

UNIVERSIDAD MIGUEL HERNÁNDEZ DE ELCHE

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y JURÍDICAS DE ELCHE

DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS

ÁREA DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL Y PUBLICIDAD

GRADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL



UNIVERSITAS
Miguel Hernández

**MONTAJE Y ETALONAJE DE UN CORTOMETRAJE DE GÉNERO
DOCUMENTAL: *DEL MEDITERRÁNEO***

2023 - 2024

AUTOR

RICO PÉREZ, JOEL

TUTOR

QUILES CAMPOS, JAIME

PALABRAS CLAVE:

montaje, etalonaje, pantalla partida, intertítulos, documental, flujo de trabajo.

RESUMEN:

Este trabajo de fin de grado recoge la labor realizada en cuanto a montaje y etalonaje del cortometraje documental *Del Mediterráneo* (Lucía Mompeán, 2024). Para abordar este proyecto se ha buscado una estética antigua mediante la implementación de pantallas partidas e intertítulos.

A través de este documento, se describe cada etapa del proceso, desde la visualización del material hasta el producto final, destacando la organización del contenido, la construcción de la narrativa y las técnicas de corrección de color para lograr una cohesión visual que refuerce la temática del documental.

El documento también aborda los problemas encontrados y las soluciones aplicadas, proporcionando una visión completa del flujo de trabajo. Finalmente, se reflexiona sobre el impacto de estas técnicas en la narrativa y se destaca su importancia en la creación de un documental atractivo y coherente.

KEYWORDS:

editing, color grading, split screen, intertitles, documentary, workflow.

ABSTRACT:

This Bachelor's Thesis documents the editing and color grading process of the documentary short film *Del Mediterráneo* (Lucía Mompeán, 2024). The project aims for an old-fashioned aesthetic through the use of split screens and intertitles.

Each stage of the process is described, from the initial review of the material to the final product, highlighting the organization of the content, the construction of the narrative, and the color correction techniques used to achieve visual cohesion that reinforces the documentary's theme.

The document also addresses the problems encountered and the solutions applied, providing a comprehensive view of the workflow. Finally, it reflects on the impact of these techniques on the narrative and emphasizes their importance in creating an engaging and coherent documentary.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN. OBJETIVOS E HIPÓTESIS.....	4
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	6
2.1. INTRODUCCIÓN AL MONTAJE Y ETALONAJE.....	6
2.2. LOS PRIMEROS MONTAJES DOCUMENTALES.....	7
2.3. PRIMEROS USOS DE ETALONAJE EN EL CINE.....	8
2.4. TÉCNICAS DE MONTAJE EN DOCUMENTALES.....	9
2.5. APORTES DEL PROYECTO.....	11
3. METODOLOGÍA.....	11
3.1. FASE DE PRODUCCIÓN.....	12
3.2. FASE DE POSPRODUCCIÓN.....	14
3.3. FASE DE EXPORTACIÓN.....	20
4. RESULTADOS.....	20
4.1 RESULTADOS GENERALES.....	20
4.2. ANÁLISIS.....	21
5. CONCLUSIONES Y DISCUSIONES.....	26
5.1. CONCLUSIONES.....	26
5.2. DISCUSIONES.....	27
6. BIBLIOGRAFÍA.....	29
7. ENLACE A LA PIEZA.....	31
8. TABLA DE FIGURAS.....	31
9. ANEXOS.....	31

1. INTRODUCCIÓN. OBJETIVOS E HIPÓTESIS

El cortometraje documental *Del Mediterráneo* (Lucía Mompeán, 2024) busca narrar la historia de Josefa Sabater, cuya vida ha estado siempre ligada a ciudades costeras del Mediterráneo, viendo de este motivo el título de la obra. Este trabajo de fin de grado se centra en los aspectos técnicos y creativos del montaje y etalonaje, procesos cruciales en la postproducción que determinan el resultado final del proyecto audiovisual.

Originalmente, el proyecto iba a explorar la relación entre una abuela y su nieta, debido a que esta última vivió con su novio en el mismo pueblo pero con 50 años de diferencia. Sin embargo, al visualizar los brutos el enfoque se ha visto obligado a transformarse en una crónica de la vida de la abuela: su mudanza de Málaga a Alicante, su vida en Alicante, la muerte de su marido y su decisión de permanecer en la ciudad. Esto será detallado más adelante.

El montaje es una de las fases más críticas en la producción cinematográfica. Walter Murch (2001) afirma que "la edición es la última reescritura del guion" (p.16). Este proceso no solo permite organizar y seleccionar el material filmado, sino que también reestructurar la narrativa para crear una historia impactante. El montaje influye directamente en el ritmo del documental y en cómo los espectadores perciben y entienden la historia.

Un referente clave para este proyecto ha sido *El año del descubrimiento* (Luis López Carrasco, 2020), un documental que emplea técnicas de montaje para entrelazar historias personales y colectivas. Sergio Jiménez, el montador de este documental, utiliza material de archivo y la pantalla partida para superponer diferentes perspectivas y tiempos, sirviendo este de ejemplo perfecto en el que basarse.

Además, el etalonaje es primordial para establecer la estética visual. Lawrence Jordan (2010) explica que "el color es una herramienta poderosa para transmitir emociones y dirigir la atención del espectador" (p.45). En el caso de *Del*

Mediterráneo, el etalonaje se ha utilizado para evocar una apariencia un poco antigua, remitiéndose a la época en la que transcurre la historia.

La decisión de utilizar pantallas partidas e intertítulos en este proyecto es debido a la intención de combinar técnicas clásicas con una narrativa actual. Además, no busca solo informar, sino que también busca conectar emocionalmente con el espectador, invitándolo a reflexionar sobre las decisiones que dan forma a nuestras vidas.

Los objetivos principales son los siguientes:

- Analizar y documentar el proceso de montaje, describe detalladamente las fases y técnicas empleadas en la edición de la obra, incluyendo la selección y organización del material, la creación de la estructura narrativa e implementación de pantallas partidas e intertítulos.
- Explorar el etalonaje como herramienta creativa, examinando cómo la corrección de color y el etalonaje contribuyen a lograr una cohesión estética y ayudan con la inmersión.
- Solucionar desafíos técnicos y creativos, identifica los problemas encontrados durante el proceso de posproducción y explica las soluciones ejecutadas para resolverlos.
- Evaluar el impacto en la narrativa, reflexiona sobre cómo las decisiones tomadas en montaje y etalonaje afectan a la inmersión y el entendimiento del espectador, contribuyendo a la eficacia de la narrativa.

El montaje y el etalonaje son fundamentales para la creación de un cortometraje documental cohesivo y estéticamente impactante, por lo que se plantea que, mediante el uso de pantallas partidas e intertítulos junto con un etalonaje, puede lograr una estética antigua que además de embellecer el documental, también potencie su narrativa y conecte emocionalmente con el espectador. Estas técnicas permiten que no decaiga la importancia de las declaraciones de la protagonista y a su vez sea una experiencia única para cada espectador, debido al tiempo que cada uno decidirá emplear en cada parte de la pantalla.

Además se tendrá en cuenta las necesidades y complicaciones técnicas durante la etapa de postproducción y/o las posibles soluciones que se han realizado.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En la actualidad se pueden encontrar múltiples trabajos y/o obras que traten el tema de la figura del montador dentro de una producción audiovisual, concretamente en el montaje de cortometrajes. Sin embargo no existe tanta cantidad que hablen sobre esta figura en el género documental, que es una de las labores más importantes en la creación de la obra, ya que en la mayoría de ocasiones no se parte con un guion, sino más bien un *storyboard*.

La peculiaridad con la que cuenta este proyecto es la mezcla de una técnica más experimental mediante el uso de pantallas partidas y material de archivo, con una historia personal y actual. Por este motivo la utilización de voz en off¹ de la nieta y los intertítulos jugarán un papel determinante para la mejor comprensión de la historia.

2.1. INTRODUCCIÓN AL MONTAJE Y ETALONAJE EN DOCUMENTALES

El montaje y el etalonaje son procesos fundamentales ya que es el último guion, especialmente en el género documental. Estos no solo definen la estructura del documental, sino que también juegan un papel fundamental en la creación de una atmósfera visual que apoya y enriquece la historia contada.

¹ Según la Real Academia Española, *off*, que no procede de los personajes presentes en escena o en la pantalla.

2.2. LOS PRIMEROS MONTAJES DOCUMENTALES

El montaje documental ha sido una herramienta esencial para los cineastas desde los primeros días del cine. Los pioneros del montaje documental, como Dziga Vertov, Robert Flaherty y Esfir Shub, jugaron un papel crucial en el desarrollo de técnicas que han moldeado el lenguaje del cine documental. Sus experimentaciones y métodos han servido para asentar las bases para las prácticas contemporáneas, demostrando cómo el montaje puede transformar imágenes en narrativas poderosas y significativas.

2.2.1. DZIGA VERTOV Y EL CINE-OJO

Uno de los pioneros en el montaje documental. Este introdujo el concepto de "Cine-Ojo", creía que la cámara podía capturar la realidad de una manera más precisa que el ojo humano y que el montaje era esencial para revelar verdades ocultas. Su película *El hombre con la cámara* (Dziga, 1929) es un claro ejemplo de su enfoque experimental. Utilizando técnicas de montaje rápido, cámara lenta, congelación de fotogramas, etc.

2.2.2. ROBERT FLAHERTY Y EL DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO

Es considerado uno de los padres del documental etnográfico. Su película *Nanook of the North* (Flaherty, 1922) se centró en la vida de los inuit en el Ártico. Además combinó elementos de ficción y documental, y aunque a menudo recreaba escenas para la cámara, su uso del montaje fue fundamental para crear una narrativa coherente y emotiva.

2.2.3. ESFIR SHUB Y EL MONTAJE DE ARCHIVO

Es un claro ejemplo de una de las pioneras en el uso del montaje mediante material de archivo. En *Padenie dinastii Romanovykh* (Esfir Shub, 1927) utilizó únicamente material de archivo, concretamente metraje, para narrar la caída del régimen zarista en Rusia.

2.3. PRIMEROS USOS DE ETALONAJE EN EL CINE

2.3.1. COLOREADO A MANO

El primer antecedente del etalonaje se puede ver en la película *Le Voyage dans la Lune* (Georges Méliès, 1902), donde se aprecia cómo se coloreó a mano para añadir efectos visuales y resaltar elementos específicos. Aunque no es etalonaje como tal, este proceso representó la primera intención de controlar y manipular el color. Esta versión no fue encontrada hasta 1993, pero los restauradores aseguran que sea real. "Entonces, era demasiado bello para ser falso" (Bromberg, 2012).

2.3.2. PRIMEROS PROCESOS DE COLOR

El verdadero comienzo del etalonaje puede verse en el uso del proceso *Technicolor*. Una de las primeras películas que utilizó Technicolor² fue *The Gulf Between* (Wray Bartlett, 1917), una película que fue importante para demostrar la viabilidad del proceso de color en movimiento. Sin embargo, la primera película que utilizó esta técnica y que tuvo un gran impacto fue *The Toll of the Sea* (Chester Franklin, 1923).

2.3.3. CONSOLIDACIÓN DEL ETALONAJE

El etalonaje tal y como lo entendemos hoy se consolidó mediante el uso del Technicolor de tres tiras. Una de las películas más emblemáticas que utilizó este proceso fue *The Wizard of Oz* (Victor Fleming, 1939), en la que se usó para distinguir visualmente entre las escenas en Kansas, filmadas en blanco y negro, y las escenas a color en el mundo de Oz.

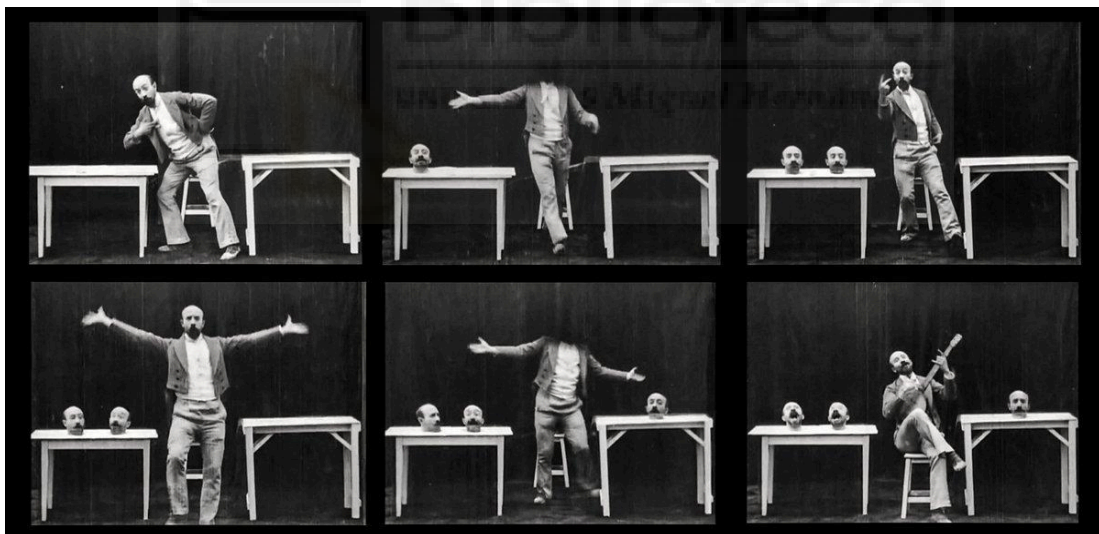
² Según la Real Academia Española, *technicolor*, procedimiento que permite reproducir en la pantalla cinematográfica los colores de los objetos.

2.4. TÉCNICAS DE MONTAJE EN DOCUMENTALES

Unas de las técnicas en las que se centra este proyecto es en el uso de la pantalla partida y de intertítulos, ya que mediante estas se busca ofrecer múltiples perspectivas y añadir capas de significado.

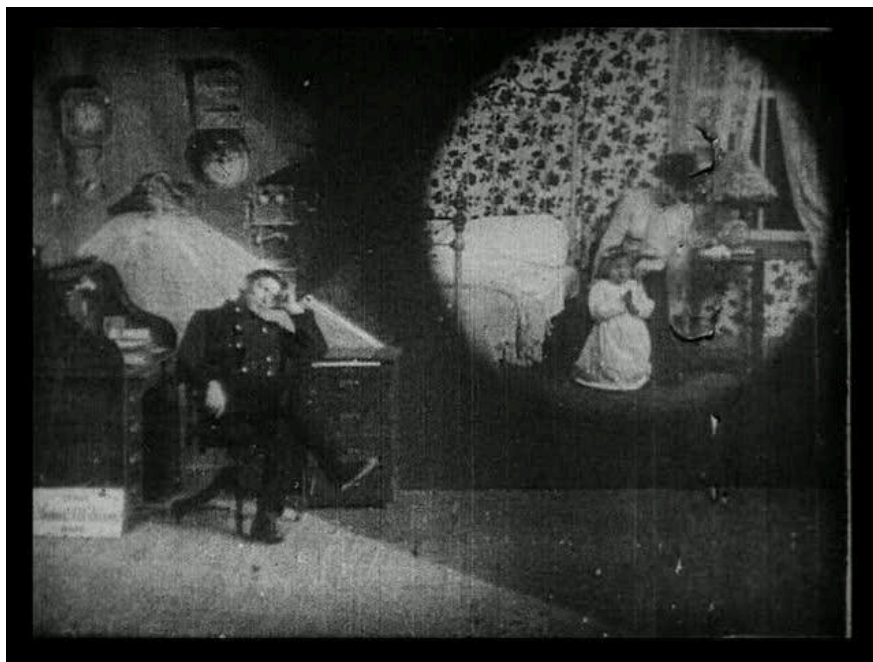
2.4.1. PANTALLA PARTIDA

Es una técnica cinematográfica que muestra dos o más escenas en una sola pantalla de manera simultánea, dividiendo la pantalla físicamente. Su uso se remonta a los primeros días del cine, con George Méliès como primer usuario del efecto en su cortometraje *Un homme de têtes* (George Méliès, 1898), aunque a día de hoy el uso de la pantalla partida en esta obra estaría más relacionado con una máscara de programas como Adobe Photoshop o After Effects (Figura 1).



*Figura 1. Fotograma extraído del cortometraje *Un homme de têtes* (George Méliès, 1898).

Otro de los primeros proyectos que hacían uso de la pantalla partida, o *split screen*, esta vez con un uso más parecido al de hoy día, fue *Life of an American Fireman* (Edwin S. Porter, 1903), dirigida por Edwin S. Porter. En esta película se hacía uso del *split screen* como elemento para mostrar los pensamientos del personaje (Figura 2), decisión creativa que causó un gran impacto en el público de la época.



*Figura 2. Fotograma extraído del cortometraje *Life of an American Fireman* (1903).

En sí, el efecto consta de, como se ha mencionado anteriormente, dividir la pantalla físicamente en los trozos necesarios para la narración. Esto se puede realizar de múltiples maneras pero existen unos fundamentos básicos para cualquier pantalla partida. El primero es tener dos acciones distintas que puedan coexistir simultáneamente en la pantalla; el segundo es transmitir la situación psicoemocional de los personajes en escena, gracias a la manipulación del ritmo y la de la velocidad de las imágenes presentes en el *split screen*; y por último, el efecto de pantalla partida nos proporciona la capacidad de intercalar narraciones de manera que se llame la atención al espectador por la cantidad de imágenes distintas.

2.4.2. INTERTÍTULOS

Empleados para introducir capítulos, proporcionar contexto o información adicional. En documentales históricos, los intertítulos ayudan a contextualizar eventos y guiar al espectador a través de la narrativa.

El primer uso conocido de intertítulos data de 1901, del filme británico *Scrooge*. Los intertítulos constituyeron un recurso de primer orden en el cine mudo,

donde fueron profusamente utilizados para transcribir los diálogos. En ocasiones, también se jugaba con el color y la tipografía de los títulos para marcar énfasis, expresar los estados de ánimo de los personajes, etc.

Aunque no todos los autores están de acuerdo con el uso de los mismos, de hecho hay personas como F. W. Murnau (1973) entre otros que critican su uso “El arte visual debe, por su misma naturaleza, narrar una historia completa únicamente por medio de imágenes; la película ideal no precisa títulos.” (p.85).

2.5. APORTES DEL PROYECTO

Este proyecto contribuye al montaje y etalonaje en documentales al explorar la integración de técnicas clásicas y contemporáneas. A través del análisis detallado de estas técnicas, este trabajo no solo aporta una nueva perspectiva sobre la creación de documentales, sino que también ofrece un enfoque práctico para superar los desafíos técnicos y creativos.

3. METODOLOGÍA

Se emplearon varias metodologías para la realización de este proyecto, como revisión de materiales bibliográficos, análisis de material fílmico y experimentación. Siendo esta última fue la metodología utilizada más utilizada en el trabajo de montaje y etalonaje.

Primero comenzamos por comprender los antecedentes históricos para una mayor comprensión de cómo ha ido variando el montaje y cuáles fueron estos motivos que impulsaron a que el tipo de montaje, ritmo y color fueran variando. De esta manera se realizará de una manera más eficiente la integración entre una narrativa actual.

Además, se han visualizado una serie de cortometrajes y largometrajes cuyas características estéticas o narrativas también son similares al producto final que se pretende realizar. Esto nos ha servido para poner en antecedentes lo que, hasta a día de hoy se ha realizado y, de esta forma, conocer lo que ya existe en el mercado.

De igual forma, se realizaron visionados de ejemplos actuales que utilizan narrativas y/o efectos similares para comprender el uso de estos en la actualidad. Unos de los ejemplos más significativos han sido *El año del descubrimiento* (Luis López Carrasco, 2020) en cuanto a la narrativa y el uso de material de archivo, siendo esta más pausada y usando la combinación de pantalla partida a la vez que entrevistas. Otros ejemplos han sido *Kill Bill: Volumen 1* (Quentin Tarantino, 2003) y/o *Furiosa: de la saga Mad Max* (George Miller, 2024), no en cuanto al apartado visual, sino a la forma de estructurar la historia, ya que al igual que este proyecto la película está dividida en actos mediante el uso de intertítulos, dando una pequeña pausa que ayuda a asimilar la información recibida y ayudar a comprender de qué tratará el siguiente acto.

Finalmente el método más utilizado ha sido la experimentación, a través de un profundo visionado y análisis de los brutos obtenidos se han realizado pruebas de las distintas técnicas y posibles estructuras de manera que se creara una narrativa y ritmo adecuado para este tipo de narración.

Pese a que este proyecto carecía de guion, simplemente contaba con una breve *storyboard*³, por lo que ha sido fundamental la correcta organización del material para no perder ningún archivo, tanto metraje como fotografías.

3.1. FASE DE PRODUCCIÓN

3.1.1. RECOLECCIÓN DEL MATERIAL

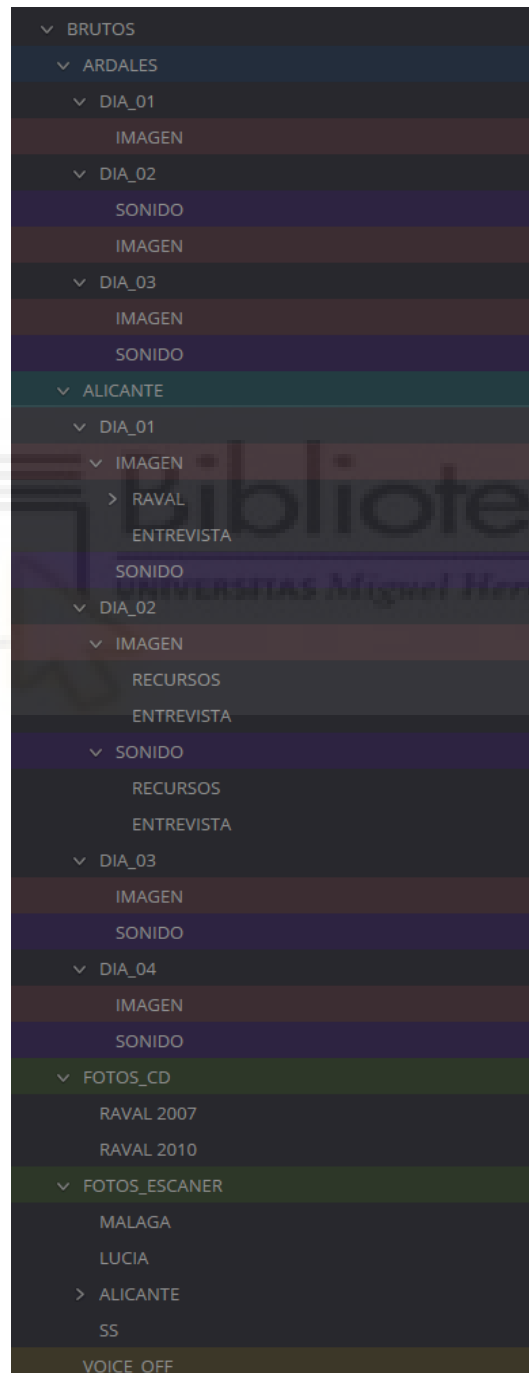
Debido a que este proyecto carecía de un DIT⁴ tuve que ejercer este rol además de montador. Entre las principales labores está la revisión del material firmado, la ordenación del mismo, la creación de copias de seguridad y la creación de proxys para que la directora pudiera visualizar el metraje sin problema y a su vez usar estos mismos para trabajar de manera más fluida con el programa de edición no lineal utilizado.

³ Un storyboard es un conjunto de ilustraciones con el objetivo de servir de guía visual. Para más información: <https://www.ugr.es/~ahomo/STA.pdf>

⁴ DIT o Técnico de Imagen Digital: <https://www.camaleonrental.com/es/blog/la-profesion-del-dit.html>.

“Un DIT es un ayudante del director de fotografía y cuenta con experiencia para el control de calidad de la imagen, corrección de color en el set y administración del flujo de trabajo.” (Micah, 2013)

Esta estructura se realizó en base a los lugares de rodaje y los días que se rodó en cada localización, separando las entrevistas de los brutos.



*Figura 3. Captura de los *bin* del proyecto de DaVinci Studio con el material organizado. Fuente: Elaboración Propia.

3.2. FASE DE POSPRODUCCIÓN

3.2.1. ANÁLISIS DEL MATERIAL Y ELECCIÓN DEL SOFTWARE

Una de las tareas más importantes es analizar el material recibido y adecuarlo a las necesidades del proyecto optimizando la carga de trabajo que podría suponer el uso de cada *software*.

Se ha tenido en cuenta la información de la gran mayoría del material recibido, que se encontraba en el formato de RAW de *Blackmagic Design* (*.braw*⁵), aunque también contaba con archivos con formato H.265 (*.hevc*⁶).

Para este proyecto se ha optado por utilizar DaVinci Studio, debido a la gran compatibilidad con el formato de los archivos y la versatilidad de este software, que gracias a los modos de *Edición*, *Color*, *Fairlight* y *Fusion* cumple con todos los requisitos necesarios. Además, como será necesario el paso por este programa para realizar el etalonaje, se ha optado por elegirlo desde el principio y evitar cualquier problema que se pudiera ocasionar mediante una migración de un programa hacia otro.

Uno de los inconvenientes con el formato de los archivos ha sido el peso del material filmado y la necesidad de utilizar un equipo de mayores prestaciones, no tanto en cuanto al montaje gracias al uso de archivos *proxy*⁷, sino principalmente en cuanto al etalonaje, ya que se ha de realizar con los brutos debido a su profundidad de color.

⁵ BRAW, es el formato de video en bruto que emplean las cámaras Blackmagic. Para más información: <https://www.blackmagicdesign.com/es/products/blackmagicraw>.

⁶ HEVC, formato estándar de compresión de vídeo pensado para la retransmisión. Para más información: <https://www.itu.int/rec/T-REC-H.265>.

Otro de los inconvenientes ha sido la resolución de los archivos, debido a que se contaba con tres diferentes; 4k DCI⁶ (4096x2160), 4k 2.35 (4096x1742) y 4k UHD⁸ (3840x2160), por lo que se ha optado por utilizar el primero, 4k DCI, debido a que es el más recurrente y al ser más alargado permite utilizar la pantalla partida sin que aparezca un exceso de bordes negros y/o recortes de la imagen.

3.2.2. MONTAJE

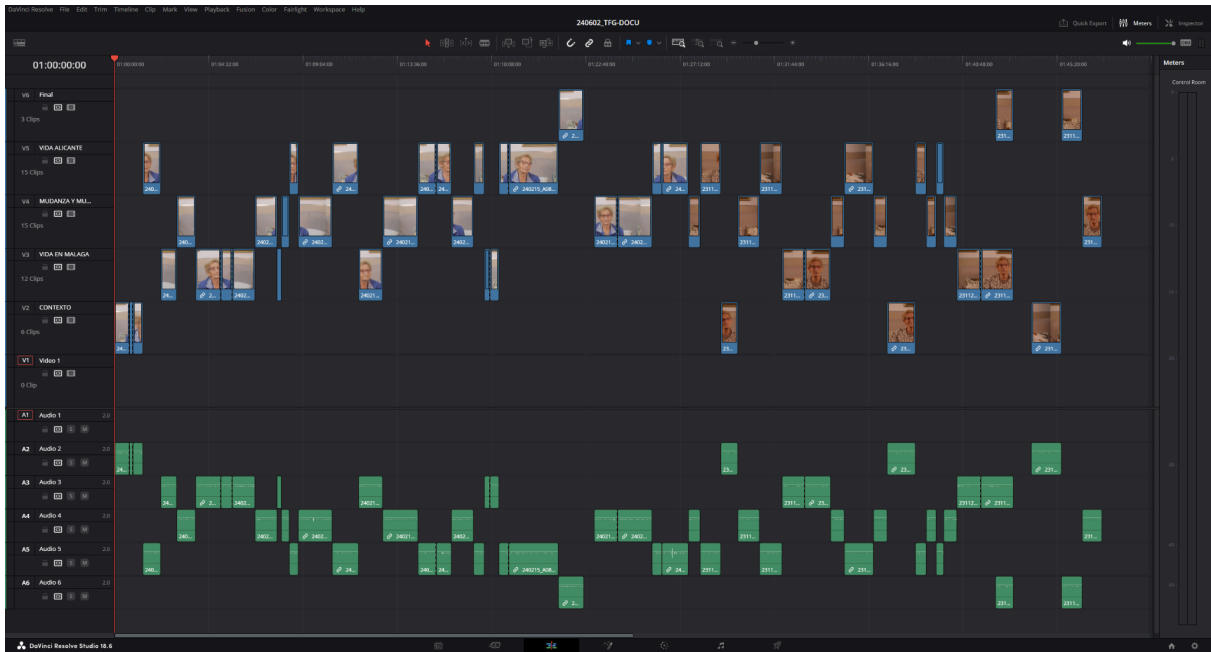
3.2.2.1. SELECCIÓN Y ORGANIZACIÓN

En primer lugar se realizó una visualización de todo el material para analizar el contenido y las tramas que se podían obtener a partir del metraje obtenido. Seguidamente se volvió a realizar un análisis pero clasificando las preguntas y respuestas según la temática de la que hablara. Dividendo las entrevistas en varias categorías:

- Contexto, donde se introducía a la protagonista brevemente y donde estaba viviendo.
- Vida en Málaga, cuenta los recuerdos que tiene de su tierra natal.
- Mudanza a Alicante, narra cómo fue la decisión de cambiar de ciudad y el motivo por el que se quedó.
- Vida en Alicante, relata las vivencias que tuvo en esta ciudad y cómo superó la muerte de su marido.
- Final, posibles frases de la protagonista que podrían ser utilizadas como un buen cierre.

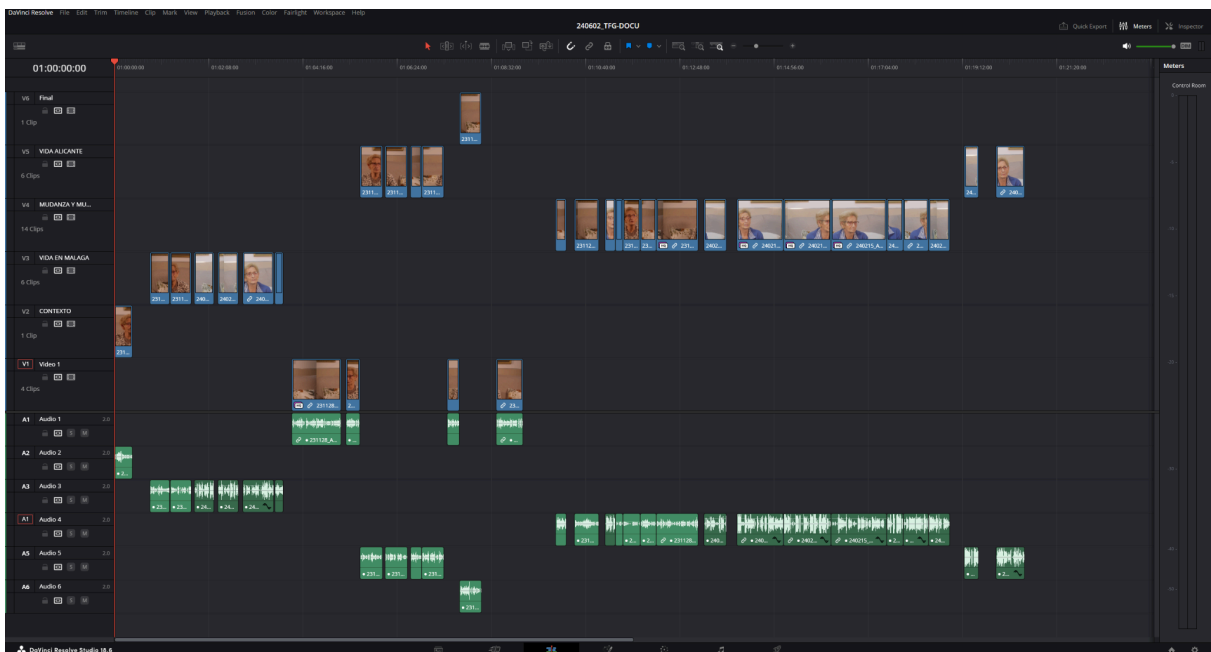
⁷ DCI, consorcio con el fin de crear especificaciones para una arquitectura abierta de cine digital. Para más información: <https://www.dcimovies.com/specification/>

⁸ UHD o Ultra Alta Definición, estándar de resolución de imagen (2840 x 2160 píxeles).



*Figura 4. Captura del *timeline* tras la primera clasificación. Fuente: Elaboración Propia.

Seguidamente se volvería a hacer un visionado de cada uno de los apartados, quitando las partes irrelevantes, ya sea porque hay mucho corte entre la entrevistadora y la entrevistada o porque sus narraciones carecían de información y/o sentimiento.



*Figura 5. Captura del *timeline* tras la segunda clasificación. Fuente: Elaboración Propia.

Tras diversos visionados y análisis se llega a la conclusión de que no se puede realizar la idea principal del proyecto debido a que no hay ningún recurso que entrelaza la historia de la abuela y la nieta, simplemente se cuenta con una introducción de esta última explicando la relación que tuvo con su abuela y por qué decidió reencontrarse con ella.

3.2.2.2. IMAGEN

Primero se realizó una reunión con la directora para tener clara la intención de la obra y tras realizar una primera versión de la estructura de la historia se podría dar paso al apartado visual, contando este con un gran peso para no hacer algo al uso, sino que sea diferente, mezclando las técnicas actuales con elementos del cine clásico.

A continuación se realizó una selección de los recursos con los que disponía para seleccionar el más adecuado en cada momento de la narración de manera que ayudara a una mayor inmersión de la historia.

Seguidamente se aplicó el efecto *Video Collage*, ya que es muy útil por la facilidad y versatilidad que ofrece para el efecto de pantalla partida. Hay que tener en cuenta que este efecto tiene un gran valor narrativo, no es meramente estético, con el cual se pretende crear múltiples puntos de vista, ya que cada espectador destinará diferente tiempo en cada parte de la pantalla.



*Figura 6. Fotograma extraído del documental *Del Mediterráneo*. Fuente:
Elaboración Propia.

Mediante los intertítulos se buscaba ayudar a comprender la historia a la vez que se va guiando al espectador para que no pierda el hilo de la historia, ya que uno de los inconvenientes de la pantalla partida es el aumento de información recibida y este efecto puede ser una combinación perfecta dando una pausa para que el espectador termine de asimilar toda la información.

3.2.2.3. SONIDO

En cuanto a la sonorización del cortometraje documental se ha buscado asegurar la coherencia narrativa y el flujo lógico de la historia, por lo que se optó por integrar el sonido ambiente de los recursos que aparecen independientemente de si mientras se muestra una entrevista o no. Esta decisión se ha tomado debido a que se buscaba una inmersión en la historia únicamente mediante sonidos diegéticos.

3.2.3. ETALONAJE

Primero de todo, hay que diferenciar de etalonaje y corrección de color. La corrección de color se realiza para conseguir que el color sea coherente a lo

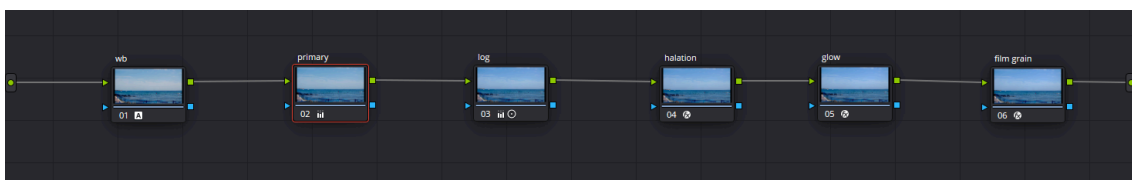
largo de toda la pieza, no tiene fines estéticos, sino más bien técnicos. Una vez hecha la corrección de color viene el etalonaje, donde el técnico de etalonaje, guiado por las necesidades estéticas de la pieza audiovisual que está tratando, dará un significado estético al tratamiento del color.

“La primera es la técnica, es decir, corregir cada clip grabado para que coincida técnicamente, a nivel de contraste, luminancia, saturación, temperatura y tono, con el resto de planos. La segunda sería la parte artística, donde se logra manipular los colores con fines expresivos o estéticos.” (Guillermo Sánchez, 2021, p. 15)

Mediante el uso de este proceso se busca una inmersividad en la historia y debido a que la mayoría de la historia trata de sucesos que han ocurrido en su vida había que transportarse allí de alguna manera, por lo que se ha optado por tomar una estética algo antigua.

Además de realizar la corrección de color y su etalonaje correspondiente según el momento de la historia, para conseguir esto tanto en los recursos como en las entrevistas se han aplicado además los siguientes efectos:

- *Halation*, este es un error que se producía a la hora de revelar el celuloide, produciendo una estética nostálgica.
- *Glow*, o brillo, sirve para generar un efecto de aura o desenfoque sobre las altas luces.
- *Film Grain*, simula el grano que se produce al filmar mediante el uso de cámaras analógicas. Al haber grabado a través de una cámara digital no se puede obtener de manera nativa dicho efecto.



*Figura 7. Captura de los nodos utilizados para el etalonaje. Fuente:
Elaboración Propia.

3.3. FASE DE EXPORTACIÓN

Una vez finalizadas todas las fases anteriores y consiguiendo la versión final deseada es necesaria una correcta exportación para seguir manteniendo la calidad deseada. En el caso de este proyecto cuenta con una resolución 4K DCI (4096x2160) 25fps y con un espacio de color en Rec.709.

Seguidamente se realizó la exportación del *master*, utilizando el formato *Quicktime* con el códec DNxHR HQX 12bits, ya que es excelente para mantener la alta calidad del video. En cuanto al audio, el formato aplicado fue AAC en estéreo.

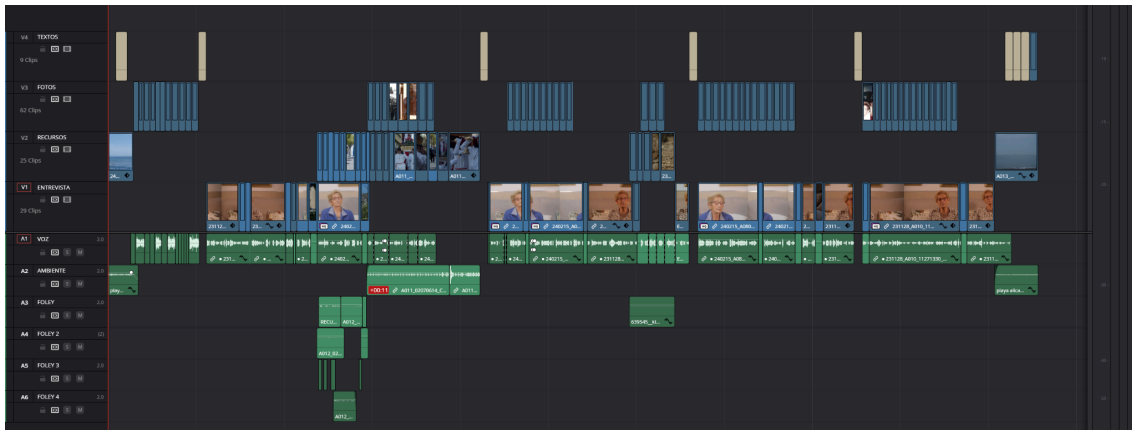
4. RESULTADOS

4.1. RESULTADOS GENERALES SOBRE EL MONTAJE

En este proyecto se plasman los conocimientos adquiridos durante el Grado en Comunicación Audiovisual y la experiencia obtenida a lo largo de estos años como montador.

El cortometraje documental *Del Mediterráneo* (Lucía Mompeán, 2024) ha supuesto un reto principalmente para la creación de una narrativa a partir de unos brutos en los que se combinaban elementos clásicos con actuales.

La duración final de la obra es de 9:30 minutos. El *timeline* final consta de 6 pistas de audio; dividiéndose en voz, ambiente y *foleys*; y 4 pistas de video; 29 *clips* de entrevistas, 25 *clips* de recursos, 62 fotografías y 9 textos. Contando con un peso total del proyecto de 671,6 GB.



*Figura 8. Captura del *timeline* de la versión final. Fuente: Elaboración Propia.

4.2. ANÁLISIS

Se han de analizar los puntos más relevantes de la obra para extraer los resultados obtenidos mediante el montaje y etalonaje. De este modo se pueden extraer los motivos que se han tomado para cada una de estas decisiones y comprobar si generan el resultado esperado.

4.2.1. INICIO

El primer plano nos introduce en la estética del documental, además de mostrar el ritmo de la obra. Siendo este un plano de la playa de Alicante, mostrando desde dónde nace esta historia y seguido de una narración de la nieta, nacida en Alicante.

El marco con el que cuentan los planos cuando se encuentran únicamente en pantalla tiene la función de mantener la estética y no desentone con la pantalla partida, ya que al utilizarla genera mucho espacio en negro.



*Figura 9. Fotograma extraído del documental *Del Mediterráneo*. Fuente:
Elaboración Propia.

4.2.2. PANTALLA PARTIDA

Este efecto se utiliza para dotar de más valor la narración de Josefa mientras nos introducimos en la historia. En la mayoría de ocasiones se aprecia a esta en el lado izquierdo y los recursos o fotografías en el derecho, esto es debido a que en la cultura occidental tienen un mayor peso visual los elementos situados en la parte izquierda, ya que es el lugar por el cual se empieza a leer en estas civilizaciones, por lo que se tiende a fijar primero en esa zona y seguidamente se analiza el resto de la imagen, de izquierda a derecha.



*Figura 10. Fotograma extraído del documental *Del Mediterráneo*. Fuente:
Elaboración Propia.

En cuanto a la estética, se ha buscado que al introducir los recursos estos generan huecos en negro, haciendo referencia a la estética utilizada en el proyecto.

4.2.3. INTERTÍTULOS

Con la creación de la narrativa apareció un problema, y este era la dificultad para unir los temas ya que las entrevistas no contaban con ningún hilo conductor por lo que estos recursos funcionan perfectamente para estructurar y guiar la narración.



*Figura 11. Fotograma extraído del documental *Del Mediterráneo*. Fuente: Elaboración Propia.

4.2.4. ENTREVISTA

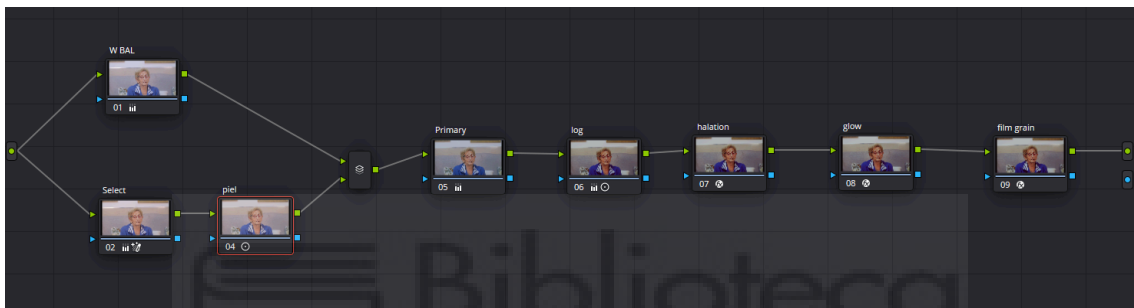
Una vez construida la estructura simplemente había que encontrar una manera para ocultar los cortes, por los que se ha optado por mostrar recursos en los momentos que estos suceden mientras se encabalga el audio para poder ocultarlo mejor.

Además, el punto desde el que se partió en cada entrevista fue totalmente diferente, ya que eran diferentes códecs, resoluciones y temperaturas de color.

Por lo que se tuvo que igualar mediante la corrección de color para su posterior etalonaje.



*Figura 12. Comparativa de fotogramas con y sin etalonaje. Fuente: Elaboración Propia.



*Figura 13. Captura de los nodos utilizados para el etalonaje. Fuente: Elaboración Propia.

En esta entrevista se cambió levemente el enfoque mediante el uso del efecto *Depth Map*, debido a que Josefa se encontraba desenfocada la mayor parte del tiempo, pero al ser importante lo que contaba se debía introducir ese fragmento ya que prima la emoción que transmiten los planos sobre la calidad del mismo.



*Figura 14. Comparativa de fotogramas con y sin etalonaje. Fuente: Elaboración Propia.



*Figura 15. Captura de los nodos utilizados para el etalonaje. Fuente: Elaboración Propia.

4.2.5. RECURSOS

Mediante los efectos antes descritos se consigue transformar los recursos filmados para que transmitan la sensación de archivos antiguos, incluso a veces se consigue la sensación de remitir a una postal.



*Figura 16. Comparativa de fotografías con y sin etalonaje. Fuente: Elaboración Propia.

Según la narrativa el etalonaje puede variar, como es el caso de los planos que aparecen cuando Josefa narra cómo vivió la muerte de su marido, siendo los planos más fríos y tristes.



*Figura 17. Comparativa de fotografías con y sin etalonaje. Fuente: Elaboración Propia.

5. CONCLUSIONES Y DISCUSIONES

5.1. CONCLUSIONES

5.1.1. ANÁLISIS Y DOCUMENTACIÓN DEL PROCESO DE MONTAJE

El uso de técnicas como la pantalla partida y los intertítulos han sido fundamentales para dotar de sentido a la narración, ya que sin el uso de estas fallaba la estructura.

5.1.2. EXPLORAR EL ETALONAJE COMO HERRAMIENTA CREATIVA

El etalonaje ha jugado un papel crucial en la estética del documental ya que a través del color se logra evocar una estética antigua manteniendo la temporalidad de la historia y generando una atmósfera nostálgica.

5.1.3. SOLUCIÓN DE DESAFÍOS TÉCNICOS Y CREATIVOS

Se enfrentaron varios desafíos técnicos, como la gestión de formatos de archivo diversos y la necesidad de un equipo de mayores prestaciones. Las soluciones implementadas, como el uso de DaVinci Studio para edición y etalonaje, permitieron superar estos obstáculos de manera satisfactoria y agilizando el flujo de trabajo.

5.1.4. EVALUACIÓN DEL IMPACTO EN LA NARRATIVA

Las conclusiones tomadas son en base a una evaluación personal y subjetiva y a las valoraciones de escasas personas, ya que esta pieza todavía no se ha proyectado ante el público para corroborar estas afirmaciones.

Asimismo, las decisiones tomadas en cuanto a montaje y etalonaje han tenido la inmersión del espectador, sin embargo no se ha conseguido el impacto deseado ya que la historia pierde fuerza a medida que avanza. A pesar de que conseguimos la inmersión deseada se hace tediosa y corriente la historia.

5.2. DISCUSIONES

El cortometraje documental *Del Mediterráneo* (Lucía Mompeán, 2024) se diferencia visualmente y narrativamente de otros documentales, ofreciendo una experiencia única al espectador. A pesar de que la historia no ha conseguido el resultado esperado, el apartado visual ha sido completamente el deseado, adecuando los efectos clásicos mencionados anteriormente con una narrativa contemporánea.

El etalonaje ha sido esencial para establecer una estética visual antigua, utilizando correcciones de color y efectos como *halation*, *glow* y *film grain* para lograr una apariencia nostálgica que refuerza la temática del documental.

Sin embargo, la falta de un guion detallado desde el inicio presenta desafíos en la organización y estructura de la narrativa. Además, al variar la historia en varias ocasiones provocó que no se llegara a determinar cuál era el tema principal y acabó reduciéndose en narrar la vida de la abuela, Josefa Sabater. Asimismo, las limitaciones técnicas impuestas por el equipo disponible y la variedad de formatos de archivo requirieron soluciones creativas y adaptaciones que, aunque efectivas, añadieron complejidad al proceso.

Finalmente se podría mencionar las posibles ampliaciones o correcciones de cara a futuros proyectos. Una posible vía de continuidad sería la creación de una serie de documentales utilizando técnicas similares, explorando otras historias personales con un enfoque visual y narrativo similar, recogiendo a personas que migraron por el Mediterráneo.

Otra posible mejora sería la transformación del proyecto hacia un formato interactivo, en el que gracias a la pantalla partida podría ofrecer a los espectadores la posibilidad de explorar diferentes perspectivas dentro del mismo documental.

En conclusión, los resultados obtenidos en el proyecto demuestran la importancia del montaje y el etalonaje en la creación de un documental impactante y estéticamente atractivo, pero a pesar de que puede llegar a ser

visualmente atractivo es fundamental una buena estructura de la historia que la haga interesante, o al menos diferente del resto. Además, estos hallazgos contribuyen al campo del montaje documental, ofreciendo nuevas perspectivas y técnicas que pueden ser aplicadas en futuros proyectos audiovisuales.



6. BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA

LIBROS

Alten, S. R. (2013). *El sonido en los medios audiovisuales (2ª ed.)*. Alten.

Atienza Muñoz, P. (2013). *Historia y evolución del montaje audiovisual de la moviola a YouTube*. Editorial UOC.

Hullfish, H. (2008). *The Art and Technique of Digital Color Correction*. Focal Press.

H. Eisner, Lotte (1973). *Murnau*. University of California Press. Berkeley and Los Angeles. Recuperado el 08/05/2024 de <https://books.google.co.ve/books?id=IOgRKn07oMIC>.

Murch, W. (2001). *En el momento del parpadeo. Un punto de vista sobre el montaje cinematográfico*. Ocho y Medio. Recuperado el 15/02/2024 de <https://seccionvideo.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/09/walter-murch-en-el-momento-del-parpadeo.pdf>.

Olid, M. (2013). *El montaje en el cine: Teoría y práctica*. Editorial UOC.

Peláez Barceló, A. (2013). *Montaje y postproducción audiovisual*. Altaria.

ARTÍCULO WEB

Panadero Jiménez, Á. (07/08/2020). "La pantalla dividida: Fundamentos y usos". Blog de *escuelacine*. Recuperado el 11/05/2024 de <https://www.escuelacine.com/la-pantalla-dividida-fundamentos-y-usos/#:~:text=La%20primera%20ocasi%C3%B3n%20en%20la,'Un%20homme%20de%20t%C3%AAt%C3%AAs>.

Bromberg, S. (24/07/2012). "'Viaje a la luna', demasiado bella para ser falsa". *Diario de Sevilla*. Recuperado el 4/6/2024 de https://www.diariodesevilla.es/cine/Viaje-luna-demasiado-bella-falsa_0_609239079.html.

Van Hove, M. (07/10/2013). "Defining DIT: The Big Misconception". Blog de *nofilmschool*. Recuperado el 10/06/2024 de <https://nofilmschool.com/apple-macbook-deals>.

DOCUMENTOS ACADÉMICOS

Del Olmo, V. (2018). Trabajo de Fin de Grado. *Montaje de imagen y sonido de un cortometraje de género fantástico: Hell West (Fran Mateu, 2018)*.

Universidad Miguel Hernández de Elche. Recuperado el 01/11/2023 de <http://dspace.umh.es/handle/11000/7507>.

Fernández García, B. (2019). Trabajo de Fin de Grado. *Montaje de un cortometraje de ficción con ausencia de diálogo: Breath (Nerea Úbeda, 2018)*.

Universidad Miguel Hernández de Elche. Recuperado el 01/11/2023 de <http://dspace.umh.es/handle/11000/6447>.

Sánchez Luján, G. (2021). Trabajo Fin de Grado. *Etalonaje digital: Tendencias de uso en base al género cinematográfico y desarrollo de casos prácticos de corrección de color*. Universidad Politécnica de Valencia. Recuperado el 30/03/2024 de <https://riunet.upv.es/handle/10251/176034>.

PELÍCULAS

Bartlett, W. (Director). (1917). *The Gulf Between* [Película]. Technicolor Motion Picture Corporation.

Carrasco, L. L. (Director). (2020). *El año del descubrimiento* [Película]. La Cima Producciones; Alina Film.

Dziga, V. (Director). (1929). *El hombre con la cámara* [Película]. VUFKU.

Flaherty, R. (Director). (1922). *Nanook of the North* [Película]. Pathé Exchange.

Fleming, V. (Director). (1939). *The Wizard of Oz* [Película]. Metro-Goldwyn-Mayer.

Méliès, G. (Director). (1898). *Un homme de têtes* [Película]. Star Film Company.

Méliès, G. (Director). (1902). *Le Voyage dans la Lune* [Película]. Star Film Company.

Miller, G. (Director). (2024). *Furiosa: de la saga Mad Max* [Película]. Kennedy Miller Mitchell; Warner Bros.

Porter, E. S. (Director). (1903). *Life of an American Fireman* [Película]. Edison Manufacturing Company.

Shub, E. (Director). (1927). *Padenie dinastii Romanovykh* [Película]. Sovkino.

Tarantino, Q. (Director). (2003). Kill Bill: Volumen 1 [Película]. Miramax Films.

7. ENLACE A LA PIEZA

Enlace a la pieza (oculto), *Del Mediterráneo* (Lucía Mompeán, 2024):
<https://youtu.be/jNjc0tuHG4w> (9:30)

8. TABLA DE FIGURAS

Figura 1. Fotograma extraído del cortometraje <i>Un homme de têtes</i>	9
Figura 2. Fotograma extraído del cortometraje <i>Life of an American Fireman</i> ...	10
Figura 3. Captura de los <i>bin</i> del proyecto con el material organizado.....	13
Figura 4. Captura del <i>timeline</i> tras la primera clasificación.....	16
Figura 5. Captura del <i>timeline</i> tras la segunda clasificación.....	16
Figura 6. Fotograma extraído del documental <i>Del Mediterráneo</i>	18
Figura 7. Captura de los nodos utilizados para el etalonaje.....	19
Figura 8. Captura del <i>timeline</i> de la versión final.....	21
Figura 9. Fotograma extraído del documental <i>Del Mediterráneo</i>	22
Figura 10. Fotograma extraído del documental <i>Del Mediterráneo</i>	22
Figura 11. Fotograma extraído del documental <i>Del Mediterráneo</i>	23
Figura 12. Comparativa de fotogramas con y sin etalonaje.....	24
Figura 13. Captura de los nodos utilizados para el etalonaje.....	24
Figura 14. Comparativa de fotogramas con y sin etalonaje.....	24
Figura 15. Captura de los nodos utilizados para el etalonaje.....	25
Figura 16. Comparativa de fotogramas con y sin etalonaje.....	25
Figura 17. Comparativa de fotogramas con y sin etalonaje.....	25

9. ANEXOS

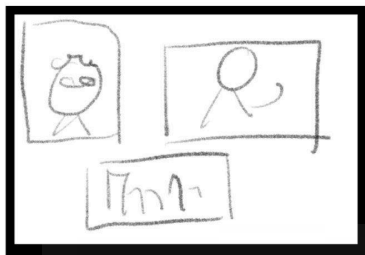
ANEXO I. CALENDARIO DEL PROYECTO

ANEXO II. *STORYBOARD* DEL CORTOMETRAJE DOCUMENTAL DEL
MEDITERRÁNEO (2024)

ANEXO I. CALENDARIO DEL PROYECTO

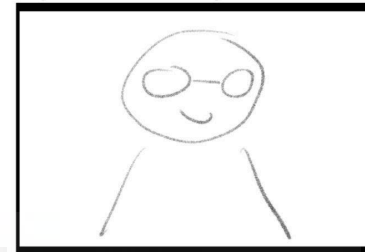
Octubre	Noviembre	Diciembre	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo
REVISIÓN BIBLIOGRAFÍA	VISUALIZACIÓN DOCUMENTALES	ALICANTE DOCUMENTACIÓN Ardales	Ardales DOCUMENTACIÓN	ALICANTE DOCUMENTACIÓN	ESCALETA Ardales	Ardales ALICANTE MONTAJE	MONTAJE

ANEXO II. *STORYBOARD* DEL CORTOMETRAJE DOCUMENTAL DEL
MEDITERRÁNEO (2024)

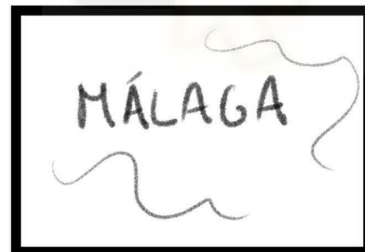


RECURSOS - VOZ EN OFF

UN POCO DE CONTEXTO



ENTREVISTA + RECURSOS



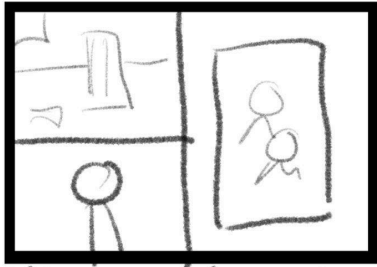
VIDA MÁLAGA



FOTOS / RECURSOS / ENTREVISTA



MUDANZA - MUERTE



YO + IAIA - ARDALES



ARDALES + VOZ OFF

