



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Baix la garrofera. La narrativa audiovisual como archivo
documental.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Rodríguez Oltra, Jaime

Tutor/a: Tomás Marquina, Daniel

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

RESUMEN

“BAIX LA GARROFERA” es un documental que recoge la historia de un espacio y una familia a través de un conjunto de entrevistas y situaciones de distintos miembros del conjunto familiar, centrados en Pepita. Con una visión/perspectiva antropomórfica y cultural del tema a tratar, se ha buscado la manera de contar cómo era la sociedad en aquel momento y cómo afectó a las vidas de los implicados en este relato basado en hechos reales. Teniendo en cuenta también la posición económica y social de Pepita García, protagonista de este proyecto, buscaremos la respuesta a algunas preguntas relacionadas con la conciencia y lucha de clase, el éxodo rural, la expansión de las ciudades y el estatus social y económico de la época. Todo esto, acompañado de material fotográfico y videográfico del archivo histórico familiar.

PALABRAS CLAVE

Documental / Biográfico / Archivo / Narrativa / Familia / Social / Audiovisual / Vida Rural

ABSTRACT

"Baix la garrofera" is a documentary that tells the story of a place and a family through a series of interviews with different members of the family. With an anthropomorphic and cultural vision/perspective of the subject to be dealt with, we have sought a way to tell how society was at that time and how it affected the lives of those involved in this story based on real events. Taking into account the economic and social position of Pepita García, the protagonist of this project, we will look for answers to some questions related to class consciousness and class struggle, the rural exodus, the expansion of the cities and the social and economic status of the time. All this, accompanied by photographic and video material from the family's historical archive.

KEYWORDS

documentary / biographical / archive / narrative / family / social/ audiovisual / rural life

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, a Pepita García Tajada, a Munvar, a Marc, a Raúl, a Andrea, a Dani y sobretodo a Pepe, que ya no estás, también es para ti.

ÍNDICE

Resumen y palabras clave

Agradecimientos

1. Introducción.....	5
1.1 Objetivos y metodología.....	6
2. Contextualización histórica y familiar.....	8
2.1 El éxodo rural y casos inversos en la década de los 70/80s.....	8
2.2 Narrativa biográfica actual familiar.....	9
2.3 La familia de mi madre y la conciencia de clase.....	9
2.4 La necesidad de salir de la ciudad.....	10
2.5 La casa del pueblo	12
2.6 El piso de la ciudad.....	13
2.7 La dependencia de las personas mayores en una vida poco adaptada a sus necesidades	14
3. El documental.....	16
3.1 El documental biográfico.....	17
3.2 El documental como representación generacional.....	18
3.3 El documental en primera persona como estrategia fílmica.....	18
3.3 El documental como herramienta política y social.....	19
4. Referentes.....	21
4.1 Cine: Alcarràs - Carla Simón.....	21
4.2 Cine: Muchos hijos, un mono y un castillo - Gustavo Salmerón.....	22
4.3 Documental: Entre el día i la nit - Les espigoladores.....	23
4.4 Libro de artista: Raüber - Josh Kern.....	24
5. Proyecto: Baix la garrofera.....	25
5.1 Documental.....	26
5.1.1 Técnicamente.....	26
5.1.2 Narrativamente.....	27
5.2 Producción.....	28

5.2.1 Equipo y jornadas.....	28
5.2.2 Costes de producción.....	30
5.2.3 Realización.....	32
5.2.4 Fotografía fija del lugar.....	32
5.2.5 Búsqueda de material de archivo.....	33
5.3 Postproducción.....	34
5.3.1 Narrativa de montaje.....	34
5.3.2 Tipografía y diseño gráfico.....	35
5.3.3 Edición, montaje y color.....	36
5.3.4 Diseño de sonido.....	37
5.3.5 Cartelería y material complementario.....	38
5.4 Opciones de distribución y visionado.....	40
5.4.1 Distribución.....	40
5.4.2 Visionado privado para familia y amigos.....	40
5.4.3 Proyección en la propia casa.....	41
5.4.4 Mesa redonda con Pepita.....	41
5.4.5 En línea.....	41
6. Conclusiones.....	42
7. Bibliografía.....	45
8. Índice de Figuras.....	47
9. Anexos.....	49
9.1 Relación con los ODS.....	49

1.INTRODUCCIÓN

A través de este documento, narramos las inquietudes familiares y personales que han permitido enfrentarnos a este proyecto, sobretodo a nivel técnico y artístico. Considerando las referencias en el ámbito del documental biográfico exponemos de manera cercana y testimonial una historia y unos propósitos narrativos y la forma de llevar a cabo los procesos de conceptualización, grabación y montaje de la pieza audiovisual.

Hemos hecho un desglose de las diferentes partes del proyecto, analizando el porqué de esta división y calendarización del plan de rodaje y creación.

Finalmente describimos nuestra intención de difundir el proyecto y hacer su presentación en algún festival o medio.

“Baix la garrofera” es la historia de Pepe y Pepita y su casa del pueblo, en formato de video documental biográfico.

La intención del documental ha sido asentada en varios pilares: social, artística y demográfica. La investigación recorre el historial familiar y cercano con el fin de encontrar respuestas a las preguntas que con probabilidad mis abuelos se hicieron antes de materializar su proyecto de vida en aquel momento, cuyas respuestas hoy serían muy distintas. Los contrastes y motivos de cambio también forman parte de este proceso y esta historia.

Los problemas e imprevistos (sobretodo a nivel logístico y técnico) se han narrado y expuesto según su naturaleza y las soluciones adaptadas.

Este documental familiar es la historia que ellos han contado, sin cortes, sin manipulación y sin objetivo por su parte más que el testimonial.

1.1 OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo principal de este documental es exponer una realidad, una historia y una visión cercana, cruda y familiar de Pepita, la entrevistada y contadora de la historia de su casa del pueblo.

Los objetivos secundarios son, por una parte, definir durante la pre-producción las diferentes áreas de trabajo para la realización del proyecto como son la historia y la realidad familiar, social, económica y laboral de la protagonista.

Por otra parte, también es un objetivo claro demostrar como a través de un documento audiovisual y una investigación plena del tema a tratar se puede narrar y representar la vida cotidiana de la protagonista y los lazos que la atan con el lugar.

Otro de los objetivos es dar cabida a historias con personajes no vinculados con el ámbito profesional del cine o la actuación y definir valores filmicos fuera de los convencionalismos del cine clásico o lo academicista del documental clásico: la experimentación y la adecuación de la historia en lo técnico como medio expansivo y no cohibiente.

Durante la pre-producción se han definido varias áreas de trabajo en las que se ha querido dividir y profundizar en este proyecto, como son la historia y realidad familiar, la búsqueda y adaptación de material de archivo familiar (fotografías y video), los testimonios familiares en primera persona, la presentación personal de los personajes y el lugar(es) de desarrollo de los hechos, además del bloque de realización, montaje y difusión.

Comenzamos contando la idea a la protagonistas y a cómo elaboraríamos el proyecto por partes. De esta manera el orden orgánico de acontecimientos aligeraría el peso del proyecto en base a una metodología cualitativa: *primero investigación, luego acción*. Esta metodología con base de ciencias y pensamiento empírico se centra en la observación de comportamientos naturales y discursos para su posterior interpretación, y es adaptable a la mayoría de investigaciones sobre el comportamiento humano y su análisis.

Durante la primera temporada de trabajo nos centramos en investigar a fondo del árbol genealógico, historia familiar y la búsqueda del material de archivo en casa de nuestros abuelos, casa de nuestros padres, primos, tíos, tíos-abuelos, etcétera. Se trató de localizar mucho material del que poder, después, sacar las conclusiones correspondientes para articular la historia, en qué inferir y en qué dejarlo pasar. La relación que estos familiares tuvieran con los recuerdos también formaría parte del análisis de pre-producción, pues es un proyecto basado en recuerdos, algunos tangibles y visuales, y otros muchos de retentiva.

Durante la segunda temporada trabajo se reúne un equipo: humano y material. Se organiza logística y realización con un equipo de producción y se lleva a cabo el rodaje de las entrevistas y testimonios, además de todos los planos-recurso, material complementario, imágenes del rodaje e imágenes promocionales y foto fija para cartelería y difusión del proyecto. Durante la parte de los procesos se utilizan una serie de estrategias para su desarrollo a través de la idea principal. Es un documental que va enfocado a un público general pero con cierta sensibilidad en el mundo rural y las historias familiares enfocadas en el pasado y lo vital del recuerdo. También se habla de la pérdida. No es un documental pensado para un público joven, aunque no es excluyente.

Por todo esto, se enfoca la grabación como algo mucho más íntimo de lo que realmente es. Para conseguir un relato explicado en voz alta y registrado en micrófonos se pone en contexto a la protagonista de lo que se quería grabar, pero sin inferir en lo que ella entendería que debía hacer. *Será grabar algunas escenas en casa y en algún momento te pediré que me cuentes tu historia y la de esta casa.* Al final la atmósfera que se busca es donde la protagonista está contando su vida, sin filtros y sin guión. Algo que sí que se gestionará en el momento del montaje, para articular este clima de historia y contexto junto a la casa y al entorno en el que ocurre.

Posteriormente, al terminar el rodaje, llega el momento de visionar el material y la gestión de la narrativa. Se define el montaje, el diseño gráfico de las distintas partes: créditos, grafismos internos, cartelería, y visionados para lograr la narrativa definitiva. Por último se gestiona la corrección de color y sonido del montaje y se expone el proyecto.

2. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA Y FAMILIAR

2.1 EL ÉXODO RURAL Y CASOS INVERSOS EN LA DÉCADA DE LOS 70/80S.

El éxodo rural se refiere al movimiento de población de las zonas rurales a las ciudades. En España, este proceso fue importante en el siglo XX y principios del XXI. La industrialización, el desarrollo económico y la búsqueda de mejores trabajos en las ciudades fueron factores importantes en este éxodo.

La huida rural tuvo un profundo efecto en el campo español. En muchos pueblos pequeños, la población ha disminuido rápidamente, lo que ha resultado en un envejecimiento de la población y una pérdida de vitalidad económica y cultural. La emigración de los jóvenes ha dejado atrás a comunidades envejecidas y ha generado un desequilibrio demográfico. Burbano dice que los grandes flujos migratorios han estado íntimamente ligados a la industrialización –más que a la modernización del campo-, y ambos procesos deben entenderse de manera dialéctica. (BURBANO, Francisco Andrés. 2013 p28)

La migración masiva a estas ciudades ha resultado en congestión urbana, problemas de vivienda y una brecha cada vez mayor entre las áreas urbanas y rurales. Sin embargo, en los últimos años esta tendencia ha cambiado un poco, con algunos jóvenes y sus familias optando por regresar al campo en busca de una mejor calidad de vida, contacto con la naturaleza y oportunidades para trabajar en otros sectores más relacionados con el primario¹.

Para combatir la migración rural, se han implementado políticas y programas de desarrollo rural para revitalizar las áreas rurales, promover la creación de empleo, mejorar la infraestructura y estimular el turismo en las áreas rurales y promover la diversificación económica.

¹ Todo el paradigma de la vida en la ciudad y el campo ha cambiado y sigue en constante evolución desde que hemos pasado la última crisis sanitaria del COVID-19.

Sin embargo, en la década de los 80 había cierto porcentaje de población que se había criado en un entorno tranquilo y, aunque estuviese cerca de la ciudad, era todavía muy campesino, les abrumaba el crecimiento de las ciudades, por eso con bastante esfuerzo laboral y económico, buscaban alternativas a la vida en la urbe.

En resumen, la migración rural en España ha tenido un impacto importante en el medio rural, pero también se han tomado medidas para revertir esta tendencia y promover el desarrollo sostenible del medio rural.

2.2 NARRATIVA BIOGRÁFICA ACTUAL FAMILIAR

El árbol genealógico de esta familia es extenso y poco localizado geográficamente y demográficamente, pero hay dos dominantes: la parte de mi abuela procede de Zaragoza y la parte de mi abuelo del Grao de Valencia. Actualmente aún está todo menos desmigado: parte de mi familia más cercana (primos, tíos) viven en zonas de Castellón pero hasta hace unas décadas, los hermanos de mi abuela habían emigrado a París y a Amsterdam durante los últimos años de dictadura Franquista para buscarse la vida en un entorno de desarrollo económico y laboral distinto al español-medio de clase obrera y mayoritariamente de ideología progresista.

Todos los que se marcharon rehicieron sus vidas y formaron sus familias. Gran parte de su descendencia sigue viviendo en estas ciudades.

2.3 LA FAMILIA DE MI MADRE Y LA CONCIENCIA DE CLASE

Mi abuelo conoció a mi abuela en un taller de lacadores y pulimentadores donde comenzó a trabajar mi abuela también allá por el 1964. Según mi abuela se pusieron a 'festear'² casi al conocerse, y en el 1968 ya se habían casado y nació la primera de cuatro hijos. Años más tarde y trabajando muchísimas horas al día pudieron acceder a comprar una parcela pequeña de tierra donde construir una casa grande que pudieran habitar con sus hijos y en el futuro

² "Festear": Del valenciano 'Festejar', referido a salir con alguien en un ámbito romántico "tener una cita".

nietos o amigos. Era un escape del ritmo diario de la ciudad y algo a lo que pudieron acceder dejando de lado cualquier proyecto vital o gasto extra que no fuera la propia familia.

De la parte de la ascendencia de mi abuelo no tengo demasiada información, sé que se dedicaban a la industria como mano de obra y a la agricultura y pesca, nada más. La familia de mi abuela y ella misma eran (y todavía son) conocidos en mi barrio por ser la 'Ferrera'³ apodo que representa el oficio familiar, herreros de caballos, únicos en esa localidad durante los años de represión franquista. En una época en la que están entrando las máquinas a todos los sectores, el trabajo del herrero es pobre y mal pagado. Vivían 8 personas en la misma -pequeña- casa, que también era herrería y estable. Nunca entendieron las posesiones como algo de lujo porque nunca las tuvieron y con mucho trabajo y partiéndose el lomo consiguieron pagarse un piso en Benimamet, y, muchos años después, un terreno en Pedralba para salir de ese piso un par de días a la semana.

2.4 LA NECESIDAD DE SALIR DE LA CIUDAD

En las décadas de 1980 y 1990, Valencia experimentó una profunda transformación social en el ámbito de la industria. En este periodo, la situación social para la población que se dedicaba a tareas de la industria estaba marcada por la desigualdad y la explotación inherentes al sistema capitalista. Si bien algunos trabajadores lograban acceder a empleos estables y salarios decentes, la mayoría se enfrentaba a condiciones laborales precarias, salarios insuficientes y falta de protección social.

La lógica capitalista, basada en la maximización de los beneficios y la competencia desenfrenada, contribuía a la precarización laboral y al debilitamiento de los derechos de los trabajadores. Las empresas, en su búsqueda de mayores ganancias, recortaban costes laborales, implementaban despidos masivos y externalizaban la producción, dejando a muchas familias en una situación de vulnerabilidad económica.

³ "Ferrera": Del valenciano, Herrera, referido al oficio de la herrería y el tratamiento del hierro.



Figura 1. Fotografía analógica re-escaneada. 1980 Fuente: Propia/ Archivo

Esta realidad generaba una profunda desigualdad social, donde una pequeña élite empresarial acumulaba riqueza y poder mientras la mayoría de los trabajadores luchaba por sobrevivir. La conciencia de clase se fortalecía entre los trabajadores, quienes comenzaban a cuestionar y resistir la lógica capitalista y sus efectos negativos en sus vidas y comunidades.

La crítica al sistema capitalista se basaba en la comprensión de que el beneficio individual no debe primar sobre el bienestar colectivo y la dignidad humana. La explotación de los trabajadores y la falta de control democrático sobre los medios de producción eran considerados elementos fundamentales de un sistema que generaba desigualdad y alienación.

En este contexto, surgieron movimientos sociales y sindicales que buscaban luchar por mejores condiciones laborales, la defensa de los derechos de los trabajadores y la construcción de una sociedad más justa e igualitaria.

Por todo ello, los días en los que no se trabajaba, la población buscaba salidas, “alivios intermitentes” (BERNAL 2023) a las jornadas laborales. Sumado a ser 6 en casa, hacer malabares con el dinero y estar en un contexto que no ayuda al desarrollo personal pleno de los niños en etapa de crecimiento (mi madre y sus hermanos rondarían los 8-12 años) mis abuelos lo hicieron muy bien.

Santiago Alfonso habla de esto y dice: ‘Buscaron el aire puro y el futuro de sus hijos. Lo que sí se puede concluir de este escenario es que ambos modelos de instalación en el territorio tienen sus ventajas, y pueden nutrirse el uno del otro. Siempre hemos asociado los espacios rurales al lugar perfecto en el que tomar aire fresco o buscar la calma frente al frenesí urbano, pero en estos momentos es esencial entender en qué hemos convertido las ciudades, sus calles y viviendas para que se presenten tan claustrofóbicas. ¿Cómo se podría traducir al contexto urbano todo lo bueno que se busca en el pueblo? Y de cara al futuro: ¿cómo puede incorporarse para afrontar los otros retos que tenemos por delante, como el cambio climático, la transición energética o la equidad social?’ (ALFONSO, Santiago 2021)

Nos enfrentamos a años difíciles en materia de cambio climático y migraciones por culpa de las temperaturas y el clima. Las ODS hablan de esto en el Objetivo de Desarrollo Sostenible número 13⁴.

2.5 LA CASA DEL PUEBLO

Estructuralmente hablaremos de la casa en dos vertientes: la física y la social. En cuanto a la estructura física, la casa consta de un bajo, donde se crea toda relación social en torno a una cocina, una mesa muy grande y un almacén -'La Cueva'⁵- que se utiliza como alacena y trastero. Esta planta, que vertebrada todo el movimiento y encuadra el imaginario del documental, es donde han ocurrido la mayoría de acontecimientos familiares y se trata de un espacio de reunión, comunión con la festividad familiar y espacio útil de convivencia. Ricardo Díaz Pérez dice que: 'Este centro de la casa es siempre un estar-cocina que es el centro de la vida de las familias.' (DÍAZ Pérez, Ricardo 2022. p39)

En un piso superior, se encuentra el espacio de descanso: una vivienda creada para tener todos los espacios que mantiene una casa: dormitorios, cocina, salón y baño, pero por medidas útiles y de economía del espacio, nunca se llegó a acabar la cocina, sino que pasó a ser un dormitorio más. Entre 2005 y 2014 habían cada fin de semana, 5 habitaciones llenas de padres, hijos y nietos.

Es una casa que a pesar de ser una estructura única, sólida y que no ofrece posibilidades de obra de ampliación o reestructuración de paredes internas, ha estado en constante cambio y accesibilidad. Por ejemplo, en un acceso al piso superior distinto al original se eliminaron las escaleras y se crearon unas con escaleras más largas pero menos altas y pronunciadas. Todo cambio estructural se ha ido haciendo pensando en la utilidad y uso diario.

⁴ El ODS número 13 es el referido al cambio climático y a adoptar medidas urgentes para su combate y reversión. Desarrollado en el anexo 1.

⁵La Cueva': Referido a una alacena o despensa, apelativo familiar al espacio no amueblado ni apto para vivir que se utiliza de almacén



Figura 2. Fotografía analógica. 2023. Detalle de la ausencia de escaleras. Fuente: Propia/producción simultánea al trabajo.



Figura 3. Fotografía analógica. 2006. Detalle de la escalera de manera funcional. Fuente: Propia/archivo

En cuanto a la Estructura Social o *Familiar*, esta casa se ha utilizado como un lugar de encuentro de familia, amigos, familia de la familia y amigos de los amigos. Han ocurrido bautizos (4), comuniones (3), cumpleaños (incontables) y mil y una reuniones de amigos.

2.6 EL PISO DE LA CIUDAD

El piso de la ciudad, después de haber sido un espacio limitado a la vida familiar diaria, según pasaron los años los hijos de Pepita y de pepe fueron abandonando el nido, mudándose cada uno con sus respectivas parejas y formando sus familias. Es un lugar que con los años fue cambiando estructuralmente hablando: se tiraron tabiques, pasaron algunas reformas y se encontraron soluciones a cuestiones de espacio y reunión, convirtiéndose, la casa de mis abuelos de benimamet, el lugar de encuentro de la mayoría de hermanos y hermanas de Pepita, hijos, nietos y sobrinos.

2.7 LA DEPENDENCIA DE LAS PERSONAS MAYORES EN UNA VIDA POCO ADAPTADA A SUS NECESIDADES

Es cierto que la casa ha ido cambiando con los años para adaptarse e ir cambiando según las necesidades de accesibilidad de los familiares pero el ritmo de vida que implica cuidar de un lugar así no lo pueden aguantar personas mayores sin que cause problemas físico y de movilidad. Pepe era lacador y Pepita pulimentadora, lo que conllevó a que su estado físico y pulmonar hubiera estado dañado con los años.

Durante los años de juventud y madurez no tuvieron ningún problema de movilidad y esfuerzo en todo lo que al trabajo que requería la casa se trataba: jardinera, obra, cocina, reparaciones de electricidad y agua, etcétera. Fue durante los años cercanos y posteriores a sus jubilaciones cuando muchas de las superficies se alisaron para quitar rebabas de cemento y suelo hidráulico de las plantas bajas, escaleras o cambios de rasantes de suelo. Las sillas útiles que se podían almacenar fácilmente dieron paso a sillas cómodas en las que poder pasar tardes bajo la garrofera y la cocina y el cuidado de los exteriores pasaron de un trabajo de unos pocos a una labor conjunta familiar.

Los últimos años Pepe y Pepita estuvieron completamente condicionados para desplazarse al lugar pues ya no podían conducir y requerían de alguien que les llevase en coche del piso al pueblo. Esto caló hondo en su manera de relacionarse con el espacio en el que se habían desenvuelto toda la vida, el que sentían cada vez menos su casa y más un lugar donde pasar espacios de tiempo muy cortos y complicados, pero sobretodo con los años, cada vez más solitario.

Cierto punto de huir de la ciudad es que no lo hacías en solitario, y los hijos con los que construiste la casa ya no son hijos, ahora son padres, tienen trabajos, vidas paralelas a las tuyas en las cuales tuvieron hijos y su relación con la casa fue muy distinta generacionalmente hablando. La mayoría de esos nietos ahora ya también trabajan, han hecho vidas en su futuro y en parte algunos se han desligado de lo que supone tener una casa que mantener familiarmente. Supongo que es la parte más triste de esta historia, pero en este documental y en este trabajo no hay espacio para la ficción. La realidad es la que es, aunque sea triste. *“La pena es pena, la cante quien la cante”* (VIVA BELGRADO, 2020)

3. EL DOCUMENTAL

Un documental es un género audiovisual que presenta una realidad o un tema de forma objetiva y sin manipulaciones. Los documentales pueden ser producidos en una variedad de formatos, como películas, programas de televisión, videos en línea y podcasts.

Las partes de un documental incluyen una introducción que presenta el tema o la idea principal, un cuerpo que desarrolla el tema y presenta la información y las entrevistas relevantes, y una conclusión que resume los puntos principales y brinda una reflexión sobre el tema.

Existen varios tipos de documentales, como el documental histórico, el documental biográfico, el documental de investigación, el documental social, el documental de viajes, el documental de ciencia y el documental de entretenimiento. Cada tipo tiene su enfoque y su objetivo específico.

En cuanto a las características narrativas, los documentales suelen seguir una estructura narrativa tradicional, con una introducción, un desarrollo y una conclusión. Sin embargo, también pueden utilizar técnicas narrativas no lineales, como la elipsis temporal o la intercalación de escenas, para contar la historia de una manera más innovadora y enriquecedora.

En cuanto a las técnicas generales, los documentales suelen utilizar imágenes de archivo, entrevistas, narraciones y música para contar la historia. También pueden utilizar efectos especiales, animaciones y recreaciones para ilustrar información o para contar una historia de forma más atractiva.



Figura 4. Fotograma del documental. Pepita narrando su vida. Fuente: Propia.

3.1 EL DOCUMENTAL BIOGRÁFICO

Un documental biográfico es un género de documental que se enfoca en la vida de una persona o grupo de personas. A menudo, se utilizan imágenes de archivo, entrevistas y narraciones para contar la historia de la vida de la persona o personas en cuestión. Los documentales biográficos pueden ser utilizados para contar la historia de una variedad de personajes, desde celebridades y líderes políticos hasta artistas y científicos. A veces, simplemente familiares. Pueden ser producidos por una variedad de fuentes, incluyendo televisión, cine y medios digitales.

En el caso del documental biográfico, este, según Matheo Duarte Sierra:“(...) excede los límites del discurso histórico aunque se inscribe parcialmente en él y centra su exposición de los fenómenos alrededor de la singularidad de los personajes biografiados”. Además, agrega, que “(...) la singularidad del biografiado se articula alrededor de alguna cualidad del personaje presentada como un valor (...)” .De esta forma “las singularidades sustentadas sobre valores sociales positivos o negativos se configuran como argumentaciones”. (DUARTE Sierra, Matheo [ca 2010])

George Custen también dice que: ‘No en vano, los escasos intentos de definir el bio-pic se han limitado a su caracterización como provincia o forma temática especializada del cine histórico, o a una pasiva asimilación literaria por la que el film biográfico sería aquel “que describe la vida de una persona histórica, pasada o presente”. (CUSTEN, George 1992 p5)

Y Javier Moral añade: ‘Una situación que viene determinada en gran medida porque el punto de vista adoptado por el estudioso, se centra única y exclusivamente en la “historia de la vida” del sujeto retratado -en el qué se cuenta-, sin tener en consideración el cómo se cuenta eso que se está contando.’ (MORAL, Javier 2011 p2)

3.2 EL DOCUMENTAL COMO REPRESENTACIÓN GENERACIONAL

Los documentales pueden ser utilizados para representar una generación o grupo de personas, ya sea para dar una visión general de un momento histórico específico o para profundizar en las vidas y las experiencias de las personas que lo vivieron. Estos documentales pueden tener un enfoque histórico, social o cultural, y pueden mostrar cómo una generación se vio afectada por eventos históricos, cambios sociales o culturales.

Los documentales generacionales también pueden ser utilizados para explorar los desafíos y las luchas que enfrentó una generación específica, así como las soluciones y los logros que alcanzaron. Pueden ayudar a entender cómo una generación se relaciona con las generaciones anteriores y posteriores y pueden proporcionar una visión valiosa sobre cómo las experiencias de una generación influyen en el mundo actual.

Los documentales generacionales pueden ser realizados tanto por cineastas independientes como por canales de televisión y estudios de cine, y su objetivo principal es la de ofrecer una representación precisa y justa de una generación y su contexto histórico y social.

Zylberman los calificó como viajes: “también poseen una estructura narrativa de viaje”, “Los viajes también resultan ser verdaderas expediciones en busca de la identidad, ya que en ellos, al poner en juego la memoria familiar, también se arriesga la propia identidad del realizador.” (ZYLBERMAN, Lior 2020 pp 245-270).

3.3 EL DOCUMENTAL EN PRIMERA PERSONA COMO ESTRATEGIA FÍLMICA.

Para hacer de este proyecto algo más cercano y justo con los hechos, se optó por llevar el documental a la primera persona del ‘entrevistador’ como ente subjetiva de la historia. Se intuye el parentesco del sujeto elíptico de esta historia - que a veces no es elipsis si no que aparece en alguna escena para generar pausas en el recurso y darle carácter realista a la grabación. Catalina Donoso habla de la memoria como: la ‘potencia’ del recuerdo, el intercambio

de lo íntimo y lo colectivo, que permite forjar la identidad y la memoria mismas a raíz de esa síntesis. (DONOSO, Catalina 2012 p4)

Es importante recalcar la presencia de una consciencia colectiva de la memoria y el recuerdo de un lugar, un suceso o un hecho. A menudo cuando escuchamos anécdotas, o recuerdos personales conectamos con un Yo que sólo estaría como personaje protagonista en esa historia, sin embargo el pasado es algo colectivo. Piedras mantiene que es necesario un contrato de comunicación y de credibilidad con el espectador, y que “el estatuto de verdad del documental vendrá ahora dado por el valor testimonial de lo narrado en el film, por la inscripción de la experiencia personal del autor en lo contado, ya sea como testigo o como actor en la propia historia. (PIEDRAS, Pablo. 2014)

3.4 EL DOCUMENTAL COMO HERRAMIENTA POLÍTICA Y SOCIAL

Los documentales pueden ser utilizados como una herramienta política y social, ya que pueden tener un gran impacto en la forma en que las personas perciben y entienden temas políticos y sociales importantes. Los documentales políticos y sociales pueden ser utilizados para dar a conocer problemas y desafíos, para generar conciencia sobre temas importantes, y para movilizar a la gente a tomar acción.

Los documentales políticos a menudo se enfocan en temas como la corrupción, la desigualdad, la discriminación, la violencia y el cambio climático. Pueden mostrar cómo estos temas afectan a las personas y a las comunidades, y pueden proporcionar una visión detallada de las soluciones y las estrategias propuestas para abordarlos.

Los documentales sociales, por otro lado, a menudo se enfocan en temas como la pobreza, la educación, la salud y el medio ambiente. Pueden mostrar cómo estos temas afectan a las personas y a las comunidades, y pueden proporcionar una visión detallada de las soluciones y las estrategias propuestas para abordarlos.

Además, los documentales políticos y sociales pueden ser utilizados como una herramienta de cambio social, ya que pueden ayudar a inspirar a las personas a tomar acción y a trabajar para construir un mundo más justo y equitativo.

Pueden servir como una plataforma para amplificar las voces y las historias de aquellos que son marginados o ignorados por el sistema y pueden ayudar a generar empatía y comprensión entre las personas de diferentes comunidades y grupos. Ana Amado introduce que “La identidad personal y la identidad generacional, por lo tanto, están en el origen de las intervenciones de una generación que con diferentes búsquedas sobre la forma y la representación apelan a la memoria de un pasado histórico que no conocieron, pero que, sin embargo, reconocen como fuente donde consolidar lazos de filiación.” (AMADO, Ana. 2010 p224)

Sin embargo, es importante tener en cuenta que los documentales políticos y sociales también pueden ser utilizados de manera manipulativa, con el objetivo de persuadir a las personas a adoptar una determinada opinión o posición. Por lo tanto, es importante ser crítico y verificar la veracidad de la información presentada en los documentales políticos y sociales. “En lugar de organizar trabajosamente lo “real” dentro de las ficciones, gran parte del cine contemporáneo que podríamos llamar político elige acercarse directamente a los hechos desde el dato que atestigua su existencia.” (AMADO, Ana. 2010. p222.)

Por último, Pablo Piedras, hablando del documental en primera persona, sostiene que éste no aborda necesariamente temáticas nuevas y no ha alterado del todo su función social, y que las referencias al mundo histórico siguen y seguirán siendo casi omnipresentes. La novedad generacional del nuevo cine documental reside en el tratamiento, pues “las historias son encarnadas en las vivencias del realizador, y parten de lo particular y personal para abordar estos fenómenos sociales” (PIEDRAS, Pablo. 2014)

4. REFERENTES

Para la realización y producción del documental hemos tomado referencias estilísticas, narrativas y de carácter técnico de una serie de películas, libros, documentales, ensayos. Ya sea en la manera de contar las cosas, o la manera de hacer un testimonio biográfico dependiente de su visión artística, cine biográfico, cine que abarca la familia y la cotidianidad y juntándolo con su toque de crítica social, o documental testimonial y generacional de muchas partes de un mismo pueblo o libros en los que se ha tratado un recogido de escritos y fotografías sobre un familiar cercano.

Las referencias directas elegidas son *Alcarràs* de Carla Simón, *Muchos hijos un mono y un castillo* de Gustavo Salmerón, *Entre el día i la nit* de Les Espigolaires y *Räuber* de Josh Kern.



Figura 5. Cartel promocional de la película Alcarràs, de Carla Simón. Fuente: letterboxd.com

4.1 CINE: ALCARRÀS - CARLA SIMÓN

Alcarràs es una película dirigida por Carla Simón (autora y directora también de la galardonada *Estiu 1993*⁶) estrenada en el año 2022 que cuenta la situación en la que se encuentra la familia Solé, habitantes del municipio de Alcarràs⁷, en el interior de Catalunya, cuando deben dejar las tierras que han habitado siempre, y cultivado melocotoneros para vivir, por la llegada industrial de los campos de placas solares. Habla de las relaciones generacionales, de las raíces del pueblo y de las conexiones y rupturas con la modernidad y la urbe.

Trata tramas familiares de manera cotidiana y pura y muestra tal y como es una familia normal, a la que le estar arrebatando todo en lo que cree y ha puesto su vida. Cuenta con un casting que no son familia directa, pero tampoco actores profesionales, es más, de la mayoría es la primera vez que aparecen en el cine. Con una dirección de foto muy cercana a los personajes y a la naturalidad de

⁶Estiu 1993: Película de Carla Simón estrenada en 2017 galardonada con un Goya a mejor dirección novel y 8 nominaciones a actores y actrices secundarios, mejor Ópera Prima y premio del jurado de la Berlinale, premio Discovery de cine europeo, Biznaga de Oro del festival de Málaga, Premio Feroz a la crítica, Fénix a mejor guión. Inicia Films, Avalon P.C.

⁷Alcarràs: población de la provincia de Lleida, donde se rodó la propia película.

sus acciones sin idealizarlas ni las romantiza : Carla Simón es clara con su cometido. Trata el campo como lo que es. Una vida dura que necesita del trabajo diario y constante para su supervivencia. También trata la gentrificación, el éxodo rural y las dinámicas de poder entre el “progreso” y las áreas rurales.

4.2 CINE: MUCHOS HIJOS, UN MONO Y UN CASTILLO - GUSTAVO SALMERÓN

Julita Salmerón es una mujer peculiar, matriarca de una familia genuina que por cuestiones de edad y dinero, tiene que dejar la casa en la que vive, y mover y organizar todos sus enseres y pertenencias a un piso de Madrid, o deshacerse de ellos. Los recuerdos de una casa y una familia y mil y un objetos hacen que durante todo este film documental sientas los testimonios de Julita con la máxima cercanía de forma burda, vulgar, completamente realista y tan exagerada como normal.

Mezclando vídeos e imágenes de archivo, con entrevistas improvisadas y testimonios a cámara, esta película dirigida y parcialmente grabada por Gustavo Salmerón⁸ (Hijo de Julita Salmerón) cuenta la historia concreta del momento y de todo lo previo. De lo que vendrá y lo que se fue.

Narra posiciones políticas familiares, sociales, como cambió su vida en distintos momentos según el poder económico de la familia, los seis hijos, la colección de muelas, las vértebras de su abuela y las estatuas del jardín, que ya tienen el color que merecen después de estar abandonadas a la intemperie durante 20 años.



Figura 6. Cartel promocional de la película documental Muchos hijos, un mono y un castillo. Fuente: letterboxd.com

⁸ Gustavo Salmerón: Gustavo García Salmerón es un actor y director español. Guionista, cámara y director de Muchos hijos, un mono y un castillo.



4.3 DOCUMENTAL: ENTRE EL DÍA I LA NIT NO HI HA PARET - LES EPIGOLAORES

El colectivo de **L'Artxivi de l'Horta**⁹ hizo, el año 2018, un documental sobre las mujeres trabajadoras de los campos de L'Horta¹⁰, centrado en la labor de las 'Espigolaores'. Que refiere al trabajo de limpiar la tierra después de ser cultivado y recogido el campo. **Les Espigolaores**¹¹ es un colectivo de mujeres que decidieron trabajar para salvaguardar la memoria de las mujeres del campo. Desde una perspectiva feminista y dando voz a las que nunca tuvieron, cuentan las historias de varias mujeres habitantes del Pouet¹² y de sus trabajos multidisciplinarios, tanto desde casa como desde el campo. Trabajo nunca reconocido y que ocupaba los días y noches de las protagonistas retratadas.

También retrata y critica el fenómeno de urbanización que va comiéndose los campos en dirección a la Albufera¹³ y lo que ello supone para el campo, las cosechas, el ritmo de vida de los habitantes de estas poblaciones y las consecuencias familiares que implican (éxodo rural y despoblación masiva de las generaciones jóvenes).

Figura 7. Fotograma del documental Entre el dia i la nit no hi ha paret de Les Espigolaores.
Fuente: Vimeo/Artxivi de l'horta



Figura 8. Fotograma del documental Entre el dia i la nit no hi ha paret de Les Espigolaores.
2018. Fuente: Vimeo/Artxivi de l'horta

⁹ L'Artxivi de l'Horta: Proyecto en colaboración con la fundació Assut, la UPV y el LCI de la UPV y potenciado por el colectivo de Cine por venir y les Espigolaores que se dedica a recoger la memoria y vivencias de las familias, y sobretodo sus ancianos, que vivieron en zonas de l'Horta valenciana y en el cual se indaga en su memoria y realidad, y pretende ser archivo y vehículo de conocimiento, conservación y creación. artxivi.org.

¹⁰ L'Horta: Referido a la comarca valenciana de L'Horta y a la zona de huertas y campos colindantes a la ciudad de València.

¹¹ Les Espigolaores: Colectivo que trabaja para la recuperación del conocimiento y memoria oral de las mujeres que viven y vivieron en entornos rurales.

¹² Pouet: Referido a la población que ha sido absorbida por la ciudad de Valencia durante los años 2000-2015 por Nou Campanar y que aun conserva alguno de sus edificios e incluso familias que resisten allí.

¹³ Albufera: Referido al territorio natural ubicado al sur de Valencia, cuna del arroz y pulmón de las zonas colindantes a l'Horta Nord, l'Horta Oest, l'Horta Sud, la ribera Alta y la Ribera Baixa

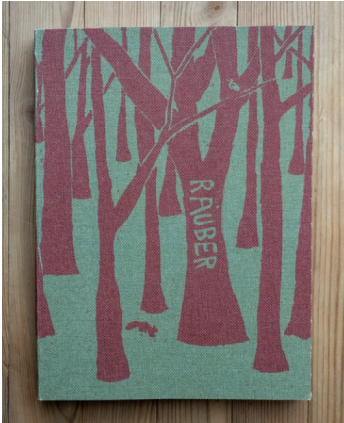


Figura 9. Portada física de Raüber de Josh Kern. Libro de artista referencia del TFG. 2023. Fuente: propia

4.4 LIBRO DE ARTISTA: RAÜBER - JOSH KERN

Producido (el imaginario y la historia) en los paisajes de Bremerhof¹⁴, Raüber trata la historia de un niño criado y vivido en el campo, familia del propio fotógrafo y autor del libro. Josh Kern¹⁵ habla del lugar como un espacio frío y anti-climático y aún así acogedor. No lo siente como casa propia pero sí como la casa propia del protagonista. Disparado por completo en película analógica y revelado y escaneado por él mismo, tiene una técnica invasiva de espacios sin causar malestar al fotografiado que cala directa en el lector (o visionario del libro) como un espectador directo de la escena. Es una técnica poco cuidada y disfruta del proceso alterado tanto que no busca ningún tipo de perfección sino de contar lo que veía en el momento, fuera de la manera que fuera. El libro consta de 200 páginas en las que cada pliego es una imagen, como si fuera casi un fotograma de la historia que cuenta.



Figura 10. Fotograma (pliego) del libro Raüber de Josh Kern. 2022 Fuente: Josh Kern

¹⁴ Bremerhof: referido a una zona cercana a Kaisersterlaun, población de la provincia de Fráncfort del Meno

¹⁵ Josh Kern: Autor del libro referencia Raüber, y conocido en el mundo de la fotografía analógica y el libro de artista por publicaciones como Fuck Me, Love Me, o la empresa de publicaciones físicas Eigenshin Publishig.

5. PROYECTO:

BAIX LA GARROFERA

5.1 DOCUMENTAL

La idea principal del documental es narrar de manera cercana unos días con mi abuela materna, y ella contestará a algunas preguntas previamente pensadas para contar su historia y la de la casa del pueblo.

5.1.1 TÉCNICAMENTE

En el apartado técnico hemos desarrollado ítem a ítem las herramientas utilizadas para la grabación del documental. Algunas de estas herramientas se han utilizado solo en algunas partes puntuales y otras durante todo el largo del video.

- Cámaras:
 - Sony Alpha a7sII
 - Canon Eos 700D
 - iPhone XR
- Lentes y Objetivos:
 - Tamron 16-28 f2.8 E-mount
 - Sigma Art 18-35 f1.8 EOS-Mount
- Audio y voz
 - Tascam DR-05X (Grabadora ambiental y de voz)
 - Micrófono integrado de iPhone XR
- Trípodes y Soportes
 - Manfrotto Compact Advanced
 - Trípode Amazon Basics
- Accesorios
 - Filtro de densidad neutra de 12 pasos
 - Disco duro sólido (SSD) Sandisk de 1TB
 - Macbook pro M2 (para la postproducción)

5.1.2 NARRATIVAMENTE

Durante varios momentos de los días en los que se grabará todo el contenido también se tratará de grabar en momentos tranquilos a Pepita, personaje principal de esta historia, en la que se le preguntarán y grabarán en video y audio algunas cuestiones acerca de su familia, su vida y la casa, de manera histórica y para entender la situación de la época y la situación actual y de manera narrativa para estructurar la información y hacer un dialogo y un storytelling¹⁶ concreto y compacto, con cuerpo y razón de ser contado.

Entre las preguntas, a veces no emitidas como pregunta, sino como entablamiento de conversación para hacerlo algo realmente fluido y sin la presión que resulta estar sentado delante de una cámara y una grabadora, encontraremos cuestiones meramente formales e informativas y otras menos concisas y más situacionales. A veces, ella no sabrá que está siendo grabada en ese preciso instante, pero habrá una informativa anterior de que eso podría pasar y otro recuerdo posterior, para que sea consciente de ello sin estar condicionada o cohibida en cualquier momento.

Ejemplo de las preguntas: “De tu familia lo tengo todo bastante claro, porque siempre ha sido la más cercana en mi vida, y creo que conozco a todo el mundo (o casi), pero es cierto que tengo ciertas dudas en la familia del yayo. Me da un poco de vergüenza decirlo, pero, ¿hacemos un árbol genealógico y me cuentas? Tampoco sé mucho mas sobre vuestros padres y los suyos, yo no los he conocido, claro, pero mi madre tampoco me ha contado demasiado y prefiero que me lo cuentes tú.”

“Yo quiero que me cuentes también acerca de la casa, porque, tampoco tengo muy claro si cuando comprasteis el terreno ya había alguna edificación o lo habéis construido todo de cero.(…)Porque imagino que cosas como la terraza de arriba fueron después, de eso si que me acuerdo.”

“También quiero saber sobre vuestra vida laboral. Sé más o menos en lo que habéis trabajado pero la verdad es que con el yayo me lío un poco.”

¹⁶ Storytelling: del inglés, narrativa o narración, en gerundio.

“¿Por qué vinisteis aquí? ¿Quién era de Pedralba¹⁷ o por qué decidisteis que el terreno sería aquí? ¿Decidisteis que queráis tener esto antes de buscar o se os presentó la oportunidad y entonces os lo planteasteis?

En cuestiones familiares también se incluirán otras personas en el diálogo, pues en el momento de grabación también ocurrirá una reunión familiar y contamos con la presencia de algunos de sus hijos y nietos. Cuando se hablan de temas legales o herencias, intentamos que sea mi madre la que esté presente, que es quien ha manejado la mayoría de información de este tipo. En cuestiones como la juventud de mis padres y mis tíos también se intenta que estén presentes o que el momento de contarlo sea en un formato más “tertuliano” que formal. Pienso que así la narrativa es más realista y más cercana y sensible con la situación.

¹⁷ Pedralba: referido a la población donde se rueda el documental.

5.2 PRODUCCIÓN

La producción del material audiovisual del documental se basó en el seguimiento casi constante de las actividades diarias de mi familia, por una parte de mi abuela, por otra parte en general. Siempre con la premisa de que grabar no fuese una tarea que cohibiese, 'el monstruo de la esquina' la cámara ha pasado inadvertida en muchas tomas o ha sido una compañera en nuestras manos sin forzar situaciones (excepto lo forzado de un testimonio).

En un ambiente familiar ajeno a una cámara y todo el material técnico que la rodea, lo mejor es dejarla a la vista todo el tiempo por todo el mundo, para que se familiarice todo el mundo con las herramientas, para que en el momento de sacarla y usarla, nadie la vea como a un extraño.

5.2.1 EQUIPO Y JORNADAS

El equipo de grabación ha sido sencillo: he grabado yo solo. Tuvimos la opción de contar con más equipo humano para rodar esto, pero en ciento modo se habría sentido una invasión de la intimidad de la casa y algunos matices (sobretudo del día a día) no habrían sido igual. La narrativa histórica no habría cambiado demasiado (la verdad es la verdad) pero sí el orden de la casa, o la manera de hablar más cohibida. En resumen, se buscó la comodidad familiar y la seguridad en mis propias capacidades. Para la postproducción si que buscamos la ayuda de compañeros del sector con algunas cuestiones como la narrativa del montaje, el diseño de sonido, los títulos y créditos o la presentación y divulgación del trabajo.

En cuanto a las jornadas de grabación se dividieron acorde a lo orgánico de los días que pasamos con mi abuela. No sabíamos muy bien como dividir el contenido para ser grabado así que se hizo un plan de rodaje pero sin una tabla de horarios, sino un checklist. Según se viera de habladora a Pepita grabaríamos más contenido del tipo testimonial o menos, y lo ocupada que estuviera. Cocinando una paella era complicado que contase sobre en lo que trabajó mi abuelo pero después de comer mientras pelaba las manzanas para una tarta sí era el momento de recoger dicha escena.

Los recursos visuales de la casa (exteriores e interiores) estaban más o menos claros pero se fueron observando durante el transcurso de los días. A veces era

idóneo grabar con la luz de la tarde la fachada de delante de la casa y a veces era la mañana el momento del patio de abajo. Una cuestión de gustos estéticos y estudiados según la luz incipiente sobre la casa, relacionándola con las imágenes antiguas o complementándolas y creando un escenario acorde a la imagen mental durante los años de la casa también. Se grabó durante 4 días, de jueves a mediodía a domingo a mediodía.

5.2.2 COSTES DE PRODUCCIÓN

Realmente los costes de producción fueron muy bajos, comparado con los gastos que supondría un rodaje con equipo, así, igualmente no incluiremos las horas dedicadas a la pre-producción, producción y postproducción en costes humanos (pues son horas de trabajo, pero únicamente nuestras), y desglosaremos los gastos supuestos para los carretes de la foto fija y su revelado y escaneado, el alquiler de ciertos materiales, la licencia de uso de la tipografía, y transporte a las localizaciones.

ALQUILER DE MATERIAL:

Item	Precio/día/cantidad	Total
Sony a7sII	60 €	180 €
Tamron 16-28	30 €	90 €
Tascam	10 €	30 €

TOTAL: 300€+IVA

PELÍCULA Y REVELADO

Kodak Portra 400	1ud	18,5 €
Fuji Color 200	1ud	7,5 €
Revelado y escaneado	2ud	28 €

TOTAL: 56€ + IVA

TIPOGRAFÍA Y DISEÑO GRÁFICO

Josefa font de Andrea Parra	Licencia de diseñador y con fines comerciales	60 €
-----------------------------	---	------

TOTAL: 60€ + IVA

TRANSPORTE

Gastos de transporte	60 €
----------------------	------

TOTAL: 60€ + IVA

COMPRA MATERIAL (BÚSQUEDA ARCHIVO)

Adaptador capturadora RGA - HDMI	1ud	17 €
Cable RGA Macho-Hembra	1ud	4 €
Adaptador VHS-C a VHS	2ud	20 €

TOTAL: 41€ + IVA**TOTAL**

Cuantía total neta	516 €
IVA	108,36 €

TOTAL + IVA : 624,36€**5.2.3 REALIZACIÓN**

Aquí trataremos los procesos y herramientas relativas a la producción y postproducción paralelas al rodaje, como son la fotografía fija del lugar y la búsqueda de material de archivo, incluyendo su escaneado y digitalizado si se dio el caso.

5.2.4 FOTOGRAFÍA FIJA DEL LUGAR

Durante la grabación del proyecto se dispararon dos rollos de fotografía analógica en color del lugar y los personajes y situaciones.



Figura 11. Fotografía fija del rodaje Pepita y su hija Juani en la cocina de la casa. 2023. Fuente: Propia

La elección de la técnica es por una parte conocimiento de la herramienta y comodidad propia de uso y por otra parte puramente estilística, pues mantiene unos rasgos de estética histórica que pueden ayudar al resultado final.



Figura 12. Fotografía fija del rodaje. Pepita, Toni, Espe, Juani y Alfonso 'baix la garrofera'. 2023. Fuente: propia.

Se usarán las siguientes películas: Kodak Portra 400 y Fuji Color200¹⁸ de 35mm.



Figura 13. Fotografía analógica. Similar a la fig.2. 2023 Fuente: propia

La cámara utilizada para estos carretes es una Yashica FX-3, un modelo super-ventas y muy típico en muchas casas del 1970 al 1990.

¹⁸ Kodak Portra 400 y Fuji pro 400H: Películas utilizadas para el registro de fotografías analógicas de sensibilidad media-alta y gama alta de grano y definición, así como tratamiento de color.

5.2.5 Búsqueda de material de archivo

Durante las semanas anteriores a la grabación de los archivos usados para el documental se procedió a la búsqueda de fotografías y material de archivo correspondiente a los primeros años de la construcción de una casa (física y familiarmente).

Tanto en fotografías como en cintas de video, lo más antiguo en cinta data de 1993 (30 años atrás) pero en imágenes incluso de 1963 (60 años atrás).

Se digitalizaron por medio de algunas herramientas cerca de 45 cintas sVHS y VHS-C¹⁹ y se organizaron por fechas y localización.

Se encontraron archivos de bodas, bautizos, cumpleaños, vacaciones, e imágenes familiares comunes y costumbristas.



Figura 14. Pepita y Juani. Copia analógica rescatada. 1972.
Fuente: propia/Archivo

¹⁹ sVHS y VHS-C: Formatos de cintas de video escaneadas. Son tamaños más pequeños que las cintas tradicionales VHS y se utilizaban en cámaras portátiles y con batería incorporada para hacerlas más pequeñas y más sencillo su uso.

5.3 POSTPRODUCCIÓN

Para la post producción se buscó la ayuda de compañeros del sector con algunas cuestiones como la narrativa del montaje con María Varo²⁰ o Marc Mayor²¹, el diseño de sonido con Raúl Pina²² o los títulos con la tipografía 'Josefa Font' de Andrea Parra²³.

5.3.1 Narrativa de montaje: si hay una persona de la que nos fiemos de contar historias visual y conceptualmente es de nuestra compañera María Varo. Juntos visionamos todo el contenido grabado y rescatado de archivo y discutimos algunas maneras de contarlo, desde una manera completamente lineal hasta un intercalado de todas las historias familiares contadas junto con la de la casa.



Figura 15. Fotograma del documental. Pepita sirviendo sopa de ajo. 2023. Fuente: propia.

Entendimos que el principio y el final estaban claros, pero era el centro lo que estaba a medio organizar. Una vez acabada una primera idea le enseñamos por primera vez un corte de director de 42 minutos a Marc Mayor, persona que se abstuvo de spoilers y información narrativa para ver un corte final sin

²⁰ María Varo: Joven directora y fotógrafa valenciana. Forma parte, junto a Jaime Rodríguez y equipo, el estudio creativo d'Matinada.

²¹ Marc Mayor: Fotógrafo y videógrafo valenciano especializado en trabajo audiovisual musical y eventos con público: conciertos y festivales. Acompaña a grupos en sus giras: Mafalda, Zoo, Auxili, o Smoking souls, entre otros.

²² Raúl Pina: Sonólogo y productor originario de Orihuela, Alicante. Músico de Griffé Loner, técnico de sonido de la ópera del CSMV, Profesor en el Conservatorio Profesional de Orihuela y productor asistente de Warner Music.

²³ Andrea Parra: Diseñadora gráfica beneixamense instalada en Barcelona. Ganadora de un premio LAUD con Josefa Font.

referencias anteriores y en calidad de visionado activo, para recibir feedback real de ritmo por su parte. Una vez acabada la idea de montaje y narración, pasamos a diseñar el sonido.

5.3.2 TIPOGRAFÍA Y DISEÑO: La base para el diseño visual de cartelera, títulos y créditos viene dado por la tipografía Josefa Font²⁴, de la diseñadora Andrea Parra. Su uso se ha centrado en el título ‘Baix la garrofera’ y en los cabezales de los créditos. La tipografía ha sido cedida por la autora por su uso pagando una parte por los derechos de reproducción. La tipografía elegida es ‘Josefa Font’, por motivo obvio y por motivos estilísticos. Queríamos algo clásico con serifa y florituras y esta tipografía lo tenía todo.

Todo gasto está comprendido en el apartado 5.2.3 *Costes de producción*.

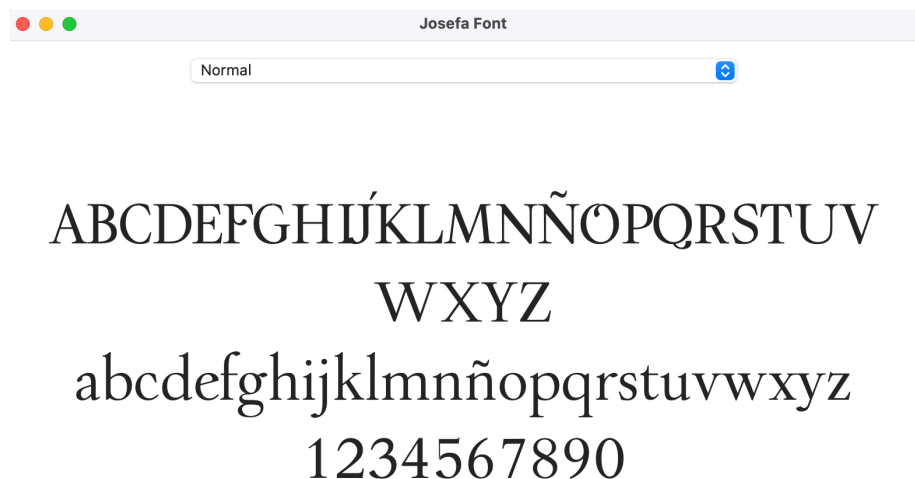


Figura 16. Referencia visual de la tipografía base: Josefa Font. De Andrea Parra. 2023. Fuente: Propia/captura del instalador de fuentes

5.3.3 EDICIÓN, MONTAJE Y COLOR

En este apartado dividiremos el trabajo en 2 partes: montaje y color. El montaje se ha hecho de acuerdo con la estructura definitiva planteada tras las jornadas de grabación que consta de una alternación entre las secuencias narrativas de tipo testimonio o entrevista (al fin y al cabo era una charla abuelanieto) con secuencias situaciones alternativas al rodaje plenamente informativo. Las secuencias situacionales a veces eran exteriores y contextos de la casa y alrededores, o momentos cotidianos en familia, generalmente reuniéndonos alrededor de una mesa, o cocinando, o haciendo labores de cuidado del terreno. Las herramientas utilizadas para el montaje fueron Adobe Bridge²⁵ y DaVinci Resolve 18²⁶. En un montaje relativamente sencillo como este, priman dos cosas: ritmo y coherencia. Se ha tratado de montar según un ritmo lento para lograr conexión con las historias pero con cortes un poco más rápidos y con algo de música contextualizante y adaptada a la personalidad de Pepita, para no hacer un testimonio denso- que ya de por sí lo es-, y lograr algo más emotivo y ligero.

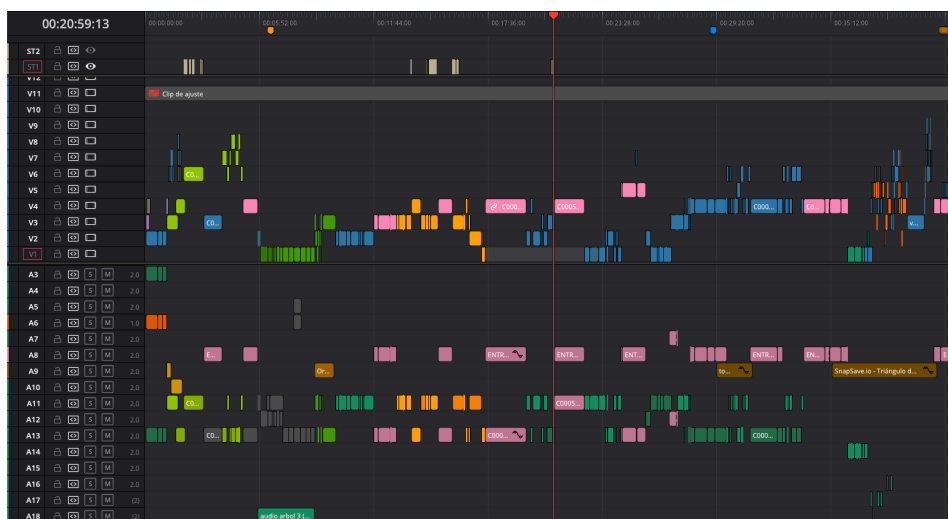


Figura 17. captura de pantalla del timeline del editor de DaVinci Resolve del montaje final de video.
Fuente: propia.

En el apartado del color hablaremos de manera más técnica. Se ha grabado con una Sony a7sII, en 4k y en sLOG (perfil logarítmico de Sony) en un espacio

²⁵ Adobe Bridge: software usado para la gestión de los archivos. Versión 2023.

²⁶DaVinci Resolve 18: software usado para la edición, montaje y color del documental

cromático *s.Gammut.3* cine y convertido a *rec.709* en el editor para sacar el color que realmente queríamos a través de una serie de correcciones de exposición, balance, contraste, curva y ajuste de tonos, *grading* del HSL para lograr los tonos de luces y sombras buscados, la aplicación de algún LUT en alguna toma para optimizar tiempo y recursos.

Algunos planos fueron estabilizados con el *Estabilizador de deformación* interno de *Resolve Fusion*²⁷, al igual que el grano añadido para darle una apariencia más cercana al cine y a la filmación en película.

5.3.5 DISEÑO DE SONIDO

En este aspecto delegamos la tarea a otro de mis compañeros de trabajo y amigos **Raúl Pina**, estudiante de Sonología y experto en producción musical. Le explicamos que lo primordial era el audio de entorno y las voces pero que había ciertas cosas que queríamos bastante concretas (enlace de temas en la BSO, potenciamiento de sonidos de ambiente, panoramización LR cuando intervienen varias personas en una entrevista, salida por Buses etc). Una vez todo el sonido claro, ya teníamos un video previo a los siguientes detalles.

Durante la grabación se grabaron archivos de sonido con micrófonos ambientales y direccionados para grabar tanto conversaciones como lo que pasa alrededor.

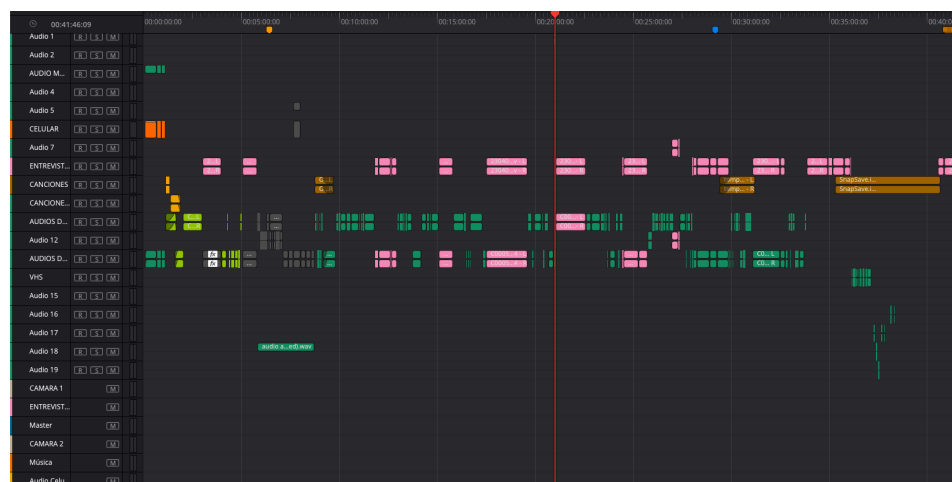


Figura 18. Captura de pantalla del timeline del editor de audio Fairlight del montaje final de audio.
Fuente: propia.

²⁷ Resolve Fusion: Software interno de Blackmagic usado para algunos efectos especiales del documental.

El montaje y narrativa que finalmente se decide es no lineal y se intercalan las secuencias de testimonio con secuencias de situación, por ello el diseño de sonido va cambiando y juntando las conversaciones con los testimonios y lo que suena en las escenas.

Escuchamos todo el material existente y juntos organizamos, sobre los archivos de video, los archivos de audio. Además, se incluyen algunas canciones que suenan durante los días de grabación. Para este proceso se usaron los programas Logic Pro²⁸ y Fairlight de DaVinci Resolve²⁹, programa utilizado para el montaje del video.

5.3.6 CARTELERÍA Y MATERIAL COMPLEMENTARIO

Este documental es un proyecto personal, abierto a cambios en algunas cuestiones de derechos de autor que más adelante comentaremos (5.4 Opciones de distribución y visionado) pero aún con todos los peros y problemas se ha tratado como si de una producción profesional se tratase. Se ha hecho cartelería y material de publicidad por si se diese el caso de distribuirlo o presentarlo a distintas organizaciones o festivales, y tráiler, reels para redes sociales con cápsulas del material grabado, además de contenido para redes que no aparece en el documental.

²⁸Logic Pro: software usado para la edición de sonido externo al editor base de video.

²⁹Fairlight: software interno (como Fusion) para la edición de sonido interna del editor de sonido.



Figura 19. Cartel principal final de promoción del documental. Fuente: propia.

5.4 OPCIONES DE DISTRIBUCIÓN Y VISIONADO.

5.4.1 DISTRIBUCIÓN

La cuestión de la distribución en este proyecto es un tema complejo, pues la narrativa y significado del documental pedían que la banda sonora fuera muy concreta y significativa para la vida e historia de su protagonista, pero esto influye en apartados legales de derechos de autor. Durante el documental suenan canciones como *Pena, Penita, Pena* y *A tu vera*, de Lola Flores (1990) y *Typical Spanish, Cariño Trianero* de Carmen Sevilla (1960) , o *ASMR para Tí* de Triángulo de Amor Bizarro (2020) de las que no disponemos de sus derechos de distribución por el momento y lo hacen incompatible con la presentación del documental a difusión en medios, objetivos en festivales o cualquier medio de reproducción de la obra, por el momento.

Es un proyecto que no está terminado y está sujeto a cambios, por lo que puede que en un futuro próximo se hayan negociado algunas cuestiones de derechos o creado una banda sonora original para que no salten las alarmas de la SGAE si quisiera enseñarlo al mundo.

5.4.2 VISIONADO PRIVADO PARA FAMILIA Y AMIGOS

Hacer cualquier tipo de evento o presentación pública de la obra es complicado y tendríamos que ampararnos en muchas cuestiones y vacíos legales que pueden no salir bien, por el momento, sólo se hará un pase para familiares y amigos, en privado, sin difusión, sin reproducción, como una cuestión de uso personal y no comercial.

5.4.3 PROYECCIÓN EN LA PROPIA CASA

Mientras grabábamos y montábamos el documental fantaseábamos en que pudiera hacerse un pase en un espacio más especial y significativo, único y que realizase el mensaje que lleva interno el propio filme. Así que planteamos con mi familia el poder llevar el documental a la misma casa y proyectarlo en una de sus paredes blancas exteriores. En fecha de presentación de este trabajo, hay planteado un día para este evento, a mitad de julio, pero aún por confirmar.

5.4.4 MESA REDONDA CON PEPITA

Como explicaremos en el anexo, la idea original de este documental era narrar esta historia siendo de 2, pero por cuestiones de naturaleza humana sólo la ha podido contar Pepita. Si este proyecto siguiera adelante sin problemas de derechos de autor y en orden, se plantearía que con alguna de las primeras proyecciones se incluyese, en *petit comité*, una mesa redonda o coloquio con mi abuela, en la que ella misma pudiera hablar con el público y resolver preguntas que pueden surgir durante el visionado. Es un testimonio que tiene cortes y reducción de historia en su montaje para poder concretarlo en 45-50 min y el ritmo y coherencia no fuesen demasiado densas, por lo que hay cosas que se escapan a la narración y siendo la 'actriz' principal la protagonista de su propia historia, no hay nadie mejor que pueda encargarse de rellenar esos huecos.

5.4.5 EN LÍNEA

La última de las opciones e ideas de visionado es su publicación en línea, de manera privada, para su reproducción en zonas lejanas a la ubicación de su estreno o imposibilidad de asistir, así como para, por supuesto, la valoración completa de este proyecto final.

El siguiente enlace lleva directo a una página donde poder reproducirlo.

[Enlace directo a Youtube](#)

6. CONCLUSIONES

Hablar de algo cercano siempre cala más hondo, y más si las circunstancias las ha alterado la naturaleza vital de las cosas. Cuando necesitamos transmitir algo tan puro y cercano como es la realidad del interior de una casa, el último eslabón de la cadena comunicativa, el espectador final, nunca llegará a alcanzar la comprensión de lo que es La Verdad de la historia. El propósito escondido de este trabajo también era estrechar esa barrera entre las relaciones que el espectador puede crear con sus propias vivencias, y las mías.

Si el objetivo principal ha sido siempre exponer la realidad de Pepita por medio de entrevistas, confesiones y las situaciones de su día a día actual en el lugar que envuelve la historia - actual y anterior- podemos decir que se ha comunicado y transmitido lo que se buscaba: ella y su entorno, de la manera que creímos más interesante de cara al visionado y siendo también sincero en cuanto al cuerpo y forma de la secuencia fílmica. La parte investigadora ha creado un universo dentro de esta narrativa y su proceso, duro y largo, y ha sido un punto clave a la hora de valorar cuestiones más filosóficas respecto a la conservación de los recuerdos: lo que *se grabó* y lo que *se recordaba haber sido grabado* eran dos campos muy distintos, en concreto para los poseedores de las cintas, fotografías y negativos. Traer del pasado cosas completamente olvidadas fue liberador en cuanto al entendimiento de la historia. *Ahora ya sé*. Todos los objetivos secundarios se han cumplido durante la pre y post producción y por supuesto durante la realización del proyecto. Se ha cumplido la inclusión y reivindicación de los personajes no vinculados con el cine y la rehusión al academicismo y documental clásico y a su manera de adaptar un nuevo formato al cine documental.

Somos plenamente conscientes de los fallos técnicos que puede tener la grabación y sus procesos. Era una tarea para más de una persona, aunque sea complicado en materia de realización por lo ya explicado en cuanto a la cohibición de la protagonista por *no sentirse en casa si hubiera alguien más presente*.

Aún conociendo todo lo anterior, los objetivos orientados a las ideas principales como son la historia y realidad familiar, la búsqueda y adaptación de material de archivo familiar y plasmar esos hechos de manera técnica y artística en un compendio de un carácter familiar, acogedor, crudo y sin demasiada romantización se han cumplido al completo.

Se ha contado la historia de Pepita, no completa, pero sí concreta. Parte de lo que se decide contar es la historia final. Lo que no ha contado, no existe en esta historia.

Este es un proyecto en desarrollo y marca un inicio de trayectoria artística y de género fílmico. Llevar las historias familiares y costumbristas al vídeo ha sido algo que rondaba la cabeza los últimos años y ahora forma parte del conjunto de pilares fundamentales por los que dirigir mi producción artística y trabajo audiovisual.

Días después del fallecimiento de mi abuelo, enseñamos el proceso de la digitalización a mi madre, y su comentario fue: *No recordaba haber grabado todo esto*. Parte de la misión de *Baix la garrofera* es que, 30 años después, te acuerdes, mamá.

LO QUE IBA A SER Y HA SIDO

Este documental se planteó en diciembre de 2022 para ser contado por dos personas, Pepita y Pepe. Me costó contar a mi familia lo que quería hacer de cara al trabajo final de carrera. Tanto que lo retrasé y vi la oportunidad, en febrero, de pre-producir con tiempo y grabar en semana santa, dejándome esos días libres de trabajo y dedicándolo a este proyecto.

El día 20 de marzo de 2023 desperté y me dieron la noticia de que Pepe se había ido. Todo el dolor y la pena me lo guardo para mí, pero en materia de este trabajo final, unos días más tarde de haberlo digerido todo (lo cual a día de hoy, sigue sin haber sido posible) me di cuenta de que este documental sería sólo de uno. De una. Mi abuela no estaba demasiado bien (ni está) desde que se fue Pepe, pero en ese momento necesitaba mucha compañía. Fui a pasar la semana santa con ella y mi madre al pueblo, y toda

posible pre-producción que hubiera hecho con entrevista dirigida o complejidad de narrar dos historias simultáneas desapareció. La producción y realización pasaron a ser algo con lo que ir experimentando desde que Pepita puso un pie en el coche para salir hacia allí. Es cierto que en algún momento se pierden normas de grabación, se pierden calidades de rodaje, planos que se hacen repetitivos, planos imposibles, y planos demasiado clásicos en otros momentos. Pero como comento en el apartado de realización, lo principal es que Pepita estuviera cómoda con una cámara grabándola, por lo que toda convención o norma desapareció para dar paso a algo mucho más natural y poco cohibiente.

Pepe se fue el 20 de Marzo de 2023 pero su recuerdo perdura y Pepita lo hizo real mientras grabábamos. *Pa, fill de palla.*

7. BIBLIOGRAFÍA

ALFONSO, Santiago. 2021. *Éxodo Urbano: Un viaje de vuelta al pueblo*. [Artículo], Revista Online ETHIC. Publicado el 8 de Abril de 2021. Disponible en <https://ethic.es/2021/04/el-exodo-urbano-un-viaje-de-vuelta-al-pueblo/>

AMADO, Ana. 2010 *Las nuevas generaciones y el documental como herramienta de la historia*. DocuMUSAC - MUSAC Museo de arte contemporáneo de Castilla y Leon. Grupo de diálogo sobre cine contemporáneo. Pag 224.

AMADO, Ana. 2010 *Las nuevas generaciones y el documental como herramienta de la historia*. DocuMUSAC - MUSAC Museo de arte contemporáneo de Castilla y Leon. Grupo de diálogo sobre cine contemporáneo. Pag 222.

BERNAL. 2023. *Alivio intermitente de La necesidad de contarlo*. [Canción] Valencia. Axolote Estudios. Bernal Ltd.

BURBANO, Francisco Andrés. 2013. *Las migraciones internas durante el franquismo*. [Trabajo académicamente dirigido] Madrid: Universidad Complutense de Madrid - UCM. p28

CUSTEN, George. 1992. *Bio-Pic: How Hollywood constructed public history*. [Libro] Rutgers University Press. p5

DÍAZ Pérez, Ricardo. 2022. *Tres maneras de habitar: La casa en los pueblos de colonización*. [TFG] Madrid: Escuela Técnica Superior de Madrid - UPM. P39, párr.2

DONOSO Pinto, Catalina. 2012. *Sobre algunas estrategias filmicas para una propuesta de primera persona documental*. [Artículo] Revista COMUNICACIÓN Y MEDIOS n.26. ISSN 0719-1529. Instituto de la comunicación e imagen. Universidad de Chile. p23-30

DUARTE Sierra, Matheo. [ca 2010-15]. *Características y particularidades de los documentales biográficos para televisión*. De APREA, Gustavo y LAZZARI, Gastón de. [Comentario de texto] Argentina.

GÁLVEZ, Cándido, MÉRIDA, Alvaro, RUÍZ, Pedro, MADUEÑO, Ángel. VIVA BELGRADO. 2020. *Vicios de Bellavista*. [Canción] Córdoba. Aloud Music Ltd.

MORAL, Javier. 2011. *La biografía fílmica como género*. [Ensayo] Universidad Internacional Valenciana, provisto por UC3M - Universidad Carlos III de Madrid. p2

PIEDRAS, Pablo. 2014. *El cine documental en primera persona*. [En línea] Blog: NUEVO MUNDO, NUEVOS MUNDOS. Editorial Paidós. Buenos Aires. Consultado en 2 de Junio de 2023. <http://journals.openedition.org/nuevomundo/70070>

ZYLBERMAN, Lior. 2020. *Secreto y transmisión generacional. El cine documental ante la memoria familiar*. Fotocinema. Revista Científica De Cine Y Fotografía, Núm. 20. Disponible en <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2020.v0i20.7602> p245-270.

8. ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Fotografía analógica re-escaneada. 1980 Fuente: Propia/Archivo

Figura 2. Fotografía analógica. 2023. Detalle de la ausencia de escaleras. Fuente: Propia/producción simultánea al trabajo.

Figura3. Fotografía analógica. 2006. Detalle de la escalera de manera funcional. Fuente: Propia/archivo

Figura 4. Fotograma del documental. Pepita narrando su vida. Fuente: Propia.

Figura 5. Cartel promocional de la película referencia Alcarràs, de Carla Simon Fuente: letterboxd.com

Figura 6. Cartel promocional de la película documental Muchos hijos, un mono y un castillo. Fuente: letterboxd.com

Figura 7. Fotograma del documental Entre el dia i la nit no hi ha paret de Les Espigolaors. Fuente: Vimeo/Artxivi de l'horta

Figura 8. Fotograma del documental Entre el dia i la nit no hi ha paret de Les Espigolaors. 2018. Fuente: Vimeo/Artxivi de l'horta

Figura 9. Portada física de Raüber de Josh Kern. Libro de artista referencia del TFG. 2023. Fuente: propia

Figura 10. Fotograma (pliego) del libro Raüber de Josh Kern. 2022 Fuente: Josh Kern

Figura 11. Fotografía fija del rodaje Pepita y su hija Juani en la cocina de la casa. 2023. Fuente: Propia

Figura 12. Fotografía fija del rodaje. Pepta, Toni, Espe, Juani y Alfonso 'baix la garrofera'. 2023. Fuente: propia.

Figura 13. Fotografía analógica. Similar a la fig.2. 2023 Fuente: propia

Figura 14. Pepita y Juani. Copia analógica rescatada. 1972. Fuente: propia/ Archivo

Figura 15. Fotograma del documental. Pepita sirviendo sopa de ajo. 2023. Fuente: propia.

Figura 16. Referencia visual de la tipografía base: Josefa Font. De Andrea Parra. 2023. Fuente: Propia/captura del instalador de fuentes

Figura 17. Captura de pantalla del timeline del editor de DaVinci Resolve del montaje final de video. Fuente: propia.

Figura 18. Captura de pantalla del timeline del editor de audio Fairlight del montaje final de audio. Fuente: propia.

Figura 19. Cartel principal final de promoción del documental. Fuente: propia.

9. ANEXOS

9.1 RELACIÓN CON LOS ODS 2030



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

ANEXO I. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

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

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

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**

Con respecto a la relación de este proyecto con los objetivos de desarrollo sostenible, se han valorado cuestiones relativas, sobretudo, al sector demográfico, la vida rural y el sector industrial y cómo afectó el desarrollo de la industria en las ciudades sobre la vida de las personas.

Este trabajo trata, en un segundo plano, de explorar las alternativas vitales de los núcleos familiares y las opciones de salida de las ciudades para buscar, tanto el bienestar personal, como un ritmo de vida menos ajetreado y consumista, cercano al campo, a la conexión con el mundo que nos rodea y la conciencia de los cambios climáticos que está sufriendo llevar la ciudad y la industria a unos límites más lejanos que los conocidos.

Sobre todo nos hemos centrado en dar visibilidad a los objetivos número 11 y 12: Ciudades y comunidades sostenibles, poniendo énfasis en aligerar el peso demográfico de las ciudades, un acceso a recursos mínimos para todos, ya sea vivienda, agua, luz, servicios básicos públicos, etcétera, y a Producción y consumo sostenibles, relacionándolo con las metas que suponen una gestión sostenible y uso eficiente de los recursos naturales, y centrar el discurso en que una vida rural puede ser posible y accesible por la población de la urbe.

También articula con otro puntos, en relación con la salud y el bienestar y su conexión con una vida más tranquila, con niveles más bajos de estrés y productividad y unas dinámicas más cercanas a la vida en comunidad, el cuidado del campo y de sus características.