemento destacable del texto de este, es que es el encargado de dar paso a otros personajes con sus "frases finales".

ESCENA 2- PERIODISTA Y EURODIPUTADA

PLANOS X

PERIODISTA

Esto era una locura a nivel periodístico. Cada semana, en cada ciudad, había una manifestación pidiendo cambios inmediatos a todos los gobernantes del mundo. Millones de personas salían a las calles, pero solo una persona daba voz al movimiento donde tocaba, en la cara de las élites... Gretta.

EURODIPUTADA

Fig. 29 Extracto guion periodista CODEX-19 (2021) Alex Belenguer

Por último, el texto más importante es el de la enfermera, ya que esta debe aparentar en el acting preocupación, pero lo que sus líneas en mandarín hacen es destapar todo el pastel. Mientras que en los subtítulos se mostrará un texto que incite más al engaño, lo que realmente estará diciendo la enfermera será que todo es falso, que es un proyecto para la universidad, y que todo lo contado es una invención de Alex Belenguer, siendo así una declaración de intenciones delante del espectador, el cual, sin entender el idioma, hará caso omiso y creará lo que dicen los subtítulos.

5.1.5.1 Casting actores

Debido al covid, no se podían realizar los castings de una manera presencial, con lo que se tuvo que hacer todo de manera online. Esto nos llevó a crear un correo electrónico específico para el casting, docucodex19@gmail.com, dónde los actores y actrices podrían enviar sus peticiones para participar en el proyecto.

Acto seguido, se realizó una plantilla con una descripción física de los personajes, acompañada de una imagen de alguien parecido, y una lista de características para la vestimenta. Con esta información y el correo, se decidió a poner anuncios en grupos de Facebook en los que frecuentan actores amateurs.

Eurodiputada:



Vestimenta: Formal. A poder ser tonos oscuros o azules.
Peinado: Liso/enlucado.
Maquillaje: Formal, sin excederse en el color.

*Fig. 31 Anuncio actriz política
 CODEX.19 (2021) Alex Belenguer*

Periodista



Vestimenta: Camisa formal, gafas de vista. El resto de vestimenta se combina al gusto.
Peinado: A elección del actor.
Maquillaje: No lleva.

Fig. 30 Anuncio actor periodista CODEX.19 (2021) Alex Belenguer

Cuando empezaron a llegar correos con las características de los actores/actrices, se hizo una selección de quienes podrían optar a cada uno de los personajes, se les envió una parte del guion con una intervención del personaje al que optaban, y se les pedía un pequeño video donde se viera el acting.

Finalmente, con todos los videos, se hizo una selección de quienes encajaban mejor con el personaje, y se decidió que Jose Vidal sería el periodista, Jeanette Erath la política, Juan Francisco Lopez el geólogo, y Jordi Tamarit sería el historiador.

Faltaría hablar de dos actores que no fueron seleccionados por este medio, Yili Chen y Jose Vicente Bosch.

La primera, Yili, fue seleccionada por ser una persona conocida de origen chino que sabía mandarín, y ayudó en el proceso de traducción del texto el cual destapa toda la trama. Por otra parte, tenemos a Jose Vicente, un profesional del mundo del doblaje que ha puesto su voz varios spots publicitarios para televisión como los de Porcelanosa, y en documentales como *La ruta de la seda* (Hajime Suzuki, 1980). Conseguir este actor de doblaje, pese a lo que pueda parecer, fue relativamente fácil, ya que, durante el proceso de búsqueda de una voz que se acoplase al formato documental, un familiar nos dijo que conocía a la persona perfecta, nos mostró ejemplos de su portfolio, y no hubo duda, esa era la voz que buscábamos. Este familiar se puso en contacto con él, y solo tuvimos que enviarle el texto para que se lo aprendiera y quedar con él el día de la grabación en el estudio.

5.1.6. Guion técnico y plantas

Un guion técnico es un documento el cual contiene toda la información para realizar cada uno de los planos que un proyecto audiovisual necesite. En este caso, en nuestro guion técnico aparecen las escenas, las cámaras, los tipos de plano, desde dónde se graba, y cómo es la localización de cada una. También, para una mayor facilidad a la hora de reconocer cada uno de los elementos, se dividió cada una de las escenas a rodar en colores, diferenciando así la localización y el personaje al que se refiere.

LOCALIZACIÓN	DIA/NOCHE	INT/EXT	CÁMARA	PLANO	DETALLE
TEATRO	DÍA	INTERIOR	1	MEDIO LARGO	
TEATRO	DÍA	INTERIOR	2	AMERICANO	LADO IZQUIERDO
TEATRO	DÍA	INTERIOR	3	GENERAL	LADO DERECHO
TEATRO	DÍA	INTERIOR	4	DETALLE	
PLATÓ	DÍA	INTERIOR	1	MEDIO LARGO	
PLATÓ	DÍA	INTERIOR	2	ENTERO	TRASERO
PLATÓ	DÍA	INTERIOR	3	MEDIO	TRASERO
PLATÓ	DÍA	INTERIOR	4	AMERICANO	LADO DERECHO
OFICINA	DÍA	INTERIOR	1	MEDIO	
OFICINA	DÍA	INTERIOR	2	MEDIO CORTO	LADO DERECHO
MUSEO	DÍA	INTERIOR	1	MEDIO	DERECHO 3/4
MUSEO	DÍA	INTERIOR	2	MEDIO LARGO	LADO DERECHO
MUSEO	DÍA	INTERIOR	3	MEDIO LARGO PICADO	LADO IZQUIERDO
CUEVA	DÍA	INTERIOR	1	MEDIO	
CUEVA	DÍA	INTERIOR	2	MEDIO CONTRAPICADO	LADO DERECHO

Fig. 32 Guion técnico CODEX.19 (2021) Alex Belenguer

En cuanto a las plantas, estas se decidieron imitando directamente a las obras de *Operación Palace* (Jordi Évole, 2014) y *Death to 2020* (Charlie Brooke, 2011), ya que ese tipo de planos durante las declaraciones son muy comunes en los documentales, y nos ayudaría a fabricar esa falsa sensación de veracidad en las tomas, pareciendo que realmente han sido grabadas por un equipo



Fig. 33 Comparación planos *Death to 2020* (2020) Charlie Brooker y *CODEX.19* (2021) Alex Belenguer

profesional.

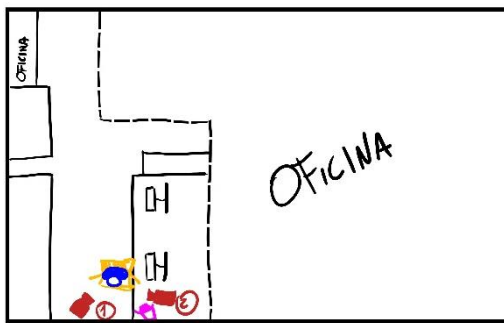


Fig. 35 Plantas rodaje periodista *CODEX.19* (2021) Alex Belenguer

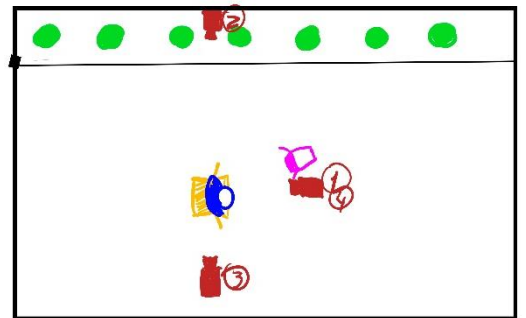


Fig. 34 Plantas rodaje política *CODEX.19* (2021) Alex Belenguer

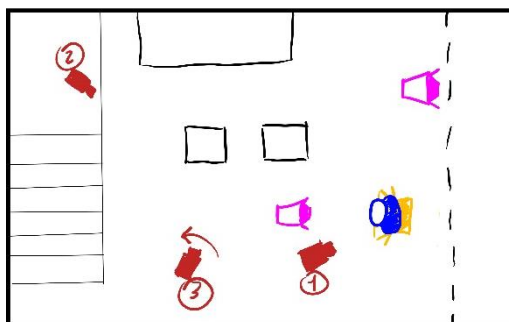


Fig. 36 Plantas rodaje historiador *CODEX.19* (2021) Alex Belenguer

5.1.7. Dirección de arte y vestuario

La dirección artística es un elemento crucial en los proyectos audiovisuales, tanto por transmitir una sensación de veracidad al espectador, como por poder utilizarse como elemento artístico, teniendo una estética personal o de autor.

En nuestro caso, la línea artística que se decidió seguir fue la misma que la de *Operación Palace* (Jordi Évole, 2014). Esta se caracteriza por utilizar planos bastante cerrados en sus testimonios, juntando estos con música de fondo la cual acompaña las escenas formando un ambiente tenso.

En cambio, los fondos y los personajes están inspirados en *Death to 2020* (Charlie Brooke, 2011), ya que este falso documental tiene personajes muy parecidos a los creados desde un inicio, y aunque este tire más por la clara sátira, los personajes están caracterizados de manera “exagerada” basándose en la imagen mental que nos podemos hacer de ciertas personas o profesiones.

Siguiendo con los personajes y como ya hemos dicho, la vestimenta estaba inspirada en la que llevaban los personajes de *Death to 2020* (Charlie Brooke, 2011). Cómo se puede apreciar, esta está claramente elegida para reflejar un pensamiento colectivo respecto a la imagen que deben dar ciertos oficios. Un claro ejemplo de esto es el personaje del geólogo, ya que lleva tonos tierra, la barba sin afeitar, el pelo deshecho, etc.

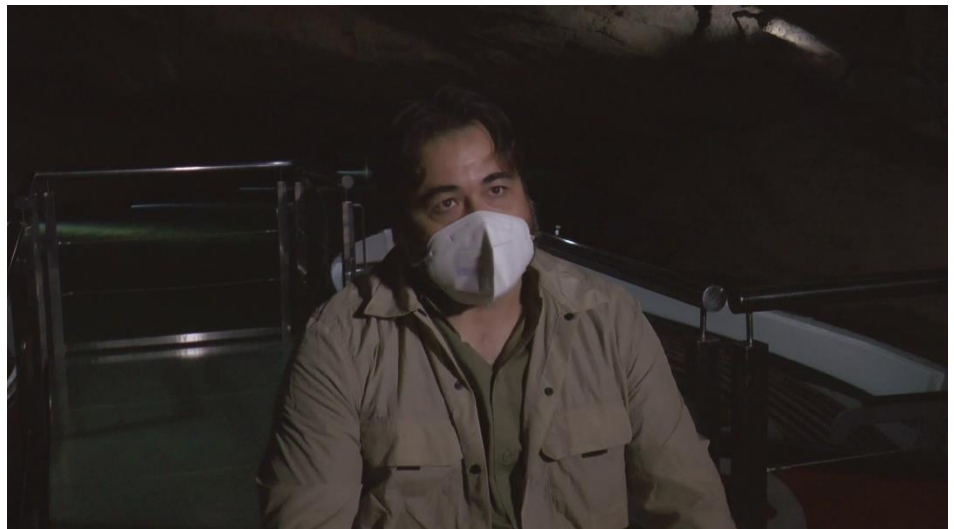


Fig. 37 Escena geólogo CODEX.19 (2021) Alex Belenguer 1

5.2. PRODUCCIÓN

En esta fase se desarrolla y se pone en práctica todo lo previamente planificado en el guion técnico. Esta parte es la que incluye el rodaje en sí mismo y a todo un equipo para hacerlo.

5.2.1. Material de rodaje

La mayoría del material utilizado para este proyecto ha sido prestado por la propia universidad, a excepción de un par de herramientas las cuales mencionaremos a continuación.

Material BBAA:

- Panasonic AG-AC90 Camcorder
- Tascam DR-40X
- Micrófono Rode NTG2
- Pértiga tode Boompole
- Trípode Neewe de 163 cm
- Auriculares AKG K52
- Foco Led Yongnuo YN 300

Material propio:

- Nikon d7100 con objetivo Sigma de 50 mm
- Trípode K&F Concept de 180 cm
- Foco LED USB Neewer 5600K

5.2.2. Equipo y planificación

El equipo de este rodaje no ha estado compuesto por personas que estén relacionadas directamente con los estudios audiovisuales, ya que por horarios ha sido imposible coincidir con compañeros y compañeras que estuviesen disponibles. Aun así, se ha conseguido un buen plantel de personas que han ayudado a que este proyecto salga adelante. En todos estos yo he ejercido tanto de director cómo de cámara.

Para los rodajes de la política y del periodista, se tuvo la ayuda de Iván Esteve (al sonido), Alicia Caro (hizo de asistente) y Nerea Hernández (se ocupó de las luces y el maquillaje). Ninguna de ellas tenía experiencia previa en rodajes, por lo que se tuvo que explicar tanto el funcionamiento del material, como su función en cada rodaje.

En el rodaje del geólogo vinieron Yili Chen (asistente), Alba Calatayud (sonido), y Carlos Soler (luces). En este rodaje no hubo que explicar nada al equipo, ya que son ex alumnos de BBAA y ya habían utilizado el material con anterioridad, solo se les dio las indicaciones pertinentes para conseguir lo que se tenía planeado.

Para el rodaje del historiador no se pudieron cuadrar horarios con nadie que hubiese estado anteriormente participando en el proyecto, por ello se unió al equipo Mario Juárez, el cual se ocupó del sonido, cediendo el resto de tareas a mí mismo. A Mario se le explicó cómo tenía que proyectar el micrófono, y se le dio una serie de indicaciones para regular la sensibilidad de la Tascam.

En último lugar, tenemos el rodaje de la enfermera, el cual no se requería más equipo que una persona, tanto para el sonido como las luces y la cámara.



Fig. 38 Rodaje CODEX-19 (2021) Alex Belenguer

5.2.3. Dinámica de rodaje

Para estos rodajes se ha seguido una dinámica muy parecida en cada uno de ellos, ya que, al ser una producción pequeña con muy pocos días de rodaje, no ha sido necesaria una cantidad de procedimientos elevada.

En primer lugar, se planteaba a todo el equipo en qué consistía el plano o la secuencia a rodar.

Cuando todo el mundo ya sabía cuál era el planteamiento, se hacía un ensayo general con los actores, en el que se les iba dando indicaciones, tanto a los actores como al equipo. Durante estos ensayos, se colocaban las cámaras y los focos según estaba ya estipulado en el desglose de plantas.

Realizados los ajustes pertinentes, y con el actor y el equipo ya preparados, se comienza el rodaje.

El director pregunta si todos están listos, prestando atención a la cámara y a quien estuviese ocupándose del sonido. Viendo que todos lo están, se pedía silencio en el set, el director mandaba grabar sonido, el sonidista grita “grabando”, al igual que con el cámara (en este caso el propio director) que dice “grabando” en el momento posterior al sonidista.

El auxiliar introducía la claqueta en el plano, gritaba la toma y la escena, y termina cerrando fuerte la claqueta para marcar el punto de inicio de la toma. El director grita “Acción”, y pocos segundos después los actores se ponen a interpretar. Nadie corta la escena hasta que el director diga “corten”. Si esto ocurre porque la toma falla o hay algún tipo de problema, el proceso se vuelve a repetir desde el punto donde el director manda grabar al sonidista.

Al terminar las tomas, se finaliza el rodaje de ese día, extrayendo posteriormente todos los archivos recopilados ese día en el ordenador y creando varias copias de estos, para no perder ninguno debido a algún fallo informático.

5.2.4. Rodaje y dificultades

Durante un rodaje pueden aparecer dificultades que entorpecen el transcurso de este mismo, es por ello que a continuación expondremos cómo se desarrolló cada rodaje en concreto.

Teatro (Miércoles 12/05/21, 16:00-17:45)

Este rodaje empezó como otro cualquiera, todo el equipo estaba preparado, pero tuvimos tres inconvenientes. Por una parte, el propio equipo no estaba experimentado en los rodajes audiovisuales, por lo que continuamente había que parar el rodaje para calibrar audio, pedir que se sacara de plano el micrófono, etc. Esto, aunque alargó un poco este rodaje, no fue inconveniente para sacar finalmente todas las tomas.

Por otra parte, se tuvo un problema con la cámara 2, la cual saturó los amarillos, esto se arregló en postproducción, por lo que explicaremos la solución más adelante.

Finalmente, durante todo el rodaje hubo una encargada de la limpieza la cual no paró de hacer ruido y cantar, pese a las peticiones por parte del director de que parase. Por suerte, se consiguió aislar el sonido reduciendo la ganancia de la Tascam.



*Fig. 39 Set de rodaje teatro
Carmen Tur CODEX.19 (2021) Alex
Belenguer*

Cuevas (Miércoles 12/05/21, 18:30-20:30)

Fig. 40 Set de rodaje cuevas de San José CODEX.19 (2021) Alex Belenguer

En el rodaje de las cuevas el principal problema fue el sonido. Al ser un espacio amplio, con agua, y una reverberación muy alta, no se podía conseguir un aislamiento completo de la voz del actor, siempre se oía eco de fondo. Al no poder solucionar esto de manera manual, ya que, si bajábamos más la ganancia de la Tascam, no se oía al propio actor, se decidió dejar esto para solucionarlo en postproducción.

Otro problema que hubo fue la iluminación, ya que, para conservar el lugar y sus especies, está prohibido utilizar flash, y no se podía potenciar mucho el propio foco a la hora de rodar. Finalmente, calibrando la cámara y colocando los focos en lugares muy concretos, se consiguió iluminar de forma correcta.

Redacción ElMediterraneo (Lunes 17/05/21, 09:20-12:00)

Durante el rodaje en la redacción surgieron varios inconvenientes. En primer lugar, el actor no se había aprendido sus líneas, con lo que esto ralentizó todo el trabajo, aunque con varias tomas se pudo terminar con un resultado más que aceptable por su parte.



Fig. 41 Set de rodaje oficinas ElMediterráneo CODEX.19 (2021) Alex Belenguer

Por otra parte, en el encuadre que se quería hacer en un inicio desde la cámara 1, no se pudo hacer exactamente, debido a que en la parte derecha de este se visualizaba una televisión, la cual, por su frecuencia de luz, causaba distorsiones en la imagen que transmitía la cámara. Esto obligó a recortar un poco más el plano para que no causará problemas en la imagen.

Finalmente, al ser una redacción donde la gente estaba realmente trabajando, estos no paraban de pasar por el lado de la cámara, por atrás, miraban directamente a esta, etc. Este inconveniente no se pudo solucionar de manera directa, ya que, tal y como habíamos acordado con el director del periódico, no podíamos molestar o interrumpir al personal. Es por ello que la única solución fue repetir las tomas en las que cualquiera de estas cosas sucedía, cosa que alargó el rodaje, y sumado a la repetición de tomar debido al actor, terminó durando más de lo que en un principio se había pensado.

Museo (Jueves, 13/05/21, 16:40-17:45)

Este rodaje fue especialmente complicado por dos motivos, debido a las limitaciones de equipo que se tuvo ese día, y al actor. Primeramente, solo se disponía de una persona, la cual nunca había utilizado nada de ese material, ni sabía cómo funcionaba un rodaje. Esto produjo que el rodaje se volviese un poco agobiante, teniendo que estar prestando atención a todo una sola persona, el propio director.

Por otro lado, el actor llegó tarde al rodaje y se fué antes de poder grabar más tomas alegando que “tenía prisa”. Este comportamiento supuso que solo se dispuso de unas tomas únicas, sin la posibilidad de elegir en el proceso de postproducción. Por suerte, esta funcionaba en el montaje, aunque se encontraron otros errores en la grabación producto de la falta de personal.

Plató BBAA (Martes, 18/05/21, 13:00-15:30)

Para finalizar con este apartado, el rodaje de la enfermera en el plató de BBAA fue bastante sencillo. Si es verdad que no había más equipo que el propio director, con el material disponible en el propio plató no hubo problema para hacer que todo estuviese listo para rodar y que funcionase.

En cuanto a la actriz, se sabía el texto, llegó a tiempo, y no supuso ningún tipo de dificultad a la hora de sacar esa escena. En términos generales este fue el rodaje más tranquilo y se desarrolló sin ningún inconveniente.

5.2.5. Escenografía

En este apartado encontramos dos tipos de escenografía, la primera, donde se han tenido que añadir y cambiar elementos del sitio donde se iba a rodar, y la segunda, donde no se ha podido cambiar nada debido al acuerdo que se llegó con la persona encargada.

Teatro

En la escena que ocupa en el teatro, se pensó como si la política hubiese terminado de hacer un meeting, es por ello que la iluminación es frontal, muy directa, enfatizando la figura del personaje respecto al fondo, y se decidió incluir en el fondo unas banderas de distintos países y la de la unión europea, para así transmitir más realismo a la escena, aunque en esta escenografía podemos encontrar una bandera que destaca sobre el resto, ya que no pertenece a ningún país ni grupo político, sino que pertenece a una obra japonesa de ficción llamada *Shingeki No Kyogin* (Hajime Isayama, 2011), esto en referencia a la propia historia de la obra, ya que toda gira en torno a una gran mentira que tanto los personajes como el espectador creen, hasta llegar a



Fig. 42 Bandera Shingeki No Kyogin en el set de rodaje de CODEX-19 (2021)
Alex Belenguer

sus últimos capítulos donde todo se destapa, además de ser un elemento indicativo, *easter egg*, de que todo el film es un falso documental.



Fig. 43 Escenografía teatro Carmen Tur en CODEX.19 (2021) Alex Belenguer

Plató

Para la escena en el plató se presentó un fondo negro, haciendo así que el espectador no pudiese ubicar el sitio donde se encuentra el personaje, enfatizando el anonimato del personaje y pudiendo decir que estaba en el lugar que se quisiese, pero, en el plano lateral, se dejó el material de rodaje a la vista, e incluso el propio guion que está leyendo la actriz, aportando más elementos que destapen el fake. Alrededor de la actriz también se dejaron elementos de rodaje, como un foco apagado, un micrófono, y un trípode que se ve muy de fondo.

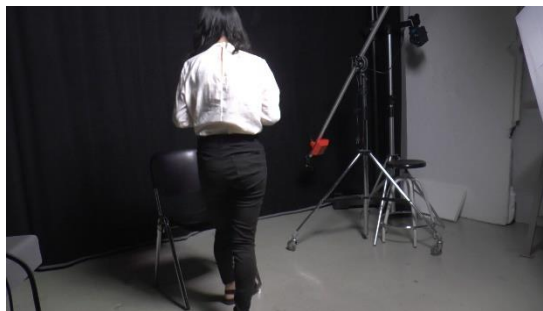


Fig. 44 Escenografía plató de la Universitat Politècnica de Valencia, Real Academia de Belles Arts San Carles en CODEX-19 (2021) Alex Belenguer

Museo

En primera instancia, resultó no ser un museo como tal, sino más bien actualmente ejercía como almacén para las piezas arqueológicas. Este era un viejo museo, pequeño, que no se usaba desde los años 90's, así que se limpió un poco, se montaron los objetos antiguos y las luces en él, para destacar tanto al personaje como a los elementos antiguos, y así también dar cierta apariencia a museo activo. Principalmente, la escenografía se destacaba por los elementos colocados a espaldas del actor, dónde había una vitrina en la

que podíamos exponer varios elementos antiguos, como vasijas, jarrones, etc. Estos elementos se incluyeron de manera que se viesan en plano (cámara 1) mientras el actor daba su testimonio. No se pudo mover mucho, ya que son piezas muy antiguas y delicadas, aun así, Amparo, la encargada del lugar, nos permitió desplazar algunos objetos para mejorar la escena. Finalmente, se ajustó la luz que incidía sobre estos en el fondo, ya que la galería posterior al cristal carecía de luz, y no destacaban lo suficiente.

Redacción

En esta localización la escenografía ya de por si era real, para la escena solo necesitábamos un escritorio en la redacción, y un ordenador encendido, en el que incluimos una noticia sobre el covid escrita por el propio periódico. La propia redacción ya contaba con muchos elementos que indicaban dónde transcurría la acción, desde los escritorios con ordenadores y material de oficina, las paredes con elementos relacionados con el periódico, y por supuesto, la gente trabajando de fondo. Todo esto fueron componentes que ayudaron a que, sin una compleja elaboración, la escenografía quedase perfecta para la escena que nos acontecía.



Fig. 46 Rodaje periodista en oficinas ElMediterraneo



Fig. 45 Rodaje geólogo en Cuevas de San José

Cueva

Por último, la localización de la cueva no contaba con ninguna escenografía en especial, el único elemento que debía vislumbrarse en el plano era la propia cueva, sin ningún elemento más que pudiese dejar sobrecargada la escena, ya que la principal intención era transmitir que aquel lugar estaba relacionado con el geólogo, y por ello, solo se añadió un elemento lumínico (foco) a un lateral del plano (sin salir en él) que alumbrara las partes más oscuras de las paredes de la cueva en el fondo.

5.2.6. Foto Fija



Fig. 50 Enfermera CODEX.19 (2021) Alex Belenguer



Fig. 49 Geólogo CODEX.19 (2021) Alex Belenguer



Fig. 48 Periodista CODEX.19 (2021) Alex Belenguer



Fig. 47 Historiador CODEX.19 (2021) Alex Belenguer

5.3. POSTPRODUCCIÓN

Este apartado consiste en la manipulación de todo el material tomado durante los rodajes, ya sea imagen, sonido, color, etc. Básicamente, el objetivo principal de esta fase consiste en concretar la forma final del producto.

5.3.1. Revisión y clasificación del material

Al finalizar un rodaje, todos los elementos audiovisuales recopilados se pasan al ordenador, dónde, tras varias visualizaciones, se eligen las tomas y los audios que se utilizarán en el producto final. En un rodaje profesional, este visionado y clasificación se hace al finalizar la jornada de rodaje el mismo día, en nuestro caso, al ser un rodaje corto dónde cada día se cambiaba de escena, localización y personaje, no se hizo hasta terminar con todas las escenas.

Durante la revisión se escogieron las tomas que mejor quedaron, seleccionando varias de la misma escena para en el montaje alternarlas, ya que había partes mejor en unas que en otras.

En esta tabla podemos observar cuales fueron los archivos audiovisuales seleccionados, para un fácil reconocimiento están divididos en colores, siendo el rojo la política, el verde el geólogo, el azul el periodista, el amarillo la enfermera, y por último, el morado el historiador.

CÁMARA 1	CÁMARA 2	AUDIO
00000	_ABP0465	210512_0512
00001	_ABP0465	210512_0513
00003	_ABP0465	210512_0515
00005	_ABP0466	210512_0516
00006	_ABP0466	210512_0517
00008	_ABP0466	210512_0519
00015	_ABP0468	210513_0521
00017	_ABP0470	210513_0521
00019		210513_0524
00020		210513_0525
00032	_ABP0475	210517_0536
00036	_ABP0479	210517_0540
00039	_ABP0482	210517_0543
00041	_ABP0484	210517_0545
00052		210518_0548
00053	_ABP0487	210518_0549
00024	_ABP0473	210513_0533
00025	_ABP0473	210513_0534

Fig. 51 Archivos audiovisuales seleccionados de CODEX-19 (2021) Alex Belenguer

5.3.2. Montaje y etalonaje

5.3.2.1 Montaje

Esta etapa es en la que todos los archivos seleccionados con anterioridad se editan y montan según se ha planificado desde un inicio en el guion literario, recreando las secuencias preestablecidas, y editando los aspectos debidos en cada toma, desde el color, la textura, brillo, contrastes, etc. Durante el montaje también se toman decisiones artísticas, éstas suelen hacerse para transmitir con mayor exactitud la idea del autor, y para enfatizar en elementos que el director considere importantes. Algunas de estas decisiones artísticas son el cómo enlazar una escena o secuencia entre sí, y el etalonaje, siendo esta última parte muy importante en este proyecto.

Durante el montaje de este film se decidió oscilar entre transiciones a negro, para relajar las tomas e introducir nueva información posteriormente con el espectador más atento, y por otra parte las transiciones cruzadas con voz, introduciendo a los personajes en escenas anteriores para anclar una

información con otra, y que el espectador pudiese seguir la narrativa de una manera más sencilla.

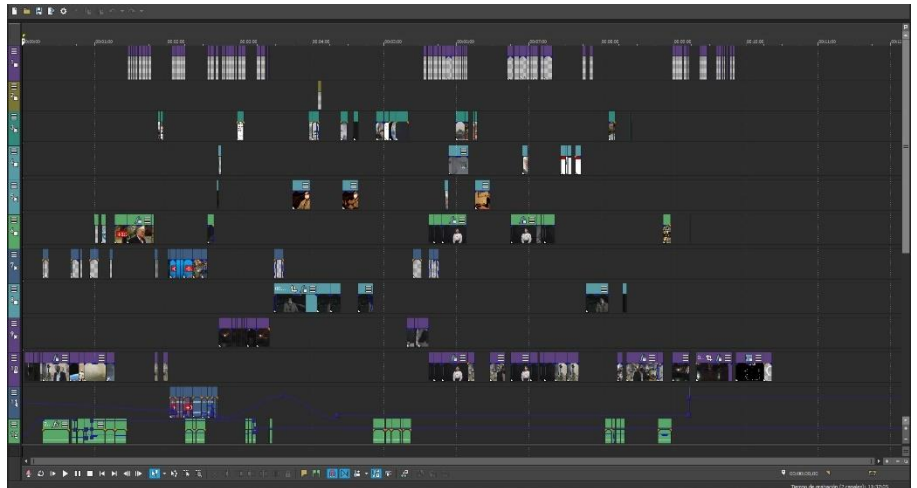


Fig. 52 Captura de pantalla Sony Vegas Pro edición CODEX-19 (2021) Alex Belenguer

Otra decisión artística fue que, para los momentos en los que habla la voz en off, se han utilizado imágenes de repositorios gratuitos, siempre relacionadas con lo que está diciendo el narrador, y transicionadas de unas a otras con cortes a golpe de voz del narrador.

5.3.1.2 Etalonaje

Como ya hemos dicho, el etalonaje es una de las herramientas artísticas que se ponen en uso durante el montaje, pero ¿Qué es exactamente? Pues este es un proceso que se utiliza para transmitir emociones/sensaciones en una escena o en un film. Esto se consigue modificando los colores y su temperatura, el brillo de la escena, y de más parámetros, pero a diferencia de las correcciones hechas anteriormente para mejorar la calidad de los archivos, en el etalonaje no se tiene en cuenta la calidad de los colores o los tonos, ya que prevalece el lograr su objetivo, el cual es intensificar las emociones de la toma y transmitir las al espectador.



Fig. 53 Frame política pre etalonaje CODEX-19 (2021) Alex Belenguer



Fig. 54 Frame política post etalonaje CODEX-19 (2021) Alex Belenguer

En el caso de este proyecto, se tenían dos ideas claras. La primera tenía que ver con el brillo y el contraste de las escenas, las cuales tenían que ser oscuras, transmitir pesadez e incomodidad al espectador, es por ello que todas las escenas tienen un contraste alto, haciendo que en algunas tomas no puedas llegar a distinguir que hay en el fondo, llevando así al espectador a tener una cierta sensación de claustrofobia.

La segunda eran los colores. Desde un inicio se tenía claro que las escenas tenían que tender todas a un color específico para crear cohesión visual en todo el proyecto. En un principio se pensó en alterar todos los tonos de la

imagen, des saturándolos, a excepción del rojo, siendo un color que la gente asocia con cosas malas, pero esto no funcionó, la imagen se quedaba desprovista de personalidad, y cualquiera de los retoques anteriormente hechos se perdían bastante, así que se tomó la decisión de unificar los colores de todo el film en una tendencia tonal amarilla, ya que el color amarillo se relaciona con aspectos negativos como el egoísmo, el pesimismo, el complejo de inferioridad, y sobre todo, el engaño, tema principal en el falso documental.

Finalmente añadir que, tanto para el montaje como el etalonaje, se utilizaron los programas Adobe Premiere y Sony Vegas Pro.

5.3.3. Audio

Dentro del montaje no solo hablamos de la edición del video, también de los retoques que se deben realizar en el sonido para que el mensaje sea claro y se entienda por parte del espectador, además, otro elemento relacionado con el audio es la música y los efectos de sonido que se utilizan en el film, siendo esta algo comparable al etalonaje, pero en audio, ya que se utiliza para transmitir las sensaciones que el autor desea al espectador.

5.3.3.1 Voces

Al revisar los audios de las escenas nos pudimos percatar de que la mayoría tenían un excedente de ruido, esto debido a que no todo el equipo que se encargó de este no sabía utilizar correctamente el material. Por ello se pasaron todos los archivos de sonido mostrados anteriormente en la tabla por el programa Audacity, el cual tiene una herramienta que permite eliminar el ruido en frecuencias muy concretas.

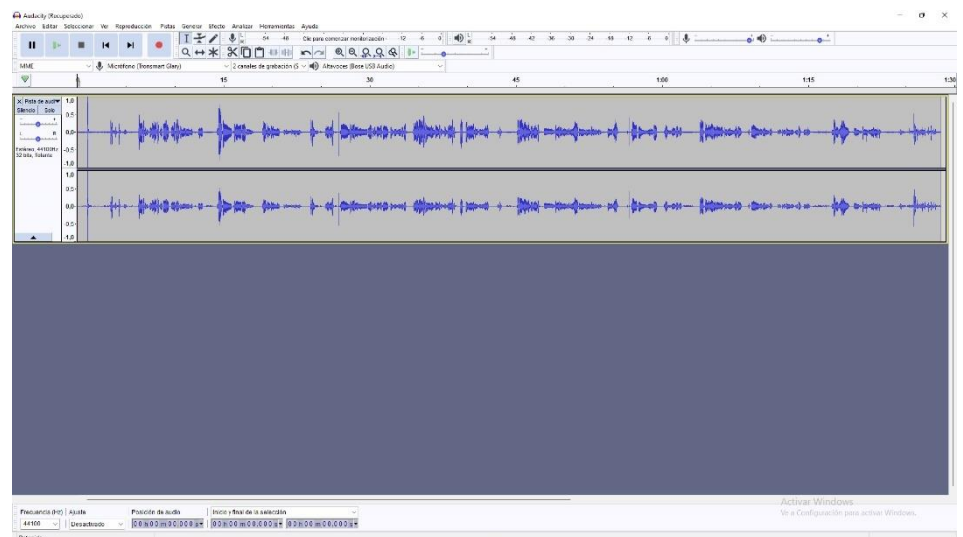


Fig. 55 Captura de pantalla Audacity en CODEX-19 (2021) Alex Belenguer

5.3.3.2 Música y efectos de sonido

En este film toda la música está extraída de repositorios sin copyright, y del Patreon de Soundridemusic. Todas ellas son canciones instrumentales las cuales transmiten distintas sensaciones, ya sea la del principio que pone en alerta al espectador, cómo la canción de los créditos, que es una cover de “Welcome to internet” de Bo Burnham, la cual trata sobre todo lo que puedes tener gracias a internet, hasta los bulos y mentiras los cuales intenta evidenciar este proyecto. El resto de canciones del proyecto se caracterizan por transmitir una sensación de que algo no va bien, enfatizando más en esa visión del film de dar a entender al espectador que el tema que se está tratando es “muy grave”.

En cuanto a los efectos de sonido, encontramos dos destacables.

Uno es el sonido de gotas cayendo al agua y murciélagos que hay en la escena del geólogo, el cual utilizamos para crear más atmósfera de cueva. Y el otro son los ecos que se producen para algunas transiciones a negro. Esta decisión se tomó tanto como transición a la siguiente escena, como para que el espectador se quedase con esas últimas palabras del personaje que las dice antes del cambio de escena.

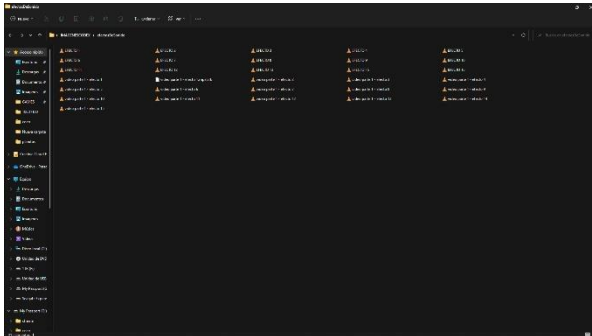


Fig. 57 Captura pantalla carpeta efectos sonido CODEX-19 (2021) Alex Belenguer

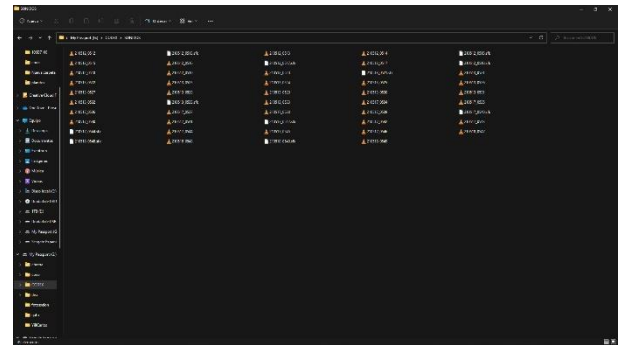


Fig. 56 Captura pantalla carpeta música CODEX-19 (2021) Alex Belenguer

5.3.4. Dificultades y resolución

Durante el proceso de postproducción ha habido una serie de problemas que deberíamos comentar.

En primer lugar, el color de la cámara secundaria estaba sobre saturado a amarillo en todas las tomas de todos los rodajes. Este problema se solucionó descartando las tomas las cuales no tenían solución, haciendo una corrección de color exhaustiva en las tomas que, si eran salvables. Y en último lugar,

aprovechando la decisión de cambiar la tonalidad del film a amarillo, se consiguió incluir esas tomas de manera efectiva sin que desentonaran demasiado con el resto.



Fig. 58 Imagen cámara 2 pre edición
CODEX-19 (2021) Alex Belenguer

Otra dificultad fue la duración. En primera instancia, el proyecto duraba 14 minutos, y se tuvo que recortar hasta los 10, con lo que la solución consistió en quitar partes de escenas que no afectasen a la trama, y sobre todo, quitar partes de la escena de la enfermera, ya que al hablar mandarín, un oyente que no fuese nativo no se dará cuenta de que lo que está diciendo está inconexo, la escena pasa de ser un texto en el que destapa con detalles todo el falso documental, a ser pequeños párrafos dónde la información se reduce bastante.



Fig. 59 Imagen cámara 2 post edición
CODEX-19 (2021) Alex Belenguer

Para terminar, el peor contratiempo fue la falta de conocimiento en cuanto a la edición de sonido, ya que los audios se pudieron mejorar, pero no todo lo que se habrían podido. Para compensar esa falta de experiencia y conocimientos se recurrió a tutoriales, los cuales ayudaron bastante a la corrección de estos audios.

5.3.5. Cambios respecto al guion

En cuanto a los cambios que se han realizado desde el guion original al producto final son muy pocos. Básicamente estos han sido el cambio de orden de algunos audios de la voz en off, para favorecer a la narrativa, y los recortes en ciertas escenas para reducir el film a 10 minutos.

Si bien no son muy significativos, esto ha contribuido a que la visualización del producto final transmita mucho mejor la información, y esté todo ordenado de manera clara, para que el espectador pueda seguir en todo momento lo que se está contando.

6. DIFUSIÓN

6.1. CARTEL

El cartel es una pieza indispensable a la hora de darle forma a un producto audiovisual, ya que este va a ser la “cara” representativa del proyecto, lo que la gente verá primero. Es por ello que para este trabajo contamos con la ayuda de Eric Bonillo, diseñador y tipógrafo, el cual nos desarrolló una propuesta tipográfica y un cartel.

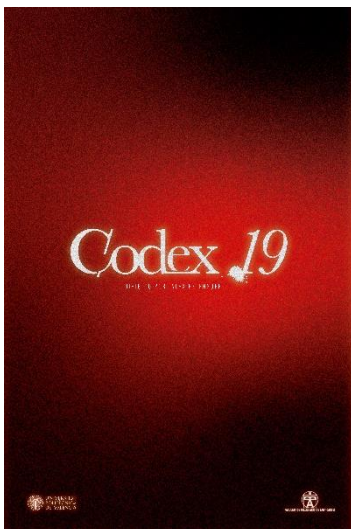


Fig. 58 Cartel CODEX-19 (2021) Alex
Belenguer

El cartel se basaba en los carteles distribuidos por el ayuntamiento de Madrid en su momento por toda la ciudad, aludiendo a que la culpa y responsabilidad de las muertes era de los jóvenes. También, el formato de estos carteles está destinado a que el espectador lo vea de lejos, ese rojo de fondo en contraste con las letras blancas haría que llamase la atención de cualquiera que lo viese.

6.2. TRAILER

La idea principal para realizar el tráiler de CODEX.19 era que creara en el espectador intriga, primero aludiendo a frases como “Ponte mascarilla” “No salgas de casa”, “Lávate las manos” y “Vacúnate”, las cuales habían sido dichas en repetidas ocasiones por televisión como prevenciones ante el virus. Esto ya pondría al espectador en contexto de que tema va a tocar el film, el coronavirus. Posteriormente, se añaden las frases “No abracés a tu familia” y “Vive como ellos quieren que vivas”, estas son declaraciones contextualmente exageradas para llamar la atención del target principal al que va dirigida la obra, las personas que creen en la conspiración y en que los gobiernos han urdido todo esto para realizar un control masivo de la población.



Fig. 59 Frame trailer CODEX-19 (2021)
Alex Belenguer

En cuanto a las imágenes que podemos ver, son todos planos recurso recogidos durante los rodajes. En ellas podemos ver a los personajes que interpretan esta obra, aunque el plano más importante es el primero, ya que nos introduce en la redacción de ElMediterraneo, haciendo que el espectador tenga desde el mismo tráiler una “prueba” de la “veracidad” de este al contener una localización de peso informativo.

El tráiler cierra con el título de la obra.

6.3. PRESSBOOK

El pressbook es un catálogo destinado a las exhibiciones y prensa cinematográfica. En este podemos encontrar cosas como la sinopsis de la obra e información relacionada a esta misma y a sus componentes.

En nuestro caso, encontramos una breve descripción relacionada con el cartel del film, el propio cartel, y su código de color. También podemos encontrar una sinopsis del proyecto, imágenes del rodaje, e información relacionada con el proyecto: Título, distribución, idioma, etc.

6.4. MAKING OFF

Durante el rodaje de *CODEX-19* (Alex Belenguer, 2021), por falta de personal, se hizo imposible tener una cámara detrás documentando audiovisualmente todo el proceso, es por ello que en este making off se muestran las tomas falsas del film, ya que estas sirven tanto como para destapar que son todo actores, como para entretener al público.

La duración de este es corta, ya que está principalmente enfocado a las redes sociales.

7. ANÁLISIS DE LA OBRA

7.1. TÍTULO

Durante la creación del primer esbozo del proyecto se barajaron distintos títulos para este: “Secret”, “The True”, y “The Ilusion”, pero ninguno de estos terminaba de convencernos debido a la simpleza del título, aunque desprendían misticismo, eran demasiado genéricos.

Es así como a raíz de una conversación con amigos surgió la palabra “codex”, palabra del latín significa “códice”. Este es un libro manuscrito con cierta antigüedad, el cual, debido a su uso argumentativo en Hollywood en películas como *Indiana Jones* (Steven Spielberg, 1981), se ha quedado en la mente colectiva con la idea de estar relacionado con el misticismo. Por sí misma, la palabra ya tiene un significado el cual podemos relacionar con la ficción, pero además esta inicia con la sílaba “Co-” y cuenta con dos sílabas, al igual que covid, es por ello que, añadiéndole un número posterior, 19, a modo de clasificación, nos queda un título con significado y muy parecido a “Covid19”, haciendo que el conjunto de la obra y su significado quede más redondo.

Por último, comentar que a posteriori, en la creación del guion, se escribió que este título también formaría parte de la historia, al igual que en muchos films se expresa el título del proyecto en una frase del propio film. En el caso de “CODEX-19” es el nombre con el que registraron al paciente 0 en las instalaciones médicas chinas.

7.2. ESTRUCTURA

CODEX-19 (Alex Belenguer, 2021) está dividido en tres partes:

La primera parte (0:00 – 3:25), en la cual se presentan los personajes en un pequeño barrido, y se expone un contexto anterior al tema a tratar, el cambio climático. Aquí tenemos testimonios y datos donde se nos cuenta como en 2019 hubo una revolución social a causa de la impasividad de los gobiernos delante el cambio climático. Esto nos lleva a ver un meeting de Greta Thunberg que precede a las declaraciones de la política, la cual introduce el tema del segundo bloque con la expresión “China”.

La segunda parte (3:25 – 9:06), donde encontramos que la temática cambia totalmente, pasando de hablar del cambio climático, a hablar del origen del virus que por esos momentos azotaba el mundo. En esta parte encontramos declaraciones por parte de todos los personajes, aportando pruebas que expliquen el supuesto origen del Covid19. Este fragmento termina en el momento que el director de escena le pregunta a la política si todo lo del virus ha podido ser una tapadera.

La última parte (9:06 – 9:52) es la más corta, en esta solo aparece el personaje de la política, ya que este último tramo se utiliza para “destapar” las mentiras de este personaje, aprovechando que el espectador medio no tiene una confianza plena en los políticos, esto hará ver al personaje como más real. Dejando un último fragmento, en teoría grabado de extranjis, en el que podemos oír a la política cuestionar las vacunas contra el covid19, dejando el relevo a una posible continuación hablando sobre las vacunas.

7.3. ANÁLISIS

La obra *CODEX-19* (Alex Belenguer, 2021) se caracteriza por la temática que trata. Esta nos habla sobre cómo, a raíz del cambio climático, las capas más profundas del permafrost se estaban descongelando, sacando a la luz virus prehistóricos los cuales, supuestamente, se han usado como arma química por parte de los Estados Unidos contra China, aunque esta arma finalmente se salió de control, llevándonos a la situación de pandemia mundial. La manera en la que esto es explicado divide la obra en distintos bloques, por donde el espectador pasa recibiendo información real (declaraciones Trump, declaraciones Greta, manifestaciones por el cambio climático...) mezcladas con información falsa (investigación, paciente 0, los propios personajes, etc.), haciendo que los datos que el espectador recibe sean confusos y no sepa hasta donde creer o que creer.

Durante los primeros minutos del falso documental la voz en off y el supuesto periodista nos informan sobre la situación del mundo en 2019, esto junto a las declaraciones de Trump y Greta plantean un sentimiento de confianza en el producto, ya que toda la información dada es veraz y se puede comprobar en fuentes online fiables.

Como personaje conductor del documental tenemos a la política, la cual desprende arrogancia y soberbia en cada una de sus palabras, algo que junto a la música de fondo transmite al espectador la idea inconsciente de que esa persona no es de fiar. Todo el tema del cambio climático pasa a segundo plano en el momento que el personaje de la política comenta que hay un tema aún más importante que ese, “China”, haciendo alusión a el mal nombre del covid19 “Virus Chino”, etiqueta dada por la parte más conservadora de la sociedad. Con esto se consigue que el espectador empiece a plantearse que tendrá que ver el cambio climático con el Covid19.

El relato de la historia comienza en este punto, dónde se nos presenta al personaje del geólogo y de la enfermera. Cada uno de estos tiene una función muy específica en esta parte, el geólogo, con su historia, nos explica de dónde salió el virus que posteriormente azotaría a la sociedad, mientras tanto, la enfermera nos dice cómo llegó ese virus a China. Pero al esto no ser suficiente como para justificar las acciones que se describen, aparece el personaje del historiador, el cual nos aporta una sencilla explicación sobre como Estados Unidos necesitaba pararle los pies económicamente a China fuese como fuese para que esta no les superase en unos pocos años. Durante este proceso de desarrollo argumental, se crea una gran disonancia entre personajes a vistas del público, ya que todos, menos la política, se muestran con un vocabulario más humano, actúan de una manera cercana, mientras que la política crea rechazo, la misma que culpa a China del virus es la que, claramente, debe estar mintiendo.

Por último, con toda la argumentación expuesta, se crea una situación de tensión cuando el director de escena le hace una pregunta incómoda a la política, lanzando esta otro argumento típico de políticos en general “Creía que esto era un medio serio”, levantándose y dejando la escena, transmitiendo así la sensación de que se le ha acorralado con la pregunta y no la quiere responder. Esto hace que el espectador sienta que aún hay muchas cosas que no sabe y las grandes élites le esconden. Para finalizar el documental, la cámara se prende en el suelo al más puro estilo de un programa de investigación, permitiéndonos ver la parte inferior de la escena (dejando clara la posición en la que estamos los espectadores frente a la política, y cerrando con la información de que la vacuna, tema muy discutido en televisión y redes, es realmente un engaño, otra cosa la cual no sabemos).

Con todo el relato junto, observamos como el film nos lleva de la mano por un proceso en el que se generan más preguntas que respuestas, dónde el espectador será el total responsable de que creer.

	PARTE 1	PARTE 2	PARTE 3
DURACIÓN	3:25 min (0:00-3:25)	6:41 min (3:25-9:06)	0:46 min (9:06-9:52)
TEMA	Cambio climático	Procedencia del Covid19	La gente con poder tiene información privilegiada.
PROPÓSITO	Contextualizar al espectador explicando que sucedió antes de la pandemia, dejando así unas bases para argumentar nuestra conspiración.	Hacer creer al espectador que todo lo que están explicándole es cierto, convenciéndolo de una nueva teoría conspirativa.	Terminar el film dejando en el aire otra conspiración famosa durante la pandemia, que las vacunas mataban. Creando así en el espectador una sería duda e intriga unida a la ya producida en el resto de visionado.

Fig. 60 Esquema técnico de CODEX.19 (2021) Alex Belenguer

8. CONCLUSIONES

Dando una visión global a todos los objetivos creemos que si se han cumplido todos en su cierta medida. El mayor de inconveniente es la actuación, ya que hay algunos actores que sobreactúan y la única solución para ello sería regrabar las escenas, cosa imposible debido a las escenografías y su difícil acceso.

Por otra parte, el lenguaje cinematográfico y artístico utilizado son resquicios de unos y otros artistas, aún no hay una marca personal la cual haga notar un estilo propio, aunque para ello aún queda mucho tiempo, hay artistas que les lleva toda una vida encontrar su estilo personal.

Rompiendo las formalidades de la tercera persona, a nivel personal ha sido una experiencia de aprendizaje la cual dudo que se repita a este nivel. Me he tenido que ocupar de todas las partes del proyecto, haciendo que tuviese que aprender muchos conceptos en temas como la gestión de documentos legales, el cómo comunicarme para pedir localizaciones, conceptos de edición de video y audio, etc., que antes eran totalmente desconocidos para mí. Esto también significa que todos esos fallos en edición de video, sonido, planos, etc., son producto de haberme tenido que ocupar de todas las cosas a la vez, haciendo que realmente no esté en ningún lado. Por ello en un futuro poder trabajar junto a más gente del campo para sacar adelante proyectos mejores.

El tema de la investigación biológica ha sido algo bastante peliagudo, ya que del resto de temas entendía un poco, pero en estos nada. Así que le pedí ayuda a mi amigo y biólogo Víctor Giménez el cual me explico todo aquello que

yo era incapaz de entender, aunque es una pena que la inmensa mayoría de la información se haya tenido que quedar fuera de guion debido al tiempo, esperemos que más adelante este proyecto realmente sirva para realizar una pieza más larga y profesional, así toda esa información se podría aprovechar.

En cuanto al futuro del proyecto, me gustaría poder presentarlo a certámenes, y hacer una continuación desde el final abierto, con otro falso documental pero esta vez hablando de las vacunas.

Finalmente añadir que soy muy consciente de los fallos del producto, se podrán mejorar, pero estoy muy orgulloso del resultado, ya que en los tiempos en los que transcurrió el rodaje, fue muy difícil todo, desde encontrar actores y localizaciones, hasta el encontrar gente que, por lo menos, sujetase el micrófono. Es por ello que creo que tanto la experiencia, como el resultado, han sido totalmente satisfactorios.

9. BIBLIOGRAFÍA

- Britto García, Luis (2015). *China, La Celac y Venezuela*
<<https://www.estrategiaynegocios.net/lasclavesdeldia/756104-330/china-supera-a-eeuu-y-ya-es-primera-econom%C3%ADa-mundial>> [Consulta: 18 de septiembre de 2020].
- Cunha Fernandes, J.S. (2021). *Altitude conditions seem to determine the evolution of COVID-19 in Brazil*
<https://www.nature.com/articles/s41598-021-83971-x> [Consulta: 25 de febrero de 2021].
- Earth Sciences Department at American River College (2019). *Permafrost collapse is accelerating carbon release.*
<https://www.nature.com/articles/d41586-019-01313-4> [Consulta: 26 de septiembre de 2020].
- ElEconomista.es (2021). *China avanza hacia el liderazgo mundial: supera por primera vez a EEUU como principal destino de inversión extranjera directa.*
<<https://www.eleconomista.es/economia/noticias/11010279/01/21/China-avanza-hacia-el-liderazgo-mundial-supera-por-primera-vez-a-EEUU-como-principal-destino-de-inversion-extranjera-directa.html#:~:text=China%20super%C3%B3%20a%20Estados%20Unidos,gravedad%20de%20la%20econom%C3%ADa%20global>> [Consulta: 2 de febrero de 2021].
- Fox-Skelly, J. (2017). *Los peligros de las enfermedades ocultas bajo el hielo durante miles de años que están despertando.*
<<https://www.bbc.com/mundo/vert-earth-39851987>> [Consulta: 18 de septiembre de 2020].
- José Altozano, “COViD-19: Therapeutic Update” en *Youtube*
<<https://www.youtube.com/watch?v=DZSNgkZF-MU>> [Consulta: 17 septiembre 2020]
- José Altozano, “El Perfil Del Crítico - Post Script” en *Youtube*
<<https://www.youtube.com/watch?v=ep-rMvq2NnE&t=1448s>> [Consulta: 13 de noviembre 2020]
- José Altozano, “PodcasScript | Analizando Joker” en *Youtube*
<<https://www.youtube.com/watch?v=75otSeJ02OY>> [Consulta: 15 de noviembre 2020]

- José Altozano, “Undertale [Análisis] - Post Script” en *Youtube* <<https://www.youtube.com/watch?v=-6rLY4IK4zk&t=852s>> [Consulta:13 de noviembre 2020]

- López Ligeró, M. (2015). *El falso documental. Evolución, estructura y argumentos del fake*. Barcelona: Editorial UOC, S.L

- Noticias, Ciencia Y Tecnología. (2016). *El cadáver infectado de un reno muerto hace 75 años provoca un brote mortal de ántrax en Siberia* <https://www.rtve.es/noticias/20160804/cadaver-infectado-reno-muerto-hace-75-anos-provoca-brote-mortal-antrax-siberia/1381501.shtml> [Consulta: 5 de octubre de 2020].

- Observatorio Tecnológico OTEC. Departamento de Ingeniería Industrial, Facultad de Ingeniería, UNMdP – ISSN 2683-6750, (2020). *Cuando la innovación se convierte en política de Estado*. <<https://www.lavanguardia.com/economia/20200408/48384639258/china-patentes-ranking-solicitudes-eeuu.html>> [Consulta:18 de septiembre de 2020].

- Riddell, S. et. al. (2014). *The effect of temperature on persistence of SARS-CoV-2 on common surfaces*. <https://virologyj.biomedcentral.com/articles/10.1186/s12985-020-01418-7> [Consulta: 10 de octubre de 2020].

- Spindler, H. Et al. (2020). *COVID-19 and coronavirus – we have mail* <https://asm.org/Podcasts/TWiV/Episodes/COVID-19-and-coronavirus-we-have-mail-TWiV-590> [Consulta: 5 de octubre de 2020].

- Zhu, Z., Meng, K. Y Meng, G. (2020). *Genomic recombination events may reveal the evolution of coronavirus and the origin of SARS-CoV-2* <https://www.nature.com/articles/s41598-020-78703-6> [Consulta: 15 de diciembre de 2020].

- YOUTUBE, “#AMADayoScript (Programa Completo)” en *Youtube* <<https://www.youtube.com/watch?v=CVgeq3PdTF8&t=644s>> [Consulta:13 de noviembre 2020]

Documentales/Películas

Abducted in Plain Sight (Dir. Skye Borgman). Top Knot Films. 2017.

American Factory (Dir. Junming Wang). Higher Ground Productions. 2019.

Audrie and Daisy (Dir. Bonni Cohen y Jon Shenk). Netflix. 2016.

Bob Lazar: Area 51 & Flying Saucers (Dir. Jeremy Kenyon) JKLC Productions. 2018.

Borat (Dir. Larry Charles). 20th Century Studios. 2006.

Borat 2 (Dir. Larry Charles). Prime Video. 2020.

Cheer (Dir. Greg Whiteley's). Netflix. 2020

Cowspiracy: The Sustainability Secrets (Dir. Kip Andersen y Keegan Kuhn). Appapian Way Productions. 2014.

CSA: Confederate States of America (Dir. Kevin Willmott). Hodcarrier Films. 2004.

Dancing with the Birds (Dir. Stephen Fry). All3Media. 2019.

Death to 2020 (*A la mierda el 2020*. Dir. Charlie Brooker) Netflix. 2020.

Don't F**k With Cats: Hunting an Internet Killer (*El asesino de internet*. Dir. Mark Lewis). Netflix. 2019

El caso Alcàsser (Dir. Elías León). Bambú Producciones. 2019.

Enter the Anime (Dir. Alex Burunova). Netflix. 2019.

Grass is Greener (Dir. Fab 5 Freddy) Netflix. 2019.

Greatest events of WWII in colour (Dir. Robert Powell). Head Gear Films.2019.

I'm Still Here (Dir. Casey Affleck). Flemmy Productions. 2010.

Inside Bill's Brain: Decoding Bill Gates (3 capítulos). Concordia Studio, Netflix. 2019.

Jim and Andy: The Great Beyond (Dir. Chris Smith). Netflix. 2017.

Killer Ratings (Dir. Dinah Lord y Eamonn Matthews) Netflix. 2019.

La verdadera historia del cine (Dir. Peter Jackson y Costa Botes). WingNut Films. 1995.

League of Legends Origins (Dir. Leslie Iwerks). Riot Games. 2019.

Magical Andes (Andes Mágicos) (Dir. Emir Kusturica). Trailer Films. 2019.

Memory Games (Dir. Janet Tobias y Claus Wehlisch). Blinker Filmproduktion. 2018.

Morir para contar (Dir. Hernán Zin). Quexito Films. 2018.

Notes for a heist film (Apuntes para una película de atracos) Dir. León Siminiani). Pandora Cinema. 2018.

Operación Palace (Dir. Jordi Évole). ElTerrat. 2014

Operation Lune (Operación Luna) Dir. William Karel). Arte. 2002:

Parchís: El documental (Dir. Daniel Arasanz). Netflix. 2019.

ReMastered: The Two Killings of Sam Cooke (Dir. Kelly Duane). Netflix. 2019.

Selfie (Dir. Víctor García León, Gonita). Il Acto, Apache Films. 2017.

Shine On with Reese (Dir. Reese Witherspoon). Hello Sunshine. 2018.

Tarragona: Paraíso en llamas (Dir. Tim Bergmann y Sophie Von Kessel). EOS Entertainment. 2018.

Tell me who I am (Dir. José Manuel Lorenzo). Movistar+. 2020.

The chef show (Dir. Jon Favreau). Netflix. 2019.

The devil next door (Dir. Eli Gabay). Netflix. 2019.

The Great Hack (Dir. Karim Amer y Jehane Noujaim). Netflix. 2019.

The Keepers (Dir. Amanda Knox). Netflix. 2017.

The Rutles: Al you need is cash (Dir. Eric Idle y Gary Weis). Broadway Video. 1978.

This is Spinal Tap (Dir. Rob Reiner). Spinal Tap Prod. 1984.

Weed the People (Dir. Abby Epstein). BOBB FILMS. 2018.

*Don't F**k With Cats: Hunting an Internet Killer (El asesino de internet.* Dir. Mark Lewis). Netflix. 2019.

What we do in the shadows (Lo que hacemos en las sombras Dir. Taika Waititi y Jemaine Clement). HBO. 2014.

Zelig, (Dir. Woody Allen). Warner Bros.1983.

10. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1 Operation Lune Dark side of the Moon (2002) William Karel [Cartel]...	09
Fig. 2 Operación Palace (2014) Jordi Évole [Promocional televisivo].....	09
Fig. 3 Orson Welles narrando La guerra de los mundos (1938).....	10
Fig. 4 Spaghetti (1957) BBC [Escena].....	11
Fig. 5 The Blair witch project (1999) Eduardo Sánchez, Daniel Myrick [Cartel].....	13
Fig. 6 Sacha Baron.....	14
Fig. 7 Ali G (2002) Sacha Baron [Escena]	15
Fig. 8 Brüno (2009) Sacha Baron [Cartel]	15
Fig. 9 Brüno (2009) Sacha Baron [Portada Blu-ray España].....	16
Fig. 10 Borat (2006) Sacha Baron [Cartel]	16
Fig. 11 Borat 2 (2020) Sacha Baron [Cartel]	16
Fig. 12 Borat 2 (2020) Sacha Baron [Escena].....	18
Fig. 13 Jordi Évole	18
Fig. 14 Logo El Terrat	19
Fig. 15 Logo Producciones del barrio	19
Fig. 16 Operación Palace (2014) Jordi Évole [Escena]	21
Fig. 17 Lodeévole (2021) Jordi Évole [Escena]	22
Fig. 18 José Altozano	22
Fig. 19 AMAD (2019) Vodafone [Entrevista]	23
Fig. 20 Undertale (2015) DayoScript [Miniatura]	23

Fig. 21 Perfil Crítico (2017) DayoScript [Miniatura]	24
Fig. 22 Death to 2020 (2020) Charlie Brooker [Portada]	26
Fig. 24 Death to 2020 (2020) Charlie Brooker [Escena política]	27
Fig. 23 Fig. 23 Death to 2020 (2020) Charlie Brooker [Escena historiador] ...	27
Fig. 25 Primer guión literario CODEX-19 (2021) Alex Belenguer	36
Fig. 26 Extracto guion geólogo CODEX-19 (2021) Alex Belenguer	37
Fig. 27 Extracto guion historiador CODEX-19 (2021) Alex Belenguer	37
Fig. 28 Extracto guion política CODEX-19 (2021) Alex Belenguer	37
Fig. 29 Extracto guion periodista CODEX-19 (2021) Alex Belenguer	38
Fig. 30 Anuncio actor periodista CODEX-19 (2021) Alex Belenguer	39
Fig. 31 Anuncio actriz política CODEX-19 (2021) Alex Belenguer	39
Fig. 32 Guion técnico CODEX-19 (2021) Alex Belenguer	40
Fig. 33 Comparación planos Death to 2020 (2020) Charlie Brooker y CODEX-19 (2021) Alex Belenguer.....	41
Fig. 34 Plantas rodaje política CODEX-19 (2021) Alex Belenguer.....	41
Fig. 35 Plantas rodaje periodista CODEX-19 (2021) Alex Belenguer	41
Fig. 36 Plantas rodaje historiador CODEX-19 (2021) Alex Belenguer	41
Fig. 37 Escena geólogo CODEX-19 (2021) Alex Belenguer	42
Fig. 38 Rodaje CODEX-19 (2021) Alex Belenguer	44
Fig. 39 Set de rodaje teatro CODEX-19 (2021) Alex Belenguer	45
Fig. 40 Set de rodaje cuevas de San José CODEX.19 (2021) Alex Belenguer	46
Fig. 41 Set de rodaje oficinas EIMediterráneo CODEX.19 (2021) Alex Belenguer	47
Fig. 42 Bandera Shingeki No Kyogin en el set de rodaje de CODEX-19 (2021) Alex Belenguer	47

Fig. 43 Escenografía teatro Carmen Tur en	
CODEX.19 (2021) Alex Belenguer	48
Fig. 44 Escenografía plató de la Universitat Politècnica de Valencia, Real Academia de Belles Arts San Carles en CODEX.19 (2021) Alex Belenguer ..	48
Fig. 46 Rodaje periodista en oficinas EIMediterraneo	49
Fig. 45 Rodaje geólogo en Cuevas de San José	49
Fig. 50 Enfermera CODEX-19 (2021) Alex Belenguer	50
Fig. 47 Geólogo CODEX-19 (2021) Alex Belenguer	50
Fig. 48 Historiador CODEX-19 (2021) Alex Belenguer.....	50
Fig. 49 Periodista CODEX-19 (2021) Alex Belenguer	50
Fig. 51 Archivos audiovisuales seleccionados de	
CODEX.19 (2021) Alex Belenguer	51
Fig. 52 Captura de pantalla Sony Vegas Pro edición	
CODEX.19 (2021) Alex Belenguer	52
Fig. 53 Frame política pre etalonaje CODEX-19 (2021) Alex Belenguer	52
Fig. 54 Frame política post etalonaje CODEX-19 (2021) Alex Belenguer	52
Fig. 55 Captura de pantalla Audacity en	
CODEX.19 (2021) Alex Belenguer	53
Fig. 56 Captura pantalla carpeta música	
CODEX.19 (2021) Alex Belenguer	54
Fig. 57 Captura pantalla carpeta efectos sonido	
CODEX.19 (2021) Alex Belenguer	54
Fig. 58 Imagen cámara 2 pre edición CODEX-19 (2021) Alex Belenguer.....	55
Fig. 59 Imagen cámara 2 post edición CODEX-19 (2021) Alex Belenguer	55
Fig. 60 Cartel CODEX.19 (2021) Alex Belenguer	55

Fig. 61 Frame trailer CODEX-19 (2021) Alex Belenguer56

Fig. 60 Esquema técnico de CODEX-19 (2021) Alex Belenguer60

11. ANEXOS

a. Guion literario

<https://drive.google.com/file/d/1IRI3wapSfHxjPKBKGguWa0FDye8FPkjO/view?usp=sharing>

b. Guion técnico

<https://drive.google.com/drive/folders/12-6sv6LuKWaJM2FJQFEggnP5ZAKHW-IO?usp=sharing>

c. Plan de rodaje

https://drive.google.com/drive/folders/1W9gEOuFQ6wX9z8_KxmNR5pJzapJVg3tz?usp=sharing

d. Foto fija

https://drive.google.com/drive/folders/1ajCHmaZzn2PFuNVCTHS7pw0T4P6p5Kv_?usp=sharing

e. Pressbook

https://drive.google.com/file/d/1AojujAjkuJpRJGEQW4kLtAG3I_HyO1HD/view?usp=sharing

f. Enlaces de visualización

Tráiler

<https://drive.google.com/file/d/1FDGippgxrE8so4wOe5D1x9LsCNFR1cnM/view?usp=sharing>

<https://www.youtube.com/watch?v=z0PWhOgqUDQ>

CODEX-19

https://drive.google.com/file/d/16pPoP8MYynnZ2W8e4_JcZOnAucr7dBw4/view?usp=sharing

<https://www.youtube.com/watch?v=OnV4SuhQRUA>

Making off

https://drive.google.com/file/d/1m3aG_HWan2To3YsX143z_tGqHR2d1aFi/view?usp=sharing

https://www.youtube.com/watch?v=4QAR9Od_Vfs