

tfg

memoria

comunicación
audiovisual

2019/2020



TÍTULO: *El Ático*. El trabajo del autor/director a la hora de crear una obra de ficción en situación de cuarentena

ESTUDIANTE: Blanes Bravo, Diego

DIRECTOR/A: Martínez Cano, Francisco Julián

PALABRAS CLAVE: Metodologías de preproducción, narrativa, cuarentena, cortometraje, dirección audiovisual

RESUMEN: Esta propuesta de TFG trata de explorar el proceso de creación de una producción audiovisual en situación de cuarentena. Como objeto de estudio propone la realización de un cortometraje titulado *El Ático* (Blanes Bravo, 2020) que pretende sensibilizar al público con su narrativa y ayudarnos a arrojar luz sobre la cuestión de qué metodologías son aplicables en una situación como esta. La metodología de producción se caracteriza por adaptarse a la situación social en la que se lleva a cabo: encierro social y la consecuente imposibilidad de acceso a material, equipo y localizaciones especializadas. En el proceso, se investiga la capacidad de aplicar la metodología de una producción convencional a una de estas características ayudándose de un cortometraje anterior. El resultado es una pieza audiovisual consciente de la coyuntura en la que se crea y que, a pesar de las dificultades que plantea su realización, es capaz de sensibilizar al espectador con su narrativa.

KEYWORDS: Pre-production methodologies, audiovisual narrative, quarantine, shortfilm, audiovisual direction

ABSTRACT: This TFG proposal explores the audiovisual production process in a quarantine situation. The object of study is a shortfilm titled *El Ático* (Blanes Bravo, 2020) that will be made to sensitize the public and to shed light on which methods should be used on a production like this. The production methodology adapts to the social situation in which it is carried out: social confinement and the consequent inability of access to material, equipment and specialized locations. It will also study if the pre-production methodology of a conventional previous shortfilm could be applied to this one. The result is an audiovisual piece aware of the pandemic situation in which it is created, and despite the difficulties that its creation has, it is capable of sensitizing the viewer with its narrative.

Índice

1.	1. Introducción.....	5
1.1.	Propuesta de TFG.....	6
1.2.	Objetivos.....	6
1.3.	Hipótesis.....	7
1.4.	Estado de la cuestión.....	8
2.	Metodología.....	10
2.1.	Preproducción.....	11
2.2.	Producción.....	13
2.3.	Posproducción.....	15
3.	Resultados.....	15
3.1.	Preproducción.....	16
3.1.1.	Guion.....	16
3.1.2.	Marcaje de producción y planimetría.....	18
3.1.3.	<i>Storyboard</i>	19
3.1.4.	Desglose/Plan de rodaje.....	20
3.1.5.	Guion técnico.....	21
3.1.6.	Localización y Casting.....	22
3.2.	Producción.....	23
3.2.1.	Introducción.....	24
3.2.2.	Nudo.....	26
3.2.3.	Desenlace.....	28
3.3.	Posproducción.....	29
4.	Discusión.....	31
5.	Conclusiones.....	32
6.	Bibliografía.....	34
7.	Filmografía.....	35
8.	ANEXO I:.....	37
9.	ANEXO II:.....	41
10.	ANEXO III:.....	47
11.	ANEXO IV:.....	48

1. Introducción

Suele atribuirse un florecimiento de las artes y las humanidades a los periodos convulsos de la historia, “el periodo de los años veinte posterior a la Guerra del 14 y anterior a la Segunda Guerra Mundial se conoce como periodo de entreguerras y es otro tiempo de un florecimiento cultural inigualable [...]” (Aznar Almazán y López Díaz, 2014: 198). En esta línea, consideramos que el momento de crisis sanitaria actual provocado por la Covid-19 en el inicio de la segunda década del XX, se presenta con unos desafíos clave y a la vez como un nuevo periodo que promoverá nuevos métodos creativos para adaptarse a las circunstancias.

En este contexto, desde la perspectiva de la industria audiovisual, resulta complejo mantener los sistemas de producción colectiva convencionales, dada las limitaciones del estado de alarma. El presente proyecto ha necesitado de una reorientación debido a esta imposibilidad de producción, pero más allá de entenderlo como un problema, hemos querido abordarlo como un desafío que ponga a prueba nuestras verdaderas capacidades creativas, en el marco de la práctica cinematográfica.

Atendiendo a los procesos de producción, no importa el nivel de esta ni la meticulosidad con la que se hayan valorado los riesgos, porque el tiempo y la suerte siempre tendrán un porcentaje reservado en la ecuación con la capacidad de ser diferencial entre el éxito y el fracaso. A este respecto Carpio afirma que:

La producción es una labor que libra una lucha constante contra el tiempo, se devanea entre la moral y la ética y un medio que le exige resultados inmediatos. [...] El tiempo no es el mejor aliado de la producción; siempre estará contra ella (Carpio, 2012).

A partir de estas ideas, queda definido que la tarea del productor no depende nunca completamente de su voluntad, puesto que siempre hay factores externos a su trabajo. Es su misión resolverlos o adaptar la producción a ellos. En el caso de nuestra propuesta de TFG, la situación social condiciona en gran modo la producción. La pandemia originada por el virus ha encerrado al mundo en casa y ha puesto en *stand-by* toda aquella actividad que se base en la coordinación de equipos y la organización de tiempos, por lo que también ha parado las producciones audiovisuales convencionales, y en nuestro caso nos ha impedido la producción en la que habíamos comenzado a trabajar desde finales del 2019.

1.1. Propuesta de TFG

En la situación antes citada nace *El Ático* (Blanes Bravo, 2020), un cortometraje de ficción realizado en situación de confinamiento domiciliario a causa de la pandemia por Covid-19.

La cuestión principal que abordamos es el proceso de realización del cortometraje, con el material que tenemos en casa, sin acceso a ninguna otra localización ni a ningún otro elenco actoral que el que vive con nosotros. Esto da lugar a una búsqueda de procedimientos que nos permitan crear nuestra obra según los objetivos establecidos, resultando en una suerte de experimentación constante.

De forma secundaria, valoramos la capacidad de aprovechamiento de la preproducción de un proyecto anterior y su aplicabilidad en el presente. Previamente a este proyecto, se había trabajado en el guion y la preproducción del cortometraje *La próxima ex-alcaldía* (Blanes Bravo, 2019), que tuvimos que posponer y comenzar a trabajar en un proyecto alternativo que fuera realizable sin un trabajo colectivo con el equipo artístico y técnico necesario. Trataremos por tanto de comprobar si podemos aprovechar el trabajo ya realizado para el cortometraje propuesto en esta nueva ficción audiovisual.

A nuestro favor, identificamos una evolución de los formatos convencionales de la imagen en movimiento en el momento actual, dada la expansión de los formatos del video a través de Internet y las redes sociales, “en un mundo hiperconectado como el actual, las múltiples posibilidades del lenguaje audiovisual permiten conectar con la audiencia (ahora audiencias ya atomizadas)[...]” (Albalad Aiguabella, Busto Salinas y Muñiz Zúñiga, 2018), por lo que conectamos la idea de nuestra producción con formatos y géneros producto de estas nuevas prácticas, hibridándolos para conseguir una producción fruto de su tiempo. Redes sociales como Instagram o *Tik-Tok*, han forzado una transformación de los modos de producir videos, su formato, así como el modo de consumirlos. Estos videos normalmente carecen de la producción convencional de un producto audiovisual estándar de la industria, por lo que, apoyados en su acogida por el público, deducimos que podemos aprovecharnos de esta confluencia, con el fin de realizar un producto atractivo para el espectador bajo las limitaciones que propone la situación de cuarentena.

1.2. Objetivos

Los objetivos que nos fijamos para este proyecto son los siguientes:

- Llevar a cabo la organización y producción de todas las etapas de creación de un proyecto audiovisual en situación de cuarentena.
- Afrontar la producción *low cost* sin equipo técnico especializado y sin material externo al domicilio en cuarentena.
- Adaptar los métodos para la producción de un cortometraje de ficción independiente a una producción en situación de encierro domiciliario.
- Profundizar en los procedimientos de producción del cine *low cost*.
- Valorar la posibilidad de reducir el proceso de preproducción en este tipo de proyectos, teniendo en cuenta que no hay que administrar localizaciones ni equipo.
- Realizar una experiencia narrativa vinculada a la situación que ha marcado las características de la producción, que consiga involucrar emocionalmente al espectador y le haga reflexionar sobre la coyuntura global, desde un enfoque crítico y a la vez satírico.

1.3. Hipótesis

El Ático se sobrepone a las dificultades técnicas y creativas para investigar el modo en el que podemos hacer cine sin recursos. Aprovechando los métodos aprendidos en producciones convencionales, dando como resultado un producto artístico con más profundidad significativa a raíz de la situación en la que es creado. Esta situación se transforma de algún modo en otro de los actores del metraje. A partir de su realización, aprendemos las mejores vías para producir contenido audiovisual en estas condiciones y a adaptar los métodos que ya conocemos y utilizamos. “La creación artística es toda libertad. No reconoce trabas que impidan el despliegue de lo nuclear humano. Por lo tanto, el arte es una expresión superior de la esencia creadora del hombre” (Zamora, 1973: 1), en línea con esta idea, nos proponemos la creación de una obra tratando de esquivar toda limitación, transformándola en oportunidad para nuestra actividad, puesto que no existen trabas para el arte. Esto interfiere con las palabras de Santiago Carpio que citamos previamente. No existen problemas para el arte, pero la producción se caracteriza por solucionar problemas. Lo que debemos extraer de esto es que nuestro trabajo en la producción es administrar las complicaciones que plantea la situación, para evitar que nos desvíen de nuestro cauce, que sin duda debe ser siempre crear arte a través de la práctica cinematográfica, independientemente de las adversidades. Comprobaremos por tanto todas estas cuestiones, así como la posible readaptación y aprovechamiento del trabajo

de preproducción llevado a cabo previamente para el cortometraje *La última ex-alcaldía*, y que se postulaba como objeto de este trabajo.

1.4. Estado de la cuestión

El cine, como medio cultural ha tratado de relatar lo que sucedía a su alrededor desde el inicio de su creación. En el momento en el que se avanzó en las herramientas discursivas del formato, los artistas vieron en él una forma de expresarse y comenzaron a utilizarlo para exponer sus ideas. Por tanto, es lógico pensar que, la situación política, social y económica de la industria o del país en que se crea influyen el modo en el que se hace cine. Guerra, analizando el cine de Jordá, reflexiona sobre cómo el cine de situación incluye las circunstancias que rodean a la producción, al propio director y al consumidor (Guerra, 2006). Nosotros entendemos a la totalidad del cine como cine de situación, debido a que todos aquellos movimientos que han surgido a lo largo de la historia y han tratado de utilizar el cine de un modo distinto a como se venía haciendo, tales como el Free Cinema o La Nouvelle Vague, lo han hecho adaptando la práctica cinematográfica a su contexto. Como ejemplo claro tenemos el Neorrealismo Italiano, que surge como una protesta hacia el propio medio, por la forma en que se hacía cine en el 1945, en la que no se reflejaba la coyuntura italiana de posguerra.

El Neorrealismo consiste en una corriente fílmica inseparable del doloroso entramado histórico-político en el que surge, lo que sobre todo se traduce en una temática de carácter social, fruto del compromiso de los directores de esta escuela con el sufrimiento de sus coetáneos (Noguera, 2013).

A estos movimientos se le suma el Tercer Cine, nacido en Latinoamérica en la década de los sesenta y que, al igual que los anteriores se contraponen al modelo de producción y distribución norteamericano. Sí es cierto que también se opone al modo de producción “burguesa” del segundo cine, como llaman al cine de autor europeo (Chanan, 2014: 15-27), pero en esencia surge instigado por su situación social, política y económica.

Esto nos hace pensar en el cine como una plataforma ligada al contexto cultural de las personas que lo realizan, a la situación económica en la que se produce y al nivel de conexión con el consumidor final y el poder que tiene este de influir en su contenido.

Cada uno de estos tres motivos los podemos ver ejemplificados en los siguientes casos. Históricamente, el contexto social ha sido un motivo de reforma en los movimientos artísticos como, por ejemplo, de forma externa al cine, la creación del grupo El Paso en España. Esta corriente surge como respuesta a la situación social y cultural de la España

franquista de la autarquía y el encierro cultural, para resolver la necesidad existente de un progreso ante el atrasado arte español (Die Brücke, 1905). Este propósito lo justificaba Antonio Saura como un paso hacia una nueva situación plástica y estética (Álvarez, 1998) y lo entendemos ahora en el contexto social en el que se produjo.

El contexto económico también ha sido fuente de reformismos y cambios en los métodos de producción artística. Por ejemplo, la reacción por parte de algunos autores en una situación económica que no propicia el método de estudios estadounidense ha sido el llamado cine *low cost*. En España, este cine florece hacia el 2008, con una crisis generalizada en el país. Este fenómeno se caracteriza por el uso de lo digital para la producción, distribución y exhibición además de la variación de la narrativa y su consumo (Daryanani Melwani, 2017: 3). Son muchos los casos de éxito en producciones *low cost* españolas que abrieron las puertas a este cine. Hoy, el cine *low cost* es un modelo de producción para muchos jóvenes cineastas que ven en él la forma de hacer llegar su visión del mundo al consumidor directo, esquivando la metodología clásica de distribución que, a fuerza de ser muy cara, discrimina el trabajo que se salga del cauce de lo comercial. Álex de la Iglesia produjo de esta forma *La Comunidad* (2000), después le siguió Nacho Vigalondo con *Extraterrestre* (2011) y Carlos Vermut con *Diamond Flash* (2011), Paco León con la saga *Carmina* (2012-2014), Juan Cavestany con *Gente en sitios* (2013) y, por último, Rodrigo Sorogoyen con *Stockholm* (2014) que consiguió ser el primero en ganar un reconocimiento de la academia con un filme de bajo coste.

En tercer lugar, la relación de consumo del espectador con el cine ha cambiado radicalmente en los últimos años gracias al éxito de las plataformas de vídeo bajo demanda. La sociedad de la ubicuidad, capitaneada por los nativos digitales, aquellos nacidos a partir de los años noventa que “hablan” el idioma de las pantallas, tiene como lema ‘*anyone, anywhere, anytime*’ (quien quiera, cuando quiera, donde quiera) y se caracteriza por su capacidad para procesar múltiples estímulos (audio)visuales al mismo tiempo, lo cual los transforma en un público difícil de captar, dado que son más exigentes con los contenidos que consumen (Petrini, 2017: 115). Esta cultura audiovisual que reina en Internet es diversa y no se concentra en un solo formato. Uno de los formatos que más ha crecido en popularidad hacia el 2020 son los Instagram Stories o su hermano gemelo Tik Tok. Yang, Zhao y Ma plantean el auge de los formatos cortos en Internet como una forma de amoldar las narrativas al ritmo frenético de las personas: “Hoy en día, con el rápido desarrollo de la era de la información, cada segundo de la sociedad humana puede reportarnos una extraordinaria experiencia de vida” (Yang, Zhao y Ma, 2019: 343). Estos

pequeños formatos son capaces de encapsular esos segundos de experiencia humana y han cautivado al público más digitalizado, los nacidos a partir del 2000. Esta generación ha visto en él una forma de explotar su creatividad y convertir, aquello que estaba destinado a ser una red social al uso, en una plataforma para compartir pequeñas píldoras narrativas capaces de correr como la pólvora por la red.

Marc Masip, psicólogo y experto en adicción a las Nuevas Tecnologías, ha recogido algunos datos de uso de esta aplicación en los talleres que imparte en algunos colegios de Catalunya como parte del programa psicoeducativo @Desconecta, donde se refleja que: “en 3º de Primaria (8 años), Tik Tok es la app más usada por casi un tercio de los alumnos, en especial por las niñas; en 4º y 5º de Primaria (9 y 10 años), casi la mitad de los alumnos la citan en primer lugar” (Masip, citado en García, 2019: 30). Un Tik Tok puede llegar a tener más impacto sobre estas generaciones que un largometraje en cartelera y hablamos de un video sin ningún tipo de gasto de producción. La viabilidad de este formato, como una exageración de la cultura del cine *low cost*, demuestra que no son necesarios los gastos millonarios del cine tradicional para contar historias con imágenes y que podemos producir contenido audiovisual con la mínima tecnología. Por tanto, debemos centrar nuestro trabajo en conseguir que la diferencia entre un *blockbuster* en taquilla y la historia que contemos con nuestros propios medios sea tan solo de calidad técnica.

El cortometraje *El Ático* nace en una situación social marcada por la pandemia del Covid-19 y una situación de encierro global, se ampara en sus referentes del cine *low cost* para producir una ficción en la situación de confinamiento, sin acceso al material técnico necesario para una producción tradicional y, por último, se fundamenta en los formatos cortos que prefiere su público, la sociedad de la ubicuidad.

2. Metodología

Comenzamos el proyecto revisando los referentes y la bibliografía de los diferentes profesionales del sector e investigadores y autores, estudiando las oportunidades y las ventajas del contexto en el que se produce nuestro metraje. Además, revisamos la filmografía propuesta en busca de conexiones con el tema que queríamos tratar, con el objetivo de encontrar inspiración y claves de cómo resolver las diferentes situaciones que se pudiesen plantear, así como estrategias de producción afines a nuestra propuesta.

A continuación, exponemos las fases en las que se divide el proyecto:

Preproducción

- Guion
- Marcaje de producción y planimetría
- *Storyboard*
- Desglose
- Guion técnico
- Localización y Casting

Producción

- Producción de arte
- Cinematografía

Posproducción

- Montaje
- Sonorización

2.1. Preproducción

Si se desea que, una empresa tan difícil e improbable como es hacer una película llegue a buen puerto, es fundamental organizar los recursos de forma previa al rodaje. Tal y como explica Ortiz, “la producción de una obra audiovisual es un trabajo complejo que requiere una planificación cuidadosa para que en cada una de las etapas se alcance el mejor rendimiento” (Ortiz, 2018: 6). Siguiendo sus directrices, entendemos que, para cualquier tipo de producción audiovisual, la organización de las ideas es la base que fundamenta la buena construcción de la narración. Esta organización nos permitió estudiar previamente qué íbamos a contar y cómo lo haríamos.

Basándonos en el trabajo temático de nuestros referentes y en nuestra propia apreciación de la situación actual, elaboramos un guion literario enmarcado temáticamente en la pandemia. Para asegurarnos de que era producible dentro de nuestras limitaciones, establecimos fronteras creativas y desechamos cualquier idea que nos plantease problemas de producción significativos. La única localización disponible era la casa donde nos encontrábamos confinados, que se caracteriza por estar construida hacia arriba, en muchas plantas pequeñas. Con este elemento como protagonista, realizamos un guion en el que encerramos a dos personajes en el ático y les obligamos a bajar. Colocamos un elemento que temen en la planta baja y dos formas de descender: por las escaleras, que

relacionamos con el camino fácil en nuestro universo, pero es el peligroso en el suyo, y por la ventana, que funciona de forma contraria a la anterior.

Una vez realizado el guion literario, lo marcamos (Figura 1) con un código de colores (Figura 2) para facilitar la labor de desglosar las necesidades de cada escena y elaborar un plan de rodaje. Directamente sobre el guion marcamos los personajes, atrezzo, vestuario...etc., todo lo que necesitábamos saber sobre cada escena en el momento de planificar la producción.

11. INT. HABITACIÓN. DÍA

Antoni poniéndose los calcetines. Carmen entra en la habitación con un vestido en una funda.

12. EXT. PANTEÓN. DÍA

Grupo de luto frente al panteón. De pronto, miran extrañados algo enfrente.

Carmen y Antoni (vestido de tubo negro y pamea) caminan hacia el panteón en SLOW-MO. Carmen coge el móvil.

De entre la gente sale Julián con otro policía y se acercan.

JOAN (V.O.)

Carmen, anit es va complicar una mica l'asunt amb Miguel.

(MORE)

Figura 1. Fragmento del marcaje. Anexo 1, p. 8. *La próxima ex alcaldía* (Blanes Bravo, 2019). Fuente: elaboración propia.



Figura 2. Leyenda del marcaje. *La próxima ex alcaldía* (Blanes Bravo, 2019). Fuente: elaboración propia.

Con esta información, organizamos el rodaje en sesiones según las necesidades de la escena y no en orden cronológico.

Además de estos procesos comunes a cualquier preproducción convencional, elaboramos un documento que llamamos marcaje de la planimetría. Este paso lo realizamos para paliar una condición llamada afantasia, por la que no somos capaces de imaginar los planos antes de verlos dibujados sobre el papel. Este documento lo utilizan los operadores de *steadycam* para sincronizar sus movimientos durante el transcurso del texto. Permite apreciar en un mismo documento el flujo de la escena y dónde entran y salen los planos. Este documento nos es muy útil para paliar esta condición ya que, “la afantasia no tiene nada que ver con la falta de imaginación: muchos afectados también se dedican con éxito a profesiones creativas. En ocasiones recurren a ayudas para compensar la ausencia de ojo interior” (Clemens, 2018). Una de esas ayudas es este documento que intercambia la información visual (imaginar la planimetría) por información verbal descriptiva.

Adicionalmente a este cambio de la metodología convencional, adelantamos la realización del *storyboard* a la del guion técnico. De esta forma, hicimos que estos dos documentos funcionasen como una herramienta para crear ideas, no para compartirlas, contradiciendo así la función que tienen para la industria (Worthington, 2019: 56).

Por último, realizamos un guion técnico en el que pusimos en común todos los detalles necesarios para mantener el control de qué debemos hacer en cada momento del rodaje y asegurar la buena salud de este.

Para la segunda producción, el *storyboard* se hizo a modo de garabatos sobre el guion y reemplazó al guion técnico. Pensamos que al rodar en casa podíamos planear el rodaje visualizando los espacios y, por tanto, no era necesario un trabajo de planificación tan minucioso en cuanto al apartado creativo.

2.2. Producción

Debido a que la primera propuesta no se llegó a producir, a partir de este apartado, dejamos de comparar las metodologías para referirnos tan sólo a la correspondiente al cortometraje *El Ático*.

El proceso de producción supone tanto el registro de la imagen como el del sonido, aunque en ocasiones, el del segundo puede llevarse a cabo después de la imagen. En este caso, el registro sonoro más importante para la narración es el de la voz en *off*, que grabamos después del rodaje con un programa llamado Grabadora de Voz © 2019 LinFei. Cuando planeamos la cinematografía, discutimos por un lado las características del plano y por otro el movimiento de estos, tanto el interno de los personajes, como el del propio

cuadro. En cuanto a la planimetría, el plano más recurrente en nuestra planificación fue el *master shot*, siguiendo la siguiente premisa, “un cinefotógrafo debe saber colocarse en el punto de vista mejor frente a cualquier tema por captar. [...] Toda fotografía estática ofrece diversas posibilidades de corrección en cuanto al encuadre. [...]” (Sánchez, 1970: 82). El *master shot* es el plano más adecuado para registrar nuestra historia, dadas las limitaciones que propone un equipo tan reducido de personas y con tantas tareas que hacer de forma simultánea en el rodaje. El *master shot*, nos permite obtener toda la acción de forma ininterrumpida. Así, podemos permitirnos estudiar un plano fijo y general, que por su composición lleve consigo la carga psicológica de la escena y legar el trabajo de sostenerlo a un trípode. Por tanto, las tres personas que forman el equipo podrán estar actuando simultáneamente frente a la cámara, sin la necesidad de que una de ellas esté operándola.

En el mismo orden de importancia, tenemos el movimiento que tienen los planos. Mover la cámara durante el registro es una herramienta que, bien utilizada, puede favorecer la narración y ayudarnos a contar historias, pero como explica Rafael Sánchez en su libro, *Montaje cinematográfico: arte de movimiento* (1971), plantea un problema: requiere material técnico especializado. Esto último es verdad en parte, el movimiento libre de la cámara en mano, que también recoge Sánchez en su escrito, no requiere ningún tipo de material, pero le aporta una psicología muy concreta a las imágenes. Los movimientos que requieren un material específico son: el *tilt*, el *pan* y el *travelling*. En el caso de tener el material adecuado, optaríamos por resolver alguna de las escenas con uno de ellos o incluso con una combinación, pero al no hacerlo, nos apoyamos en otros recursos. Bajo el amparo que nos ofrece el estudio del libro *El Lenguaje Cinematográfico: Gramática, Géneros, Estilos y Materiales* (Romaguera y Ramió, 1991), analizamos nuestra historia y rodamos cada escena con una cinematografía que, haga avanzar de forma explicativa la narración y de forma subconsciente, la psicología de los personajes. Como factor más relevante, establecemos una comparación entre dos relaciones: por un lado, quietud/seguridad (nuestros personajes están seguros en el ático, alejados de los peligros que aguardan en el nivel inferior) y por otro, movimiento/terror (aquello que se mueve es una amenaza y más si lo hace rápido). Con el propósito de aplicar este concepto a lo largo de la filmación, realizamos las grabaciones oportunas administrando nuestros recursos y utilizándolos tan solo cuando sea necesario, para que así resulten realmente significativos. Con respecto a la producción del arte, vestir las localizaciones fue esencial para lograr crear el clima que requería la historia. Tomando como punto de partida el ático de la casa

y usando como atrezzo nuestra comida y nuestra ropa, creamos un entorno austero pero capaz de evocar los sentimientos de los personajes. Para caracterizar a los dos muertos, creamos una sangre falsa utilizando: caramelo, agua, maicena y colorante alimenticio, además de un maquillaje blanco mezclado con colorante amarillo para la piel.

2.3. Posproducción

En este proyecto se aplican varios procesos de posproducción: el etalonaje, la grabación y procesamiento de la voz en off, los efectos especiales, el diseño y producción de sonido y el montaje final de la pieza.

El primer proceso que se realizó fue un primer montaje en el programa de edición Adobe Premiere. A continuación, hicimos la corrección de color o etalonaje en el programa de montaje Adobe Premiere. El apartado de Lumetri nos proporcionó las herramientas suficientes para corregir el color de las distintas tomas y aportarle al conjunto una cierta paleta de colores que nos ayudase a contar esta historia. Ya que, parafraseando a Eisenstein, no podemos registrar un color para nuestra escena sin que tenga un significado para ella (1989: 286), el color tiene implicaciones psicológicas, emotivas y culturales que no podemos pasar por alto.

Por otro lado, los efectos especiales se realizaron en Adobe After Effects y fueron: el *tracking* de una pantalla móvil, el reemplazo de la pantalla de la televisión por un montaje propio y la creación de máscaras para cambiar el fondo de uno de los planos generales al inicio del cortometraje.

A continuación, se montó la pieza completa en Adobe Premiere. En esta etapa se cambió el ratio de aspecto, del original 1.77:1 o 16:9 (1920 x 1080 px) a 1.85:1 (1920 x 1038 px). Este aspecto lo utilizan mucho los hermanos Coen en sus películas. Le da un aspecto más panorámico a la imagen, pero no tanto como el formato RED *wide* o el Panavision, que están relacionados con el cliché de acción y pueden confundir psicológicamente al espectador.

Por último, la pieza se distribuyó por el circuito de festivales gracias a la plataforma Festhome. Para poder participar de forma internacional realizamos una primera traducción y se la hicimos llegar a un traductor profesional para que la revisase.

3. Resultados

A continuación, exponemos de forma ordenada los resultados de la investigación según se indicaron en el apartado de metodología y siguiendo el mismo esquema. Abordamos

en profundidad tanto la aplicación del método en las distintas etapas de la creación del cortometraje, como nuestra propia observación y sensaciones durante el desarrollo de las funciones de dirección en el proceso de creación del cortometraje objeto de estudio.

3.1. Preproducción

En el apartado de preproducción, con el objetivo de estudiar la viabilidad de la aplicación de una metodología anterior predefinida en este proyecto, ponemos en paralelo los pasos seguidos para el cortometraje *La próxima ex alcaldía* (Blanes Bravo, 2019) y a continuación los de *El Ático* (Blanes Bravo, 2020). Esperamos que así se pueda seguir más claramente y el lector pueda compararlas sin tener que dar saltos de página.

3.1.1. Guion

El primer paso antes de lanzarnos a escribir el guion es establecer fronteras. A estas, las define la posibilidad material y económica de realizar cualquier idea de forma audiovisual. Las normales deberían ser un límite de actores/ices y de localizaciones. En este caso, no tenemos acceso fácil ni barato a un buen material lumínico, así que nos proponemos utilizar la máxima luz natural posible. En base a estas restricciones, escribimos el guion *La próxima ex alcaldía* entre diciembre de 2019 y febrero de 2020. Este texto nace influenciado por el frenetismo de la narración en las películas: *Good Time* y *Uncut gems* (Hermanos Safdie, 2017 y 2019), por la libertad de los diálogos de *Carmina o Revienta* (León, 2012), por la encapsulación de la ficción en *Locke* (Knight, 2013), los elementos temáticos de *El Reino* (Sorogoyen, 2018) y las tramas del cine más temprano de Pedro Almodóvar.

La historia trata sobre una alcaldesa con el objetivo de limpiar una trama de corrupción política para salvaguardar el buen futuro de su partido. Durante el ejercicio de su tarea, muere su madre y tiene que legar la responsabilidad en un matón. Al final, para resolver la situación, utiliza a su hijo de chivo expiatorio, pero termina siendo detenida por inducción al asesinato.

Entre una de las muchas revisiones, se crea un mapa de tramas con *post it* (Figura 3) y resulta ser de mucha utilidad debido a que permite ver la causalidad del relato de forma esquemática y en un golpe de vista, además de que nos permite mover las escenas de un lado a otro.

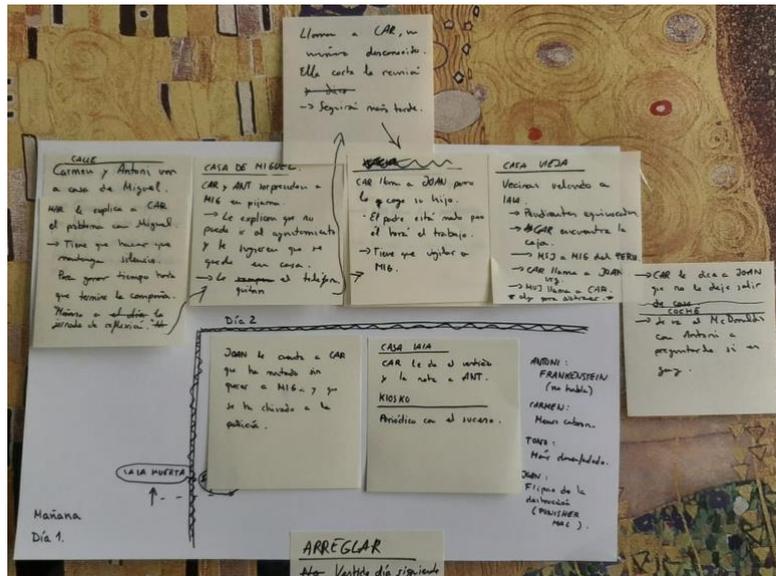


Figura 3. Mapa de tramas con *post it*. Fuente: elaboración propia.

Por parte de la segunda propuesta, y debido al estado de alarma, las restricciones son mucho más severas: la única localización posible es nuestro hogar de residencia; el elenco actoral está limitado a las personas que conforman nuestra unidad familiar; el material técnico se limita a una cámara y un trípode; no tenemos más recursos de iluminación que la luz natural y, por último, carecemos de material de sonorización con el que podamos registrar el sonido al mismo tiempo que la imagen.

Conociendo estas limitaciones, escribimos un guion fiel a nuestro estilo artístico, que deja entrever nuestra visión actual de la situación social mundial. El guion de *El Ático* (Anexo I) se escribe en una semana en marzo de 2020.

Las influencias que intervienen en su creación son el guion de la propuesta previa, toda la filmografía que inspiró ese texto y sobretodo, una parte de la trama de *Parasite* (Bong, 2019), en la que un hombre se pasa años encerrado en un sótano.

El Ático trata sobre un padre y un hijo encerrados en la parte más alta de su casa sin poder bajar. En el momento en el que se quedan sin papel higiénico, planean salir a buscar más, pero no pueden hacerlo por la escalera porque temen que la madre enferma les contagie el virus. El padre intenta descender por la ventana y muere. El hijo vive encerrado un tiempo más, pero al final decide bajar por las escaleras con un traje de protección hecho por él mismo.

Este texto sufre un proceso de maduración distinto al anterior, ya que se reescribe una vez ya se ha rodado. Al hacer el visionado del primer montaje, nos encontramos con que

la base está mal fundamentada y vemos una ventana de oportunidad para aprovechar la primera mitad del registro y solucionar los problemas de guion.

El propósito principal del personaje protagonista sigue siendo conseguir papel higiénico, al igual que en la primera versión del texto, pero aquello que se lo impide pasa de ser una madre enferma y contagiosa a un supuesto zombi que aguarda bajo la escalera. Mediante un *flashback* se nos da información de por qué el padre y el hijo han pasado ese tiempo en el ático, lo cual no existía en el texto original. Estos dos cambios son los más sustanciales y permiten que empaticemos con el protagonista y que el desenlace sea mucho más efectista. El desenlace también sufre una transformación, en la segunda versión el hijo descubre que la madre nunca se convirtió en zombi y que tenían un armario lleno de papel higiénico a su disposición. En los anexos se incluyen ambas versiones (primera versión: Anexo I y segunda: Anexo II).

3.1.2. Marcaje de producción y planimetría

Marcamos ambas propuestas del mismo modo, utilizando el mismo código de colores y el desglose de necesidades resulta ser efectivo. El resultado es un documento que proporciona una información clara y organizada de todos los requerimientos del rodaje para cada escena.

Debido a una condición llamada afantasia por la que no somos capaces de imaginar los planos antes de verlos dibujados sobre el papel, anotamos sobre el guion un mapa de la planimetría (Figura 4).

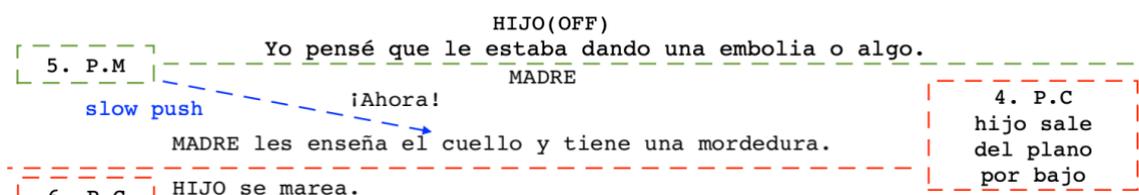


Figura 4. Anexo 2, p. 3. Fragmento del Marcaje de la Planimetría del guion *El Ático* (Blanes Bravo, 2020). Fuente: elaboración propia.

Por ejemplo, en este fragmento del guion *El Ático* (Figura 4), a priori no somos capaces de imaginar el plano medio de Madre ni el plano conjunto de Hijo y Padre, pero entendemos la implicación emocional que suponen esos dos tipos de planos y el espacio que cubren. Este esquema nos permite entender la escena tan solo con información verbal, de este modo: el plano medio de Madre va a ir avanzando poco a poco desde que Hijo

esté hablando en *off* hasta llegar a su cuello, coincidiendo con la mirada de Hijo. A continuación, vemos un plano conjunto de reacción en el que Hijo se marea y sale por debajo del plano. Con esa descripción verbal sabemos que en la escena contrastan el movimiento del plano medio y la quietud del plano conjunto sumada al movimiento interno del personaje.

Este método lo aplicamos tanto en la primera como en la segunda producción. Resulta ser imprescindible para asegurar que la planimetría propuesta funcionará correctamente el día del rodaje.

3.1.3. *Storyboard*

El *storyboard* se utiliza para coordinar el trabajo en equipo y como elemento publicitario en el momento de vender la idea a una productora para buscar financiación. “El *storyboard* es una ayuda valiosa que permite aportar a los distintos departamentos un lenguaje visual común que todos pueden leer y comprender” (Van der Lelie, 2006: 159-162). Por tanto, el orden natural de elaboración de un *storyboard* convencional es después del guion técnico, con el guion literario marcado y desglosado. Nosotros, en cambio, lo elaboramos de forma previa al guion técnico, a modo de herramienta para reemplazar el uso de la imaginación. Así, en vez de servir para compartir las ideas, nos ayuda a crearlas y a ponerlas en común para ver si funcionan en conjunto.

A cada dibujo lo acompañamos de un esquema en planta de los tiros de cámara (Figura 5) y los movimientos, tanto del plano como de los personajes en su interior.

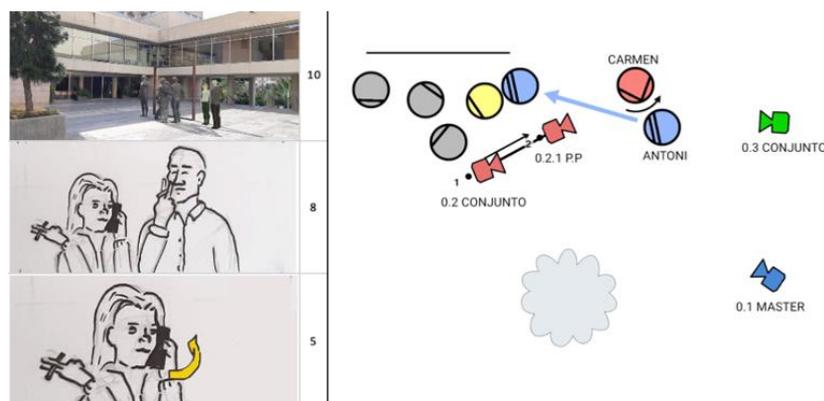


Figura 5. Fragmento del *storyboard*, *La próxima ex alcaldía* (Blanes Bravo, 2019). Fuente: elaboración propia.

La combinación del marcaje de la planimetría, el *storyboard* y los esquemas en planta nos dan una idea muy fiable de si la cinematografía cumplirá su función narrativa y

expresiva y de que no tendremos problemas al registrar las imágenes de este modo el día del rodaje. Además, solventan los problemas que plantea la afantasia.

Para la segunda opción, la metodología seguida es diferente. La forma en la que se plantea esta preproducción resulta ser errónea, pues causa problemas de tiempo en rodaje y con la continuidad de *raccord*. El *storyboard* es una buena herramienta visual pero no tiene las propiedades organizativas del guion técnico. Utilizarlo como la herramienta principal de organización del rodaje da como resultado problemas con la administración del tiempo y de los recursos.

Tras la reestructuración del guion, en la segunda parte del cortometraje, aplicamos los métodos de la misma forma que hicimos para la primera propuesta y los resultados son positivos.

3.1.4. Desglose/Plan de rodaje

El desglose es el documento que nos permite planear el rodaje en favor de que, los actores tengan que movilizarse lo mínimo posible, podamos realizar el mismo día todas las escenas localizadas en el mismo lugar y tengamos la seguridad de que la luz natural nos será favorable durante el proceso. Al documento consecuente de esta organización le llamamos plan de rodaje.

Para la primera propuesta tratamos de no congestionar un día con más de tres páginas de grabación. Una vez organizadas las sesiones, teniendo en cuenta la disponibilidad de la localización y el elenco, resulta que el rodaje se divide en cuatro días de grabación en localización, uno en cabina y otro sin actores (Figura 6).

Escena	D.D	U/E	Descripción de la escena	Momento del día	Descripción de la escena	Tec en: Esc	Tec en: U/E	CAR	MI	CHI	MUS	JGA	JUL	EXT	SOL	NOBARRIO	ATRECIDO	UBICACIÓN	PERIODO
PREVIO																			
1	1	INT	DOBLAJE	DA	CAR Barro e JGA	1	1	1											SI
15	2	INT	DOBLAJE	DA	CAR y MI llegan al exterior. JGA Barro	10	4	1											SI
28	2	EXT	CASA MODERNA DE ROSA	ATARDECER	CHI sale de su casa	7	1	1										18:00-18:30	CI DE FLEMING
9	1	EXT	HUERTO DE PALMERAS	ATARDECER	JGA está mirando. CAR le llama y le dice que corra.	4	1	1										18:00-18:30	CI DE FLEMING
12	1	EXT	CALLE DE ROSA	NOCHE	Una pareja a CHI	8	1	1										NOCHE	CI DE FLEMING
23	1	EXT	DESCARRIADO DE ROSA	NOCHE	Una pareja a CHI	8	1	1										NOCHE	Embarcadero calle de ROSA
DÍA 1																			
MORNING																			
3	1	EXT	AVENIDA MANANTO	DA	CAR habla con MI y le dice que se va a casa.	1	1	1										8:00-10:00	MOYNA, CIGARRILLO, KEBENE
4.1	1	EXT	CASA INTERIOR	DA	CAR y MI Barro al interior	1	1	1										10:00-14:00	MOYNA
6	1	EXT	CASA RODRIGUA	DA	CAR Barro e JGA	1	1	1										10:00-14:00	MOYNA
DÍA 2																			
MORNING																			
3	1	EXT	CALLE DE ROSA	DA	Carro e MI caminan	1	1	1											NOVA NY
5	1	INT	CASA MODERNA	DA	CAR habla con CHI. JGA Barro e CAR. Retran el móvil	3	1	1										12:00-13:00	MESA, TAZAS, SILLÓN, MÓVIL, CAL, MÓVIL, MUG, BOLSILLO
4.2	1	INT	INTERFONO	DA	CHI desearga al teléfono	1	1	1											CASA DREDO
DÍA 3																			
MORNING																			
15	2	EXT	PANTÓN	DA	CAR y MI llegan al exterior. JGA Barro	10	4	1										8:00-10:00	CEMENTERIO VECIO EICHE
FOTO PERIODO	2	EXT	PANTÓN	DA	JGA, Barro e CAR.	8	1	1										8:00-10:00	CEMENTERIO VECIO EICHE
TARDE																			
8	1	INT	COCHE JULIAN	ATARDECER	JGA le da el móvil a CAR. Luego MI llega a CAR.	6	1	1										18:30-20:00	SOMBREROS CON FOROS DE BISO
14	1	INT	COCHE CARRO	NOCHE	CAR le dice a MI que debe irse.	1	1	1										21:00	MI DONADO
DÍA 4																			
MORNING																			
2	1	INT	RESTAURANTE	DA	CAR habla con MI. Van a por CHI	1	1	1										10:00-13:00	COMIDA, MÓVIL, SERVILETA
TARDE																			
7	1	EXT	VELATORIO	ATARDECER	CAR le da los pendientes a MI. Va a JUL	6	4	1										18:00-20:00	MEDICHO, CIGARRILLO, PENDIENTES
11	1	EXT	VELATORIO	ATARDECER	Carro MI. CAR desde casa a MI	7	1	1										18:00-20:00	BOYLA, MÓVIL, CAL, CUBO NEGRO
EXTRA																			
16	3	EXT	KIDDO	DA	MI le vende pendientes a MI	10	1	1										13:00-14:00	PLATA BLANCA
PERIODO	3	EXT	KIDDO	DA	PLANO DETALLE PERIODO	9	1	1										13:00-14:00	PERIODO ENTENDADO
INSERTO 2	1	EXT	ESCAPARATE	DA	Escaparate al que mira Barro	1	1	1											MARQUETES FEMININOS
FOTOS	1	EXT	GALE	DA	PROPAGANDA PISADA Y MANCHADA	1	1	1											FOLLETO DE PROPAGANDA
FOTOS	1	INT	VELATORIO	DA	MI con CONCHITA DE FLORES	1	1	1											
FOTOS	1	INT	BIACO	DA	CUCULLA DE ASESINA ROSA	2	1	1											

Figura 6. Plan de rodaje. *La próxima ex alcaldía* (Blanes Bravo, 2019). Fuente: elaboración propia.

En cuanto a la segunda propuesta (Figura 7), no contamos con un equipo que nos libere de trabajo, por lo que reducimos el número de páginas por sesión a una.

Escena	D.D	I/E	Dónde	Descripción de la escena	Sec en Paj	Sec en x/8	HU	PAD	MAD	ATREZZO
SEC 1										
LIMPIO TODO										
2 y 3	1	INT	BUHARDILLA	Hijo cagando. Se le termina el papel. Padre le tira la revista. Hijo la deja sobre la mesa y saca una moneda.	1	3/8	X	X		Rollo de papel casi vacío, revista llena, moneda. ¿Vater?
SUCIO BAÑO										
4	2	INT	BUHARDILLA	Hijo cagando. Arranca la última paj de la revista.	1	2/8	X			Revista con una paj. ¿Vater?, Mesa, Basura, Moneda.
LIMPIO MESA										
0	1	INT	BUHARDILLA	Una moneda gira y sale cara.	1	1/8				Moneda, Revista completa, rollo de papel vacío, mesa.
SUCIO MESA										
4,5	2	INT	BUHARDILLA	Tira la revista vacía. Aparta la mierda de la mesa y ve la moneda.	1	-	X			Mierda, moneda, revista vacía.
SUCIO TODO										
5	2	INT	BUHARDILLA	Hijo se arma. Se asoma a la ventana.	1	2/8	X			Cojines, Cinta, Sabanas.
7	2	INT	BUHARDILLA	Hijo cuelga a Madre y se pone una bolsa en la cabeza.	2	2/8	X		X	Bolsa de plástico. Cintas pegadas. Traje acolchado.
SEC 2										
8	2	INT	ESCALERAS	Hijo baja rompiendo los precintos.	2	1/8	X			Precintos pegados.
9	2	INT	SALÓN	Madre en una esquina. Hijo coge el papel y sale.	2	2/8	X		X	Lista de la compra doblada.
10	2	EXT	TERRAZA	Hijo lee la lista y ve a padre.	2	1/8	X		X	Lista de la compra.
INSERTOS										
1	1	EXT	TERRAZA	Padre muerto.	1	1/8		X		Sangre fresca y sesos.
INSERTO 1	2	EXT	VENTANA	Padre muerto desde lo alto.	1	-		X		Sangre seca.
INSERTO 2	2	EXT	TERRAZA	Padre muerto desde abajo.	2	-		X		Sangre seca.
6	2	INT	COCINA	Madre habla con hijo. Vemos una pastilla efervescente.	2	2/8	VOZ		VOZ	Pastilla efervescente.

Figura 6. Plan de rodaje. *El Ático* (Blanes Bravo, 2020). Fuente: elaboración propia.

Algunas de las localizaciones aparecen en escena en distintos momentos del tiempo, para evidenciarlo, se decoran de forma distinta y esto se tiene en cuenta para organizar el rodaje, anteponiendo las escenas de un tiempo narrativo al otro.

No son necesarias las casillas del documento reservadas a la ubicación de la escena y al horario del sol. Al no depender de esto, tenemos mucha más libertad para organizar las escenas optimizando el tiempo. Debido a que necesitamos tener una de las tres personas que conforman el equipo tras la cámara en algunos momentos del rodaje, organizamos las sesiones asegurando mantener seguidas todas las escenas en las que una misma persona opere la cámara.

3.1.5. Guion técnico

El guion técnico es una herramienta de creación y de administración. Todo aquello que se origina en la imaginación del director en compañía de su equipo creativo, se organiza en una tabla para que el resto de los departamentos creativos y técnicos puedan elaborar, a raíz de este, sus propios documentos específicos. Es el primer documento que se genera en la creación del apartado visual del *filme* y en su elaboración se sintetiza la labor creadora del director previa al rodaje.

Quando se elabora un guion técnico se gestiona lo que se quiere decir y lo que se quiere transmitir emocionalmente al espectador. Cada plano tiene que estar

concebido en sí mismo, pero considerando el plano que le precede y el que le sigue e incluso su posición en el conjunto de la película (Benitez, Rodriguez Ortega y Utray Delgado. 2013: 8).

En nuestro caso, el guion técnico lo utilizamos con una función únicamente organizativa, pues la gestión de lo que se quiere transmitir la hacemos con el marcaje de la planimetría, el *storyboard* y los esquemas en planta, que realizamos con anterioridad a este documento.

Para la primera propuesta, al estar destinado para que lo estudie un equipo mediano, lo elaboramos con todo lujo de detalles (Anexo III). En cambio, para la segunda, decidimos funcionar sin él y organizar el rodaje tan solo con el marcaje de la planimetría. Después de la reestructuración del guion, viendo todos los problemas que había ocasionado haber escatimado en preproducción, aprovechamos que creamos un nuevo *storyboard* para elaborar un guion técnico completo (Anexo V).

3.1.6. Localización y Casting

Escogemos las localizaciones en beneficio de la cinematografía y de la narrativa de la historia. Además, tenemos en mente las condiciones lumínicas que pueden ser favorables o desfavorables en las diferentes localizaciones en el mismo horario.

Pedimos favores en nombre de la universidad o llegamos a un acuerdo para pagar un alquiler si es necesario. Tenemos en cuenta que, si necesitamos una localización funcional, como por ejemplo un bar, priorizamos aquella que nos solucione los problemas de movilidad en la jornada planificada sobre la que nos ofrezca mejor cinematografía. Durante el proceso en el que negociamos las localizaciones, volvemos a visitar el plan de rodaje para ajustar los horarios y las rutas de desplazamiento.

La audición la lanzamos por redes sociales en forma de cartel publicitario (Figura 6), y pedimos a los profesores de academias de interpretación que se lo hagan llegar a sus alumnos. Conforme llegan los mensajes de los interesados, les mandamos la separata correspondiente a su perfil y les pedimos que manden un fragmento de audición de forma telemática para hacer una primera criba. Por último, citamos a los seleccionados para una audición personal que, de ser exitosa, sirve como un primer ensayo.

Evidentemente este proceso no es necesario para la segunda propuesta, pues la única localización que podemos utilizar es el interior de la casa y el único elenco actoral son las personas que viven en ella.



Figura 6. Cartel publicitario de la audición: *La próxima ex alcaldía* (Blanes Bravo, 2019). Fuente: elaboración propia.

3.2. Producción

A partir de este punto, no tratamos la comparación entre ambas producciones debido a que la primera no alcanza esta fase. Los resultados ahora hacen referencia tan solo al cortometraje *El Ático*.

El rodaje de las imágenes de la primera versión del guion se resuelve en cuatro días, pero no logramos cerrar el proceso de producción debido a fluctuaciones en la climatología. Tras la reescritura del texto, se ruedan las nuevas escenas y se repiten algunas de las que ya se registraron. Este proceso alarga el rodaje una semana más.

El proceso de producción o realización requiere cierto material técnico para llevarse a cabo y la falta de este supone un problema importante. La libertad de las decisiones cinematográficas sufre a causa de este hándicap, pero con creatividad se resuelven las situaciones de una forma efectiva, con las posibilidades que ofrecen: una cámara réflex y dos ópticas (18-35 mm y 50mm), un trípode ligero de fotografía, varias memorias y un ordenador en el que volcar todo el material registrado.

El diseño de arte resulta ser efectivo debido a que, consigue diferenciar los tres espacios en los que se desarrolla la trama y relaciona cada uno de los espacios y tiempos con la psicología de los personajes. El maquillaje de efectos no resulta ser suficiente para resolver una mordedura zombi. El material con el que se realiza este maquillaje (maicena, vaselina y maquillaje) no es suficientemente consistente y se desprende con la repetición de las tomas. Como solución, se utiliza un diente que, la actriz esconde tras su mano y

extrae de su cuello (Figura 7). De esta forma conseguimos contar la misma historia a través del atrezzo, sin tener que recurrir al maquillaje de efectos.



Figuras 7. Fotogramas del corto: *El Ático* (Blanes Bravo, 2020).

Para la cinematografía seguimos el plan que habíamos desarrollado en el proceso de preproducción. Haber trabajado de una forma tan minuciosa la planificación, nos permitió centrarnos en el trabajo actoral y no en dónde colocar la cámara. Aunque los movimientos de cámara se planificaron previamente, se tuvieron que simplificar por falta del material necesario para realizarlos. Los *slow-push in* y *out* se cambiaron por zums *in* y *out* y los *travellings* enérgicos se cambiaron por movimientos rápidos con cámara en mano.

A continuación, analizamos la planimetría y los movimientos de cámara de forma ordenada y resumida, diferenciados según la estructura narrativa aristotélica.

3.2.1. Introducción

Padre e Hijo se presentan aburridos en el ático. No tienen nada que hacer salvo ver pasar el tiempo. Estas escenas se cuentan con planos máster, con apenas movimiento de los personajes en el interior del cuadro, como si fuesen fotografías (Figuras 8 y 9).



Figuras 8 y 9 (de izquierda a derecha). Fotogramas del corto: *El Ático* (Blanes Bravo, 2020).

El plano máster nos asegura, si está bien estudiado, que todos los agentes involucrados en la escena están en plano y en foco cuando lo deseamos. Este método convierte el trabajo de componer los movimientos de una escena en algo más teatral que cinematográfico. Este tipo de plano lo logramos con el uso de una óptica angular. Una lente amplia nos permite lograr planos generales en los que encapsular toda la acción en una localización pequeña, además de garantizar más profundidad de campo.

De forma auxiliar, nos apoyamos en los planos detalle que nos permiten puntualizar aquellos datos necesarios para que el espectador comprenda la trama. Estos planos cortos facilitan la labor de montaje y aportan ritmo y dinamismo al resultado final.

En la introducción del cortometraje encontramos dos puntos de inflexión dramática importantes: primero, cuando se quedan sin papel (Figura 10) y segundo, cuando la moneda cae de cara (Figura 11). Este último es un plano detalle, aunque también podría ser un primer plano, ya que aparece el rostro del padre, evidenciando su necesidad de observar y relacionando la suerte de la moneda con su desgracia. Los registramos con una óptica normal que, nos permite desenfocar el fondo y hacer mucho más importante el motivo que queremos destacar.



Figuras 10 y 11 (de izquierda a derecha). Fotogramas del corto: *El Ático* (Blanes Bravo, 2020).

El primer movimiento significativo ocurre cuando el hijo le demuestra al padre que se han quedado sin papel. Es un movimiento en el interior de un plano fijo (Figura 9) al que

le sigue un ligero *pan* lateral hacia la derecha (Figuras 12 y 13). Es sutil, pero significativo, ya que es el primero que vemos y contrasta con planos totalmente estáticos. Representa que este hecho va a provocar un cambio importante en el estado actual de los personajes.



Figuras 12 y 13 (de izquierda a derecha). Fotogramas del corto: *El Ático* (Blanes Bravo, 2020).

Por último, el movimiento más importante para la trama y el más poético es la caída del padre por el balcón. Este movimiento, conceptualmente vertical, descendente y rapidísimo, es terrorífico dentro de la psicología de la película. Debido a los problemas técnicos que supone, lo resolvemos con un corte a negro y el efecto de sonido de la caída, seguido de un plano cenital descendente sobre el cuerpo muerto del padre (Figuras 14 y 15). Este movimiento se realiza con un dron. El plano atraviesa el espacio del mismo modo que lo ha hecho el padre, mientras que podemos verle inmóvil en el suelo.



Figuras 14 y 15 (de izquierda a derecha). Fotogramas del corto: *El Ático*, (Blanes Bravo, 2020).

3.2.2. Nudo

La idea principal del nudo es que el hijo está solo, repitiendo la misma rutina que hacía con el padre hasta el momento en el que decide bajar.

Al hijo se le muestra con los planos que compartía con el padre, pero en total soledad y quietud (Figura 16).



Figura 16. Fotograma del corto: *El Ático* (Blanes Bravo, 2020).

Cuando pasa por su cabeza la idea de bajar, vemos al hijo de pie y, sobre su imagen, se mueve la fachada del edificio, en un *travelling* descendente (Figura 17). Describiendo el mismo movimiento que hizo el padre al caer y dejándonos ver la distancia que hay entre él y su objetivo.



Figuras 17 y 18 (de izquierda a derecha). Fotogramas del corto: *El Ático* (Blanes Bravo, 2020).

Cuando por fin se encarama a la ventana, lo registramos con un plano en el exterior de la casa con la cámara en mano (Figura 18). Esto le aporta un movimiento errático que psicológicamente nos habla de la inestabilidad de su decisión y de la peligrosidad de la acción.

Por último, lo que ve el hijo desde la ventana es la imagen de su padre muerto en el suelo, distorsionada por un *zoom* retro muy rápido, que da sensación de vértigo y terror (Figuras 19 y 20).



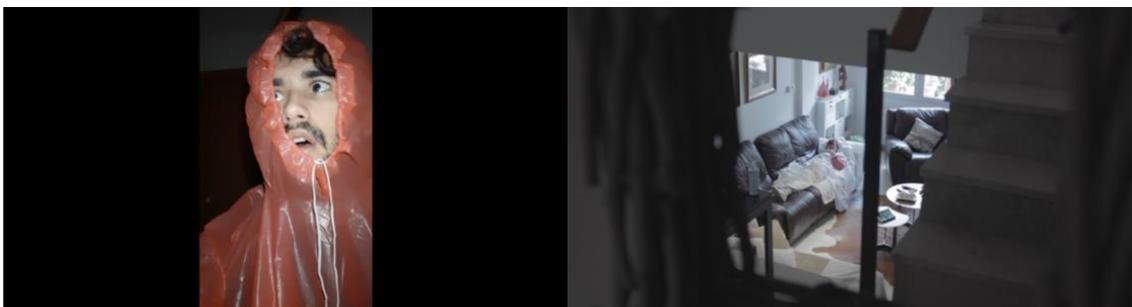
Figuras 19 y 20 (de izquierda a derecha). Fotogramas del corto: *El Ático* (Blanes Bravo, 2020).

3.2.3. Desenlace

El desenlace cubre desde que el hijo baja las escaleras hasta el final del *filme*, cuando descubre que siempre habían tenido papel.

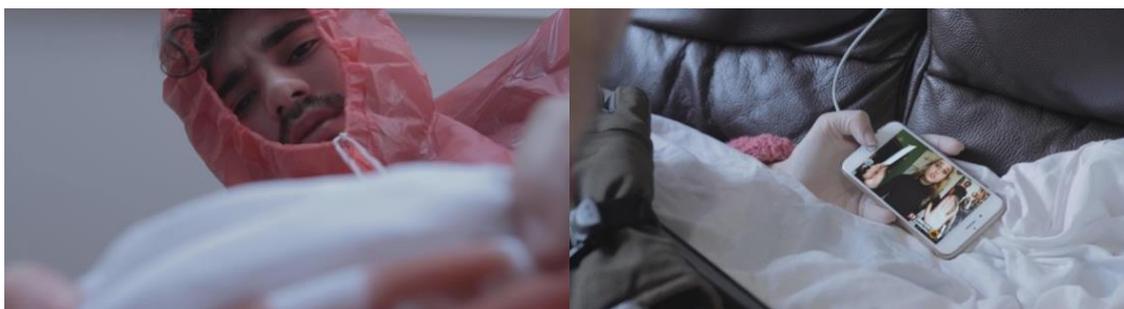
La escena de la bajada por la escalera la cubre el propio personaje con su móvil (Figura 21). Él mismo lo introduce: “soy *Millennial*, si no lo comparto, es como si no estuviese pasando” y lo rodamos en vertical, como un post para redes sociales. Esta forma de realizarlo nos permite unos movimientos de cámara que se enmarcan en el género de terror, inspirados en películas como *El proyecto de la bruja de Blair* (Sánchez y Myrick, 1999) o *Paranormal Activity* (Peli, 2007). Ambas son producciones *low cost* que revolucionaron la cartelera y que utilizaron recursos como este para abaratar la producción.

La escena se corta de pronto cuando Estrellita, el perro, asusta al hijo y a este se le cae el teléfono. En ese momento, descubre a su madre en el salón a través de un reflejo (Figura 22) e inmediatamente se nos muestra a la madre muerta con un cuchillo clavado en la cabeza.



Figuras 21 y 22 (de izquierda a derecha). Fotogramas del corto: *El Ático* (Blanes Bravo, 2020).

Jugamos con el punto de vista en uno de los siguientes planos, en los que el hijo mira la cara de la madre y le vemos a través de los ojos de esta (Figura 23).



Figuras 23 y 24 (de izquierda a derecha). Fotogramas del corto: *El Ático* (Blanes Bravo, 2020).

A continuación, el hijo reproduce un video en el teléfono de la madre (Figura 24), en el que se habla de una nota y lo siguiente que vemos es un plano que nos dirige la mirada, del personaje a la nota y de vuelta al personaje, cuando la encuentra (Figuras 25 y 26). Este efecto se consigue a través del cambio del punto de enfoque y un diafragma muy abierto, cercano a f 2.



Figuras 25 y 26 (de izquierda a derecha). Fotogramas del corto: *El Ático* (Blanes Bravo, 2020).

3.3. Posproducción

El primer montaje que se realiza resulta no cumplir con los objetivos, por la forma en que fluye la narración. Esta primera dificultad nos obliga a tomar la decisión de reescribir el cortometraje. Pensamos que, este primer montaje es el paso más importante en la creación del audiovisual y el de más impacto en el resultado final, pues sin él, quizá jamás habríamos reescrito el guion y por tanto el resultado final no habría cumplido con los objetivos propuestos.

Tras la segunda producción, montamos una segunda versión con el nuevo material y en este caso, la narración fluye de forma correcta. Para visualizar esta fluidez, realizamos un diagrama en el que relacionamos el tiempo con la carga emotiva de la narración (Figura 27). Este segundo montaje resulta funcionar mucho mejor, tanto a nivel dramático como

cómico. Además, le añade unos elementos del thriller que logran subir la tensión y prepara las expectativas para romperlas en el final.

Los efectos especiales digitales los realizamos en Adobe After Effects y resultan más que satisfactorios. Sí es cierto que, no son efectos visuales diseñados para que capten la vista sino todo lo contrario, para que no nos demos cuenta de que están ahí. Los dos reemplazos de pantalla funcionan a la perfección y se integran en la imagen como si desde un inicio hubiesen estado ahí.

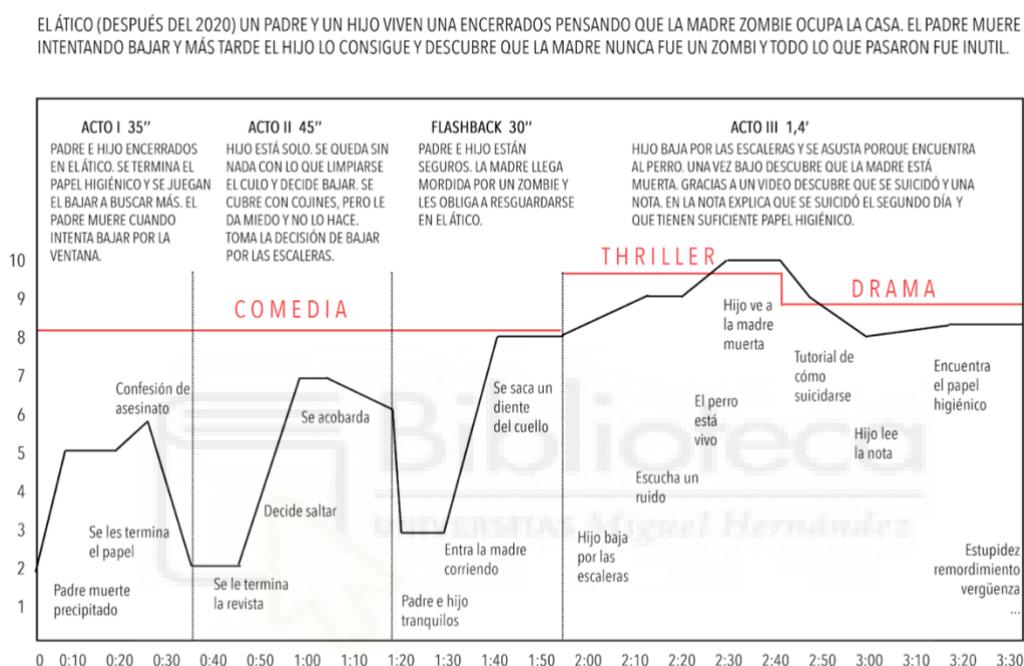


Figura 27. Diagrama del flujo emocional en la narración del corto: *El Ático* (Blanes Bravo, 2020).

En cuanto a *color grading*, utilizamos paletas azules y doradas para diferenciar los tres tiempos narrativos del cortometraje. De esta forma, vinculamos el color azul al frío y oscuro presente y el dorado al recuerdo de un pasado mejor. Al inicio, nos planteamos la ejecución de este recurso para que domine la escena y sea muy reconocible, pero termina siendo un detalle sutil. Esta técnica es mucho más efectiva si se compagina con la producción de arte, para vestir las localizaciones con estas paletas, pero teniendo en cuenta nuestras posibilidades, el *color grading* le aporta mucha profundidad al resultado final de la obra.

Con respecto a la posproducción sonora, la voz en *off* se graba a posteriori, con los micrófonos internos del Macbook pro, junto al doblaje de los pocos diálogos. Algunos

foley se registran con la grabadora de audio de un iPhone 7 y otros se obtienen de bancos de sonido gratuitos.

Estos registros los mezclamos después en Adobe Premiere y los organizamos por pistas. De este modo, podemos aplicar los efectos y las modulaciones en grupos para no colapsar el programa. La calidad que se obtiene en el sonido de la pieza no llega al standard de un producto profesional, pero es suficientemente bueno como para que no estropee la experiencia del visionado y no sea más importante su falta de calidad que la narración.

Las músicas las escogemos del banco de sonidos gratuito YouTube Music Library. Estas pistas musicales se mezclan en el corte final y resultan realzar totalmente el sentido humorístico de la cinta, elevándola de una narración algo plana a una experiencia divertida y cautivadora.

La última decisión creativa antes de la distribución del producto final es utilizar los subtítulos quemados en la cinta, así tenemos la oportunidad de poder elegir la fuente Helvética y el color amarillo tan representativo del cine independiente.

Por último, en cuanto a la distribución, creamos una estrategia a través del portal Festhome, que consiste en mantener el cortometraje en diferentes festivales nacionales e internacionales durante dos años. Además, incluimos la cinta en varios festivales de cine dedicados a las películas realizadas durante la pandemia y hasta el momento, *El Ático* ha sido seleccionado en el Stop Virus Film Festival.

4. Discusión

El Ático (Blanes Bravo, 2020) nos ha permitido valorar la importancia del contexto en la creación de un proyecto audiovisual. El proceso de creación ha sido tan consciente de la situación en la que se le daba origen que, el resultado ha obtenido un cierto sentimiento de pertenencia a ese momento y lugar de la historia. Por ese lado, las condiciones peculiares del rodaje le han aportado algo positivo a la producción.

Sin embargo, desde una perspectiva general, una cuarentena no es el contexto óptimo para crear una ficción audiovisual, debido a todos los desafíos que plantea. En especial, el departamento de arte y el de la producción sonora sufrieron mucho la falta de material y, para resolver algunas escenas, se tuvo que recurrir a soluciones creativas que podrían haber sido más efectivas de haber tenido acceso al material conveniente.

Por ejemplo, la escena del mordisco del zombi se habría resuelto de una forma elegante con un buen maquillaje de efectos especiales, como el de la película *REC* (Balagueró y Plaza, 2007). Al final se resolvió con el uso de un diente de atrezo. Del mismo modo

sucedió con la voz en *off* del narrador, que fue una solución creativa ante la imposibilidad de registrar el sonido al mismo tiempo que las imágenes por la falta del material técnico necesario.

A pesar de estos problemas, el resultado ha logrado los objetivos y nos ha permitido experimentar esta forma de realización tan peculiar. ¿Es una buena situación para la realización de cortometrajes de ficción en los que desarrollar la imaginación y en concreto el género de la ciencia ficción en el que se enmarca *El Ático* (Blanes Bravo, 2020)? Es una situación muy deficiente para este tipo de producciones, pero esto no quiere decir que debamos dejar de producirlas. Si algo nos ha enseñado este proyecto es que los problemas y las dificultades son tan solo un pretexto para desarrollar la creatividad y buscar nuevas vías de producción.

La realización de este cortometraje nos ha hecho evolucionar como escritores, directores y en definitiva como artistas. Que el proyecto albergase tantas dificultades no ha hecho más que acrecentar lo que hemos aprendido de él y que la satisfacción por verlo terminado sea aún mayor.

Al inicio, con la decepción de no poder producir la primera propuesta, comenzamos el proyecto con poca ilusión y bajas expectativas, pero ha demostrado ser un ejercicio muy completo para la formación de nuevos directores por cómo plantea retos a resolver y fomenta la creatividad con el medio. Sobretodo, cabe destacar el problema que tuvimos con la narración y el cambio de guion que tuvimos que realizar tras la primera producción. Este problema ha sido el que más nos ha hecho aprender sobre cómo contar historias.

5. Conclusiones

A continuación, redactamos las conclusiones a las que llegamos tras la producción del cortometraje, respondiendo de forma ordenada a los objetivos planteados anteriormente. En cuanto al primer objetivo, se llevaron a cabo la organización y producción de todas las etapas de creación del proyecto audiovisual en situación de cuarentena. La metodología que se siguió para la segunda producción resultó no ser la adecuada en un inicio, pero se corrigió. Se reescribió el guion y se adaptó lo que ya se había realizado para el segundo montaje. En la preproducción de este, se usó la metodología correcta y el resultado fue óptimo.

En cuanto al segundo, se afrontó la producción *low cost* sin equipo técnico especializado y sin material externo al domicilio donde se practica la cuarentena. A excepción de alguna parte del atrezzo que pudimos conseguir en el supermercado, como una bolsa de rollos de

papel higiénico y colorante alimenticio, todo el resto del material utilizado lo encontramos por casa. En cuanto al equipo técnico, tuvimos suerte que teníamos en nuestro haber una cámara réflex con capacidad para grabar video y un trípode, aunque no fuese el más adecuado, lo que resolvió las necesidades básicas para la realización del cortometraje *El Ático* (Blanes Bravo, 2020).

Por parte del tercer objetivo marcado, los métodos para la producción del cortometraje de ficción independiente, *La próxima ex alcaldía* (Blanes Bravo, 2019) se pudieron aplicar a la producción del segundo cortometraje. Ningún documento se aplicó directamente, ya que están al servicio de guiones distintos con necesidades diferentes, por lo que resulta imposible su reaprovechamiento, pero la estructura de los documentos y la metodología con la que se crean y aplican sí fue válida.

En cuanto al cuarto objetivo, este proyecto ha sido una clase magistral de cómo administrar los pocos recursos materiales y de cómo, a partir de recursos creativos, solucionar esa carencia. Lo más importante que extraemos de nuestra experiencia en la producción de este cortometraje es haber aprendido que, cuando se hace cine *low cost*, la escritura del guion tiene valor organizativo. Escribimos las historias teniendo en cuenta que sean realizables, dentro de nuestras posibilidades, y esto nos permite contarlas de forma creativa y libre de escenas sin calidad audiovisual.

En relación con el quinto objetivo, para la segunda propuesta se planteó la metodología de preproducción de forma resumida. Así, se pretendió fomentar la creatividad y la improvisación en el set, pero resultó dañar la organización de la producción y terminó por restarle coherencia al registro. Este objetivo se cumplió, pero no resultó ser beneficioso para la producción. La reescritura del guion y la segunda producción enmendaron este error.

Debido al problema que causó no haber organizado la segunda producción del mismo modo que la primera, entendemos que la mejor metodología para una producción audiovisual en cuarentena es la misma que para una convencional.

Por último, fuimos capaces de crear una pieza audiovisual de ficción, ligada al contexto presente, que consigue emocionar al espectador y que cobra todavía más sentido al conocer la forma en la que ha sido creada.

La experiencia de haber creado un cortometraje en este contexto junto al resultado que hemos obtenido nos ha motivado a hacer más cine. Nos ha ejemplificado que la técnica y el dinero no son los factores más importantes para crear audiovisuales, sino la creatividad y la calidad de las historias. Definitivamente, *El Ático* influirá de forma directa en

nuestros futuros proyectos, que perseguirán una estética parecida y explorarán, una vez se declare el fin de la cuarentena, el sentimiento contrario al encierro. Nos interesa mucho documentar cómo la sociedad volverá a su antigua forma de relación y, en el caso de que no lo haga, cómo habrá cambiado.

Finalmente, consideramos que *El Ático* forma parte de una práctica cinematográfica desarrollada por muchos autores durante este periodo concreto que, definitivamente provocará un cambio en la forma de crear y consumir cine. Pensamos que, servirá tanto para transmitir lo acontecido y generar un documento de la experiencia común de todas las personas que estuvieron encerradas en casa durante el 2020, como para evolucionar el medio cinematográfico y expandir sus fronteras estilísticas, temáticas y culturales.

Enlace: [EL Ático \(Blanes Bravo, 2020\)](#)

6. Bibliografía

Aiguabella, J. M. A., Salinas, L. B. y Zúñiga, V. M. (2018). *Nuevos lenguajes de lo audiovisual* (Vol. 9). Editorial GEDISA.

Álvarez, J. I. G. (1998). El grupo El Paso y la crítica del arte. *Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, (11).

Benítez, A. J., Rodríguez Ortega, V. y Utray Delgado, F. (2013). *Guion técnico y planificación de la realización*, p. 8.

Chanan, M. (2014). Revisitando el tercer cine. *Toma Uno*, (3), 15-27.

Clemens, A. (2018). Afantasia: sin capacidad de imaginar. *Mente y cerebro*, (92), 78-82.

Daryanani Melwani, V. *El cine Low Cost como Modelo de Negocio. Nuevas formas de producir, distribuir y consumir el cine español (2008-2016)* (Tesis doctoral, Universitat Ramon Llull).

Eisenstein, S. (1989). *Teoría y técnica cinematográficas* (Vol. 4). Ediciones Rialp.

García, J. M. (2019). Tik Tok, el video de 15 segundos que arrasa entre los más jóvenes, *La Vanguardia*, 14/03, p. 30.

Guerra, C. (2006). Un cine de situación. *Nosferatu. Revista de cine.*, (52), 4-10.

Noguera, M. (2013). Aportaciones de Roberto Rossellini al discurso crítico sobre el neorrealismo italiano. *Observatorio (OBS*)*, 7(3), 19-33.

Ortiz, M. J. (2018). Producción y realización en medios audiovisuales. *Producción y Realización en Medios Audiovisuales*, p. 6.

Petrini, M. (2018). Nuevas pantallas, nuevos espectadores. Los prosumidores en el marco de la ecología de los medios. *La Escalera-Anuario de la Facultad de Arte*, (27), p. 115.

Romaguera, J. y Ramió, J. R. (1999). *El lenguaje cinematográfico: Gramática, géneros, estilos y materiales* (No. 24). Ediciones de la Torre.

Sánchez, R. C. (1994). *Montaje cinematográfico: arte de movimiento*. Unam, p. 82.

Van der Lelie, C. (2006). The value of storyboards in the product design process. *Personal and ubiquitous computing*, 10(2-3), 159-162.

Worthington, C. (2008). *Basics Film-Making 01: Producing* (Vol. 1). Ava Publishing.

Yang, S., Zhao, Y. y Ma, Y. (2019, Julio). Analysis of the Reasons and Development of Short Video Application—Taking Tik Tok as an Example. *In Proceedings of the 2019 9th International Conference on Information and Social Science (ICISS 2019), Manila, Filipinas* (pp. 12-14), p. 343.

Zamora, C. (1973). Humanismo y praxis artística. *Mester*, 4(1), p.1.

7. Filmografía

Fernández, J. (Productor) y Balagueró, J. y Plaza, P. (Directores). (2007). *REC* [Película]. España: Filmax.

Gómez, A. V. (Productor) y De la Iglesia, A. (Director). (2000). *La Comunidad* [Película]. España: Lolafilms.

Cavestany, J. y López Lavigne, E. (Productores) y Cavestany, J. (Director). (2013). *Gente en sitios* [Película]. España: Apaches Entertainment, Canal+ España, Televisión Española (TVE), ICAA.

Alonso, A. y León, P. (Productores) y León, P. (Director). (2012). *Carmina o revienta* [Película]. España: Andy Joke, Jaleo Films.

Agustín, A., Barrois, G., Herminda, S., Ortiz de Artinano, J. y León, P. (Productores) y León, P. (Director). (2014). *Carmina y amén* [Película]. España: Andy Joke, Telecinco Cinema, Canal+ España, ICAA, Mediaset España.

Joon-ho, B., Lee, M. y Yang-kwon, M. (Productores) y Joon-ho, B. (Director). (2019). *Parasite* [Película]. Corea del Sur: Barunson, CJ Entertainment, TMS Comics, Tokyo Movie Shinsha (TMS), CJ E&M Film Financing & Investment Entertainment & Comics.

Webster, P., Heeley, G., Wright, J., Ford, S. y Squillante, S. (Productores) y Knight, S. (Director). (2013). *Locke* [Película]. Reino Unido: Coproducción Reino Unido-Estados Unidos; IM Global, Shoebox Films.

Bear-McClard, S., De Fanti, J., Boyson, O., Kasidokostas Latsis, P., Gougas, T. y Meurer, S. (Productores) y Safdie, B. y Safdie, J. (Directores). (2017). *Good Time* [Película]. Estados Unidos: A24. Elara Pictures, Rhea Films, Hercules Film Fund. Safdie, B. y Safdie, J. (Directores). (2019). *Uncut Gems* [Película]. Estados Unidos: Netflix, A24. Productor: Martin Scorsese. Elara Pictures, Scott Rudin Productions, Sikelia Productions, IAC Films.

Del Campo, A., Villanueva, E. y Sorogoyen, R. (Productores) y Sorogoyen, R. (Director). (2018). *Stockholm* [Película]. España: Coproducción España-Francia; Tornasol Films, Trianera PC AIE, Atresmedia Cine, Le Pacte, Mondex & Cie, Bowfinger International Pictures.

Vermut, C. (Productor) y Vermut, C. (Director). (2011). *Diamond Flash* [Película]. España: Psicosoda Films.

Vigalondo, N., Ipiña, N., Basch, G. y López Lavigne, E. (Productores) y Vigalondo, N. (Director). (2011). *Extraterrestre* [Película]. España: Arsénico Producciones, Sayaka Producciones Audiovisuales.

8. ANEXO I:
GUIÓN EL ÁTICO v. 1

EL ÁTICO

Escrito por:
Diego Blanes



El Ático (c) 2020
Guión para un cortometraje de 3 min.
616517036
blanesbravo97@gmail.com
diego.blanes@goumh.umh.es

EXT. TERRAZA. DÍA

Plano cenital. PADRE cae en unos cojines con la pierna doblada. Se retuerce.

CRÉDITOS

Cortes del telediario hablando del coronavirus.

INT. BAÑO. DÍA

HIJO está cagando. No hay rollo de papel, al lado hay una pila de revistas.

Fuera de campo rompe una hoja.

INT. BUHARDILLA. DÍA

PADRE está atrincherado con víveres y tumbado con la pierna entabillada.

Hijo tira las revistas en el centro de la habitación.

HIJO

Es mi turno. Voy a bajar.

Padre asiente y llama con el móvil.

INT. SALÓN. DÍA

MADRE enferma tumbada en el salón.
Suenan el teléfono y lo coge.

PADRE (V.O.)

Prepara la terraza. Va a bajar.

INT. BUHARDILLA. DÍA (MONTAJE)

Hijo coge cojines y revistas.
Padre le quita el cepillo a una escoba.
Hijo estira el precinto.

Padre cubre los antebrazos y las pantorrillas de Hijo con las revistas. Le ata los cojines a la barriga.

INT. MOCHILA. DÍA

Metan latas de conserva, botellas de agua y un cuchillo.

INT. BUHARDILLA. DÍA

Hijo totalmente acolchado.

Padre le pone los guantes del horno y le da el palo de la escoba.

Padre se tapa la boca con la camiseta y cojea hacia la ventana. La abre.

EXT. VENTANA. DÍA

La cámara sale por la ventana y se gira hacia abajo. Vemos la terraza con cojines en el suelo.

INT. BUHARDILLA. DÍA

Padre asomado por la ventana. Hijo le toca el hombro y le señala las escaleras.

HIJO

Por ahí, no. Ya vamos cortos de
piernas.

Padre asiente y cierra la ventana.

Padre cojea hacia un cajón y coge una bolsa.

INT. ESCALERA. DÍA

Hijo baja las escaleras con una bolsa y un casco en la cabeza.

Rompe los precintos con el cuchillo.

INT. SALÓN. DÍA

Madre cubriéndose la boca con un pañuelo, está lanzando cojines por la ventana a la terraza.

MADRE

¿Qué haces aquí? ¡Sube corriendo con tu padre!

HIJO

¿La has hecho?

Madre asiente. Hijo camina hacia la puerta. Madre le da un papel doblado.

MADRE

Ten mucho cuidado.

Hijo abre la puerta y sale.

EXT. TERRAZA. DÍA

Hijo cierra la puerta tras de sí. Padre mira desde la ventana de arriba y Madre desde la de bajo.

Hijo desdobra el papel.

CONTENIDO:

PAPEL HIGIÉNICO
HUEVOS
PECHUGA DE POLLO
LECHE

...

Hijo suspira y camina hacia adelante.

FIN



9. ANEXO II:
GUIÓN EL ÁTICO v. 2

EL ÁTICO

Escrito por:
Diego Blanes



El Ático (c) 2020

Guion para cortometraje de 5 min.

616517036
diego.blanes@goumh.umh.es
blanesbravo97@gmail.com

1. EXT. TERRAZA. DÍA BLANCO

Escuchamos un golpe.

CORTE A:

PADRE muerto con la cabeza sangrando.

Cuerda hecha con sábanas descolgada por la ventana.

HIJO (OFF)

Maté a mi padre el día en el que no
nos pudimos limpiar el culo.

2. INT. ÁTICO. DÍA BLANCO

HIJO está cagando en un cubo cuando se da cuenta de que no
le
queda papel.

HIJO (OFF)

Entiéndeme, ¿has probado alguna vez a
pasarte ese papel plastificado por
ahí? Joder, esa mierda te araña por
dentro.

HIJO mira por la ventana.

HIJO (OFF) (cont'd)

Además, lo echamos a suertes...

HIJO coge una moneda y la lanza.

HIJO

Tú cara, yo cruz.

HIJO le enseña la moneda a PADRE, cae cara.

HIJO (OFF)

... y fue su culpa...

3. EXT. CALLE. DÍA BLANCO

De la ventana cuelga la cuerda de sábanas.

HIJO (OFF)

... que no se agarró a la cuerda como
yo le dije que lo hiciera.

4. INT. ÁTICO. DÍA AZUL

HIJO tumbado solo, se mira en el espejo.

HIJO(OFF)

No sé cuánto tiempo estuvimos allí arriba. Era él quien llevaba la cuenta. Yo solo sé que el perro del vecino había dejado de ladrar hacía varias semanas.

HIJO cagando. No le queda mas revista.

HIJO(OFF) (cont'd)

... y que la revista no me duró más de cinco días.

Mira por la ventana.

HIJO(OFF) (cont'd)

Seis pisos. A mi padre se le abrió la cabeza como un melón nada más tocó el suelo.

Se acolcha con cojines y cinta. Lana la cuerda por la ventana y se aupa.

HIJO(OFF) (cont'd)

Pero YO no me iba a caer. YO sí sabía agarrarme a la cuerda. YO sí iba a seguir mis consejos. YO sí podía.

Ve el cadaver de padre y se baja del alfeizar.

HIJO(OFF) (cont'd)

No podía.

Mira intensamente la escalera precintada.

HIJO(OFF) (cont'd)

Joder, iba a tener que hacerlo. O me dejaba de gilipollices y bajaba o tendría que empezar a racionar la alfombra y limpiarme como un perro.

La cinta se para.

HIJO(OFF) (cont'd)

Espera un momento. Mierda, menudo

imbécil. No debes estar entendiendo nada. Cómo vas a entenderlo si no te he contado cómo empezó toda esta mierda?

5. INT. SALÓN. DÍA NARANJA

HIJO y PADRE ven las noticias sentados en el sofá.

HIJO (OFF)

Ese día contaban lo de siempre, tantos muertos por coronavirus... nosequé de una mutación... que si un señor se había vuelto loco y le había comido la cara a otro en plena calle... cuando de repente...

MADRE entra por la puerta agobiada con bolsas de la compra.

MADRE

¡Subid y precintad la escalera!

HIJO (OFF)

¿Qué dices madre? Si va a comenzar la ruleta de la suerte, pensé yo.

MADRE

¡Ahora!

MADRE les enseña el cuello y tiene una mordedura.

HIJO se marea.

PADRE sube las escaleras con HIJO en brazos.

HIJO (OFF)

¿Habría sido mejor encerrarla a ella? Lógicamente.

PADRE coloca las cintas por la escalera.

HIJO (OFF) (cont'd)

¿Que unas cintas no nos iban a proteger de los zombies? Efectivamente. Pero yo estaba grogui y mi padre no le ha discutido nada en la vida...

6. INT. ÁTICO. DÍA AZUL

HIJO aislado con plásticos mira las escaleras.

HIJO (OFF)

... así que subimos. Y ahora me toca bajar.

HIJO saca el móvil y se graba.

HIJO

(rompiendo la cuarta pared)

Lo siento, pero soy Millennial. Si no lo comparto, es como si no hubiese pasado.

7. INT. ESCALERAS. DÍA AZUL

Desde la CAM interior del móvil. HIJO desciende despacio.

HIJO

Mamá, te quiero mucho, pero como aparezcas te voy a tener que reventar la cabeza. Así que, por favor, no aparezcas.

Vemos abrirse una puerta detrás de él. HIJO la escucha y enfoca la cámara poco a poco. De dentro sale ESTRELLITA.

HIJO (cont'd)

Estrellita, shhhhhh. No ladres, bonita. Soy yo. No lad--

ESTRELLITA sale corriendo y ladrando. HIJO se asusta. El móvil cae por las escaleras.

HIJO baja con cuidado a recogerlo y ve el reflejo de un bulto en el sofá en el espejo.

8. INT. SALÓN. DÍA AZUL

MADRE tapada con una sábana blanca. Un cuchillo le atraviesa el pecho. Tiene una mano cogida al cuchillo y en la otra su móvil.

HIJO se acerca y le da un toquecito. Luego le retira la sábana de la cara (POV quitándole la sábana al plano y oniendo cara de mal olor).

HIJO desbloquea el móvil con el pulgar muerto de MADRE y

aparece un video.

9. INT. HABITACIÓN. DÍA

VIDEOTUTORIAL: CHICA habla a la cámara.

CHICA

Ahora cogen el cuchillito, no olviden que tiene que ser bien filoso, y lo colocan entre la tercera y la cuarta costillita, pues ahí es donde está su corazón. Antes de nada, asegúrense de que la nota que le dejaron a sus familiares está bien pegada a sus pies. Y cuando lo tengan todo listo, tápanse con la sabanita y clávenselo con un movimiento rápido y decidido, así.

Se clava el cuchillo y comienza a agonizar.

CHICA (cont'd)

Bueno, espero que les haya gustado el video. No olviden darle a like, suscríbanse y dejen un comentario aquí abajo con el nuevo tutorial que deseen ver en el canal. Hasta siempre.

10. INT. SALÓN. DÍA AZUL

HIJO encuentra una nota pegada con celo al pie de MADRE.
La lee y escuchamos a MADRE.

MADRE (OFF)

En la tele han dicho que el virus tarda tres días en convertirme y han pasado dos desde que me mordieron. No quiero que tengáis que matarme, así que lo haré yo mientras aún puedo. Cuidad de Estrellita.

11. INT. DESPENSA. DÍA AZUL

HIJO abre la despensa, saca un cajón y está lleno de papel higiénico.

FIN

10. ANEXO III: GUIÓN TÉCNICO: LA PRÓXIMA EX ALCALDÍA

ESC.	PLANO	TIPO	DESCRIPCIÓN	ÁNGULO	MOVIMIENTO	ÓPTICA	STORYBOARD	1-10 PLANTA
0.	EXT. AYUNTAMIENTO. DÍA							
0.1	GENERAL	MAESTRO	Carmen habla por teléfono junto a Antoni. Un pájaro caga en una escultura. Carmen le da un Kleenex a Antoni para que lo limpie.	POCO PICADO	-	ANGULAR		
0.2	CONJUNTO		Carmen discute por teléfono.	NORMAL	TRAV. FRENTE. TERMINA EN D.2.1	ANGULAR		
0.2.1	P.P.		Carmen habla por teléfono junto a Antoni. Carmen le da un Kleenex a Antoni para que lo limpie.	NORMAL	FIN DEL MOVIMIENTO ANTERIOR	ANGULAR		
0.3	P.P.		Carmen habla por teléfono junto a Antoni. Carmen le da un Kleenex a Antoni para que lo limpie.	NORMAL	FIN DEL MOVIMIENTO ANTERIOR	50		
0.4	DETALLE MEDIO		La caca cae en la escultura. También para Antoni limpiándola.	NORMAL	-	TELE		

ESC.	PLANO	TIPO	DESCRIPCIÓN	ÁNGULO	MOVIMIENTO	ÓPTICA	STORYBOARD	1-10 PLANTA
3.	INT. CASA MODERNA. DÍA							
3.1	GENERAL	MAESTRO	Carmen y Miguel discuten. Le roban el teléfono.	NORMAL	-	ANGULAR		
3.2	LARGO		Carmen habla por teléfono.	NORMAL	-	ANGULAR		
3.3	CONJUNTO	LARGO	Carmen interroga a Miguel. Miguel crasa de la cocina al sillón.	NORMAL	-	ANGULAR		
3.4	LARGO		Miguel sentado.	NORMAL	PUSH IN a 3.4.1	ANGULAR		
3.4.1	P.P.		Miguel mira a Antoni.	NORMAL	En del PUSH IN	ANGULAR		
3.5	CONJUNTO	CORTO	Entrevista	NORMAL	PUSH IN. A 3.5.1	ANGULAR		
3.5.1	CONJUNTO	CORTO	Entrevista	NORMAL	En del PUSH IN	ANGULAR		
3.6	ESCORZO		Antoni le quita el café.	PICADO	TRAV BARRICA	ANGULAR		
3.7	CONJUNTO	LARGO	Antoni le da el móvil a Carmen y se van.	CONTRA PICADO	PUSH IN	ANGULAR		
INS1	P.P.	DETALLE	Carmen coge la llamada y se inventa diciendo está en la playa.	NORMAL	TILT UP	ANGULAR		
INS2	DETALLE		Bolito sobre la mesa.	NORMAL	PUSH IN	50		
INS4	DETALLE		Miguel deja el teléfono.	PICADO	PUSH IN	50		
INS5	POV		Antoni coge el teléfono.	PICADO	PUSH IN	50		
INS6	DETALLE		Llamas al móvil de Carmen.	NORMAL	PUSH IN	50		

11. ANEXO IV:
GUIÓN TÉCNICO: EL ÁTICO

0	MEDIO	CONTRA		HIJO MIRA LA ESCALERA / SACA EL MÓVIL, HABLA A LA CÁMARA
1	CONJUNTO	NORMAL		HIJO Y PADRE VEN LA TV
2	DETALLE	NORMAL		INFORMATIVO CORONAVIRUS
3	AMERICANO	NORMAL	PUSH!!!	MADRE ENTRA Y SE ARRODILLA
4	CONJUNTO	NORMAL		PADRE E HIJO SE LEVANTAN DEL SOFÁ / HIJO SE DESMAYA
5	MEDIO	PICADO	SLOW PUSH	MADRE ENSEÑA LA MORDEDURA
6	AMERICANO	PICADO		PADRE SUBE CON HIJO EN BRAZOS
7	MEDIO	CONTRA		PADRE COLOCANDO CINTAS
8	LARGO	PICADO	SLOW PUSH	MADRE SE TAPA LA HERIDA CON UN ROLLO DE PAPEL
9	SELFIE		LIBRE	HIJO BAJA LAS ESCALERAS, SE ASUSTA CON EL PERRO
10	LARGO	PICADO		TELÉFONO CAE POR LAS ESCALERAS
11	AMERICANO	CONTRA		REACCIÓN DE HIJO. BAJA.
INSERTO	DETALLE	NORMAL	SLOW PUSH	REFLEJO EN EL ESPEJO DE MADRE EN EL SOFÁ.
12	LARGO	PICADO/cen		MADRE MUERTA. HIJO SE ACERCA Y LA TOCA. (MASTER)
13	PRIMER	CONTRA		POV. REACCIÓN DE QUITAR LA SÁBANA A LA CARA DE MADRE
14	DETALLE	PICADO		HIJO DESBLOQUEA EL MÓVIL. VEMOS EL VIDEO.
VIDEOBLOG	SELFIE			VLOG DE CÓMO MATARSE
15	PRIMERO	CONTRA <	FOCUS PULL	HIJO VE LA NOTA EN EL PIE Y LA COGE.
16	DETALLE			NOTA
17	PRIMERO			HIJO LEE LA NOTA
18	DETALLE			MANO DE MADRE EN EL CUCHILLO
19	DETALLE	PICADO	SLOWPUSH	CAJÓN LLENO DE PAPEL
20	PRIMERO	CONTRA	SLOWPUSH	HIJO REACCIONA LA PAPEL

