



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Realización de guion y dirección del cortometraje Sueño y
Tiempo. Una historia de Margarita y Federico.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: García Venancio, Noelia

Tutor/a: Alcaraz Pagán, M de las Nieves

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Este trabajo de grado tiene como objetivo la construcción del guion, así como la dirección del cortometraje *“Sueño y tiempo. Una historia de Margarita y Federico”*. Para ello se indagará en los elementos que participan en la construcción del guion y se construirá el relato, cuyo argumento se basa en un evento de la vida del poeta Federico García Lorca y su relación de amistad con la actriz Margarita Xirgu. Además, se presentará como tarea fundamental, asumir las obligaciones del director en las diferentes etapas del proceso. Para lograr estos objetivos, se procederá a la investigación y la documentación adecuada al proyecto.

PALABRAS CLAVE: Guion, cortometraje, ficción, dirección, Xirgu, Lorca.

SUMMARY AND KEY WORDS

This degree work aims to build the script, as well as the direction of the short film *“Sueño y tiempo. Una historia de Margarita y Federico”*. For this, we will investigate the elements that participate in the construction of the script and the construction of the story, whose argument is based on an event of the life of the poet Federico García Lorca and his friendship with the actor Margarita Xirgu. We will also address, as principal tasks, the director obligations that must be assumed and his function in the distinct parts of the process. To achieve this, we will investigate and examine some documentation related to this project.

KEY WORDS: Script, short film, fiction, direction, Xirgu, Lorca.

AGRADECIMIENTOS

Al teatro. Siempre.

A Federico y Margarita.

A quienes han contribuido de una forma u otra en llevar a cabo este proyecto.

Y a todas aquellas personas que creyeron en mí y me apoyaron.

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	4
1.1	MOTIVACIONES	4
2.	OBJETIVOS.....	6
2.1	OBJETIVO PRINCIPAL: REALIZACIÓN DEL GUION Y DIRECCIÓN	6
2.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	6
3	METODOLOGÍA.....	10
3.1	TEÓRICA	10
3.2	PRÁCTICA	10
4	REFERENTES	12
4.1	DIRECTORES Y GUIONISTAS	12
4.2	FILMES.....	14
5	DESARROLLO DEL PROYECTO	17
5.1	IDEA	17
5.2	SITUACIÓN DE LA ACCIÓN	17
5.3	PERSONAJES	18
5.4	LOCALIZACIONES, STORYBOARD Y VESTUARIO	21
5.5	EQUIPO	26
5.6	PLAN DE RODAJE.....	27
5.7	PRESUPUESTO	28
5.8	RODAJE	29
5.9	POSTPRODUCCIÓN, DISTRIBUCIÓN Y RESULTADO	30
6	CONCLUSIONES.....	33
7	BIBLIOGRAFÍA.....	35
8	ÍNDICE DE FIGURAS.....	36
9	ANEXOS	37

1. INTRODUCCIÓN

En la memoria de este Trabajo de Fin de Grado se expondrá punto por punto en los diversos apartados, el recorrido que se ha seguido para realizar este proyecto. Desde el origen y el porqué de la idea, la forma de investigar y la documentación encontrada, las motivaciones y sus referentes, el proceso de trabajo y las conclusiones y aprendizajes que se han obtenido.

En este proyecto se pretende hablar de un episodio de la vida del poeta Federico García Lorca utilizando el punto de vista de Margarita Xirgu, amiga del poeta.

Se aspira trabajar con esta historia en un audiovisual, asumiendo las tareas de guionista y dirección del proyecto y aprendiendo diversas formas de afrontar estos puestos.

1.1 MOTIVACIONES

El motivo principal por el cual se quiso llevar a cabo este trabajo fue la aspiración a seguir trabajando en la formación audiovisual, especialmente en las tareas de guionista y dirección. Desde siempre he sentido interés por el teatro y el cine; habiendo entrado en el grado, la fotografía, la historia del cine y la realización de audiovisuales, fueron los pilares de mi formación y mi motivación por seguir adelante. Este proyecto se ha llevado a cabo con la intención de reunir conocimientos de asignaturas de los cuatro años de grado y la información que se ha ido captando para este proceso, siendo este el culmen actual de mi formación, que, espero, siga su camino.

Una vez se eligió el medio, se pensó en qué se quería tratar. En este momento, la atracción de la figura histórica de Federico García Lorca y su contexto se alzó como favorita.

A esto se sumó la idea de querer contar una historia con una protagonista femenina, especialmente, una protagonista femenina real, inspirada en una mujer real a la que, como tantas otras, se había olvidado. Se pensó en un primer momento en alguna de las Sin Sombrero, pero finalmente, fue elegida Margarita Xirgu, por su personalidad y su relación con el poeta y el teatro.

Otra de las motivaciones, promovidas por el contexto social de los personajes, fue querer tratar el tema de la guerra desde la perspectiva de los civiles. Cómo enfrentar esta situación, con riesgos tan altos que pueden llegar a la muerte. O la otra opción: la huida del país con la posibilidad de no volver jamás. Esta motivación es también importante para el equipo, pues se quería denunciar que estos hechos sigan ocurriendo incluso en la actualidad.

Finalmente, la última motivación fue querer contar la historia de un personaje real e importante para nuestra cultura de forma que pudiese llegar a todo el público; una historia accesible, fácil de comprender que no hace más que presentarnos a los personajes y tentar al público a conocer más de estos, pudiendo así llegar a un público joven, a un ámbito académico o incluso a un público mayor que no tiene el acceso, la capacidad o la voluntad de informarse por su cuenta.

2. OBJETIVOS

Se detallarán a continuación los objetivos principales y específicos mediante los cuales se ha llevado a cabo este proyecto.

2.1 OBJETIVO PRINCIPAL: REALIZACIÓN DEL GUION Y DIRECCIÓN

El objetivo principal del trabajo fue llevar a cabo mediante las metodologías aprendidas, un cortometraje de unos diez minutos de duración, centrándonos en las tareas de dirección y realización del guion. Para lograr este objetivo, son necesarios otros apartados específicos que veremos a continuación y que contribuirán en este proceso.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

A continuación, comentaremos los diversos objetivos específicos necesarios para llevar a cabo el objetivo principal.

2.2.1 Elegir y estudiar el tema

En primer lugar, habiendo tenido una idea, es recomendable utilizar el formato “mapa conceptual” o “lluvia de ideas”, para poder desarrollar en profundidad qué y cómo se quiere contar; partiendo en este caso de la decisión de tratar un tema histórico, una vez elegido el concepto es necesario indagar en el tema y el personaje. Para esto, se han de consultar diversas biografías para conocer al personaje y elegir qué sucesos sería interesante plasmar; también es conveniente consultar distintos libros y audiovisuales del tema, como también libros históricos para entender el contexto.

2.2.2 Entender los procesos del guionista

Una vez elegido y acotado el tema, se investigan los procesos de realización de guion; utilizando también las metodologías aprendidas en los cursos anteriores de la carrera. Se debe acotar y definir primero el género que se aborda (genero dramático, en este caso) e investigar también las características de este género. Después, consultar libros que sirvan como

documentación y guiones diversos para entender estructuras en la práctica; p.e. Canet, F., & Prósper Ribes, J. (2009). Narrativa audiovisual: estrategias y recursos. Síntesis. o Barroso García, J. (2008). Realización audiovisual. Síntesis. Se pueden utilizar de base elementos como: la presentación de los personajes y la situación, la exposición del problema y el desenlace. También se puede recurrir a una voz en off como narrador de la historia.

2.2.3 Indagar sobre las obligaciones de dirección

Una vez clara la propuesta de guion y habiendo reunido al equipo para hacer revisiones de este, es necesario pasar a asignar roles que aseguren el correcto funcionamiento del proyecto. En este caso, nos centraremos en las tareas de la dirección. El principal objetivo en este momento es indagar en las obligaciones y funciones de la dirección de un proyecto audiovisual.

Por el momento, en los procesos de preproducción, lo más importante es lograr transmitir la idea que se quiere llevar a cabo, sin olvidar atender y escuchar a los demás miembros. Otra tarea importante es lograr la coordinación de los diferentes departamentos; no solo que logren avanzar en la dirección correcta y siguiendo los plazos adecuados, si no que se logre trabajar en armonía para evitar confrontaciones.

En este caso el proceso se desarrolló especialmente con la producción (buscando un público objetivo e intentando buscar recursos más allá de la propia universidad) y, especialmente, con la dirección de fotografía, con quien se ha de conseguir llegar a un acuerdo en cuanto a lo visual y cinematográfico del proyecto; esta relación se basa en transmitir las ideas que se han trabajado hasta entonces y desarrollar el proyecto a partir de estas, añadiendo las indicaciones y el asesoramiento que puede dar este departamento. En cuanto a este proceso, es conveniente buscar también información bibliográfica o visual.



Fig. 1: Noelia García Venancio: *Sueño y Tiempo*, 2023. Imagen de las grabaciones.

En cuanto a la dirección de arte, se trata también de uno de los procesos más tempranos, para lograr llegar a las fechas acordadas a tiempo. En este caso, las funciones del director pueden variar según la libertad que se le deje a este departamento. Es recomendable transmitir las ideas visuales mediante bocetos, ejemplos, imágenes, tablas de color, etc. Para que se puedan crear los elementos en armonía con aquello que la dirección tiene en mente.

Posteriormente, el objetivo fundamental es la dirección de actores. Es necesario como equipo de dirección conseguir que, al tratarse de una historia emocional, los actores se sientan cómodos y logren transmitir cercanía entre ellos. Para esto, existen varios libros (que se mencionaran en la pertinente bibliografía) que pueden ser útiles, para saber cómo transmitir la psicología de los personajes, los hábitos, las emociones, etc. También es recomendable buscar grabaciones de “detrás de las cámaras”, que ayudan a ver cómo distintos directores, trabajan en el momento de grabación. Por ejemplo, el *making off* de la película *Julieta*, donde podemos ver a Pedro Almodóvar dirigiendo a Emma Suárez y que podemos encontrar en plataformas como YouTube (Warner Bros, Pictures España. (2016, 16 de Abril) *Julieta - Making of Clip – Carta* [Video]. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=LofZ_kZE16o), o entrevistas a posteriori que explican estos procesos de creación como las entrevistas de RTVE en el programa *Qué grande es el cine* (Ricardo Iznaola (Productor). (1995-2005). *Qué grande es el cine* [Programa]. RTVE. <https://www.rtve.es/play/videos/que-grande-es-el-cine/>).

2.2.4 Investigar la función del director en la postproducción

En el caso de la postproducción, fue necesario investigar sobre procesos de montaje, edición de color, de audio, etc. Para poderlos llevar a cabo, sin embargo, en el caso (más común) en que la dirección no se tuviese que encargar de este tema, sería conveniente o recomendable investigarlo también, pues de esta forma se pueden indicar con más precisión los detalles que se requiere de este departamento. Es en este momento en el que la dirección ultima los detalles de la obra junto a este departamento.

En algunas ocasiones, se realiza también una “versión del director”, en la que, en lugar de atender a las recomendaciones de la productora por temas de tiempo, distribución del proyecto u otras recomendaciones, se basa únicamente en elegir las tomas o los detalles que a este departamento (dirección) le interesan.

2.2.5 Realizar la memoria

Por último, el objetivo de esta memoria es dejar constancia, de forma clara y ordenada, de todo el proceso de trabajo e investigación que lleva un proyecto audiovisual en todas sus fases. Desde los referentes y reflexiones iniciales, al proceso que se ha de seguir para llevar a cabo un audiovisual hasta los resultados que se obtengan. De esta forma, se pueden encontrar más referencias para futuros trabajos.

3 METODOLOGÍA

La metodología seguida en este proyecto se puede dividir en dos subapartados según su enfoque teórico o práctico.

3.1 TEÓRICA

La metodología teórica seguida en el proyecto se basa principalmente en la búsqueda de información. Se comenzó a trabajar en esta idea con un mapa Lorca, de esta forma se tendrían enumerados los elementos principales de los que se les debería buscar referentes. Para esta búsqueda de información, fueron útiles las distintas biografías de Ian Gibson sobre el poeta, la de Joseba Eceolaza, Ilu Ros, etc. Además de algunos libros teóricos sobre el contexto de la preguerra civil. También documentales y ejemplos audiovisuales como Salcedo, J. (Productor). (1987). *Lorca, muerte de un poeta* [Serie de Televisión]. RTVE, Emilio J. Ruiz. (2006). *Lorca: El mar deja de moverse* [Documental]. EMILIO RUIZ BARRACHINA. o Quer, S. (Directora). (2015). *La Xirgu* [Película]. Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals [Productora]. Se comenzó con la búsqueda de referentes cinematográficos, que ayudasen a visualizar el proyecto y entender la forma de trabajar los personajes y los diálogos. También teóricos, para trabajar de forma adecuada la redacción de guiones y la dirección de actores, así como la dirección artística y escenografía.

Se procedió a buscar también ejemplos de guiones de audiovisuales de todas las formas (cortometrajes, largometrajes, documentales, etc.), para leerlos y ver sus audiovisuales de forma simultánea para entender los procesos y los cambios a los que se someterían. Y, como ya se ha comentado, el proceso de búsqueda de información fue necesario en todos los apartados del proceso.

3.2 PRÁCTICA

Para la parte práctica, se siguieron también las metodologías aprendidas en los cursos anteriores del grado. Se separaron los procesos en tres partes: preproducción, producción y postproducción.

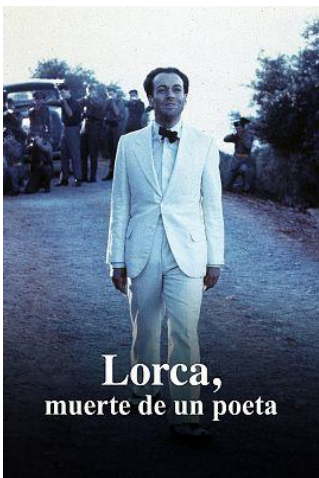


Fig. 2: Salcedo, J. *Lorca, muerte de un poeta*. (1987). Cartel de la serie.

Una vez decidida la idea de trabajar sobre la vida del poeta, habiendo acotado en la decisión de ir o no a México y habiendo decidido que la protagonista sería Margarita Xirgu, se procedió, por fin a trabajar en las distintas versiones del guion.

Siguiendo el ejemplo de la película Casablanca, de la que se dice que su historia se fue construyendo a lo largo de todo el proceso de filmación, se decidió que no se trabajaría sobre una versión final e inamovible del guion, si no sobre un proyecto vivo, que iría avanzando a la vez que el proyecto, atendiendo a recomendaciones y anotaciones de todo el equipo. Teniendo claro que el guion no sería algo definitivo, si no una base sobre la que poder trabajar, se procedió a aplicar los conocimientos adquiridos en asignaturas como Narrativa Audiovisual, Dirección de Fotografía, Relatos de Ficción o Documental de Creación, con sus pertinentes bibliografías. También en este punto se contactó con una compañera del grado con la que se compartiría este proceso: Iana Malinka. En este momento se distribuyeron las distintas ocupaciones que se deberían llevar a cabo. En este caso fue la dirección, dirección de actores y dirección de arte. Se procedió pues a buscar localizaciones adecuadas, vestuario y escenografía y, por fin, llevar a cabo un storyboard, un guion técnico y un plan de rodaje. Por fin se buscaron actores y se hicieron varias lecturas de guion y preparación.

En cuanto a la dirección de actores, se buscaron distintas técnicas actorales, como Stanislavsky, Meisner, Strasberg o Adler, y se buscó bibliografía sobre el tema como Rubio Alcover, A. (2021). La dirección de actores en la ficción audiovisual. EDITORIAL UOC.; sin embargo, no se siguió ninguna de estas técnicas al pie de la letra, si no, más bien, se tomaron diversos elementos de cada una y se trabajó el proceso con los actores, de forma que se sintiesen más cómodos.

Sin embargo, este proceso práctico se explicará de forma más detallada en el apartado 5. DESARROLLO DEL PROYECTO.

4 REFERENTES

A lo largo de este proceso ha habido distintos referentes, que han contribuido en la creación del proyecto por distintos motivos.

Hubo otros referentes en relación con la parte estética de la película, que sirvieron de ejemplos para mostrarle a la directora de fotografía y poder hacer un acercamiento visual, con una paleta de colores, moodboard, etc. Estos referentes fueron Joaquín Sorolla o Ignacio Pinazo, que retratan el costumbrismo y la instantaneidad, como si pudiésemos tomar una foto de un recuerdo.

4.1 DIRECTORES Y GUIONISTAS

En este proceso, ha habido varias figuras del mundo audiovisual, que, por el papel que desempeñan, su recorrido, procedimientos o formas de trabajar, han sido de ayuda para saber qué camino seguir y cómo llevar a cabo esta propuesta. Estos autores han asumido los roles que me interesaban en mi camino profesional y, de distintas formas, han contribuido en el aprendizaje y en el proceso de este audiovisual. Otros referentes, con menos influencia en este caso han sido Guillermo del Toro, Isabel Coixet, Fernando Fernán Gómez o Luis García Berlanga.

4.1.1 *Pedro Almodóvar*

Este director y guionista sirve de referente a la hora de trabajar como guionista y director. Como ha dicho en varias entrevistas, él comienza a escribir a partir de una idea y lo intenta hacer lo más verosímil posible, basándose en elementos de la realidad. Según dice el director, “Mis guiones son un relato ambiguo entre la literatura y el cine”, y esto es algo que también era muy cercano a esta idea, de unir la poesía de Lorca con el cine. No se buscaba contar una historia biográfica fiel, si no, una ficción realista, algo que pudiese ser verdad, pero con elementos propios, que contasen lo que yo quería contar; como diría el director: “Yo siempre escribo inspirado por la realidad, algo que he leído, o me han contado y que entonces se transforma en una realidad

interior” (entrevista para The Objective. (2019, 13 de diciembre). *Pedro Almodóvar: “Mis guiones son un relato ambiguo entre la literatura y el cine”*. <https://theobjective.com/further/cultura/2019-12-13/pedro-almodovar-dolor-y-gloria-guion/>).

Por otra parte, su idea de la estética definida y la ambientación. En este caso, el color rojo, muy representado en sus obras, es también utilizado, especialmente, en las escenas dentro del teatro. Además, tiene un gran cuidado por los detalles y, a nivel personal y profesional es algo muy interesante para mí.

También su forma de representar la realidad con diálogos muy teatralizados y con escenas rimbombantes y ostentosas. Consigue transmitir la pasión y emoción que se buscaban para representar al poeta y su mundo.

En cuanto a la dirección de actores fue también muy útil su figura, especialmente para el monólogo interno del personaje, que, como podemos ver en el detrás de las cámaras de la secuencia de la maleta de *Los abrazos rotos* (Guillerm Katz. (2020, 26 de febrero) Almodóvar dirige a Penélope [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=RxLp-KY62_k), le narra él a la actriz para ver no sólo que dice si no también qué piensa.

4.1.2 Alejandro Amenábar

En este caso también se trata de un guionista y director que trabaja elementos a los que se quería aproximar este proyecto. Especialmente en su film *Mientras dure la guerra* (Amenábar, A. (Director). (2019). *Mientras dure la guerra* [Film] Movistar Plus+ [Productora]), que se presentó como biografía dramática y trató la figura de Miguel de Unamuno, sirvió como ejemplo por conseguir contar la vida del escritor de una forma bastante fiel, pero siguiendo la mirada del director y con elementos añadidos que lo convierten en un relato de ficción.

Fue muy interesante indagar en este proceso que llevó al director a escribir y dirigir esta historia, pues fue el camino que después se intentaría seguir con este audiovisual.

4.1.3 *Greta Gerwig*

Esta directora y guionista estadounidense, es también interesante en su proceso de escritura. Habla de la creación de un gran borrador, con anotaciones y texto en grandes cantidades, con escenas que no han llegado a ser relevantes o puntos de trama que se le van ocurriendo, después, se realizan más borradores eliminando poco a poco aquello que no es necesario, para acabar quedándose con la esencia. Por otra parte, según dice: “Tu trabajo es escuchar tanto como escribes” (no se ha encontrado la fuente de referencia de la cita), haciendo referencia no solo a quienes puedan asesorar a la hora de la redacción final del guion, sino también a los personajes, que son quienes, finalmente, van a guiar la historia hacia un camino u otro. Se trata de un proceso en el que intervendrán también los actores y, como directora, ella se encarga de guiarlos hacia lo que ella ha pensado.

Trata también sus historias, realistas de por sí, con un toque fantástico o de ficción, que permite creerse las historias sin olvidar que son invenciones propias.

4.2 FILMES

En este apartado, mencionaremos varios audiovisuales y por qué han servido de referencia.

4.1.4 *Casablanca*

(Curtiz, M. (Director). (1942). *Casablanca* [Film] Warner Bros. Productora).

Esta obra audiovisual ha sido diana de varias especulaciones a lo largo del tiempo, de la mayoría, ya no se puede saber si son ciertas o no. Uno de estos mitos es el que dice que la obra se rodó sin guion o con una versión inacabada de este; sea cierto o no, es muy posible que lleve algo de razón, pues este guion fue evolucionando, como en otros casos, con la propia película, permitiendo a director y actores a improvisar escenas o frases que han pasado a la historia. Es por esto por lo que ha servido como referente, pues nos ha permitido tomarnos la historia que se quería tomar de una manera mucho

menos rígida, dejando así que fluyese y evolucionando como todos los demás procesos del proyecto.

4.1.5 *Belle Époque*

(Trueba, F. (Director). (1992). *Belle Époque* [Film] Fernando Trueba Productions).

Este cortometraje nació en la escena inicial de esta película. Cuando cae la noche y el personaje de Jorge Sanz camina algo desorientado por un camino iluminado por la luna. Fue a partir de aquí como se comenzó a visualizar la idea de relatar la vida del poeta mediante un audiovisual. Además, sirvió también como acercamiento entre el equipo de dirección y cinematografía para comprender el camino que queríamos seguir en cuanto a iluminación y color.

Nos sirve también para ejemplificar la búsqueda de esta estética clásica del cine español, con unos personajes muy marcados y teatrales y con una historia costumbrista con ciertos destellos.

4.1.6 *Moulin Rouge*

(Luhmann, B. (Director). (2001). *Moulin Rouge* [Film] Angel Studios Bazmark Productora).

Este caso sirvió de referente también por varios motivos; una vez más, era una película que hablaba del teatro (o más bien, el mundo del espectáculo y cómo es la creación de espectáculos y todo aquello que “no se ve”) y, además, utilizaba el contexto del país y la sociedad también como ambientación en segundo plano.

Además, utilizaba la voz en off del personaje en el futuro como narrador protagonista que casi todo lo sabe. Sirve para conectar con el protagonista, quien da la voz en off y quien, además, cuenta la historia; y también para presentarnos, de la forma que el protagonista lo ve, al otro personaje.

Es también una exaltación de las emociones; al igual que las demás películas del director, muestran las pasiones y los sentimientos de una forma extravagante.



Fig. 3: Trueba, F. *Belle Époque* (1992). Fotograma de la película.

Cabe también destacar la adaptación de *El Gran Gatsby* del mismo director, que sirvió de referente a la hora de presentar al personaje, ya que nos lo presenta primero a través del otro personaje, mediante lo que cuenta y poco a poco a través de planos detalles de él, hasta llegar a un plano medio de espaldas.

4.1.7 *Anna Karenina*

(Wright, J. (Director). (2013). *Anna Karenina* [Film]. Universal Pictures Productions).

Aunque por falta de presupuesto, no hemos podido conseguir replicar algo a esta escala, sirvió también de comunicación entre los dos departamentos para conseguir un objetivo común. Fue un referente propuesto por el departamento de fotografía y formó parte del proceso, en el momento en el que se trabajó la idea del movimiento de cámaras.

Sí que se sirvió, una vez más, como referente y ejemplo de teatralidad y exageración.

5 DESARROLLO DEL PROYECTO

A continuación, se describirán los procesos de trabajo seguidos en este proyecto. Estos procesos han sido estudiados en los 4 años de grado. Se mencionarán a continuación todos los apartados llevados a cabo por el equipo, sin embargo, en mi caso, como hemos podido leer anteriormente, los más claros fueron el proceso de guion y dirección.

5.1 IDEA

Como ya se ha comentado, la idea del proyecto surge a partir de querer contar la historia del poeta (o parte de esta). Se buscaron a partir de aquí diversos referentes y bibliografía que permitiesen escribir un guion que, pese a que no se pensó como una historia definitiva puesto que sabíamos que iba a ir cambiando a lo largo del proceso, nos sirviese para poder comenzar a trabajar con la historia.

Para abordar la historia de una forma más próxima al poeta y también, mucho más personal, se decidió no hacer una biografía exacta de la realidad, si no una adaptación de esta, una interpretación de lo que fue y cómo se ve bajo nuestro punto de vista; de esta forma, esta historia serviría de medio no solo para contar la historia del poeta, sino también para abordar otros temas de interés para el equipo; entre otros, hacer sentir al público el dolor de quedarse en un país en peligro o de emigrar con el peligro de no volver jamás, separarse de un ser querido, etc.

5.2 SITUACIÓN DE LA ACCIÓN

A partir de aquí se comenzó a acotar la historia que se quería contar. Se decidió situar los hechos en el año 1936 cuando la actriz Margarita Xirgu propuso a su amigo Federico que huyese del país con ella para ir los dos a México y reestrenar algunas de las obras en las que habían trabajado juntos. Después de esto, el poeta decidió quedarse en España, lo que supuso su muerte; por otra parte, la actriz sí fue a México y fue finalmente exiliada.



Fig. 4: Imagen de Federico García Lorca, se desconoce autoría.

Fig. 5: Pablo y Javier Olivares, *El Ministerio del Tiempo* (2015). Ángel Ruiz haciendo el papel de Federico G. Lorca.

Fig. 6: Marcos Zurinaga, *Muerte en Granada* (1997). Andy García en el papel de Lorca.

En este momento, se determinó cómo se abordaría la trama; se optó por fin por la opción de contarla desde el punto de vista de Margarita, que reflexionaría sobre tomar la decisión de coger el tren que la separaría de su amigo y su país para siempre. Para hablar de esta decisión se utilizaron los recuerdos que había compartido con él y que permitía hablar no solo de la relación que compartían sino también de cómo habían llegado hasta el punto de separarse y tomar caminos distintos.

Para contar todo este proceso, se decidió utilizar la voz de la actriz, que narraría todo el proceso de estas últimas reuniones con su amigo, el final de este, y la decisión que tomó ella.

Se quería hablar también de la muerte del poeta evitando mostrar el momento de su asesinato. Es por esto por lo que sí se mostró el momento en el que el “se despide de la vida”, como en un “paseo al más allá”, de una forma mucho más tranquila y romántica. Se quiso mostrar de espaldas, puesto que, a este, pero se presentó como algo idílico y como una despedida, con cierta esperanza del personaje a que todo fuese a mejor.

5.3 PERSONAJES

Una vez adaptada la historia y desarrollada la acción, era necesario desarrollar y conocer en profundidad a los personajes, para entender cómo reaccionarían frente a estas emociones y también, fijándonos en la tarea de dirección, para poder elegir a los actores y poderlos guiar adecuadamente después.

5.3.1 *Federico*

Federico es por supuesto, una adaptación del personaje real Federico García Lorca. Nacido en una familia de clase medio-alta y con bastante poder adquisitivo, en 1898 en Granada y asesinado también allí en 1936. Poeta, dramaturgo, director y actor, parte de los autores españoles conocidos como la generación del 27.

Se entiende también que es una versión sesgada por la mirada de Margarita, pues no deja de ser un recuerdo y un pensamiento de ella y en todo



Fig. 7 y 8: Imágenes de Margarita Xirgu, se desconoce autoría.

Fig. 9: Quer, S. *La Xirgu* (2015). La actriz Laia Marull haciendo el papel de la actriz Margarita Xirgu.

momento estamos viendo al amigo que ella recuerda o imagina. También a partir de mi propia versión del personaje, adecuándolo a lo más conveniente para el cortometraje y para la historia que se quería contar.

En esta interpretación, Federico es una persona alegre y optimista, llena de cariño y pasión; esto lo demuestra con su forma de hablar y de sentir cosas como el teatro o, incluso, la vida. Se centra en los detalles de aquello que lo apasiona y, aunque a veces de forma un tanto torpe, intenta expresar lo que siente evitando herir a las demás personas.

Por otra parte, al tener tanta pasión y emoción, se le presenta como una persona que, aunque expresa mucho, es incapaz de expresar absolutamente todo lo que siente, es por eso por lo que casi parece que le cueste hablar sin interrumpirse a sí mismo.

Es también, como veremos en la escena del camerino, una persona Finalmente, el Federico “de la otra vida”, que veremos en las escenas del camino, es un Federico mucho más calmado: ya todo ha acabado, sólo le queda tener esperanza y ver qué le depara la otra vida, ya nada le puede hacer daño.

Se ha evitado que aparezca de forma excesiva, haciéndolo aparecer al completo solo en momentos clave, no solo porque se tratase de un recuerdo de Margarita, sino también para mantener su misticismo y misterio.

5.3.2 *Margarita*

Margarita es también una reinterpretación del personaje histórico Margarita Xirgu, nacida en Barcelona en 1888 y fallecida en 1969 en Uruguay. Llamada Margarita la Roja, fue una actriz, profesora y directora muy reconocida en su momento, también por sus firmes inclinaciones políticas que después la llevaron al exilio.

Esta versión de Margarita se muestra como una mujer perfeccionista, seria y decidida.

Es una gran actriz y tiene mucho renombre, lo cual le da una posición privilegiada y la hace ser una persona admirada. Ella no se muestra tímida ante esto, de hecho, esto la engrandece y la orgullece. No llega a ser soberbia,

engreída o tirana, pero sí le da una sensación de grandeza y solemnidad. Es alguien que “se guarda todo para sí misma”.

Esta imagen la ha creado ella misma para abrirse paso en el mundo de la interpretación, pero con Federico no es así. A él sí le permite acercarse a su lado más sentimentalista y cariñoso. Él es, casi, “su punto flojo”.

Como veremos en la escena del camerino, pese a estar claramente informada de todo lo que sucede, no se permite desfallecer ante nadie, ni siquiera ante Federico. De hecho, evita admitir la realidad de que su compañero se está despidiendo de ella pese a que, claramente, ella ya sabe lo que está ocurriendo. Intenta tapar las emociones más personales, como la pérdida de su amigo o el miedo ante la guerra (o ante el destierro) con emociones que le intenta transmitir a Federico como la esperanza.

En la estación de tren y en la voz en off, puesto que se trata a un momento más adelantado en el tiempo que el resto, vemos a una Margarita que, aunque sigue guardando esa fachada de seguridad y poder incluso estando sola, se permite sentir lo que realmente siente. Es así como es capaz de aceptar la realidad y tomar la decisión tan difícil a la que se enfrenta.

Al final del cortometraje, casi la vemos convertida en Yerma, lo cual es curioso porque en la realidad, cuando Margarita Xirgu hizo Yerma en México, al enterarse de la muerte de su amigo, fue en ese momento cuando salió Margarita y dejó al personaje atrás; en este caso, se interpreta al revés, pues es Yerma quien se apodera de Margarita, haciéndola sentir todo el dolor que siente ella cuando pierde aquello que más quería.

5.3.3 Voz en off

La voz en off es, por supuesto, de Margarita. Sirve como narrador; un narrador que sabe qué ocurre y cuál es la situación, lo cual nos podría llevar a pensar que se trataría de un narrador omnisciente, sin embargo, es la propia protagonista quien cuenta la historia por lo que, se aproximaría más a un narrador en primera persona. Esto nos permitió utilizar el personaje de Margarita Xirgu, muy cercana al poeta, para hablar de cómo fue esta situación, cómo se desarrolló su relación en este momento y, además, a mostrar a

Federico de una forma muy sincera y cercana, pero sin que fuese él mismo quien contase su historia.

Conocemos aquí a una Margarita mucho más sincera y honesta con sus emociones. También, mucho más cansada, triste y quizá arrepentida, pero que entiende y asume, por fin, todo por lo que han debido pasar ella y su amigo.

Es casi la voz del duelo pasado por fin.

Sirve para conocer más a fondo los personajes y guiar al público por las diversas escenas y recuerdos que vamos viendo con los personajes.

Se utilizan también, en determinados momentos, otros audios en off, que entremezclan lo que realmente escucha el personaje (el hombre que dice “viajeros al tren”), lo que recuerda el personaje (la voz de Federico) y lo que imagina cuando piensa en su amigo (la voz del guardia que grita fuego).

5.4 LOCALIZACIONES, STORYBOARD Y VESTUARIO

Las localizaciones se redujeron a los lugares clave para representar la historia, de forma que se amenizase el cortometraje y para poder afrontar el proyecto de una manera más práctica. A estas localizaciones, sumamos la escenografía pertinente utilizada.

5.4.1 *El teatro*

El teatro fue, de forma literal y figurada, el punto unión para estos dos personajes. Era el lugar perfecto para mostrar los recuerdos felices que compartirían los dos amigos y que recordaría Margarita en el momento en el que tomaría la decisión de coger el tren. Además, el teatro supone una “mentira” o una representación en sí mismo, haciendo ver al público que realmente esto no fue lo que pasó con exactitud, si no una interpretación de la realidad, una historia que nos cuenta Margarita.

Por otra parte, Margarita pasa la mayor parte del tiempo en el escenario, en la fantasía y la “mentira”, mientras que Federico se mueve entre las butacas, en la parte mundana, realista.

Para recordar el momento en el que se situaba la historia, era importante trabajar con una escenografía adecuada: la escenografía de Yerma.

Basándonos en lo visual de la misma escena de la película inspirada en la obra (Távora, P. (Directora). (1998). *Yerma* [Film] Artimagen Producciones) y siendo lo más próxima posible a las descripciones del poeta (García Lorca, F. (1934). *Yerma*): “*Alrededor de una ermita, en plena montaña. En primer término, unas ruedas de carro y unas mantas formando una tienda rústica, dónde está YERMA.*”



Se crearon dos tiendas de campaña que representarían la tienda de Yerma, más próxima a Lorca, que sería blanca, simbolizando la luna y la muerte, igual que lo hace él en sus obras, y otra tienda que ayudaría a compensar el espacio. Se utilizaron también unas mantas, un yugo y una silla de caballo que recordarían a este otro símbolo del poeta: el caballo, también símbolo de la muerte.



A pesar de que no se especifica, nos situamos de esta forma, en los ensayos del reestreno de *Yerma* y, por tanto, en los últimos años de la vida del poeta.

Por otra parte, se procuró que el teatro fuese adecuado en términos cronológicos y que siguiera una paleta cálida, reforzando tonos rojos y dorados, que después se seguirían trabajando en postproducción.



Se procedió entonces a la búsqueda de la localización, teniendo en cuenta espacios como el Teatro Olympia, el Principal de Valencia, TAC, Talía, Rialto, Principal de Gandía, Principal de Godella y, por fin, con el Principal de Requena.

Gracias a la cesión de este espacio por parte de las personas encargadas de los espacios culturales de Requena, sin coste alguno, se pudieron realizar aquí las grabaciones después de visitas para fotografiar el espacio y tener un registro de este.

Se dispuso también de la ayuda de personal del teatro para acomodar los elementos que no fuesen acorde a la época y para la colocación de las luces.

Fig. 10, 11 y 12: García Venancio N., *Sueño y Tiempo* (2023). Imágenes de la escenografía y localizaciones.

5.4.2 Camerino

El camerino es una parte más profunda del teatro a la que tienen acceso pocas personas. De esta forma, se podía representar, aun en el teatro, la parte más emocional y sincera de los personajes, es decir, lo que es, literalmente, el interior.

Inspirándonos en la película *Bodas de Sangre* (Saura, C. (Director). (1981). *Bodas de Sangre*. [Film]. Productora Emiliano Piedra.), se trató de conseguir un camerino realista. Puesto que se disponía de un camerino del teatro, se planteó este espacio como algo desordenado, con vestuario esparcido, restos de maquillaje, etc. Sin embargo, por problemas personales se acabó grabando en otro espacio reacondicionado.

En este espacio, se nos presentaba una estancia mucho más pequeña y que no daba lugar al espacio que se quiso plantear, pero rápidamente el equipo fue capaz de adaptarse a este nuevo lugar. Se ambientó a las condiciones de la época y se utilizó el concepto de algo pequeño e íntimo.

Aun daba lugar a cierto desorden, con vestuario colgado del fondo, horquillas esparcidas, flores, etc. También con el toque personal e íntimo de la actriz, que guarda recuerdos y fotografías de su pasado con el poeta, así como un periódico que muestra su preocupación y una tarjeta de México, que nos deja entrever su futuro.

5.4.3 Estación

En este caso hablamos por fin de un espacio fuera del teatro. Aquí sí llega la realidad (por lo que debemos ver temas de actualidad como sería el periódico o los carteles), aunque Margarita no se fije en ella y esta esté únicamente de fondo. Es el lugar en el que el personaje enfrenta la verdad y la crudeza del mundo real.

Debía ser un espacio bello, pero sin dejar ningún rastro que permitiese especificar de qué estación se trata, ya que no se encontraron registros del lugar original.



Fig. 13: Saura, C. *Bodas de Sangre*.

(1981). Fotograma de la película.

Fig. 14: Távora, P. *Yerma* (1998).

Fotograma de la película.

Fig. 15: Fotografía del poeta y la actriz, autoría desconocida.

Por temas de logística de producción y tratándose de un lugar que tenía los elementos adecuados, (puertas de época, refuerzos de metal típicos, colores sencillos, etc.) se optó también por la estación de tren de Requena.

5.4.4 Camino

Se buscaba un lugar tranquilo, que mostrase la paz después del momento atroz. La belleza de un lugar que también puede ser peligroso. Se buscó también un camino que se asemejase al pasillo del teatro, de forma que fuese todo parte del último recorrido espiritual del poeta.

Pese a que según varias versiones a Federico lo asesinaron casi al amanecer, en esta versión se le muestra de noche, yendo a unirse con la luna a la que tanto le escribió y que sirve de símbolo de la otra vida.

Se utilizó aquí uno de los caminos de la entrada del pueblo de Villatoya, el pueblo donde se alojó el equipo durante las grabaciones.

5.4.5 Storyboard

En cuanto a la parte más visual del proyecto, abordando la tarea de dirección, se trató de transmitir a la directora de fotografía la idea que se tenía concebida. Se comentó también entonces qué tipo de movimientos de cámara se buscaban, la paleta de colores, el moodboard, el tipo de planos, etc.

Para esto, se trabajó en conjunto en un primer borrador de un storyboard que permitiera visualizar el cortometraje.

En primer lugar, en la estación se pretendía mostrar, mediante planos más cerrados, estáticos y picados, una Margarita empequeñecida y solitaria que decide, por fin, coger el tren. Son planos que muestran las emociones que transmite la actriz y se necesitaba, por tanto, que se pudiese ver claramente la expresividad en su rostro.

Para las escenas de teatro, se habló de utilizar más movimiento y planos más abiertos que mostrasen la escena como un recuerdo y como algo feliz y a gran escala, como es un teatro. Con una iluminación más directa y cálida que recordase a los focos de un teatro.



Fig. 16 y 17: Comparación de la actriz del cortometraje y el personaje real

Fig. 18: Fotografía de los actores de *Sueño y Tiempo* realizada por Iana Malinka.

Fig. 19 y 20: Imágenes de los bocetos de vestuario por Noelia García Venancio.

A su vez, en otros planos de teatro, se debía mostrar la soledad de un teatro vacío, lo que estaba y ya no.

En el caso del camerino, aunque se plantearon planos mucho más variados, más amplios e incluso algún contraplano, se tuvieron que descartar por la adaptación al espacio.

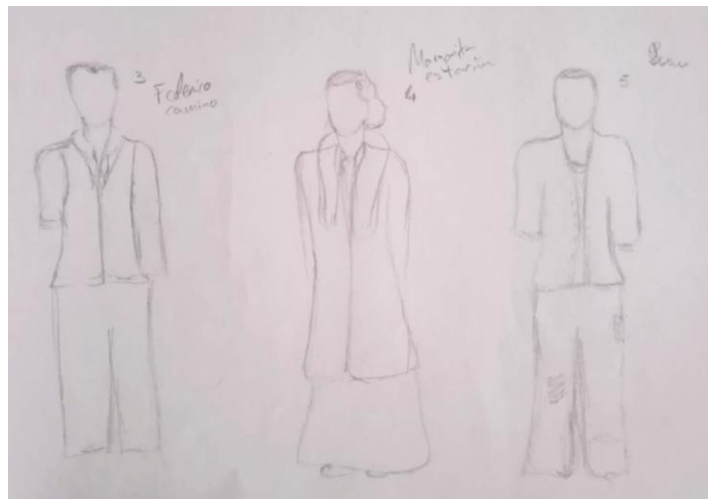
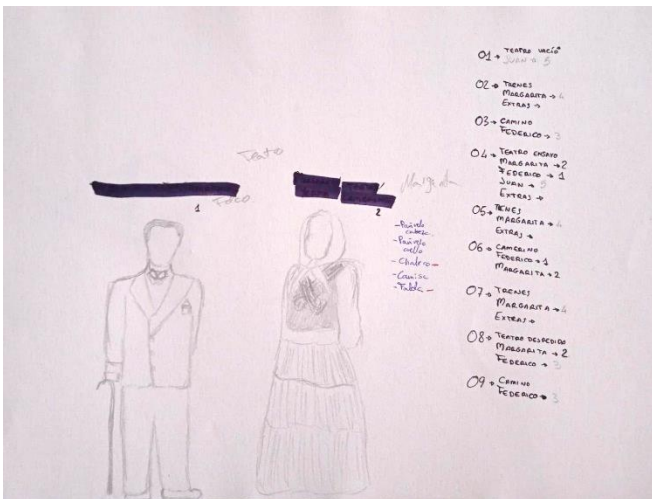
Para el camino, se pensaron planos mucho más sugerentes y que presentasen, ligeramente, a Lorca, que sería presentado en plenitud en el teatro.

5.4.6 Vestuario

En cuanto al vestuario de los protagonistas, nos inspiramos en fotografías reales de los personajes, especialmente en las de Margarita cuando interpreta Yerma. Se buscó una falda ancha, clásica y varios pañuelos, además de unos tacones; por el contrario, para la estación, se buscaba algo más formal y ceñido como una chaqueta y guantes.

En cuanto a Federico, se pensaron en los elementos clave que serían el bastón y el traje, y que luego se quedaría en camisa blanca para mostrar la fragilidad y aprovechar el color blanco como referencia a la luna (símbolo de muerte). Se planteó también el uso de pajarita, normalmente utilizada por el poeta, sin embargo, estéticamente no gustó al equipo.

Todas las prendas fueron prestadas por conocidos y, en el caso de las figurantes, también trajeron ellas mismas parte de sus vestuarios.



5.5 EQUIPO

5.5.1. Actores principales

Mediante varias tandas de casting, se entrevistaron a, aproximadamente, unas diez personas, dispuestas a participar en el proyecto.

Finalmente, nos decantamos por Silvia Catalá para Margarita Xirgu y Alex Estarlich para Federico García Lorca, y contamos con la participación de Javier Alabau para el papel de Juan, el otro actor que acompaña a Margarita, y varias personas con las que pudimos contar como figurantes y que aparecen mencionadas en los créditos.

Para el papel de Margarita buscamos a alguien capaz de transmitir la fuerza de la actriz y su capacidad de llenar el espacio con su presencia. También era importante una buena voz, capaz de modelar emociones sin mostrar su rostro y con buena dicción. Además, era necesaria una persona que supiera entender las directrices que se le diesen a la hora de actuar.

En cuanto a Federico, era necesario también que se pareciese algo físicamente, ya que parece estar más presente en el imaginario colectivo que Margarita. Además, debía ser capaz de transmitir cierta ternura y simpatía hacia el poeta con la mirada. También era importante que aguantase el porte y que pudiese aparentar los andares del poeta.

En el caso de Juan y Federico, al ser compañeros del grado, había cierta cercanía y fue más fácil transmitir en el momento de la interpretación las emociones que debían mostrar, los movimientos, etc.

5.5.2 Equipo humano

Se contó con personas ya conocidas del grado para completar el equipo, puesto que era muy difícil para mi compañera y para mí asumir el resto de las asignaciones también.

En primer lugar, la persona con la que se llevó completamente a cabo el proyecto fue Iana Malinka, encargada de la cinematografía y la dirección de fotografía, esencialmente, y formando parte también de la producción.

En el caso de la captación de sonido, contamos con Sabina García, que llevó micro y grabadora para sonidos ambiente y escenas más cerradas. Se utilizaron también micros de solapa para las escenas de teatro desde lejos.

Se contó también con Morgan Herráez como script y ayudante de sonido y arte.

Además, Javier Alabau ayudó también en las tareas de ayudante de dirección y dirección de fotografía.

5.5.3 Equipo técnico

- Estabilizadores: Dollies Marca Manfrotto Mod.117 /Trípodes- Marca CAMLINK Mod. TPVIDEO/ Steadycam de hombro Marca PAG

- Iluminación: Reflector Marca Bowens Mod MANDA 107/ 3 Focos LED/ Trípodes

- Estabilizadores para micrófono Marca Fonestar

- Cámara: BlackMagic Pocket CC4K.

- Ópticas: Leica R Kit Fijas.

- Grabadora: TASCAM DR-40.

- Micrófono: Micrófonos Direccionales Marca Fonestar Mod. FCM-440B.

- Pértiga y cable: Plumas Marca Rodhe Modelo BoomPole.

- Estabilizador de micrófono marca Fonestar.

- Auriculares y adaptador.

- Claqueta.

- Pantalla visualización de director y cable micro-HDMI.

5.6 PLAN DE RODAJE

En las reuniones iniciales de la dirección y la producción, se propuso en un inicio grabar todo el cortometraje en un fin de semana, sin embargo, por problemas personales, el plan de rodaje tuvo que ser adaptado a la agenda de los actores.

En un inicio se propuso que la grabación avanzase con la intensidad de las escenas, es decir, el primer día, después de ensayos in situ y aproximación al espacio y la cámara, se llevaría a cabo la escena 4 y las escenas de los

“recuerdos felices” y los ensayos, ya que para los actores sería una buena forma de aproximarse a los personajes, con una escena mucho más relajada y tranquila. Por la noche, se grabaría la escena del camino únicamente con Federico.

Posteriormente se grabaría la escena de la estación, que permite a la actriz contextualizarse en cuanto a su actuación. Así, por la tarde y el día posterior, se grabarían las escenas de la despedida de los personajes, mucho más cercanas e íntimas, que podrían resultar incómodas si los actores y el equipo aun no hubiesen trabajado juntos y que, además, simbolizarían también una despedida real.

Después del cambio del plan de rodaje, fue necesario grabar la escena del camerino en otro momento, sin embargo, el equipo ya se conocía y fue un proceso más fluido.

5.7 PRESUPUESTO

El presupuesto del corto fue dividido entre los dos componentes del proyecto, sin embargo, se debe agradecer a todo el equipo por su participación altruista. A esto, se suman también otros detalles que han podido pasar por alto, incluyendo la comida.

El presupuesto para la comida de los días de grabación para todo el equipo fueron aproximadamente 70€.

El transporte (que, en algunos casos, no nos cobraron por generosidad del equipo), de Valencia a Requena y Requena a Villatoya ida y vuelta, fueron alrededor de 50€.

La escenografía que hizo falta construir o comprar, se pagó alrededor de 100€.

El alquiler de una Blackmagic Pocket 4k, 200€.

El alojamiento también fue prestado como gran parte de los vestuarios. También el alquiler del teatro fue completamente altruista. El resto del equipo técnico fue prestado por la Universitat Politècnica de València.

5.8 RODAJE

El rodaje estaba programado para el fin de semana del 14 al 16 de abril, sin embargo, en las semanas previas, se hicieron varias reuniones de equipo para concretar los procedimientos y el plan de rodaje.

Se hicieron también algunas reuniones con los actores; la primera, para que se conociese el equipo y para hacer algunas fotografías promocionales y que también servirían como parte del attrezzo, además de comprobar vestuarios, maquillajes y escenografía, y realizar unas primeras lecturas de guion para familiarizar a los actores con el texto, después, se realizaron algunos ensayos más, incluyendo el ensayo in situ que se realizó la mañana del primer día de grabación.

El primer día de rodaje, se llevaron a cabo los primeros desplazamientos y, al momento de llegar, se prepararon todos los elementos de la escenografía del teatro y el camerino (que, finalmente, no fue utilizado). Allí se realizaron ensayos de actores, de movimientos de cámara, sonido y luces y se contactó con las actrices que harían de figurantes. Se grabó la escena que se tenía planeada sin problemas, sin embargo, por problemas personales el actor protagonista se tuvo que ir después de grabar sus escenas.

Después de este contratiempo, se replanteó el plan de rodaje y se decidió adelantar y aprovechar todo el tiempo del que disponíamos en el espacio.

Durante este fin de semana, nos alojamos en el pueblo de Villatoya, a 20 minutos del lugar de grabación. Aquí, se plantearon opciones para poder seguir llevando a cabo el proyecto y se comentó con el equipo qué opciones de mejora recomendaban. En cuanto a la relación dirección- reparto, fue positiva y se trató de mejorar con las sugerencias de los actores.

El siguiente día se llevó a cabo también la escena planificada, la estación de tren, grabando también planos adicionales para tener suficiente metraje por si era necesario realizar cambios en el momento de la edición o montaje. Por la tarde, también se grabaron algunos recursos que podrían ser aprovechables en el montaje.

Por la noche, se grabó la escena del camino con otro actor que fue retocado de forma que se pareciese al original.

Unas semanas después, habiendo reescrito algunos puntos del guion para adecuarnos a la falta de espacio (en vista de no poder volver a desplazar a todo el equipo al lugar), se volvió a reunir al equipo para grabar una última escena. En este caso, se cometió el error de citar al reparto a la misma hora que el equipo, pues se siguió el mismo procedimiento que en el caso del día 14, sin tener en cuenta que en ese momento se hizo de esa manera por el largo desplazamiento, en este caso, se debería haber citado al reparto más tarde, con tiempo suficiente como para ensayar, pero sin citarlos demasiado temprano.

La grabación se ejecutó con éxito y se consideró por fin acabado el rodaje del cortometraje después de varias inconveniencias.

El punto positivo en este rodaje fue que se consiguió llevar a cabo pese a todos los contratiempos enfrentados, sin embargo, habría sido conveniente tener más de un plan de rodaje o haber contemplado la posibilidad de más contratiempos a la hora de programar el rodaje. Este aspecto sirve como proceso de aprendizaje y se tendrá en cuenta en próximos proyectos.

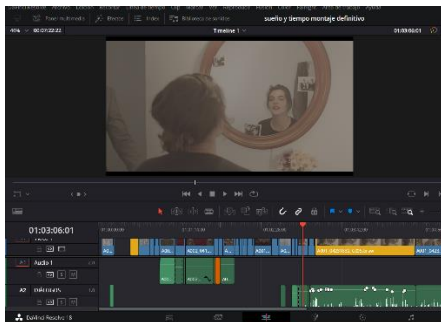


Fig. 21: Montaje del cortometraje *Sueño y Tiempo*.

5.9 POSTPRODUCCIÓN, DISTRIBUCIÓN Y RESULTADO

5.9.1 Montaje

Siguiendo lo comentado anteriormente, en este proceso de montaje todavía se continuó experimentando con el material que se tenía. Aunque las decisiones principales de la trama estaban ya tomadas y eran más firmes, el cortometraje siguió teniendo modificaciones sutiles, según las actuaciones del reparto o sensibilizando la voz en off con otras imágenes.

Se utilizó la herramienta DaVinci Resolve para el montaje, la edición de color y edición de sonido, en cuanto a los créditos se crearon con la herramienta After Effects de Adobe.

5.9.2 Sonido

La música elegida para este proyecto fue Las morillas de Jaén (García Lorca, Federico. (1931). *Las morillas de Jaén* [Canción]. En Colección de Canciones

Populares Antiguas. La voz de su amo). Se trata de una canción popular del siglo XV que versionó el propio poeta con la voz de La Argentinita, sin embargo, en este caso se ha utilizado sin voz.

Esta música sirve como acompañamiento para el cortometraje por su pasión y su dramatismo, que consiguen ejemplificar de otro modo los sentimientos y las reflexiones de Margarita. Se decidió utilizar únicamente música porque fue lo que grabó el poeta en su momento y parecía recordar la parte más tierna y frágil de este, sin ningún otro elemento que lo acompañase, como en las escenas del camino que simbolizan su muerte.

5.9.3 Edición

En el caso del etalonaje, color grading y edición, fue tarea del departamento de fotografía, a pesar de que, en otras circunstancias, habría un departamento específico para este trabajo, igual que para la edición de sonido.

Se llevó a cabo bajo la supervisión de la dirección, habiendo acordado una paleta de colores previamente y acordando una saturación y unos matices convenientes para ambos casos.

5.9.4 Distribución

Este proyecto se creó con intención clara de distribuirlo una vez finalizado. No solo se pensó en un sentido de distribución a certámenes o premios de cine juvenil, sino también en con una finalidad más personal.

Se pensó en este proyecto como una propuesta que pudiese ser utilizada en centros educativos para “tentar” a personas más jóvenes a interesarse por la figura del poeta y de la actriz. Se pensó en este proyecto como un cortometraje de ficción de forma que no fuese distribuido como otro documental como los ya existentes.

También se pensó en él en el sentido opuesto, para la distribución hacia las generaciones mayores que, conociendo o no la figura del escritor, podrían vivir este hecho histórico de forma adaptada, evitando complejos documentales o biografías escritas.

5.9.5 Resultado

El resultado se puede encontrar en la web YouTube, bajo el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=ZxxGki X v4>

Aunque esta versión es solo un primer montaje, ya que queremos seguir trabajando con el producto, en general, los resultados han sido óptimos y satisfactorios como desarrollaremos en el apartado 6. CONCLUSIONES. Sin embargo, viendo el trabajo en perspectiva, somos conscientes de que había varios puntos a mejorar, como pudieron ser detalles de escenografía, cambios de formato o una mejor calidad de volumen (con sus pertinentes problemas de captación de sonido).

6 CONCLUSIONES

A pesar de las complicaciones que han surgido a lo largo del proyecto, es satisfactorio pensar en que hemos podido llevar a cabo todo el proceso del trabajo, cumpliendo los objetivos marcados y las expectativas personales con un resultado acertado.

Comenzó siendo un proyecto ambicioso y con mucho que abarcar, sin embargo, una vez adecuado a las exigencias del trabajo (y sin haber perdido las aspiraciones y las metas personales), se pudo seguir adelante con un proyecto más coherente y abierto a cambios.

Aunque hubieron varios contratiempos y cambios en cuanto a las planificaciones de tiempo iniciales, fue una fortaleza trabajar con estas, y es un elemento con el que se pretende seguir trabajando en futuros proyectos, pues da seguridad y visión de futuro; sin embargo, habría que mejorar la visión sobre este, puesto que supuso una debilidad el hecho de que cuando ocurre algo de imprevisto puede causar crisis por no tener planeadas alternativas, otro punto a mejorar, sería la propuesta de no solo uno si no varios planes de rodaje y cronogramas. Aun así, sí hemos sabido superar estos baches rápidamente y hemos sido capaces de seguir adelante.

Teniendo en cuenta que en otros proyectos no había funcionado de la manera que se buscaba, en este caso nos centramos mucho más en investigar las tareas de la dirección y las metodologías de otros profesionales de este sector; esto fue una certeza, y la relación director-actores/director-equipo fue algo de lo que sentirse orgulloso, a pesar de que, claramente hay cosas a mejorar que se han aprendido en este rodaje, como la forma de transmitir ciertas directrices al reparto.

Hubo obviamente limitaciones económicas, aunque estas se pudieron abordar de forma satisfactoria buscando otros medios y gracias a la generosidad de los demás miembros del equipo.

En cuanto a la metodología seguida, creo que ha sido adecuada al proceso, aunque sigue siendo recomendable que, en cada uno de los proyectos futuros se siga incluyendo la parte de investigación teórica, ya que pueden surgir

diferentes artículos, opiniones u objetos de estudio que nos puedan ayudar en ese momento.

En general, a pesar de los contratiempos y puntos a mejorar del proyecto, los resultados han sido satisfactorios y el proceso ha sido interesante para seguir aprendiendo y seguir la formación en este ámbito.

7 BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía.

- Canet, F., & Prósper Ribes, J. (2009). *Narrativa audiovisual: estrategias y recursos*. Síntesis.
- Rubio Alcover, A. (2021). *La dirección de actores en la ficción audiovisual*. EDITORIAL UOC.
- Barroso García, J. (2008). *Realización audiovisual*. Síntesis
- Edgar-Hunt, R., Marland, J., & Richards, J. (2010). *Guión*. Parramón.
- Miralles, A. (2000). *La dirección de actores en cine*. Cátedra.
- Melendres, J. (2010). *La dirección de los actores: diccionario mínimo*. ASOC. DIRECTORES DE ESCENA.
- Gibson, I. (2016). *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*. DEBOLSILLO.
- Felguera, G. P. (2010). *Lorca, el último paseo: claves para entender el asesinato del poeta*. ULTRAMARINA.
- Chéjov, A. (2005). *Sin trama y sin final: 99 consejos para escritores*. Alba Editorial.

Audiovisual.

- Salcedo, J. (Productor). (1987). *Lorca, muerte de un poeta* [Serie de Televisión]. RTVE
- Emilio J. Ruiz. (2006). *Lorca: El mar deja de moverse* [Documental]. EMILIO RUIZ BARRACHINA.
- Quer, S. (Directora). (2015). *La Xirgu* [Película]. Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals [Productora].
- (Ricardo Iznola (Productor). (1995-2005). *Qué grande es el cine* [Programa]. RTVE. <https://www.rtve.es/play/videos/que-grande-es-el-cine/>).
- (Warner Bros, Pictures España. (2016, 16 de abril) *Julieta - Making of Clip – Carta* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=LofZ_kZE16o).
- (Guillerm Katz. (2020, 26 de febrero) *Almodóvar dirige a Penélope* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=RxLp-KY62_k)

8 ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1: Noelia García Venancio: Sueño y Tiempo, 2023. Imagen de las grabaciones.

Fig. 2: Salcedo, J. Lorca, muerte de un poeta. (1987). Cartel de la serie.

Fig. 3: Trueba, F. Belle Époque (1992). Fotograma de la película.

Fig. 4: Imagen de Federico García Lorca, se desconoce autoría.

Fig. 5: Pablo y Javier Olivares, El Ministerio del Tiempo (2015). Ángel Ruiz haciendo el papel de Federico G. Lorca.

Fig. 6: Marcos Zurinaga, Muerte en Granada (1997). Andy García en el papel de Lorca.

Fig. 7: Imagen de Margarita Xirgu, se desconoce autoría.

Fig. 8: Imagen de Margarita Xirgu, se desconoce autoría.

Fig. 9: Quer, S. La Xirgu (2015). La actriz Laia Marull haciendo el papel de la actriz Margarita Xirgu.

Fig. 10: García Venancio N., Sueño y Tiempo (2023). Imágenes de la escenografía y localizaciones.

Fig. 11: García Venancio N., Sueño y Tiempo (2023). Imágenes de la escenografía y localizaciones.

Fig. 12: García Venancio N., Sueño y Tiempo (2023). Imágenes de la escenografía y localizaciones.

Fig. 13: Saura, C. Bodas de Sangre. (1981). Fotograma de la película.

Fig. 14: Távora, P. Yerma (1998). Fotograma de la película.

Fig. 15: Fotografía del poeta y la actriz, autoría desconocida.

Fig. 16: Comparación de la actriz del cortometraje y el personaje real.

Fig. 17: Comparación de la actriz del cortometraje y el personaje real.

Fig. 18: Fotografía de los actores de *Sueño y Tiempo* realizada por Iana Malinka.

Fig. 19: Imágenes de los bocetos de vestuario por Noelia García Venancio.

Fig. 20: Imágenes de los bocetos de vestuario por Noelia García Venancio.

Fig. 21: Montaje del cortometraje Sueño y Tiempo.

9. ANEXOS

[..\..\ANEXOS TFG.pdf](#)

Se añadirán además en el archivo .pdf adjunto con nombre “García Venancio, Noelia ANEXOS- TFG SUEÑO Y TIEMPO”.