



**UNIVERSITAS**  
*Miguel Hernández*

Universidad Miguel Hernández

Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche

Grado en Comunicación Audiovisual

Trabajo Fin de Grado

Curso académico 2023/2024

## **Montaje y continuidad de un cortometraje de ficción**

Trabajo de carácter práctico y/o profesional

Realizado por Iván Sánchez Rodríguez

Tutorizado por Roberto Oliver Sánchez García

## ÍNDICE

<b>1. Introducción.....</b>	<b>4</b>
1.1    Objetivos.....	5
1.2    Referencias.....	5
<b>2. Metodología: Realización del proyecto (fases).....</b>	<b>13</b>
2.1    Preproducción.....	13
2.2    Producción.....	16
2.3    Postproducción.....	20
<b>3. Resultados de trabajo desarrollado.....</b>	<b>24</b>
<b>4. Conclusiones y discusión.....</b>	<b>25</b>
<b>5. Bibliografía.....</b>	<b>26</b>
<b>6. Índice de figuras.....</b>	<b>27</b>
<b>7. Anexos.....</b>	<b>29</b>

## RESUMEN

Este trabajo de fin de grado se sumerge en el proceso de creación del cortometraje *Darren*. En él, se analizan las tareas del continuista o script y el montador, destacando la vital importancia de su estrecha colaboración en la producción cinematográfica. El estudio aborda las distintas etapas, desde el trabajo del continuista en la preproducción y producción hasta la mano de obra del montador en la postproducción. Se explorarán los desafíos encontrados durante el proceso y cómo se resolvieron cuando se pudieron. Este proyecto destaca la colaboración esencial entre el continuista y el montador en la creación de un cortometraje coherente y efectivo.

**Palabras clave:** script; montador; continuidad; cortometraje; rodaje; producción

## ABSTRACT

This end-of-degree project delves into the creation process of the short film *Darren*. Within it, the tasks of the script supervisor or script continuity and the film editor are analyzed, highlighting the vital importance of their close collaboration in filmmaking. The study covers various stages, from the work of the script supervisor in pre-production and production to the labor of the film editor in post-production. The challenges encountered during the process and how they were resolved when possible will be explored. This project underscores the essential collaboration between the script supervisor and the film editor in the construction of a coherent and effective short film.

**Key words:** script supervisor; film editor; continuity; short film; filming; production

## 1. INTRODUCCIÓN

La realización de un cortometraje es un trabajo que involucra la colaboración de diversas figuras técnicas y artísticas. Dos de los roles fundamentales en este proceso creativo son la figura del montador y el del script o continuista. En este Trabajo Fin de Grado se ha realizado una exploración profunda sobre la importancia de estas dos funciones dentro de la producción de un cortometraje de ficción, así como la estrecha relación que existe entre sus distintos departamentos. Este análisis se basa en una experiencia propia, en la que se ha desarrollado un trabajo real y profesional como montador y script de un cortometraje de ficción. Al mismo tiempo, distintos compañeros del Grado de Comunicación Audiovisual han asumido el resto de roles necesarios para dar vida al cortometraje de ficción, con título: Darren. Por lo tanto, estos trabajos confluyen en un mismo proyecto y pieza audiovisual final.

A continuación se describe la planificación, el método de trabajo empleado, la ejecución y el resultado obtenido.

En primer lugar, es necesario definir las funciones del montador, así como las del continuista o script en toda obra cinematográfica.

El montador desempeña un papel esencial en la postproducción de un cortometraje. Su tarea va más allá de la simple edición de imágenes; se trata de dar vida a la narrativa visual creada durante el rodaje. El montador selecciona cuidadosamente las tomas, establece el ritmo y crea secuencias coherentes para enriquecer la experiencia del espectador. Su habilidad para contar una historia a través del montaje es fundamental para la calidad final del cortometraje.

Por otro lado, el continuista trabaja incansablemente durante la producción en el set. Su responsabilidad principal es garantizar la continuidad visual y narrativa en cada toma. Esto implica mantener un registro meticuloso de los detalles: desde la posición de los actores hasta la ubicación de los objetos de utilidad. El continuista es un ojo atento que detecta errores de continuidad antes de que se conviertan en obstáculos en la edición. Su labor minuciosa permite al montador trabajar con material coherente y sin interrupciones visuales que distraigan al público.

La relación entre el continuista y el montador es de colaboración estrecha y complementaria. El continuista aporta información de detalles esenciales durante el proceso de filmación en el set, anticipando las necesidades del montador y del equipo de producción. Esta anticipación puede evitar costosas correcciones en la postproducción. Por otro lado, el montador aprecia enormemente el trabajo del continuista, ya que este contribuye a que la edición sea un proceso más fluido y eficiente.

### 1.1 Objetivo del proyecto

El objetivo principal de este trabajo es demostrar la importancia y la estrecha relación que debe existir entre el trabajo del montador y el del script en una producción cinematográfica. Esta colaboración es fundamental para la correcta construcción de un cortometraje de ficción.

Para alcanzar el objetivo principal, este trabajo se propone abordar un análisis exhaustivo del trabajo desempeñado por el script o continuista (también llamado secretario de rodaje), así como examinar la labor ejercida por el montador o editor de imagen.

### 1.2 Referencias

Para comprender mejor la relación entre el script o montador es necesario realizar un análisis histórico del nacimiento y evolución de la continuidad en el cine, teniendo en cuenta que en los comienzos de éste las figuras de montador y continuista no existían.

Las primeras películas iniciadas por los Hermanos Lumière, tras la invención del cinematógrafo en 1895, estaban lejos de poseer un desarrollo adecuado de la fragmentación del tiempo y el espacio.

En palabras de Fernando Morales Morante en su libro *Montaje Audiovisual, Teoría, Técnica y Métodos de Control*:

...los hermanos Lumière no vislumbraron sus posibilidades y sus películas se hacían de la manera más sencilla: escogían un tema de interés, situaban la cámara frente al acontecimiento y le daban vueltas a la manivela hasta que la película quedaba impresionada en su totalidad.

(Morales, 2013:35)



Figura 1. Frame de la película El Regador Regado (1895). Fuente:

[https://www.youtube.com/watch?v=rayLW1dkneo&ab\\_channel=ArteC%C3%B3mico](https://www.youtube.com/watch?v=rayLW1dkneo&ab_channel=ArteC%C3%B3mico)

En ese contexto, la continuidad en la narrativa visual se mantenía inherentemente, ya que la acción se presentaba sin cortes ni cambios de plano. Sin embargo, no se había desarrollado la terminología específica relacionada con el "mantenimiento de la continuidad" o el "montaje", ya que la noción misma de montaje como proceso de selección y combinación de tomas individuales para crear una narrativa cinematográfica aún no había surgido.

En 1896 el cineasta Georges Méliès hizo un descubrimiento accidental que marcó un hito en la historia del cine y revolucionó la continuidad visual y narrativa. Durante la filmación de una concurrida calle en París, la cámara se detuvo debido a un problema mecánico, mientras que el tráfico seguía su curso normal. Sin embargo, al proyectar la película, Méliès quedó asombrado al ver cómo un ómnibus se transformó de repente en un coche fúnebre. La explicación era que el ómnibus se había movido fuera del cuadro de la cámara cuando esta se atascó y fue reemplazado por el coche fúnebre cuando reanudó la filmación. (Cortés, Rodríguez y Aguilar, 2016:21)

Este descubrimiento, conocido como "stop trick", inicialmente se utilizó como una técnica ilusoria o de magia para crear efectos visuales. Sin embargo, también representó un avance en el desarrollo futuro del montaje cinematográfico. Los cineastas comenzaron a comprender cómo podían emplear el montaje para alterar la realidad y contar historias de manera más efectiva. Aprendiendo a cortar y ensamblar diferentes tomas para crear una narrativa coherente y emocionante.

No fue hasta que el inglés Robert William Paul, realizó *Come Along, Do!* en 1898. Esta película corta se destacó por su intento de crear una narrativa coherente y fluida a través de una secuencia de imágenes en movimiento.

Aunque la película carece de un hilo narrativo convencional, se esfuerza por mantener la continuidad de la acción con los mismos personajes en dos escenarios diferentes.

En la primera toma de la película, se muestra a una pareja disfrutando de una comida cerca de la entrada de una galería de arte. A medida que avanza la escena, otras personas se acercan a la galería y, eventualmente, también entran en ella. Esta primera toma establece el escenario y presenta a los personajes principales.



Figura 2. Frame de la película *Come Along, Do!* (1898). Fuente:

[https://www.youtube.com/watch?v=lnjbqE41K6k&ab\\_channel=nemkinoru](https://www.youtube.com/watch?v=lnjbqE41K6k&ab_channel=nemkinoru)

Desafortunadamente, el segundo plano de la película se ha perdido en su totalidad, por lo que no tenemos acceso a su contenido original. Sin embargo, algunos fotogramas supervivientes proporcionan pistas sobre lo que podría haber sucedido en ese segundo plano. En estos fotogramas, vemos a la pareja dentro de la galería, donde el hombre está mirando una estatua de un cuerpo desnudo y la mujer está tratando de sacarlo de allí. Estos fragmentos sugieren una continuidad de la acción, ya que los personajes pasan de un escenario a otro.

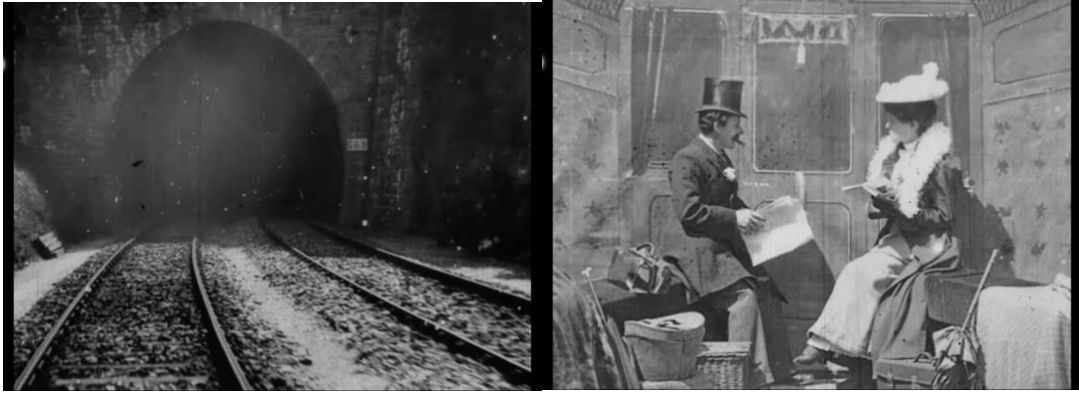


Figura 3. Frame de la película *Come Along, Do!* (1898). Fuente: [https://www.youtube.com/watch?v=InjbgE41K6k&ab\\_channel=nemkinoru](https://www.youtube.com/watch?v=InjbgE41K6k&ab_channel=nemkinoru)

En esta fase inicial del cine, dos películas británicas sobresalen por sus intentos de introducir una continuidad espacio-temporal.

La primera es *The Kiss in the Tunnel* (1899), dirigida por George Albert Smith. En esta película, el público es testigo de un fugaz beso entre una pareja que se encuentra en un vagón de tren mientras este atraviesa un túnel. Los historiadores sugieren que Smith pudo haber filmado únicamente la escena de la pareja en el vagón y luego recomendaron a los proyectistas que intercalaran esta toma con una secuencia de un tren pasando por un túnel, obtenida de una película de viaje fantasma. La meticulosa planificación de Smith en el estudio se hizo pensando en esta posible continuidad espacial.





Figuras 4 y 5. Frames de la película *The Kiss in the Tunnel* (1899). Fuente: [https://www.youtube.com/watch?v=6vdb79xXMWg&ab\\_channel=BFI](https://www.youtube.com/watch?v=6vdb79xXMWg&ab_channel=BFI)

La segunda película, *Women's Rights* producida por la Bamforth Company en 1899, también presentó un enfoque novedoso en el uso de la continuidad espacial. En esta película, se muestra a dos mujeres (interpretadas por actores masculinos) conversando cerca de una especie de valla. En el fondo, se pueden observar a dos hombres que se acercan agachados, aparentemente desde el otro lado de la estructura. Estos hombres tiran de las faldas de las mujeres a través de una abertura y sujetan la tela a la madera para inmovilizarlas. Lo interesante es que los cortes en la película alternan las acciones de un lado al otro, aunque no es la cámara la que cambia de posición, sino los actores. Esto significa que la película muestra Múltiples cortes entre "un lado y el otro", pero, en realidad, se trata de una única escena filmada en dos planos.



Figura 6 y 7. Frames de la película *Women's Rights* (1899). Fuente: [https://www.youtube.com/watch?v=M5BRKEYygJo&ab\\_channel=Britishsilents](https://www.youtube.com/watch?v=M5BRKEYygJo&ab_channel=Britishsilents)

[ts](#)

Estos representaron un paso temprano pero importante en la exploración de la continuidad espacial en el cine y sentaron las bases para futuros desarrollos en la narración cinematográfica.

A comienzos del siglo XX, Edwing S. Porter realizó películas como *The Great Train Robbery* y *Life of an American Fireman* donde por primera vez se refuerza la continuidad argumental mediante la aplicación de un montaje paralelo dinámico.



Figura 8 y 9. Frames de la película *Life of an American Fireman* (1903).

Fuente:

[https://www.youtube.com/watch?v=9Fm9kUzclhQ&ab\\_channel=MohammedAbbasi](https://www.youtube.com/watch?v=9Fm9kUzclhQ&ab_channel=MohammedAbbasi)

En esta misma época el ya mencionado George Albert Smith realiza *Mary Jane's Mishap*. Esta película se caracteriza por utilizar una serie de planos cerrados y primeros planos para destacar momentos clave de la acción. Esto implica una preocupación por la continuidad de la acción entre los planos, lo que permite al espectador seguir la historia de manera más coherente.



Figuras 10 y 11. Frames de la película *Mary Jane's Mishap* (1903). Fuente:

[https://www.youtube.com/watch?v=6t4NdK3weAg&ab\\_channel=Iconauta](https://www.youtube.com/watch?v=6t4NdK3weAg&ab_channel=Iconauta)

Además de la continuidad espacio y temporal, y la continuidad en la acción en la industria cinematográfica fueron surgiendo otros tipos de continuidades.

Entre ellos encontramos:

- Continuidad de iluminación y vestuario. La iluminación en la escena debe mantenerse constante a lo largo de las tomas. Esto incluye la dirección de la luz, la intensidad y la calidad de la misma. El vestuario y accesorios que lleven los actores también debe ser el mismo en cada toma. Atendiendo a detalles como los botones abrochados, joyas, etc.
- Continuidad de sonido. implica asegurarse de que los efectos del sonido, la música y los diálogos se mantengan coherentes a lo largo de la película. Evitando así cualquier discrepancia en el sonido, como cambios abruptos en el volumen, la calidad o la sincronización de los efectos de sonido y los diálogos.
- Continuidad de acción y gestos. Se presta atención a detalles como la posición de las manos, la dirección de la mirada, los movimientos físicos y cualquier gesto específico que un actor realice en una toma. Esto es esencial para mantener la credibilidad de la narrativa y la coherencia en la actuación.
- Continuidad de objetos y utilería. Se enfoca en garantizar que los objetos y accesorios en una escena se mantengan consistentes. Esto incluye elementos como la posición de un vaso en una mesa, la cantidad de líquido en una botella o cualquier objeto que un personaje pueda tener en sus manos.
- Continuidad de diálogo y contenido. Se centra en garantizar que los diálogos y el contenido del guion se mantengan coherentes a lo largo de la película. Los actores deben recitar los diálogos de manera consistente y que no haya discrepancias en el contenido de la historia a medida que se desarrolla.

Con el surgimiento de estos tipos de continuidad a lo largo de la historia del cine los primeros cineastas y equipos de producción se dieron cuenta de la importancia de mantener la continuidad visual y narrativa en sus películas,

pero no existía un título específico ni un conjunto de responsabilidades estandarizadas para esta función.

A medida que la industria del cine creció y se volvió más profesional, la figura del continuista comenzó a tomar forma. En la década de 1910, se establecieron roles más específicos y se reconoció la necesidad de alguien que supervisara y registrara la continuidad de la película. A menudo era una mujer la que solía encargarse de esta tarea al igual que en la labor de montaje.



Figura 12. Rodaje de la película *The 39 steps* (1935). A la derecha de la imagen, Alma Reville, script en el rodaje. Fuente: <https://scriptestresada.wordpress.com/2018/11/26/definicion-y-origenes/>

A partir de esta década, la figura del montador adquiere cierta relevancia en la industria cinematográfica con la aparición de numerosas teorías de montaje; no sucederá lo mismo con la figura del script que seguirá manteniéndose en la sombra a pesar de que a ambos les une el cuidado de la continuidad tanto fuera como dentro del set.

Así, en las décadas de 1930 y 1940, el cine estaba en proceso de consolidación como una forma de arte y entretenimiento. Los estudios sobre

el montaje cinematográfico estaban cobrando relevancia con autores como Sergei Eisenstein, Lev Kuleshov, Vsevolod Pudovkin y André Bazin. Sin embargo, la figura del continuista tenía un reconocimiento académico limitado.

En la actualidad la formación del script se basa en la práctica y la experiencia dentro del set de filmación. Son numerosos los manuales sobre la labor del script pero no siguen una formación estandarizada por lo que depende de su destreza el éxito de su trabajo.

El montaje, por otro lado ha experimentado un desarrollo mayor a nivel teórico pero el montador precisa de unas habilidades que va adquiriendo con mucha observación y práctica, al igual que ocurre con el continuista. En ambos casos se aprende haciendo, y el éxito de la labor del script supone el triunfo de la labor del montador, que a su vez supondrá el éxito de una gran parte de la producción.

## **2. METODOLOGÍA: Realización del proyecto (fases)**

Para la realización de este proyecto, el primer rol desempeñado dentro del cortometraje de ficción *Darren* fue el de continuista o script. La labor del script se engloba dentro de dos fases: preproducción y producción

### **2.1 Preproducción**

En un inicio se investigó sobre como debía realizar un script su trabajo de la mejor forma posible apoyándose para ello en una charla de la directora y script de cine Avelina Prat realizada en la Universidad Miguel Hernández de Elche en 2018.

De acuerdo con Avelina Prat el trabajo del script comienza en la preproducción con una primera lectura de guion para detectar posibles problemas o dificultades a nivel de continuidad.

Fue ahí que cuando se terminó el primer borrador del guion se leyó prestando especial atención a los diversos elementos de continuidad que habría que tener en cuenta para el rodaje: localizaciones, objetos que iban a

utilizar los personajes, etc. En todo momento el script estuvo en comunicación con el equipo para resolver las dudas que iban surgiendo conforme se iba leyendo. Especialmente las transiciones entre escenas que a menudo no estaban definidas en el guion y que serían claves definir para crear una narrativa coherente que no sacara de la trama al espectador.

De nuevo, y de acuerdo con Avelina Prat, lo siguiente fue realizar una escaleta cronológica. Dicha escaleta consiste en dividir el guion literario en días de ficción ya que es la base para ordenar y tener en cuenta los cambios de luz, vestuario, acciones etc. Existe una gran variedad de escaletas pero al final lo más recomendado es trabajar con la que uno se sienta más cómodo. En este caso se utilizó una escaleta dividida por días de ficción y cada día a su vez dividido en secuencias con una columna con anotaciones y otra con las descripciones de acción presentes en el guion literario. Dicha escaleta iba a incluir también unas columnas divididas en planos pero para ello se necesitaba que el guion técnico estuviera acabado por lo que se dejó la escaleta como estaba.

El rodaje estaba previsto para julio por lo que se estuvo a la espera hasta el último momento para que el director aportara el guion técnico ya que era lo que determinaría el tiempo de rodaje o los planos que se iban a grabar en cada secuencia. Por diversas circunstancias no hubo guion técnico por lo que días antes del rodaje y en previsión de que algo así podría pasar, se modificó la escaleta cronológica: en lugar de dividirla en días de ficción y planos se dividió en días de rodaje teniendo en cuenta que la obra transcurría en un solo día de ficción y que era más interesante prestar atención al orden de rodaje que al orden cronológico de la historia (figura 13). Además para no perder el orden de los sucesos de ficción se mantuvo abierto el guion literario para tenerlo delante y poder consultarlo en todo momento.

ESCALETA CRONOLÓGICA		
martes 11/07/2023		
9	<b>ESC. 9. INT. SALÓN. CASA DE DARREN.</b>	
	Alicia, Cris y Leo están sentados en el sofá.	Miradas y posiciones a principio y fin de cada plano
	Cris y Alicia continúan discutiendo, mientras, Leo tiene la mirada perdida.	Que durante esta secuencia y la 9.2 esten sentadas en el mismo sitio
	Leo mira asustado a su alrededor, no ve nada.	Que el besugo y la daga esten colocados bien
	Leo se levanta del sofá, Alicia y Cris le miran y vuelven a su discusión.	Que el móvil de alicia este
	Leo va hacia la mesa de café donde está el besugo. Lo coge y lo mueve, está muerto.	
	Leo sale de la habitación.	
9.2	<b>ESC. 9.2. INT. SALÓN. CASA DE DARREN.</b>	
	Cris y Alicia están en el sofá discutiendo.	Que el móvil de Alicia este en el mismo sitio que en la secuencia 9
	El móvil de Alicia suena. Alicia lo mira. Cris mira alrededor.	Que esten sentadas en el mismo sitio que la secuencia 9
12	<b>ESC. 12. INT. PASILLO. CASA DE DARREN</b>	
	Cris sale de la habitación y mira hacia la cocina. Darren lo intercepta en ese momento.	Que Darren lleve su traje del ritual puesto
	Darren le muestra una carta del Tarot.	Que Darren lleve la carta o cartas del tarot
13	<b>ESC. 13. INT. SALÓN. CASA DE DARREN.</b>	
	Leo está hablando con Alicia.	Cris tiene una cuerda en su bolsillo
	Cris entra apresuradamente en la sala e interrumpe a Alicia.	
	Alicia mira a Cris. Leo se va.	
	Paquito se dirige a la salida.	
	Alicia coge el móvil y envía la ubicación al Padre de Cris.	
	Cris saca una cuerda de su bolsillo y se acerca a Paquito.	
miércoles 12/07/2023		
4	<b>ESC. 4. INT. PASILLO. CASA DE DARREN. DÍA</b>	
	Paquito se para delante de una puerta.	
	Paquito abre la puerta.	
	Sentado en el suelo, con incienso encendido y rodeado por un círculo, dentro del que hay velas se encuentra Darren con los ojos cerrados y vestido con una túnica.	
	Paquito les hace un gesto para que entren. Darren sigue en silencio unos segundos meditando.	

Figura 13. Captura de la escaleta cronológica empleada. Fuente propia.

También en una libreta se realizaron las hojas de script (figura 14) que contenían el número de escena, plano, toma y audio que se iban grabando para que luego cuando se hiciera la labor de montaje se pudiera agilizar el proceso de organización del material. Dicha tabla se rellenaba con los datos que aparecían en la claqueta a excepción del número de audio que se debía consultar al sonidista después de cada toma.

ESCENA	PLANO	TOMA	AUDIO	
16	4	6	12	
16	4	7	13	
16	4	8	14	
16	4	9	15	B
17	1	1	16	
17	1	2	17	
17	1	3	18	
17	1	4	19	
17	1	5	20	
17	2	1	21	
17	2	2	22	
17	2	3	23	
17	2	4	24	
17	2	5	25	
17	2	6	26	
17	2	7	27	
17	2	8	28	

Figura 14. Captura hoja de script. Fuente propia

## 2.2 Producción

Los días de rodaje en los que estuvo presente el script fueron el día 11, 12,13,17,18,19 y 24 de julio.

El primer día rodaje como no había guion técnico se desconocía que planos se iba a rodar en cada momento y que cantidad, por lo que el script se vio obligado a apuntar los detalles de continuidad en pleno directo. Tras varios planos filmados y ante la dificultad de retener tantos datos el continuista optó por el método más sencillo que se le ocurrió y que continuó empleando durante los días siguientes de rodaje. Grabó con la tablet los tomas que se iban filmando para poder consultarlas después y así poder dar indicaciones más precisas a los actores y al resto del equipo.

Solía coger el plano más general posible para que fuera el que marcara los gestos, acciones y posición de los objetos y atrezzo sobre el resto de planos. De esta manera se aseguraba que los planos más cerrados concordaran con los más abiertos y fuera menos difícil procurar una continuidad en un plano donde aparecían seis personajes.



La continuidad en la iluminación y el vestuario fueron las únicas de las que el script no se ocupó de manera activa ya que correspondían más a otros departamentos. La iluminación al departamento de dirección de fotografía y el vestuario el departamento de arte. Aun así siempre realizó fotos del vestuario de los personajes antes de rodar cada toma, las cuales guardaba de manera ordenada en carpetas (figura 15 y 16), y se aseguró de que la iluminación no fuera exageradamente distinta de un plano a otro y si lo era siempre lo comunicaba al equipo.

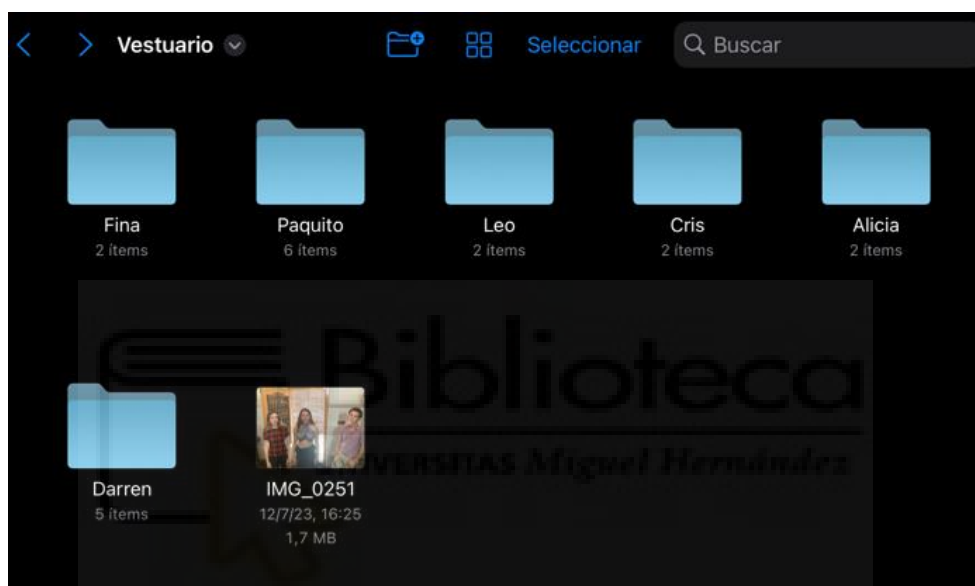


Figura 15. Captura carpetas sobre el vestuario. Fuente propia.

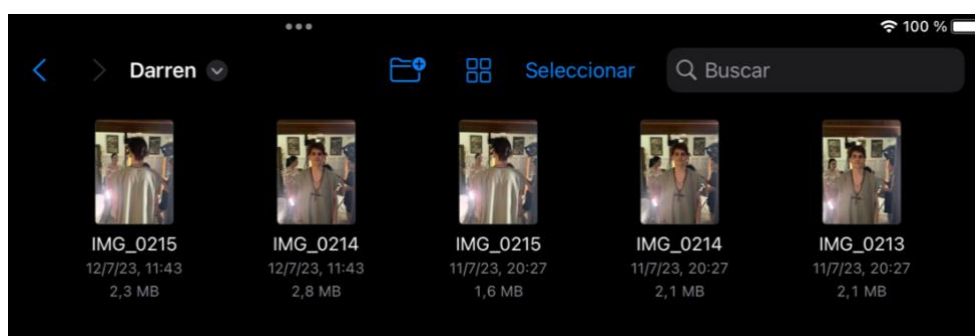
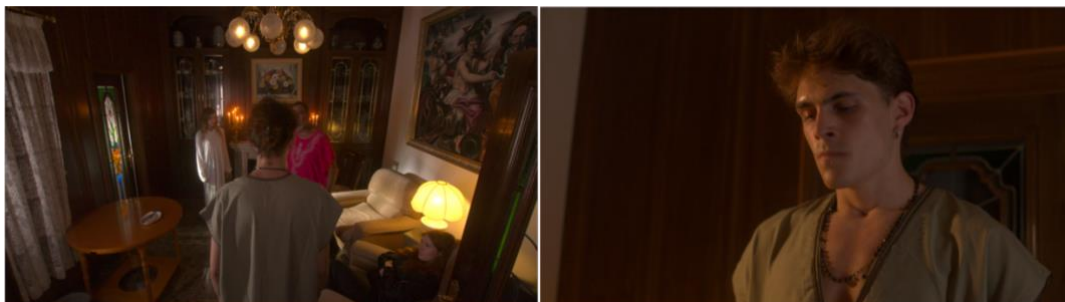


Figura 16. Captura carpeta vestuario personaje Darren. Fuente propia

En ocasiones sus indicaciones de falta de continuidad eran ignoradas o simplemente el director no las consideraba necesarias. Es cierto que quizás

el espectador no se iba a dar cuenta de pequeños detalles como el de una puerta cerrada cuando debería estar abierta como sucedió en una escena (figuras 17 y 18) pero aun así cualquier detalle debía comunicarlo para ver si era viable o no de corregir.



Figuras 17 y 18. Frames del cortometraje *Darren*. Fuente propia.

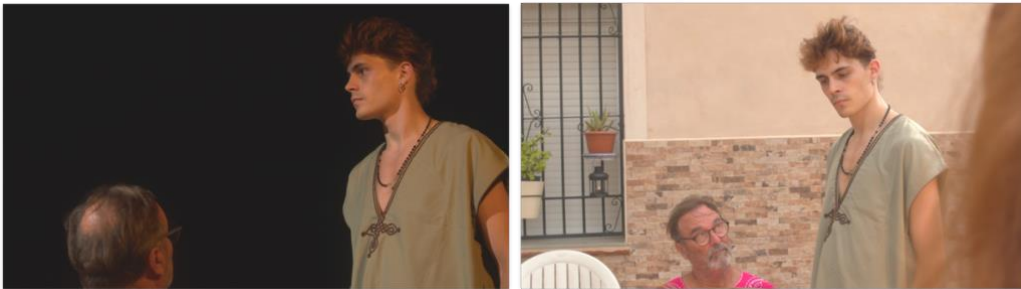
En ocasiones, el tamaño del set de rodaje o factores como la falta de material como en el caso de las velas que iluminaban una escena, dificultaban el mantenimiento de la continuidad. En el caso de las velas era difícil hacer que tuvieran siempre el mismo tamaño de una escena a otra porque se iban derritiendo con mucha rapidez. Aun así, estos ejemplos de fallos de raccord son poco relevantes o importantes en comparación con otros ya que como dice Walter Murch en su libro *In the Blink of an Eye* la emoción o la historia valen más que la dirección de la mirada, el plano bidimensional y el espacio tridimensional de la acción. (Murch,1988:3)

Según Prat si se está metido en la actuación de los personajes y su trama el espectador no se va a percatar de esos pequeños fallos de raccord.

El tercer día de rodaje, fue el peor con diferencia como experiencia para el continuista. De repente y sin previo aviso el director decidió que la secuencia del secuestro se iba a realizar en el exterior y que se iban a grabar muchos planos breves de frases sueltas de los personajes en lugar de grabar diálogos más largos y menor cantidad de planos para así agilizar el rodaje y que no faltara tiempo como en días anteriores.

Además, no pudo realizar su labor de script porque el director consideró que sujetar el equipo de iluminación era más importante que ejercer la labor de script. Como consecuencia, el raccord no se mantuvo en lo más mínimo;

la posición de los actores, los objetos y la iluminación eran totalmente arbitrarios entre sí. Dos ejemplos breves son: un plano donde la iluminación era completamente opuesta a la del plano siguiente (figuras 19 y 20), y otro donde los actores estaban colocados de cierta manera y en el siguiente plano la posición no era la misma (figuras 21 y 22).



Figuras 19 y 20. Frames del cortometraje *Darren*. Fuente propia.



Figuras 21 y 22. Frames del cortometraje *Darren*. Fuente propia.

Esta secuencia, como bien había predicho el script durante su rodaje, no iba a poder ser empleada durante el montaje de la producción.

Los siguientes días de rodaje fueron algo mejor en cuanto al desempeño de su labor. Se aferró todo lo posible a no abandonar su puesto de trabajo y gracias a ello pudo corregir errores de continuidad que hubieran sido desastrosos de no haber estado ahí presente.

Por ejemplo, en la escena donde los protagonistas encuentran el mapa, en el plano general se posicionaron de una forma y en el primer plano de otra totalmente distinta (figuras 23 y 24). Gracias a sus indicaciones se pudo corregir y obtener una escena más continua.



Figuras 23 y 24. Frames del cortometraje *Darren*. Fuente propia.

Otra corrección que realizó in situ en otra escena, fue la de indicarle a uno de los actores que cerrara la puerta del coche con la misma mano en ambos planos ya que en un inicio no lo hizo así (figuras 25 y 26).



Figuras 25 y 26. Frames del cortometraje *Darren*. Fuente propia.

Errores de este tipo hubieron muchos más y en ocasiones se daba cuenta y los corregía pero siempre hay fallos de raccord que se escapan especialmente en planos con muchos personajes que realizan varias acciones o movimientos a la vez. Es ahí donde entra la labor del montador para procurar corregir esos errores y mantener la continuidad en la etapa de postproducción.

### 2.3 Postproducción

El segundo rol desempeñado, el de montador, comenzó durante los momentos donde no se rodaba. Normalmente la mañana anterior o un par de horas antes del rodaje realizaba algunos premontajes de lo que se había grabado la jornada anterior para ver si lo que se había rodado estaba correcto. Sin embargo este trabajo solo pudo realizarlo los dos primeros días

porque no había casi tiempo alguno para hacerlo. Además como no se disponía de discos duros con capacidad de almacenamiento suficiente no fue hasta la última semana de rodaje cuando pudo recopilar todos los archivos en un disco duro propio para su correcta revisión y posterior edición.

Revisando el material acabado el rodaje, se percató de la pérdida de 40 videos de los 56 que se grabaron el día 19 de julio. Como consecuencia, el cortometraje *Darren* no se pudo montar en su totalidad por lo que éste proyecto solo reflejará el material válido del que se dispone actualmente.

El proceso de montaje comenzó con un primer volcaje del material en el programa de edición de video Davinci Resolve y previamente el montador se aseguró de convertir los videos grabados en 6K en archivos proxy de 1080p para una mayor fluidez y ligereza en la edición. Este proceso fue lento pues se disponían de más 300 videos.

El siguiente paso fue el más tedioso de todos ya que debía numerar uno a uno cada video y audio como el siguiente ejemplo: 1-2-4. Donde 1 es la secuencia, 2 el plano y 4 la toma (figura 27). Para ello tuvo la suerte de contar con las hojas de script que había realizado durante el rodaje. Sin embargo, como éste no pudo realizar su labor de manera constante, no tenía un registro completo de todos los videos que se grabaron por lo que el montador tuvo que revisar los videos y comprobar que secuencias, planos y tomas eran uno a uno.

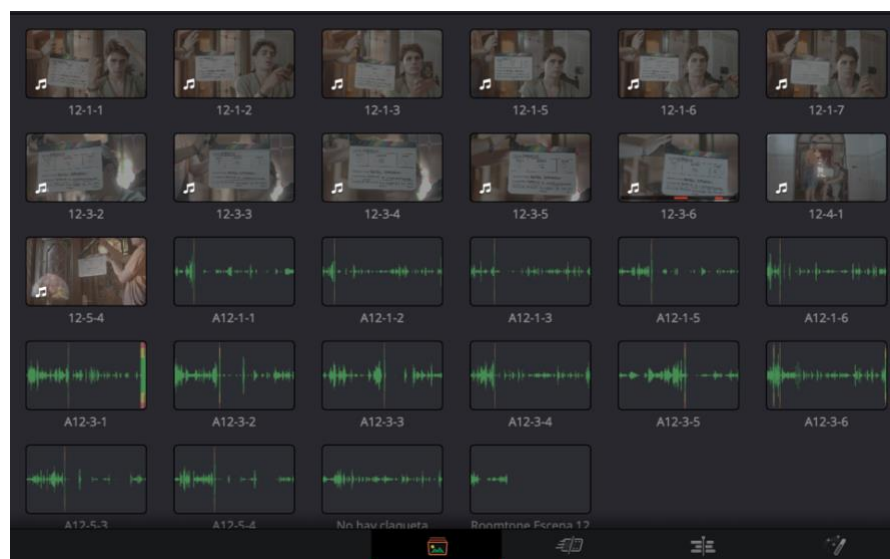


Figura 27. Captura archivos ordenados en Davinci Resolve. Fuente propia.

Sin haber concluido la labor anterior, el montador tuvo que dar respuesta de un borrador del cortometraje que se le exigía. Dicho borrador se realizó sin sincronizar los archivos de audio con sus correspondientes videos por lo que el sonido era el que captó la cámara en el momento de grabación. Dejando de lado la secuencia número 15 que era la que más problemas iba a dar dado lo observado durante su rodaje, el montador se dispuso a editar de manera lineal desde la secuencia número 1 en adelante. El montaje realizado se centró principalmente en ponerlo al servicio de la continuidad en los planos que lo necesitaban y en los que no, predominó un montaje dirigido a crear sensaciones.

Por ejemplo algunas escenas donde no hubo que subsanar ningún tipo de fallos de raccord fueron las relativas a conversaciones de plano-contraplano porque los personajes se quedaban bastante inmóviles (figura 28 y 29). Y es ahí donde se pudo utilizar un montaje enfocado en la búsqueda de emociones en el espectador.



Figuras 28 y 29. Frames del cortometraje *Darren*. Fuente propia.

Por otro lado, la dificultad en la edición estribó sobre todo en crear secuencias continuas con planos donde había mucho movimiento y donde, a menudo, no había continuidad en la acción. Un ejemplo fue en la escena donde los protagonistas llegan a la casa y una de las chicas comienza en el plano siguiente delante de sus compañeros, cuando en el plano anterior venían todos juntos a la misma altura (figuras 30 y 31). Como no habían tomas buenas donde estuvieran bien posicionados, se tuvo que hacer el corte entre ambos planos en el momento exacto donde la chica en cuestión camina

hacia delante. Aprovechando el movimiento en su cuerpo generado al dar el paso, se unió con el plano siguiente cuando ésta dio dicho paso hacia delante. Aunque no resultó el mejor montaje continuo, sí que supo salvaguardar la integridad de la escena lo máximo posible.



Figuras 30 y 31. Frames del cortometraje *Darren*. Fuente propia.

En cuanto al tema de las transiciones entre escenas, en el guion literario tan solo figuraban elipsis; dado que no habían planos que sirvieran como transición entre escenas, el montador se tuvo que ceñir a eso. Se emplearon dos tipos de elipsis: una con una transición de fundido de encadenado (figura 32) y otra mediante la superposición del audio del plano siguiente sobre el plano anterior (figura 33)

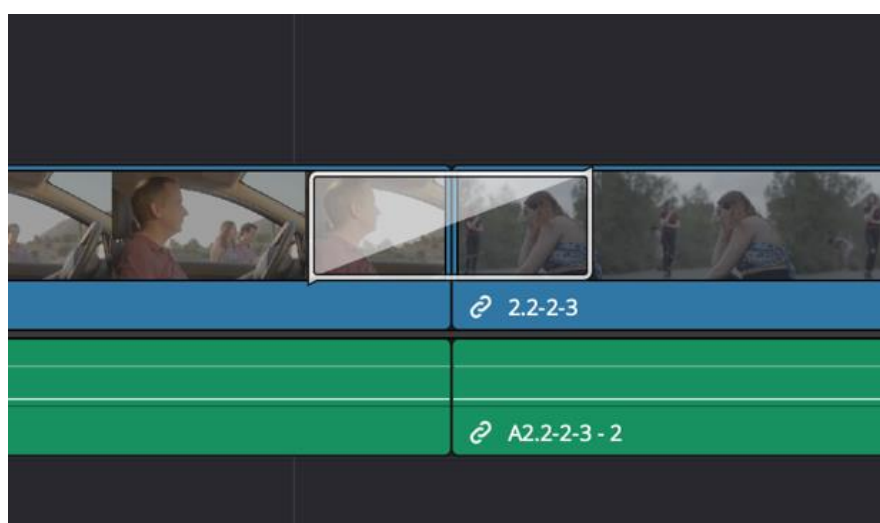


Figura 32. Captura fundido encadenado. Fuente propia.

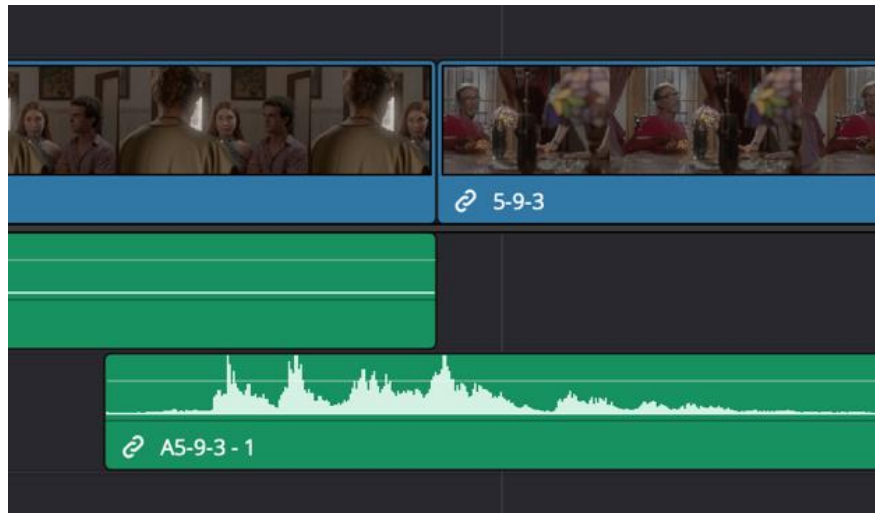


Figura 33. Captura corte J. Fuente propia.

Cuando el borrador estuvo acabado, el montador comenzó a editarlo en profundidad cambiando los detalles con los que no había quedado conforme. Además dejó los archivos de audio ordenados y sincronizados con sus respectivos videos para que el sonidista pudiera encargarse más adelante de la postproducción del sonido.

## 2. RESULTADOS DE TRABAJO DESARROLLADO

El cortometraje *Darren* se encuentra en una etapa de producción avanzada, aunque el montaje está incompleto debido a la falta de material perdido y mal rodado, principalmente en las dos secuencias más importantes de la trama.

Hasta la fecha, se ha logrado avanzar en la edición del material disponible, lo que ha dado lugar a un montaje que, si bien es amplio, no ha alcanzado las expectativas iniciales. Las limitaciones de tiempo y recursos afectan a la calidad del material disponible pero a pesar de esto, el montador se muestra satisfecho con el trabajo realizado hasta el momento, dadas las circunstancias. Se han tenido que superar desafíos notables, como la falta de opciones para ciertas tomas y el reto de mantener la continuidad narrativa y visual con un metraje limitado. Además, la falta de algunas escenas cruciales ha impactado la fluidez de la historia. Sin embargo, el montador ha



aprovechado al máximo el material disponible y ha logrado desarrollar un montaje que, aunque no es perfecto, demuestra un compromiso sobresaliente en la edición cinematográfica.

Por otro lado, el trabajo del script ha dado un resultado bastante positivo en las escenas donde participaba pero negativo cuando no lo ejercía. Tanto la escaleta cronológica como la hoja de script no han podido ser de gran utilidad en la práctica como se esperaba pero el método autodidacta de grabar la tomas con un dispositivo externo sí que ha sido eficaz.

El siguiente paso implica llevar a cabo el rodaje de las escenas faltantes para así luego poder terminar el montaje y poder pasar a la postproducción de sonido y el etalonaje.

#### **4. CONCLUSIONES Y DISCUSIÓN**

El cortometraje "Darren" representa un proyecto cinematográfico en constante evolución, marcado por desafíos y potencial sin explotar. A pesar de no haber completado aún el montaje debido a la falta de material, se han logrado importantes avances que reflejan el compromiso del script y montador de la obra.

De cara a futuras producciones se ve la necesidad de corregir graves errores que se han producido como son:

- La falta de planificación previa, en este caso por la ausencia de un guion técnico.
- La falta de organización, de orden y de entendimiento entre los participantes durante el rodaje.
- La sustitución de la función del script por infravaloración de su labor.
- La ausencia de material de almacenamiento adecuado para el volumen de video que se iba a rodar.

Desde el inicio, el objetivo de este proyecto era demostrar la importancia y la estrecha relación que debe existir entre el trabajo del montador y el del continuista en una producción cinematográfica y este objetivo se ha cumplido de manera destacable, quedando reflejado en el resultado final. Las

secuencias donde el continuista realizó su trabajo minucioso se han convertido en los pilares sobre los cuales el montador ha construido con éxito escenas coherentes y fluidas. La continuidad visual y narrativa lograda por el continuista ha allanado el camino para un montaje más eficiente y efectivo.

Sin embargo, las secuencias no montadas o peor editadas también han servido como ejemplos visuales de la importancia del papel del continuista. Estas escenas, al carecer de la atención y precisión que aporta el script, han resaltado la necesidad de una colaboración estrecha entre ambas funciones para que el montador pueda desempeñar su trabajo con mayor éxito. En este sentido, el cortometraje "Darren" se convierte en un testimonio visual de cómo una producción cinematográfica se beneficia enormemente cuando el montaje y la continuidad trabajan de la mano.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

Cortes, J. I., Rodríguez, C. P., & Yurivilca Aguilar, J. (2016). Animando tradiciones: serie animada. Fundación Universitaria del Área Andina. Facultad de Diseño, Comunicación y Bellas Artes. Recuperado de <https://digitk.areandina.edu.co/repositorio/handle/123456789/591>

Ferreira, A. P. (2019). Continuidade cinematográfica e narrativas contemporâneas (Master's thesis, Universidade Federal de Pernambuco). Recuperado de <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/35880>

Universidad Miguel Hernández. (2018). LA FIGURA DEL SCRIPT Y LA CONTINUIDAD CINEMATOGRAFICA [Vídeo]. Youtube. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=MMHRQ0Y2i7Y&ab\\_channel=UniversidadMiguelHern%C3%A1ndezdeElche](https://www.youtube.com/watch?v=MMHRQ0Y2i7Y&ab_channel=UniversidadMiguelHern%C3%A1ndezdeElche)

Meier, A. M. (1998). Masculino-femenino en el cine¿ polos distantes?. Revista de estudios de género: La ventana, 1(7), 10. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5202469>

Morante, F. M. (2014). Montaje audiovisual: teoría, técnica y métodos de control. Editorial UOC. Recuperado de [https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=yzfkAgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT44&dq=montaje+audiovisual&ots=97pGID\\_7Lb&sig=CB6kOcZHpkNz3fwl4Aa\\_dzMowrE#v=onepage&q=montaje%20audiovisual&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=yzfkAgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT44&dq=montaje+audiovisual&ots=97pGID_7Lb&sig=CB6kOcZHpkNz3fwl4Aa_dzMowrE#v=onepage&q=montaje%20audiovisual&f=false)

Murch, W. (2001). En un abrir y cerrar de ojos (Vol. 995). Los Ángeles: Silman-James Press. Recuperado de [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/60839408/In\\_the\\_Blink\\_of\\_an\\_Eye\\_-\\_Documentos\\_Google20191008-52577-191nkl3-libre.pdf?1570564809=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DIn\\_the\\_Blink\\_of\\_an\\_Eye.pdf&Expires=1698171328&Signature=Nxlu1lafxHy4m9y5JBa-Reuf4ctt9QKkJZsVFLbs9TqmfnaGb2JA7lhWeGIqto6fCdAyVRgXUkxYfV-XcP3TIRKz3zAesG8eiE1GAGluV96JBzNH2XjV5OoPFC0RartnjyRhTiNDCduFL8f~R2Ulr9IaVfot5zqfEGANgggXA0AZ~mfjAKNTY1cyIXUVkzmoStZejV6SrOIPBDRGAjNbA87d0i5b~~~LEv3N5hCswQIWmXL8f5jWfSOA8su~h6TEOsVxt~WEaQnFdHyshnVryRb7B6qZRH~r-ofJGcCZdfVIQKcmrxv9LoBfaZ9P76FpKZokLQeFICRhIY5yqJituA\\_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/60839408/In_the_Blink_of_an_Eye_-_Documentos_Google20191008-52577-191nkl3-libre.pdf?1570564809=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DIn_the_Blink_of_an_Eye.pdf&Expires=1698171328&Signature=Nxlu1lafxHy4m9y5JBa-Reuf4ctt9QKkJZsVFLbs9TqmfnaGb2JA7lhWeGIqto6fCdAyVRgXUkxYfV-XcP3TIRKz3zAesG8eiE1GAGluV96JBzNH2XjV5OoPFC0RartnjyRhTiNDCduFL8f~R2Ulr9IaVfot5zqfEGANgggXA0AZ~mfjAKNTY1cyIXUVkzmoStZejV6SrOIPBDRGAjNbA87d0i5b~~~LEv3N5hCswQIWmXL8f5jWfSOA8su~h6TEOsVxt~WEaQnFdHyshnVryRb7B6qZRH~r-ofJGcCZdfVIQKcmrxv9LoBfaZ9P76FpKZokLQeFICRhIY5yqJituA_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA)

## 6. ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Frame de la película *El Regador Regado* (1895). Fuente: [https://www.youtube.com/watch?v=rayLW1dkneo&ab\\_channel=ArteC%C3%B3mico](https://www.youtube.com/watch?v=rayLW1dkneo&ab_channel=ArteC%C3%B3mico).....6

Figura 2. Frame de la película *Come Along, Do!* (1898). Fuente: [https://www.youtube.com/watch?v=lnjbqE41K6k&ab\\_channel=nemkinoru](https://www.youtube.com/watch?v=lnjbqE41K6k&ab_channel=nemkinoru)...7

Figura 3. Frame de la película <i>Come Along, Do!</i> (1898). Fuente: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=lnjbqE41K6k&amp;ab_channel=nemkinoru...8">https://www.youtube.com/watch?v=lnjbqE41K6k&amp;ab_channel=nemkinoru...8</a>	8
Figura 4. Frame de la película <i>The Kiss in the Tunnel</i> (1899). Fuente: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=6vdb79xXMWg&amp;ab_channel=BFI.....9">https://www.youtube.com/watch?v=6vdb79xXMWg&amp;ab_channel=BFI.....9</a>	9
Figura 5. Frame de la película <i>The Kiss in the Tunnel</i> (1899). Fuente: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=6vdb79xXMWg&amp;ab_channel=BFI.....9">https://www.youtube.com/watch?v=6vdb79xXMWg&amp;ab_channel=BFI.....9</a>	9
Figura 6. Frame de la película <i>Women's Rights</i> (1899). Fuente: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=M5BRKEYygJo&amp;ab_channel=Britishsilents.....9">https://www.youtube.com/watch?v=M5BRKEYygJo&amp;ab_channel=Britishsilents.....9</a>	9
Figura 7. Frame de la película <i>Women's Rights</i> (1899). Fuente: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=M5BRKEYygJo&amp;ab_channel=Britishsilents.....9">https://www.youtube.com/watch?v=M5BRKEYygJo&amp;ab_channel=Britishsilents.....9</a>	9
Figura 8. Frame de la película <i>Life of an American Fireman</i> (1903). Fuente: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=9Fm9kUzclhQ&amp;ab_channel=MohammedAbbasi.....10">https://www.youtube.com/watch?v=9Fm9kUzclhQ&amp;ab_channel=MohammedAbbasi.....10</a>	10
Figura 9. Frame de la película <i>Life of an American Fireman</i> (1903). Fuente: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=9Fm9kUzclhQ&amp;ab_channel=MohammedAbbasi.....10">https://www.youtube.com/watch?v=9Fm9kUzclhQ&amp;ab_channel=MohammedAbbasi.....10</a>	10
Figuras 10. Frame de la película <i>Mary Jane's Mishap</i> (1903). Fuente: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=6t4NdK3weAg&amp;ab_channel=Iconauta.10">https://www.youtube.com/watch?v=6t4NdK3weAg&amp;ab_channel=Iconauta.10</a>	10
Figura 11. Frame de la película <i>Mary Jane's Mishap</i> (1903). Fuente: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=6t4NdK3weAg&amp;ab_channel=Iconauta.10">https://www.youtube.com/watch?v=6t4NdK3weAg&amp;ab_channel=Iconauta.10</a>	10
Figura 12. Rodaje de la película <i>The 39 steps</i> (1935). A la derecha de la imagen, Alma Reville, script en el rodaje. Fuente: <a href="https://scriptestresada.wordpress.com/2018/11/26/definicion-y-origenes/...12">https://scriptestresada.wordpress.com/2018/11/26/definicion-y-origenes/...12</a>	12
Figura 13. Captura de la escaleta cronológica empleada. Fuente propia.....15	15
Figura 14. Captura hoja de script. Fuente propia.....16	16
Figura 15. Captura carpetas sobre el vestuario. Fuente propia.....17	17
Figura 16. Captura carpeta vestuario personaje Darren. Fuente propia.....17	17
Figura 17. Frame del cortometraje <i>Darren</i> . Fuente propia.....18	18
Figura 18. Frame del cortometraje <i>Darren</i> . Fuente propia.....18	18
Figura 19. Frame del cortometraje <i>Darren</i> . Fuente propia.....19	19

Figura 20. Frame del cortometraje <i>Darren</i> . Fuente propia.....	19
Figura 21. Frame del cortometraje <i>Darren</i> . Fuente propia.....	19
Figura 22. Frame del cortometraje <i>Darren</i> . Fuente propia.....	19
Figura 23. Frame del cortometraje <i>Darren</i> . Fuente propia.....	20
Figura 24. Frame del cortometraje <i>Darren</i> . Fuente propia.....	20
Figura 25. Frame del cortometraje <i>Darren</i> . Fuente propia.....	20
Figura 26. Frame del cortometraje <i>Darren</i> . Fuente propia.....	20
Figura 27. Captura archivos ordenados en Davinci Resolve. Fuente propia.	21
Figura 28. Frame del cortometraje <i>Darren</i> . Fuente propia.....	22
Figura 29. Frame del cortometraje <i>Darren</i> . Fuente propia.....	22
Figura 30. Frame del cortometraje <i>Darren</i> . Fuente propia.....	23
Figura 31. Frame del cortometraje <i>Darren</i> . Fuente propia.....	23
Figura 32. Captura fundido encadenado. Fuente propia.....	23
Figura 33. Captura superposición del audio del plano siguiente sobre el plano anterior. Fuente propia.....	24

## 8. ANEXOS

Enlace a los fragmentos del cortometraje *Darren*:  
<https://drive.google.com/drive/folders/1y3ipAGDY7zPhDVr8Q0p6UvRKvcRP2vmc?usp=sharing>