



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Politécnica Superior de Gandia

Propuesta y desarrollo de la dirección de fotografía del
cortometraje Cruel y dulce Julia.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Comunicación Audiovisual

AUTOR/A: Tamarit Castro, Lucas

Tutor/a: Herráiz Zornoza, Beatriz

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

Resumen

El siguiente Trabajo de Fin de Grado pretende desarrollar tanto la parte creativa como técnica de la concepción y realización de la dirección de fotografía del cortometraje *Cruel y dulce Julia* (Estevan, C. y Tamarit, L. 2023). Para ello, se ha llevado a cabo un estudio previo sobre las influencias estilísticas del cine de los años 70, influencias que formarán parte del carácter visual del corto, en consonancia con su tono experimental y vanguardista.

Tras dicho estudio y siguiendo las pautas fotográficas entendidas, se procede a realizar una memoria sobre todo el proceso relacionado con la dirección de fotografía del proyecto. Desde la concepción de la idea hasta la postproducción, pasando por las pruebas técnicas y la experiencia en rodaje.

De esta manera, se busca crear un trabajo completo y que ahonde tanto en las cuestiones teóricas como prácticas de la cinematografía, adjuntando los resultados del proyecto para un mayor entendimiento del proceso.

Director de fotografía; Dirección de fotografía; Cortometraje; Iluminación.

Abstract

The following Undergraduate Thesis Project tries to develop the creative part, as well as the technical one of the conception and accomplishment of the short film *Cruel y dulce Julia* (Estevan, C. & Tamarit, L. 2023). To do that, there has been made a study of the stylistic influences in cinema from the seventies. Those influences will be a part of the visual nature of the project, being experimental and avant-garde.

After the studio and following those visual rules, the memoir of the project will talk about all the process related to the development of the cinematography of the project. From the initial conception to the postproduction, also acknowledging the technical tests and the shooting experience.

All in all, the goal is to create a complete project that talks about the theory of cinematography as well as all the practical issues, showing the results of the final project so that the understanding is thorough.

Cinematographer; Cinematography; Short Film; Lightning.

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN.....	3
1.1. CONTEXTUALIZACIÓN DEL TRABAJO.....	3
1.2. OBJETIVOS.....	3
1.3. LÍMITES	4
1.4. METODOLOGÍA.....	4
II. CONCEPCIÓN DEL PROYECTO.....	4
2.1. FICHA TÉCNICA DEL PROYECTO.....	4
2.2. ARGUMENTO.....	5
2.3. IDEACIÓN Y CONFLICTO DE LA TRAMA.....	6
III. CONCEPCIÓN FOTOGRÁFICA DEL CORTOMETRAJE.....	6
3.1. REFERENTES	6
3.2. PREPRODUCCIÓN: ASPECTOS TÉCNICOS Y CREATIVOS	11
3.2.1. Material técnico.....	11
3.2.2. Relación de aspecto	12
3.2.3. Arquitectura lumínica	12
3.2.4. Profundidad de campo	15
3.2.5. Lentes	16
3.2.6. Composición y movimientos de cámara	16
3.2.7. Gama cromática	20
3.3. CREACIÓN DEL STORYBOARD Y EL GUIÓN TÉCNICO	23
IV. PRODUCCIÓN.....	25
4.1. RODAJE Y EQUIPO	25
4.2. DIFICULTADES DURANTE LA PRODUCCIÓN.....	26
4.3. PLANOS MÁS COMPLICADOS REFERIDOS A LA DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA.....	32
4.3.1. Plano a contraluz de la fiesta	32
4.3.2. Plano del retrovisor	33
4.3.3. Plano secuencia de la conversación	34
4.3.4. Plano contrapicado desde el maletero.....	35
4.3.5. Plano contrapicado de Julia tras vomitar	36
4.3.6. Plano desde debajo de la cama de la niña.....	37
4.3.7. Plano de la piedad.....	38
4.3.8. Plano de los calzoncillos manchados de sangre.....	39
V. POSTPRODUCCIÓN REFERIDA A LA IMAGEN.....	39
5.1. ETALONAJE.....	39
VI. CONCLUSIÓN.....	44
VII. FILMOGRAFÍA	45
VIII. BIBLIOGRAFÍA	45
IX. ANEXOS.....	49

I. INTRODUCCIÓN

1.1. CONTEXTUALIZACIÓN DEL TRABAJO

La dirección de fotografía es una de las especialidades más importantes en una producción cinematográfica. Su función es crear una atmósfera visual que sumerja al espectador en la historia a través de una concepción visual y estilística determinada. Una identidad propia constituida por planos, angulaciones, composiciones, iluminación, movimientos de cámara, gama cromática, formatos y lentes. Cuestiones que determinan de qué forma se cuenta una historia y como se le hace llegar al público.

La dirección de fotografía es una herramienta cinematográfica que une tanto valores tecnológicos como artísticos para transmitir la narrativa. Desde de la concepción del término se ha considerado que el estilo visual de cada época viene dado por las posibilidades tecnológicas de las que se dispone.

Laura Cortés-Selva comenta en su libro *Tres décadas de estilo visual en el cine* (2018) que los profesionales de la industria consideran el desarrollo y la democratización de los sistemas y formatos como la puerta hacia una mayor experimentación y riqueza de estilos diferenciadores para cada proyecto.

Existe una todavía ferviente discusión sobre si una buena dirección de fotografía se materializa en la creación de planos complejos y de una belleza extraordinaria, cuando la realidad es que una buena dirección de fotografía es aquella que acompaña el argumento de una película. Hay que entender el arte cinematográfico como un conjunto de planos que construyen escenas mediante un modus operandi homogéneo que solidifica el estilo visual de la obra.

El director de fotografía tiene una visión, y la adapta al guion para darle un carácter visual distintivo que trabaje por y para la construcción de una narración coherente. Roger Deakins afirma en una entrevista que le hicieron para The International Cinematographers Guild (1998) que “La gente confunde un plano bonito con la buena dirección de fotografía”.

En este trabajo, se llevará a cabo la propuesta de dirección de fotografía para el cortometraje *Cruel y Dulce Julia* (Carla Estevan y Lucas Tamarit, 2023). Una historia sobre brujería, el despertar sexual y los traumas de la infancia. Todos estos temas mencionados constituirán un proyecto envuelto en un aura mística con un acercamiento estilístico al cine de los años 70. Por esto último, se analizarán referencias cinematográficas de la época y actuales que traten temas semejantes, así como el guion, la temática y necesidades visuales del propio cortometraje.

Seguidamente se presentará la propuesta fotográfica detallada y por partes del proyecto. Se explicará el proceso de concepción visual y el desarrollo a lo largo de la producción, mostrando los resultados.

1.2. OBJETIVOS

Los objetivos de este trabajo son los siguientes:

Objetivo principal:

Se pretende crear el estilo visual y la realización de dirección de fotografía del cortometraje *Cruel y dulce Julia*.

Objetivos secundarios:

Aplicar el estilo cinematográfico de las películas estudiadas a lo largo del proyecto, atendiendo a las cuestiones formales y estéticas de los filmes de la década de los 70.

Dotar al cortometraje de un estilo visual propio, gracias tanto a los aspectos técnicos como artísticos mediante la realización de un storyboard y un guion técnico que plasme la intencionalidad visual.

Estudiar y aprender de las técnicas de dirección de fotografía cinematográfica y su evolución a lo largo de la historia del cine.

1.3. LÍMITES

Como director, guionista y director de fotografía del proyecto, junto con mi compañera Carla Estevan, deseábamos crear una historia compleja y ambiciosa, tanto en lo narrativo como lo visual. Por ello, hemos querido expresar al máximo nuestras capacidades y las del equipo. Hemos creado una historia que necesitaba un amplio número de localizaciones, efectos visuales, efectos prácticos y numerosos días de rodaje. Todo ello unido a un muy escueto presupuesto y complicaciones surgidas en rodaje que han supuesto ciertas limitaciones que hemos logrado solventar de la mejor manera posible.

1.4. METODOLOGÍA

El proceso de trabajo de este proyecto se ha llevado a cabo a lo largo de meses en un espacio temporal que se puede dividir en dos etapas.

La primera consistió en la ideación y creación del cortometraje, mediante la codirección, guionización y propuesta visual junto con mi compañera Carla Estevan. Durante este proceso se pensó en la historia y se fue escribiendo a lo largo del verano de 2022. Una vez se tuvo el guion finalizado, creamos la propuesta visual y comenzamos a reunir al equipo para hacerla posible. En esta fase entró la creación de storyboard, guion técnico, presupuestos por departamento, fichas de localizaciones, castings, rodaje y montaje del proyecto final.

Los archivos citados pueden ser vistos en los Anexos del trabajo.

La segunda parte sería la creación de esta memoria y la creación de un marco conceptual que ahonde en los aspectos referidos a la cinematografía ya no únicamente de nuestro cortometraje, sino también de las referencias fílmicas para la creación de este. Aquí se explicará detalladamente el proceso de realización del proyecto y como se ha convertido la concepción inicial en un producto audiovisual real.

II. CONCEPCIÓN DEL PROYECTO

2.1. FICHA TÉCNICA DEL PROYECTO

Nombre del cortometraje: *Cruel y dulce Julia*.

País: España.
Año: 2023.
Duración: 11 minutos.
Género: Terror/Romance.
Guión: Carla Estevan y Lucas Tamarit.
Dirección: Carla Estevan y Lucas Tamarit.
Ayudante de Dirección: Andrea Pérez.
Reparto: Claudia Boluda, Lluvia Vergara, Miguel Agullo, Alejandro Salinas.
Directora de producción: Julia Muller.
Jefa de producción: María Lomeña.
Directora de arte: Emily McAvinue.
Directores de fotografía: Lucas Tamarit y Carla Estevan.
Maquillaje y peluquería: Celia Mejías.
Vestuario: Elvira Redondo.
Montaje: Julia Díaz y Federico Jiménez.
Música: Juanma Rodríguez y Lourdes Gámez.
Etalonaje: Vicent Sendra.
Gráficos y diseño: Estela Valldecabres y María Molina.
Sinopsis: Julia es una joven que vive sumergida en distracciones y malas decisiones. Una noche, tras ser testigo de un asesinato conoce a Victoria, una mujer enigmática que capta su atención y hace crecer en ella un deseo que desconocía. Desde entonces, Julia no ha vuelto a ser la misma. La obsesión y el odio han surgido en ella y traen consigo recuerdos de su infancia que creía haber olvidado.

Enlace al Trailer 1 de *Cruel y dulce Julia*:

<https://youtu.be/VJnYhhiNZQI?si=0bzLHiGyDXcX-Vfv>

Enlace al Trailer 2 de *Cruel y dulce Julia*:

<https://youtu.be/ekBz6PwGB3g?si=F-SKpK-NMwsl-rNg>

2.2. ARGUMENTO

Julia es una joven que vive en una constante huida de todas aquellas emociones y pensamientos que le recuerdan a su pasado. Por ello, ha caído en una espiral de malas decisiones que la han alejado de su verdadero yo desde que se fue de su casa a los dieciocho años.

Una noche, Julia es testigo de un asesinato y queda hipnotizada por la causante de esta desdicha, Victoria. Tras conocerla e intimar con ella, Julia descubre su sexualidad y queda cautivada por la enigmática presencia de esta mujer.

A partir de entonces, empezará a ver como sus recuerdos de la infancia vuelven a su mente y la obligan a enfrentarlos de la manera más desagradable posible. Algo le sucedió la noche que conoció a Victoria, su cuerpo está cambiando y convirtiéndose en algo repugnante y demoníaco. Julia busca respuestas y comienza a pensar reiteradamente en Victoria, ello la llevará a seguirla obsesivamente hasta descubrir secretos que jamás imaginaría.

Al final, Julia deberá hacer frente al trauma de su pasado que la llevó a escapar de su hogar. La violación por parte de un hombre que debía protegerla y en quien ella

confiaba. El odio y la rabia crecerán visceralmente en ella y su dolor se convertirá en un monstruo que busca venganza.

2.3. IDEACIÓN Y CONFLICTO DE LA TRAMA

Con esta historia se busca llegar a profundizar en varios temas sociales que predominan en la actualidad contemporánea. La identidad sexual es uno de los temas tratados en el cortometraje que parte de nuestra inquietud como autores. Ya no se trata simplemente de presentar un personaje homosexual que descubre ser capaz de disfrutar del sexo después de años sin hacerlo, sino que se quería representar la realización de ese primer amor que llega tarde por haber permanecido tanto tiempo escondido.

Esto crea en ella una confusión y una idealización de la persona amada que la lleva hasta un punto ciertamente obsesivo. Esta cuestión nos parecía interesante como arco argumental del personaje.

Se descubre también una gran parte dramática centrada alrededor del trauma infantil que sufre la protagonista. Este trauma proviene de un abuso que sufrió por parte de un familiar cercano cuando era pequeña y que ha influido en todas sus capacidades sociales y comunicativas a lo largo de su vida.

La historia arranca desde una completa disociación por parte de Julia. Ella evita pensar en lo que le ha pasado y la ha llevado a convertirse en quien es.

Es entonces, al conocer a Victoria, cuando comenzará a recordar y a exteriorizar ese trauma que tenía guardado. Aquí es cuando entraría la parte más mística e inverosímil de la historia, para presentar la asimilación de ese dolor a través de aspectos fantásticos y ficticios que convierten a las protagonistas en seres sobrenaturales. El descubrimiento de estos poderes, unido al entendimiento de lo que le ocurrió en la infancia, hará que Julia busque canalizar todos estos sentimientos a través de la venganza.

III. CONCEPCIÓN FOTOGRÁFICA DEL CORTOMETRAJE

3.1. REFERENTES

A la hora de pensar en la fotografía del corto se buscaba crear un mundo atemporal que justificara los temas relacionados con la brujería que constituyen la trama, así como hacer entender al mismo tiempo que se trata de una historia real que habla de situaciones contemporáneas. Por ello, el trabajo y la compenetración entre el equipo de fotografía y de arte sería muy importante. Se decidió construir un mundo inspirado en el cine más experimental y audaz de los años 70 que creara un aura de misticismo alrededor de la historia.

En Estados Unidos, los años 70 trajeron consigo una de las décadas más proliferantes del cine de terror. La creación de películas de este género respondía un eco de las circunstancias sociales y la ansiedad por el futuro, reflejaban la incertidumbre de toda una generación. La crisis, la desconfianza en el gobierno, la reciente Guerra de Vietnam y la pérdida paulatina de los valores religiosos clásicos trajeron consigo

películas como *Carrie* (de Palma, 1976), *La matanza de Texas* (Hooper, 1974) o *La noche de Halloween* (Carpenter, 1978).

Gracias a las innovaciones tecnológicas que surgieron a lo largo de esta década, se llevarían a cabo numerosas experimentaciones a la hora de mostrar la expresividad narrativa de los filmes. La luz teñida, la estilización de los planos, la huida del montaje invisible y la predilección en muchos casos por mostrar transiciones evidentes e incluso agresivas que vinieron dadas en gran parte por las tendencias europeas anteriores de la *Nouvelle Vague*.

Las nuevas ópticas permitían cambiar la distancia focal y dotar de dinamismo a los planos, por lo que el *zoom* fue un recurso muy utilizado desde entonces y dotó de personalidad y dramatismo a películas como *Carrie* (de Palma, 1976) o *Suspiria* (Argento, 1977).

La utilización del *zoom* se ha terminado sustituyendo en el cine contemporáneo por el uso de los *travelling* de profundidad, ya que dan una sensación más orgánica. Por ello, hacer uso de este recurso aporta un valor nostálgico extra al carácter del proyecto. Esta fue la razón por la que se decidiría hacer uso del *zoom* óptico de las lentes en distintos planos.

Carrie supuso una de las mayores inspiraciones tanto en cuanto a temática como a estilo visual de la década. La película de Brian de Palma, cuya dirección de fotografía recae sobre Mario Tosi, destaca por tener una personalidad estilística muy notoria. *Jump cuts*¹ que enfatizan expresiones, atrevidos *zooms* de cámara que centran nuestra atención de manera incluso cómica desde el punto de vista actual, una tonalidad de colores poco contrastada y lavada en la mayor parte de la película, que da un giro absoluto al final cuando los fotogramas de la película se tiñen por completo de rojo.

Figura 1. Fotograma de “Carrie”.



Nota. La siguiente imagen es un fotograma sacado de la película “Carrie”. Tomado de “Carrie”, por Brian De Palma, 1976.

Figura 2. Fotograma de “Carrie”.



Nota. La siguiente imagen es un fotograma sacado de la película “Carrie”. Tomado de “Carrie”, por Brian De Palma, 1976.

El subgénero del *giallo* italiano también gozaría de su época dorada a lo largo de los 70, formando las bases de lo que en un futuro sería el *slasher*. El *giallo* se consideró un subgénero perteneciente al mundo del terror que se caracterizaba por su uso de colores saturados, protagonistas femeninas, erotismo exacerbado y situaciones de horror más cercanas a lo absurdo que a la seriedad. Los grandes exponentes de este subgénero fueron Dario Argento, Mario Bava o Lucio Fulci. Películas como *Suspiria* o *El pájaro de las plumas de cristal* (Argento, 1970) también sirvieron como inspiración fotográfica para este proyecto.

Suspiria, de Dario Argento y con una dirección de fotografía de Luciano Tovoli cuenta con factores característicos de la época que coinciden con Carrie (como el uso del *zoom* o *jump cuts*), pero además añade una visión muy particular y llamativa en cuanto al uso de la paleta de color. Optando por colores vivos que impregnan cada fotograma y consolida el filme como uno de los claros ejemplos del *giallo*.

Figura 3. Fotograma de “Suspiria”.



Nota. La siguiente imagen es un fotograma sacado de la película “Suspiria”. Tomado de “Suspiria”, por Dario Argento, 1977.

Néstor Almendros y su trabajo desde los años 60 también supuso una de las referencias más importantes referidas a la concepción fotográfica del cortometraje. Su

trabajo junto a Éric Rohmer en *La coleccionista* (1967) o *La rodilla de Clara* (1971) y junto a Terrence Malick en *Days of Heaven* (1978) se han convertido en uno de los referentes visuales clave para nuestro cortometraje. La delicadeza de sus imágenes, la composición y como ello crea una paleta de color suave y confortable.

Figura 4. Fotograma de “La coleccionista”.



Nota. La siguiente imagen es un fotograma de “La coleccionista”. Tomado de “La coleccionista”, por Eric Rohmer, 1967.

Rohmer tiene una forma muy personal de alargar el plano y aun así hacerlo interesante, contando más a través de la economización de planos y encuadrando estos de manera excepcional. Su trabajo y el del director de fotografía permiten respirar al espectador y crean una atmosfera de paz alrededor del filme.

El cortometraje en sí juega mucho con las referencias a otras películas ya sea mediante la historia, la música o la fotografía. Por ello nos permitiríamos hacer guiños homenajeando películas clásicas que traten temas semejantes a la obsesión y la sexualidad como *Vertigo* (Hitchcock, 1958).

También encontramos dos películas actuales con un estilo propio que dejan entrever influencias cinematográficas de otras épocas, tratando de darle un aspecto visual cercano a otro tiempo a un filme contemporáneo. Fueron una referencia importante para nosotros, además las resoluciones técnicas eran bastante cercanas a aquello que se buscaba conseguir en el proyecto. Se trata de *Carol* (Haynes, 2015) con dirección de fotografía de Edward Lachman y de *The Love Witch* (Biller, 2016), fotografiada por M. David Mullen.

Ambas películas son completamente distintas conceptualmente y de alguna manera las dos hablan de la posición de la mujer en un determinado lugar y momento, de su sensibilidad ante la crudeza del mundo exterior. Nos adentran mediante la confección visual en imágenes que, pese a haber sido rodadas en el siglo XXI parecen sacadas del siglo XX, cada una con una estética que referencia a la respectiva década en que se basa.

Figura 5. Fotograma de “Carol”.



*Nota. La siguiente imagen es un fotograma de “Carol”.
Tomado de “Carol”, por Todd Haynes, 2015.*

Figura 6. Fotograma de “Carol”.



*Nota. La siguiente imagen es un fotograma de “Carol”.
Tomado de “Carol”, por Todd Haynes, 2015.*

Figura 7. Fotograma de “The Love Witch”.



*Nota. La siguiente imagen es un fotograma de “The Love Witch”.
Tomado de “The Love Witch”, por Anna Biller, 2016.*

Lachman, por ejemplo, buscó sus referencias para *Carol* en fotografías tomadas durante la década de los 50 por fotógrafas como Esther Bubley o Helen Levitt. En cuanto a *The Love Witch*, Mullen decidió grabar la película en 35mm y sobreexponer los fotogramas durante el revelado para darle el estilo de *Technicolor* que buscaba. Así como utilizar luces duras sobre los personajes, ello creaba una imagen rica y contrastada. También usó lentes de difusión para dotar a los primeros planos de un aspecto glamuroso, algo a lo que nosotros también recurrimos en nuestro cortometraje.

Algo en lo que coinciden todas las películas referenciadas y que ayudó a la elección del formato y lentes fue que todas ellas estaban rodadas con lentes esféricas y en un *aspect ratio* de 1.85. Con ello, podemos terminar reconociendo que los años 70 supusieron un cambio completo con la forma clásica de trabajar en el cine. Se desarrollaron proyectos que arriesgaban desde lo visual y buscaban acercar el cine a las nuevas vanguardias artísticas que surgían en el mundo. Las nuevas posibilidades técnicas permitían jugar con las ópticas y un mayor uso de los movimientos de cámara. Las nuevas emulsiones permitían jugar con la expresividad y significado del color en la trama. Una mayor proliferación del fenómeno videoclip también vería su repercusión en los montajes e imágenes de la gran pantalla hasta la llegada de la cadena MTV a principios de la década siguiente (1981).

Después de tener claras las referencias y sus características estilísticas, decidimos que el cortometraje tendría dos aspectos diferenciados. Uno más naturalista y con iluminaciones planas y colores ciertamente desaturados que se acercaría al cine de Rohmer o a la parte menos experimental de *Carrie*. Y otro aspecto más expresionista tanto en cuanto a iluminación, como color y composición del plano, que se acercaría a la corriente del *giallo* y el cine vanguardista europeo. Las imágenes que buscábamos buscarían la unión entre la sensualidad y el terror. El cortometraje en sí juega mucho con las referencias a otras películas ya sea mediante la historia, la música o la fotografía. Por ello nos permitiríamos hacer guiños homenajeando películas clásicas que traten temas semejantes a la obsesión y la sexualidad como *Vertigo* (Hitchcock, 1958).

3.2. PREPRODUCCIÓN: ASPECTOS TÉCNICOS Y CREATIVOS

3.2.1. Material técnico

La concepción de una buena dirección de fotografía debe responder a un equilibrio entre las posibilidades técnicas de las que se dispone y las inquietudes artísticas de los creadores, ateniendo a los departamentos de dirección y producción y poniéndose de acuerdo con el de dirección artística. Se necesita un buen conocimiento de a dónde se puede llegar partiendo del material del que se dispone.

En el rodaje del cortometraje se contaría con el equipo de la productora independiente Esbós. Gracias a su colaboración se consiguió una Black Magic Pocket Cinema Camera 4K y sus respectivos objetivos como el Sigma 18-35 f1.8 o el Tokina 11-16 f2.8, así como una infinidad de trípodes, adaptadores y monitores.

En cuanto a equipo lumínico, se disponía de dos unidades de LED Neewer FULL RGB, un Godox bicolor con Softbox, un Ulanzi mini cubo LED RGB y un NANLITE FS-150B Bi-color. Todo ello con sus respectivos trípodes, difusores y reflectores.

3.2.2. Relación de aspecto

Desde el inicio, la clara elección del *aspecto ratio* que tomaríamos fue el 1.85:1, ya no únicamente porque la mayoría de las películas que tomamos como referencia se hacían servir de este formato, sino porque era la opción obvia si queríamos acercarnos a la estética setentera analógica de este tipo de producciones.

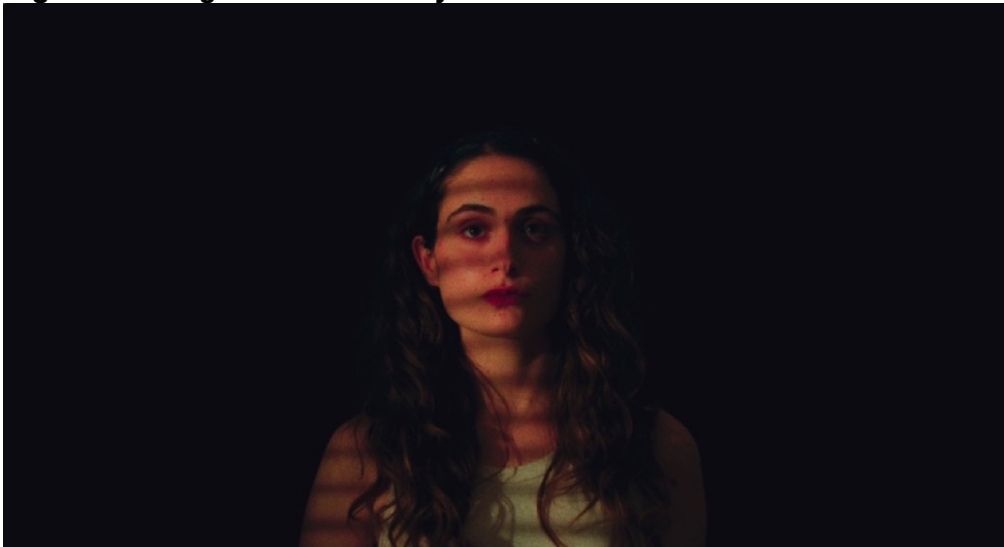
Se trata de un formato amplio que abarca un mayor espacio tanto horizontal como verticalmente sin compresiones. Se trata de un formato inmersivo que llega a ocupar gran parte de la pantalla cuando es proyectado. Como *aspect ratio*, ayuda a crear imágenes más íntimas cuando nos centramos en primeros planos de un personaje, ya que no queda tanta información dispersa a los lados como en un 2.35:1.

3.2.3. Arquitectura lumínica

Tipo de luz, contraste, definición de sombras, luces altas y bajas. Partiendo de las referencias setenteras dadas anteriormente, se buscó una iluminación distintiva narrativamente a lo largo de todo el cortometraje. Para ello, se consideró que el proyecto tenía dos aspectos visuales diferenciados dependiendo de la subjetividad del relato.

Julia narra una parte del cortometraje desde la subjetividad, por lo que se decidió dar a estos fragmentos un carácter artístico más diferenciador. Vemos lo que Julia recuerda por lo que nos permitimos jugar con la iluminación, los colores y la composición.

Figura 8. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.



De esta manera, en la escena nocturna del coche, cuando Julia recuerda cómo Victoria la salvó, buscaríamos reforzar las luces de los faros rojos del coche con focos con gelatinas de color. Así como la luz azulada de la noche. También se decidió que se mojaría toda la carretera para que las luces se reflejaran y de esta manera obtener un efecto mucho más cinematográfico.

Figura 9. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.



También se partió de una iluminación teñida para reforzar la saturación de ciertas piezas creadas por el departamento de arte, como el rojo de las cortinas.

Figura 10. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.



En la parte más abstracta y experimental del cortometraje nos permitimos jugar con fuentes de luz duras que crearan imágenes más teatrales y contrastadas, se buscaría incluso el uso de efectos visuales para conseguir momentos realmente perturbadores. Se recurrió a la utilización de una iluminación a contraluz en algunos planos para reforzar la figura de Julia y el misticismo que la rodea. Así como también la proyección de luces duras sobre la protagonista en ciertos planos de vulnerabilidad para crear un mayor contraste y resaltar su anatomía.

Figura 11. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”



La otra gran parte del cortometraje tiene un montaje invisible y narrativamente objetivo. El concepto lumínico de esta parte sería cálido y natural en la mayor parte de escenas. Como en las referencias setenteras se observa, se evitarían los altos contrastes y se buscaría una imagen visualmente más plana y equilibrada.

Para dar con ese efecto nostálgico y delicado, las plantas de iluminación proponían rebotar la luz de los focos o hacer uso de difusores para dar un ambiente suave. En la mayor parte de planos centrados en un personaje se trató de incorporar luces de relleno para compensar el desequilibrio que creaba sombras exageradas por la luz principal. En los exteriores, debido a la luz dura del sol sobre las protagonistas, se propuso la utilización de difusores y reflectores para reconducir la luz.

Figura 12. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.



En general se buscaría una iluminación de clave alta, reduciendo sombras siempre que no fueran necesarias narrativamente. Muchas escenas fueron ambientadas con humo para aportar textura a la imagen y reforzar las fuentes de luz. También se falsearían las fuentes de luz diegética que aparecían en plano con el Ulanzi mini cubo LED RGB.

3.2.4. Profundidad de campo

Se ha buscado un grado alto de profundidad de campo para darle un aspecto más clásico al proyecto y permitir experimentar con la composición en distintos niveles del plano en base a la referenciación de otras películas como *Vertigo* (Hitchcock, 1958) o *Persona* (Bergman, 1966).

Figura 13. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.



Figura 14. Fotograma de “Vertigo”.



Nota. Tomado de “Vertigo”, por Alfred Hitchcock, 1958.

A la hora de crear el storyboard y seleccionar las lentes se tendría muy en cuenta partir de esta alta profundidad de campo. Esto ayudaría a tener una mayor economización de planos, buscando contar más a través del encuadre y la composición y dejando que la acción se desarrolle en distintas distancias de la imagen, siendo capaz la audiencia de descifrarlas todas. A mayor profundidad de campo, mayor número de elementos que aparecen en pantalla, por lo que debía haber una clara jerarquía de qué sujetos era importante enfatizar en cada momento, algo que se buscó representar con claridad en el storyboard.

Habría también una utilización de una reducida profundidad de campo, pero recurriendo a esta en casos narrativamente necesarios. Únicamente se utilizaría una baja profundidad de campo a la hora de centrar la atención en un sujeto o aislar a un personaje en un momento de alta carga dramática o sentimental.

3.2.5. Lentes

Como se ha explicado anteriormente, la necesidad de una profundidad de campo bastante amplia en el proyecto nos llevó a utilizar un objetivo de 18-35mm, que con el sensor super 35mm de la Black Magic del que disponíamos pasaba a convertirse en un 24-65mm.

El objetivo más angular que utilizamos para planos generales o en los que queríamos distorsionar de cierto modo los bordes fue el Tokina 11-16mm. Y para los planos más intimistas en los que se buscaba aislar el sujeto de todo lo demás utilizaríamos un 50mm. Decidimos también incorporar a las lentes un filtro Pro Mist, que ayudaría con la difusión lumínica y aportaría más delicadeza a la imagen final.

3.2.6. Composición y movimientos de cámara

La composición general de los planos del cortometraje sería clásica, basada en la regla de los tercios y desplazando el sujeto hacia un lado u otro en los puntos de interés del encuadre para crear cierto dinamismo visual. Se recurriría a centrar la imagen en momentos de elevada importancia narrativa.

La regla de Hitchcock, conocida como aquella que dota de un carácter u otro a los elementos que aparecen en el plano. Se juega con la composición y la presencia de los sujetos para darles una importancia u otra y jerarquizarlos a ojos de los espectadores. Es algo a lo que se quería recurrir en varios planos en los que se compara a Julia y Victoria, dejando clara la superioridad e intimidación que ejerce Victoria sobre Julia. Esto se conseguirá mediante el uso de la profundidad de campo y la composición, dejando a Julia empequeñecida en un extremo de la pantalla mientras Victoria ocupa gran parte de esta.

La angulación de los planos es un recurso que hemos empleado para representar esta dinámica de poder entre las dos mujeres, filmando a Julia en ciertos planos ligeramente picados para así potenciar su vulnerabilidad de una manera clara. Mientras que Victoria sería vista en repetidas ocasiones desde ángulos contrapicados evidencian su fuerte personalidad y carácter decidido.

Figura 15. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.



Figura 16. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.



En los momentos más abstractos y relacionados con el misticismo de la historia hemos realizado juegos compositivos que ayudan a deformar la realidad. La utilización de los reflejos especulares, planos picados cercanos al aberrante o el uso del fuera de campo en el encuadre serían factores decisivos para transmitir esa sensación de mundo ilusorio.

Figura 17. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.

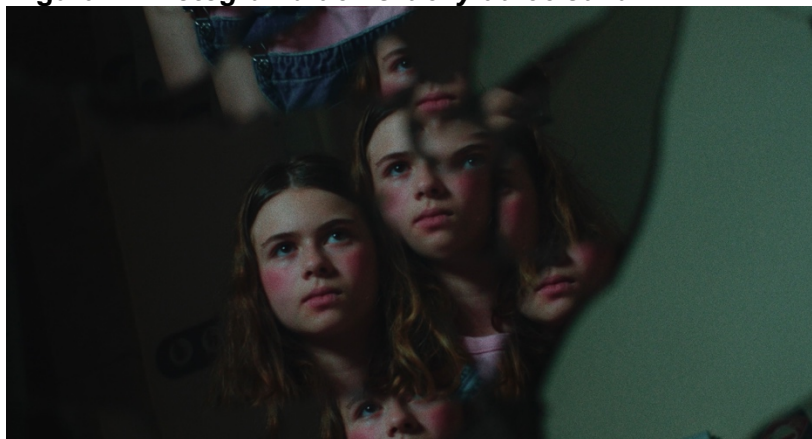


Figura 18. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.



Figura 19. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.



El transfoco se ha utilizado como recurso para centrar la atención subjetivamente dependiendo de aquello a lo que Julia está prestando atención.

Los movimientos de cámara pueden reemplazar la edición en muchas ocasiones, redirigiendo la mirada de la audiencia hacia nuevos puntos de interés mediante planos secuencia. Pese a ello, el cortometraje se caracterizaría por un escueto uso del movimiento.

Con una inspiración basada en las películas de los 70, el movimiento de cámara empleado se limitaría al uso de la cámara en mano en planos fijos que buscan ser interesantes a través de la composición y el encuadre. También se han añadido varios planos que incorporan un *track in* y un *track out*, así como algunas panorámicas horizontales que buscarían mantener a los sujetos dentro del límite del encuadre.

El *track in* se llevó a cabo en una escena de diálogo, donde pasaríamos de ver a las dos protagonistas separadas en el espacio al inicio hasta verlas juntas a punto de besarse cuando la cámara llega al final del recorrido. El movimiento aquí ayudaría a acercarnos gradualmente a los personajes para subrayar la carga dramática de la acción. En el caso de nuestro proyecto, se pasaría de un plano americano cerrado a un plano medio conjunto; habiendo seguido durante la toma al punto de interés principal, que es Victoria.

Figura 20. Fotogramas del plano secuencia de “Cruel y dulce Julia”.



El *track out*, por otra parte, tiene un sentido narrativo relacionado con la sorpresa y la inquietud. A lo largo de este plano descubrimos la verdadera naturaleza de Victoria mientras es idealizada en la mente de Julia. La secuencia parte de un primer plano de Victoria, que se mantendría impecable y preciosa de pie. A medida que la cámara se aleja aparecería un hombre en el encuadre que es asesinado, el plano termina en un inquietante plano americano de ella sonriendo mientras observa el cadáver en el suelo.

Este *travelling* de profundidad hacia atrás pretende conseguir la sensación de que algo inesperado va a ocurrir, jugando con la tensión visual y mostrando la fatídica realidad a medida que el encuadre se abre más y más y desvela el suceso.

Figura 21. Fotogramas de “Cruel y dulce Julia”.



Más allá de los movimientos de cámara de corte narrativo se busca también el uso del dinamismo visual basado en las referencias establecidas como *Carrie*. Durante la fase de estudio y tras el visionado de películas de los 70 se llegó a la conclusión de que si algo caracterizaba a los filmes desde finales de los 50 era el uso de recursos novedosos para la época como el *zoom* o los *jump cuts*.

3.2.7. Gama cromática

Desde el inicio de la concepción del estilo visual del cortometraje tanto el equipo de fotografía como el de arte debían mantener una clara comunicación para valorar la importancia del color en el proyecto.

El color ejerce una clara función dramática que evoluciona con la historia de cada producto audiovisual. Tanto el tono, como la saturación y el brillo del color de un filme

indican una elevada cantidad de características narrativas que van más allá de lo escrito en el guion.

Debido a que las referencias partían de películas de los 70 había dos opciones posibles en cuanto al tratamiento del color. Optar por una paleta más saturada que referenciara las películas del *giallo* italiano en las escenas relacionadas con el misticismo y lo onírico. Y buscar los tonos más desaturados y apastelados de otras corrientes para las escenas centradas en la vida real y objetiva de las protagonistas.

La búsqueda de esta intención cromática nos condujo a localizar espacios que tuvieran este carácter de colores pastel o saturados emulando el *technicolor* que se potenció más incluso a través de la dirección fotográfica y el posterior etalonaje. Así, se dotó a la imagen de un carácter nostálgico y de ensueño, como si se tratase de un recuerdo.

Figura 22. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.

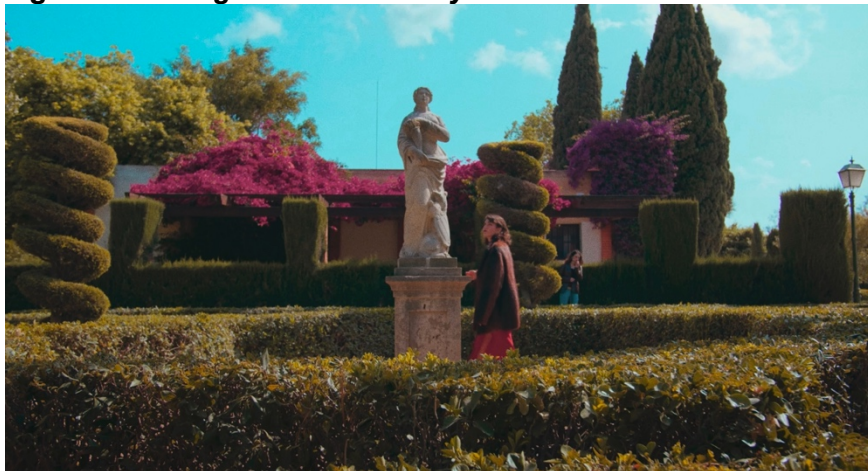
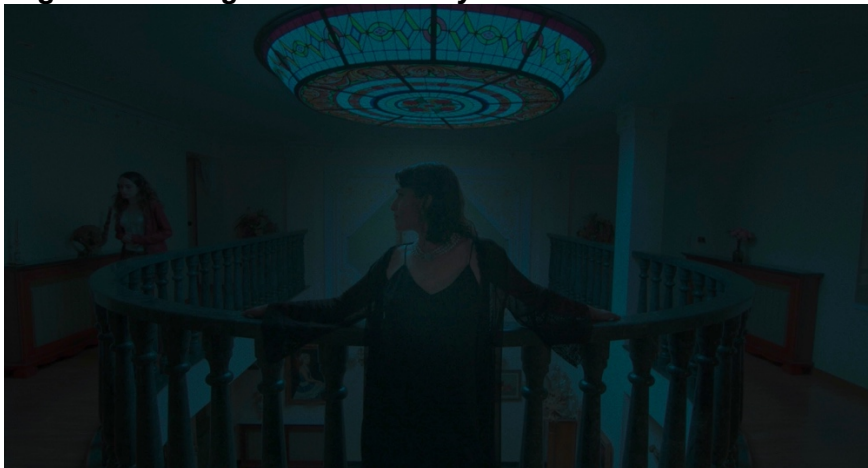


Figura 23. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.



Se realizó un uso creativo del color ya que habría varias escenas permitían alejarse de la realidad y recrear atmósferas cromáticas impredecibles. El color tiene una función tanto actoral (referida a los personajes para diferenciarlos) como espacial (capaz de diferenciar los espacios por su equivalente gama de color).

El personaje de Victoria está representado por el color rojo, que simboliza la pasión y el poder, pero también el peligro. Su coche, las cortinas de su casa, sus

cuadros y su vestuario tendrían elementos de este color que la hicieran reconocible. Incluso en su primera aparición la veríamos iluminada por los faros rojos del coche.

A medida que el cortometraje avanza y Julia se convierte cada vez en una persona más parecida a Victoria vemos como también aparecen estos elementos del color rojo en sus planos. Desde el departamento de fotografía se jugó con la iluminación y la saturación de los colores para enfatizar de manera creativa dichos matices.

Figura 24. Fotogramas de “Cruel y dulce Julia”.



Nota. Fotogramas que muestran a Victoria y su asociación al rojo de “Cruel y dulce Julia” (2023).

También se buscó la armonía visual de los colores mediante la iluminación y el espacio. Durante la escena de la conversación en casa de Victoria se buscó el énfasis de colores complementarios, partiendo de una luz cálida amarillenta en el interior de la sala y una azulada que entra por las ventanas simulando la iluminación nocturna.

Otra utilización de este recurso de tonos complementarios se empleó en la escena de la discusión en casa de Julia, donde partiendo de los tonos rosáceos de la estancia, se añadió una iluminación verdosa en una de las paredes que creó una profundidad de color muy interesante.

La inspiración para la creación de la arquitectura lumínica de este último espacio fue *Vertigo*, tanto estilística como narrativamente. Esta icónica escena con luz verde que entra por la ventana de la película de Hitchcock busca ahondar en la psicología del personaje principal y su obsesión por la mujer que tiene frente a él. Algo similar ocurre en nuestro cortometraje, ya que es en esta escena cuando Julia afronta su obsesión por Victoria y descubre los traumas de su pasado que la han llevado a su desequilibrado estado mental. Hitchcock tenía una predilección por mostrar la noche a través de un color verdoso, iluminación que se puede reconocer en películas como la mencionada anteriormente o en el clímax de *Atrapa a un ladrón* (Hitchcock, 1955).

Figura 25. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.



Figura 26. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.

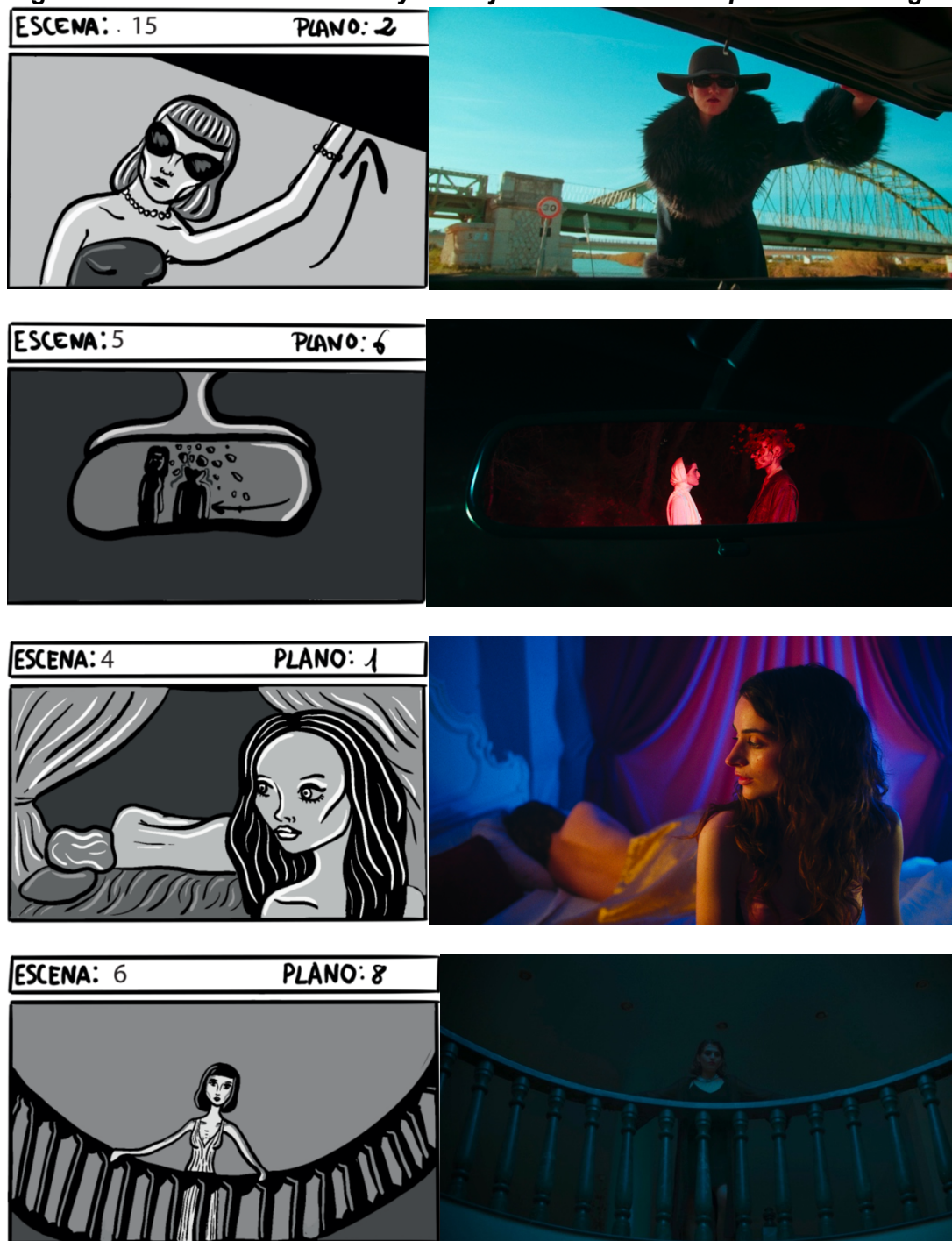


3.3. CREACIÓN DEL STORYBOARD Y EL GUIÓN TÉCNICO

Ambos directores nos reunimos después de la creación del guion para dar un sentido visual y referencial al cortometraje. Esto se llevó a cabo con la creación de una pequeña escaleta con referencias filmicas de tipos de planos, composición y angulaciones que posteriormente sería convertida en el storyboard.

El storyboard sería de vital importancia ya que mi manera de trabajar en cuanto a composición viene dada por la visualización de la imagen y su siguiente representación mediante el dibujo. El guion técnico complementó la información del storyboard, ambos documentos contienen los dibujos y los datos escritos como apoyo.

Figura 27. Ilustraciones del Storyboard junto con su correspondiente fotograma.



Nota. A la izquierda, las ilustraciones del Storyboard, por Lucas Tamarit, 2023. A la derecha, los fotogramas del cortometraje "Cruel y dulce Julia", por Carla Estevan y Lucas Tamarit, 2023.

En un principio la propuesta de storyboard se abordaría de una manera más esquemática y simple, buscando únicamente dejar claros los aspectos técnicos del plano. A medida que lo desarrollé, constituí una nueva visión en cuanto a las posibilidades narrativas.

El proceso de creación del storyboard duró alrededor de una semana, una semana más tarde el guion técnico estaba completado. Ambos documentos se enviaron a los jefes de departamento de cada especialidad para que consideraran sus

aportaciones en cada plano. Arte, por ejemplo, podría apreciar en qué planos se verían más o menos los espacios creados.

IV. PRODUCCIÓN

4.1. RODAJE Y EQUIPO

El tiempo de rodaje es el momento crucial para el director de fotografía, ya que es entonces cuando se materializan las ideas en las que lleva tiempo trabajando y descubre cuales son los límites expresivos y técnicos de estas. El rodaje se llevó a cabo en 7 días durante el mes de abril, producción tuvo que crear elaborados planes de rodaje para cuadrar la disponibilidad de todos los actores y equipo, así como el ahorro de gastos en material, catering y desplazamientos.

Figura 28. Foto fija del rodaje de “Cruel y dulce Julia”.



Nota. Foto fija del rodaje de Cruel y dulce Julia, tomada por Lluna Vicente Pardines, 2023.

Fue un rodaje largo, dividido en dos partes a lo largo de un mes debido a la disponibilidad del equipo. El equipo de fotografía fue escueto para poder adaptarse a las circunstancias. Se contaba con directores, DIT, Gaffer, dos eléctricos que se iban turnando a lo largo del rodaje según disponibilidad, operador de cámara, auxiliar y focuista. Para la organización del equipo se utilizaron como guía tanto el plan de rodaje, el guion técnico, storyboard y plantas de cámara e iluminación⁴.

Figura 29. Fotografías fijas del rodaje de “Cruel y dulce Julia”.



Nota. Fotos fijas del rodaje de Cruel y dulce Julia, tomada por Lluna Vicente Pardine, 2023.

Se contaba con un total de 16 localizaciones repartidas por la Comunidad Valenciana, por lo que en ciertos casos y dependiendo de las necesidades técnicas, el equipo llegó a reducirse hasta a 4 personas. A lo largo del rodaje se grabó en distintos lugares situados en Gandía (alojamientos residenciales y el aula de camarografía de la EPSG), Bellreguard (casa del hombre que asesina Julia), Valencia (Viviendas, Parque de Viveros, Museo de Bellas Artes), Macastre (casa de Victoria), Sueca (puente en el que Victoria se deshace de un cadáver) y Xeraco (carretera en la que ambas protagonistas se conocen)⁵.

Figura 30. Foto fija del rodaje de “Cruel y dulce Julia”.



Nota. Fotos fijas del rodaje de Cruel y dulce Julia, tomada por Lluna Vicente Pardine, 2023.

Se trató de un rodaje intenso, en el que todo el equipo puso mucho de su parte para sacarlo adelante tras haber estado trabajando durante largas jornadas. Desde el departamento de dirección y producción buscaron respetar los tiempos asignados a cada escena grabada ya que las actrices debían ser devueltas a sus respectivas casas a horas comprensibles después de cada día.

4.2. DIFICULTADES DURANTE LA PRODUCCIÓN

Al tratarse de un rodaje ambicioso y lleno de localizaciones el equipo tuvo que enfrentarse a la resolución de problemas que fueron surgiendo a lo largo de la grabación del cortometraje.

Lo que primero creó una necesidad de replanteamiento de las localizaciones fue la propia disponibilidad de estas y el horario en el que podíamos acceder a ellas. En un principio se pretendió grabar la casa de Julia en un chalé de la Eliana, que tanto el equipo de arte como de fotografía aprobaba. El espacio estaba dotado de una presencia visual y arquitectura que encajaba a la perfección con el personaje de Julia.

La vivienda solo se podía usar de día así que, sin embargo, las necesidades del guion requerían una ambientación nocturna, pero la construcción estaba realizada principalmente en cristal y era inviable recrear una atmósfera oscura. Se decidió cambiar de localización y la escena se grabó en el amplio salón de la jefa de producción, donde se taparon las ventanas y creó un ambiente sombrío y tétrico mediante la iluminación.

Las circunstancias no permitieron llevar a cabo al completo la intención que se buscaba desde el departamento de fotografía. Se quería jugar con los reflejos de luz verde a través de altos ventanales que entraban a través de la oscuridad nocturna exterior, pero al tener que tapar las ventanas de una nueva localización que no contaba con grandes ventanales se tuvo que recurrir a un juego de iluminación verdosa lateral difuminada por cortinas.

Figura 31. Foto fija del rodaje de “Cruel y dulce Julia”.



Nota. Foto fija del rodaje de Cruel y dulce Julia, tomada por Lluna Vicente Pardine, 2023.

Otras dos circunstancias adversas que surgieron también vinieron motivadas por la necesidad de grabar escenas nocturnas.

Durante el rodaje en la carretera de Xeraco, el generador del que disponíamos para conectar los focos y la máquina de humo, así como la iluminación necesaria para que tanto maquilladora como vestuario realizasen su trabajo comenzó a quedarse sin batería. Esto se tradujo en un adelanto fugaz del tiempo de preparación tanto para arte como foto, que tuvieron que montar todo el espacio a ciegas.

En el departamento de foto la circunstancia se vivió con incertidumbre, ya que se montaba la iluminación sin realizar pruebas y únicamente se encendía el generador cuando la toma estaba preparada para grabar automáticamente.

Figura 32. Foto fija del rodaje de “Cruel y dulce Julia”.



Nota. Foto fija del rodaje de Cruel y dulce Julia, tomada por Lluna Vicente Pardine, 2023.

La otra complicación vino dada, de nuevo, por la construcción de una de las localizaciones y debería ser resuelta en la postproducción del proyecto. El equipo había dado el visto bueno a una enorme casa barroca que constituiría el hogar de Victoria, pero ello fue tras ver las fotografías del lugar realizadas en la noche.

Al llegar el día del rodaje, se descubrió una enorme claraboya sobre la parte de la vivienda en que se iba a grabar. Según el guion, la escena debía ser completamente nocturna, ya que narrativamente ocurría tras la escena de la carretera que ya había sido rodada, por lo que era inconcebible cambiar la continuidad lumínica.

Figura 33. Foto fija del rodaje de “Cruel y dulce Julia”.



Nota. Foto fija del rodaje de Cruel y dulce Julia, tomada por Lluna Vicente Pardine, 2023.

Automáticamente se llegó a la conclusión de que el problema se solucionaría durante el etalonaje del cortometraje, intentando recrear el efecto *Noche Americana*. Un efecto utilizado cuando el equipo graba durante el día y luego corrige las curvas cromáticas y baja exposición para dar la sensación de nocturnidad mediante una imagen oscura y de tonos azulados.

Una nueva dificultad que no esperábamos y que supuso también uno de los motivos de la división del rodaje en dos partes fue la falta de disposición de material con el que contábamos en un principio.

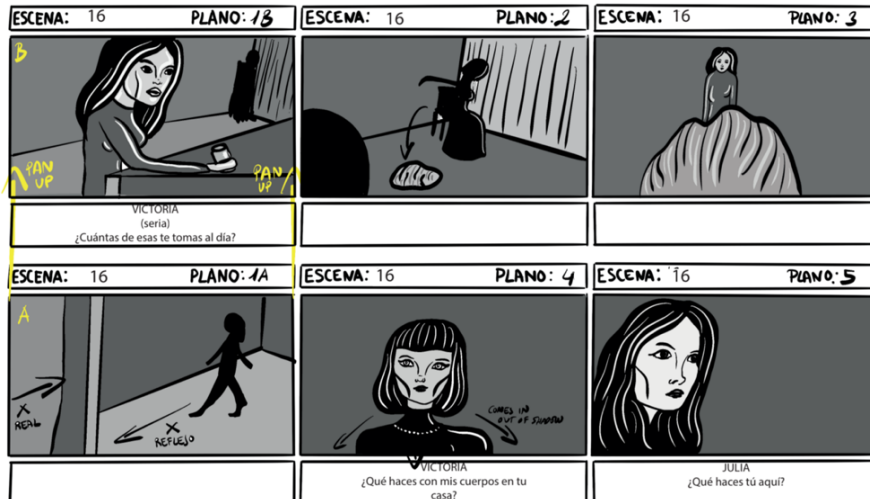
Se crearon plantas de iluminación contando con un foco NANLITE FS-150B Bicolor, con una potencia superior al del resto del material y necesaria para las escenas más importantes. La productora con la que se tenía el acuerdo para el préstamo de material avisó días antes del comienzo de rodaje que no podríamos contar con dicho foco hasta un tiempo después, lo que propició un intensivo y rápido reajuste de las plantas de iluminación y de gran parte del plan de rodaje para posponer las escenas donde se necesitaba esta iluminación.

Tanto en la secuencia del museo como en la del baño azul se tuvo que reducir el equipo al número mínimo de personas. Ya que el Museo de Bellas Artes de Valencia propuso ese requisito para poder rodar en su interior, el departamento de fotografía terminaría constando únicamente de directores, operador de cámara y un foquista.

En la secuencia del baño intervinieron dos factores que obligaron a la eliminación de personal. Primero y más importante, la intimidad de la actriz, que debía entrar en la bañera llena de sangre semidesnuda y se buscaba crear un ambiente lo más seguro posible. Y segundo, que se trataba de un espacio extremadamente estrecho, por lo que únicamente se contaría con el operador de cámara y el encargado de la máquina de humo y claqueta en set, mientras los demás visionarían el resultado desde el monitor.

En un principio, se buscaba introducir la escena que tiene lugar en casa de Julia mediante un movimiento de cámara que comenzara enfocando su reflejo en un espejo para seguirla hasta un plano detalle de sus manos cogiendo el bote de pastillas antes de descubrir a Victoria. Este movimiento de cámara tuvo que ser inmediatamente descartado al llegar a la localización debido al poco espacio del que se disponía para maniobrar con la cámara y jugar con los elementos de la sala.

Figura 34. Fragmento de Storyboard de “Cruel y dulce Julia”.



Nota. Fragmento del Storyboard de la escena en casa de Julia, por Lucas Tamarit, 2023.

Al final se consiguió una introducción a la escena más escueta y factible, con un movimiento panorámico vertical hacia arriba mientras Julia se tragaba la pastilla y vemos la figura de Victoria bajo la oscuridad al fondo de la sala.

En la escena nocturna de la carretera, estaba prevista la grabación del momento en el que el hombre toca la pierna de Julia en un plano panorámico vertical hacia arriba desde los asientos traseros del coche. El plano consistiría en enfocar el movimiento para luego centrarse en la incomodidad reflejada en la cara de Julia.

Debido a un problema de comunicación con el propietario de los vehículos utilizados en el proyecto, el coche que aparecería en escena fue sustituido por otro unos días antes. Al llegar el automóvil al set, se descubriría que disponía únicamente de dos plazas, por lo que el plano tuvo que reajustarse a ser grabado desde fuera del vehículo en un movimiento más horizontal que vertical.

Figura 35. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.



La escena en la que Victoria se deshace del cadáver tras sacarlo del coche también supuso la frustración por parte del equipo debido a la necesidad de grabarla a tiempo para no perder el *raccord* de iluminación solar que había durante los planos anteriores.

La escena debía ser rodada al atardecer en el puente de Sueca, por lo que el equipo disponía de poco tiempo para llevar a cabo todos los planos sin el riesgo de perder la continuidad lumínica. Por esta razón era necesario que los tiempos establecidos por producción se cumplieran.

El propietario de los coches constató a la hora de acceder al préstamo que las únicas personas que podrían conducir sus vehículos serían él o su hija, ya que ambos estaban presentes en el rodaje. Se trataba de un plano general fijo en el que el coche aparecía y aparcaba delante de la cámara.

Las artistas de maquillaje y vestuario vistieron a Sara, la hija del propietario para que pudiera hacerse pasar por Victoria y aparcar el coche en la marca indicada. Se había dedicado demasiado tiempo a los preparativos y el sol estaba a punto de ponerse, de manera que se decidió vestir al mismo propietario como Victoria. Se tapó su rostro con la pamelita que lleva puesta y se le colocaron gafas de sol. De esta manera el coche entró en plano a la perfección en la primera toma que se rodó con su dueño.

4.3. PLANOS MÁS COMPLICADOS REFERIDOS A LA DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

4.3.1. Plano a contraluz de la fiesta

Figura 36. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.



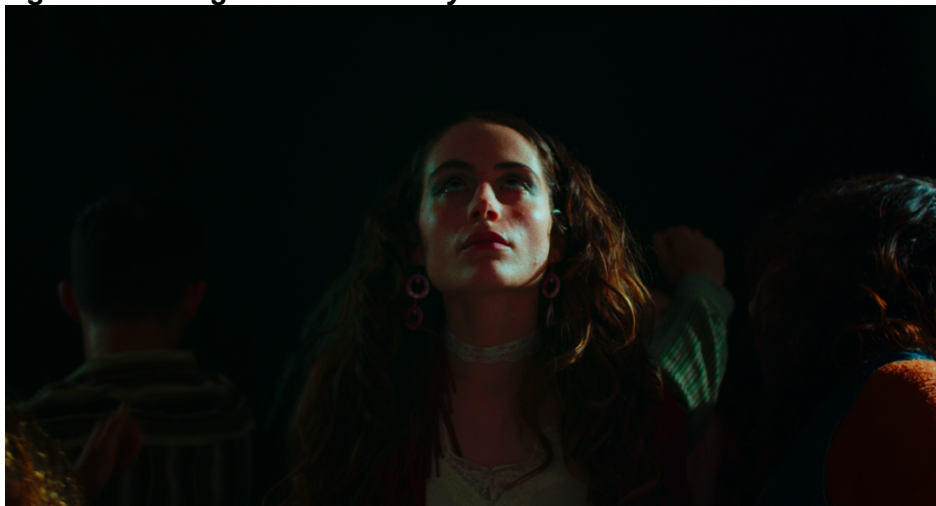
Se decidió que el cortometraje comenzaría mostrando la cara más vulnerable de la protagonista. Su angustia y sentimiento de soledad se ven reflejados en los primeros segundos del cortometraje mediante imágenes que buscan reflejar su inestabilidad mental y su incapacidad social.

Por ello, Julia aparece por primera vez delante de la cámara totalmente oscura, mirando el bote de pastillas que la ayuda a huir de sus traumas.

El segundo plano de esta escena tiene una iluminación directa, crea líneas horizontales, supuestamente provenientes de la luz que se haya tras la persiana veneciana. Para ello dispusimos la persiana delante del foco GODOX y regulamos las distancias entre ambos elementos para que tanto la iluminación como las formas proyectadas fuesen claras, pero no excesivamente exageradas.

El plano que sucede a este se contempla en montaje como una elipsis por corte directo, donde el espacio y el entorno cambian, pero la protagonista sigue realizando la misma acción, creando así una transición brusca y a la vez coherente. En este plano Julia está rodeada de un entorno hostil del que intenta distanciarse mediante la medicación, las luces simulan una fiesta y los cuerpos de su alrededor bailan a cámara lenta una vez se haya tomado la pastilla, enfatizando los cambios que produce en su psique.

Figura 37. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.



La actriz debía cambiarse de ropa, el equipo de arte cambiar el decorado y el de fotografía la iluminación. Por ello se pusieron unas marcas tanto para el trípode de la cámara como para la actriz, así como guías en el monitor para tener exactamente claro cuanto espacio ocupaba el cuerpo de Julia en pantalla. Se cambiaron los ajustes de la cámara para grabar el plano a 60fps, ya que en postproducción se ralentizaría el movimiento y se colocaron focos NANLITE y GODOX a ambos lados del set en angulación picada y con ajustes para crear parpadeos intermitentes.

4.3.2. Plano del retrovisor

Figura 38. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.



Este plano supuso muchas conversaciones entre el equipo de fotografía con la encargada de efectos visuales durante los días previos al rodaje. El plano busca transmitir la tensión e incertidumbre que siente Julia al no saber qué está ocurriendo en la parte de atrás del coche, constituye un plano subjetivo desde su punto de vista que nos muestra por primera vez a Victoria y sus capacidades paranormales.

El plano final está compuesto por tres tomas distintas. Primero, una toma del retrovisor sin el reflejo final desde el asiento de Julia. Y después se grabaron dos tomas fijas desde la misma posición, una con los dos actores realizando la acción y otra únicamente del fondo. En el montaje final se creó una unión por capas de las tres tomas rodadas, añadiendo el trabajo realizado de efectos 3D de la sangre y creando máscaras de recorte para incorporarlo todo en el reflejo del retrovisor.

4.3.3. Plano secuencia de la conversación

Figura 39. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.



A la hora de crear la concepción visual de las conversaciones no se buscó la realización de meras discusiones construidas en una sucesión de planos contraplanos. Gracias al movimiento dado y los matices de acción que las actrices dieron a sus personajes en los ensayos se decidió que una parte de la conversación en casa de Victoria estaría dada en un largo plano que cambiara su escala mediante movimientos hacia delante y atrás.

Desde el momento en que Victoria se levanta para rellenar la copa se convertiría en el centro de atención, la cámara la seguiría mientras Julia quedaría relegada a un segundo plano hasta que le vuelva a dar la atención que había perdido, por parte de Victoria y del público.

La creación técnica de este momento supuso la necesidad de una coordinación perfecta entre las actrices, el equipo de fotografía y el de sonido. El espacio era estrecho, un movimiento no deseado de cámara podría haber hecho aparecer en encuadre focos, micrófonos o cualquier objeto que no pertenecía a la decoración realizada por el departamento de arte. Tanto operador como foquista iban recibiendo señales y ayuda del equipo para seguir a la actriz durante su actuación, seguidos por los encargados de sonido, que iban tras ellos intentando acercar los micrófonos a ellas sin interferir en la imagen.

4.3.4. Plano contrapicado desde el maletero

Figura 40. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.



El plano contrapicado desde el interior de un maletero es conocido ya como un claro guiño perteneciente al cine policíaco que ha aparecido en muchos filmes contemporáneos. Debido al imaginario popular de este tipo de plano, se consideró una buena manera de darle un toque pícaro al personaje de Victoria, haciendo al público partícipe de esta historia en la que una de las protagonistas es una asesina fría y despiadada.

La colocación de la cámara para conseguir el encuadre fue ciertamente compleja, ya que el maletero era muy estrecho y se tuvieron que bajar los asientos traseros del coche para poder introducirla. Una vez colocada, la cámara debía dejarse en el interior sola y tapada por telas negras para que no entrase luz natural trasera.

Figura 41. Foto fija del rodaje de “Cruel y dulce Julia”.



Nota. Foto fija del rodaje de Cruel y dulce Julia, tomada por Lluna Vicente Pardine, 2023.

Debido a que nadie podía entrar en el vehículo, se tuvo que sacar un monitor portátil con cable por una esquina del maletero para la posible visualización de la imagen. Esto último imposibilitó la opción de cerrar al completo el maletero, ya que se perdería la señal de imagen, por lo que el plano comenzaría con la puerta no cerrada del todo.

4.3.5. Plano contrapicado de Julia tras vomitar

Figura 42. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.



La propuesta de este plano alejado de una angulación normal que se buscaba en la mayoría del cortometraje vino dada por la búsqueda de un aspecto más vanguardista y referencial al cine *Giallo* o a corrientes más expresionistas en ciertos momentos.

A lo largo de la secuencia de *flashbacks* posterior también se permitió dar rienda suelta a la experimentación y estilización de visuales alejados de la realidad. La imagen debía representar el horror de Julia, adelantándonos a algo que ella está viendo y que se encuentra fuera de campo. De esta manera, el plano y su expresión anticipa que lo que el espectador está a punto de ver no será agradable.

La construcción del set para llevarlo a cabo consistió en la disposición de cuatro sillas formando una estructura lo suficientemente ancha como para que el operador de cámara cupiese tumbado entre ellas. La actriz se colocó sobre estas sillas, entrando su busto en plano. El diafragma de la cámara se abriría lo posible para conseguir poca profundidad de campo y que hubiera una clara diferencia entre su rostro y el techo.

La iluminación fue la misma que la creada para los planos anteriores de la escena, añadiendo una bandera negra al lado derecho de la actriz para conseguir contraste en su rostro y un retrato más expresionista.

4.3.6. Plano desde debajo de la cama de la niña

Figura 43. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.



Figura 46. Fotograma de Cruel y dulce Julia (2023).

La concepción inicial de esta imagen apareció por la necesidad de crear un plano ciertamente claro sobre el abuso y su importancia en la trama, pero a la vez alejado de cualquier tipo de brutalidad o crudeza que pudiera cruzar las líneas morales de lo que se iba a contar. La opción de tener que contar con una actriz de poca edad para formar parte de una escena donde se representase un acto tan atroz quedó descartada desde el inicio, por lo que se buscaron alternativas que pudieran reflejar esa incomodidad y terror.

Encontramos entonces un plano detalle a ras del suelo desde debajo de la cama de una Julia pequeña. El plano puede ser visto de dos maneras, viendo la lente de la cámara como una representación subjetiva de los ojos de la protagonista en un recuerdo que había borrado de su mente, o como un vistazo voyeur al horror que tendrá lugar en esa habitación. Haría entonces a los espectadores testigos sin dejarles ver que ocurre donde no llegan a ver sus ojos. El fuera de campo en este plano es lo que lo otorga de significado.

Para la creación de este, se falseó la estructura de la cama (ya que la cámara no cabía debajo de una real) con un tablón de madera sujetado por dos columnas de libros y envuelto en sábanas.

Se buscó crear una iluminación cálida tenue rebotando la luz del GODOX contra una de las paredes y se procuró abrir el plano para que se pudieran identificar tanto el peluche como los zapatos de niña.

4.3.7. Plano de la piedad

Figura 44. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.



La dificultad técnica de este plano vino dada por la velocidad del *tracking* hacia atrás, ya que la BlackMagic Pocket de la que se disponía no contaba con un enfoque automático que fuera capaz de reconocer y trabajar sobre el sujeto.

Por ello, el plano tuvo que ser realizado por el foquista manualmente siguiendo unas marcas que se establecieron al coordinar el movimiento. En un principio se consideró utilizar una vía *travelling* para la realización del movimiento, pero la dificultad de montura y arrastre por los materiales del suelo, así como el cambio de angulación a lo largo del movimiento propiciaron el desecho de la idea.

La iluminación debía ser difusa en lo referido a los cuerpos de los personajes, se utilizaron cuatro focos para ello. El NANLITE Bicolor como fuente de luz principal situado a la derecha de manera picada y con un difusor que creara una luz menos directa, un LED Neewer para rellenar las sombras creadas por el NANLITE desde un ángulo recto y dos LEDS en la parte posterior para poder iluminar a la perfección el croma verde y de esta manera hacer más fácil el trabajo de postproducción.

4.3.8. Plano de los calzoncillos manchados de sangre

Figura 45. Fotograma de “Cruel y dulce Julia”.



Inicialmente, este plano consistiría en un *zoom in* que mostrara como los calzoncillos del hombre se van llenando de sangre a medida que la composición se cierra. Se buscaba el uso del *zoom in* para darle un aspecto setentero alejado de la concepción de estilo de propuestas audiovisuales contemporáneas.

El equipo de efectos prácticos había preparado un sistema de tubos de plástico y bombas de agua que esconderían bajo la cama. Un integrante del equipo bombearía la sangre desde fuera de plano, que recorrería el tubo hasta los calzoncillos y los mancharía entonces a la vez que el *zoom* avanzaría. Se contaba con cuatro intentos por parte del equipo de efectos para hacerlo funcionar.

El problema vino dado cuando tras cuatro intentos la sangre no terminaba de salir como se buscaba ni entraba a tiempo, o simplemente salía muy poca cantidad para el dramatismo del que requería el plano. Por ello se tuvo que plantear un plan secundario para la realización de la acción.

Se llevaría a cabo mediante efectos digitales y para ello había que suprimir el *zoom* ya que complicaría demasiado la tarea de postproducción. Contando con las referencias vistas en películas de los setenta, al final se decidió incluir el *zoom* al inicio del plano de una forma rápida y excéntrica para luego dejar el plano fijo, de esta manera el equipo de efectos podría terminar la tarea más fácilmente.

V. POSTPRODUCCIÓN REFERIDA A LA IMAGEN

5.1. ETALONAJE

En el proceso de etalonaje se buscó culminar la concepción estilística. Originalmente, el etalonaje de proyectos analógicos se llevaba a cabo en el laboratorio. Se utilizaban químicos para realizar las correcciones necesarias sobre los negativos.

Con la llegada de la imagen digital a principios del siglo XXI, se comienza a escanear el celuloide y a conseguir la digitalización y posible edición de este. Hacia el final de la primera década de este siglo se comienzan a escanear íntegramente todas las películas rodadas en celuloide del momento. Gracias a esto, se consigue una extrema agilidad a la hora de realizar la corrección de color y hacer cambios en los ajustes básicos o avanzados de la imagen.

Junto con el encargado de etalonaje, se trató de dar a la imagen el sentido narrativo correcto, jugando con la gama cromática, el contraste y la exposición para llegar a esto. Se mandaron unas referencias visuales referidas al tono de cada escena y otras para el conjunto del proyecto que marcarían aspectos globales.

Entre las referencias encontraríamos escenas de *Carrie*, *Suspiria* y *La coleccionista* para el estilo general. De películas como *Vertigo*, *Atrapa a un ladrón* o *Eyes Wide Shut* para las escenas nocturnas y de videoclips de artistas como Lana del Rey u Olivia Rodrigo, que también juegan en muchas ocasiones con referencias al cine de décadas pasadas para crear la construcción de su mundo estético.

Las correcciones primarias buscaban ajustar los caracteres básicos de la imagen como la luminosidad o el contraste de los planos. Este paso consiguió dejar una imagen básica desde la que partir para ya en los siguientes efectuar cambios relacionados con la expresividad creativa.

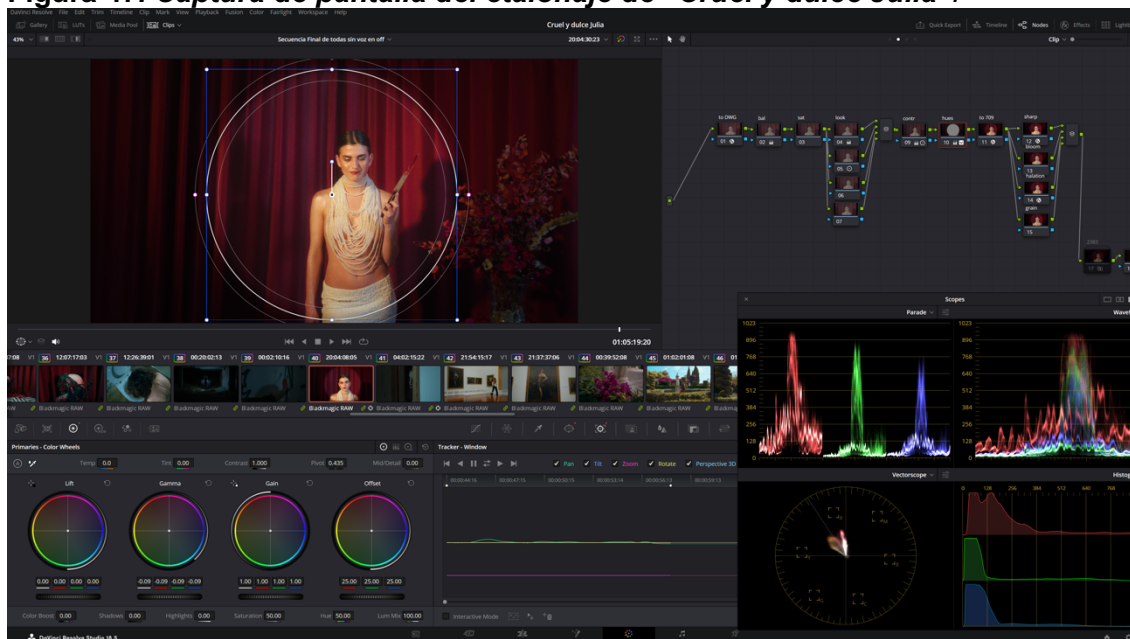
Siguiendo los pasos necesarios para dotar a la imagen de un carácter analógico, primero se bajó la nitidez del plano en general y después se le añadió el granulado ya que en el formato analógico el factor que dotaba de mayor nitidez a la imagen era el grano.

Después de esto se llevaron a cabo ciertos efectos visuales posibles de crear a través del propio etalonaje. Corrección de colores específicos y cambios de iluminación en distintas zonas, tanto inmóvil como realizando un tracking en distintas zonas en movimiento. Este último recurso fue utilizado, por ejemplo, a la hora de crear una sombra aparentemente perteneciente a los residuos lumínicos de un foco que ilumina a Victoria en el plano del asesinato.

Figura 46. Fotogramas de “Cruel y dulce Julia” antes y después de etalonar.



Figura 47. Captura de pantalla del etalonaje de “Cruel y dulce Julia”.



Nota. Captura de pantalla del programa Da Vinci que muestra la realización del tracking para crear la simulación de la sombra de un foco que sigue a la protagonista, por Vicent Sendra.

Ya al final del proceso de etalonaje se llevó a cabo la edición de las cuestiones artísticas subjetivas propuestas por la dirección de fotografía. En base a la concepción visual se fue trabajando el tratamiento de color y los recursos expresivos relacionados con la narrativa del cortometraje.

Para llegar al *look* setentero que se buscaba se incrementó la saturación de colores acercándolos al estilo del *giallo* y se aclararon ligeramente los negros para dar un aspecto retro de negros impuros. Se incorporó un efecto halo para resaltar las luces y convertir la imagen en algo más cercano al analógico, así como el añadido de granulado en los fotogramas para asemejar la conversión por emulsiones de los negativos.

Figura 48. Fotogramas de “Cruel y dulce Julia” antes y después de etalonar.

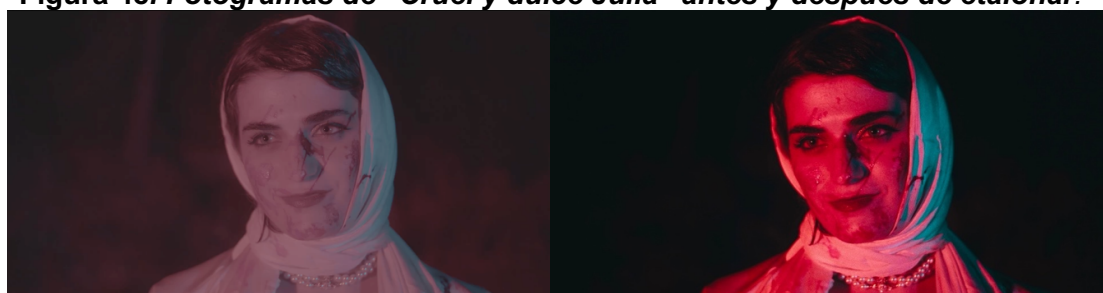


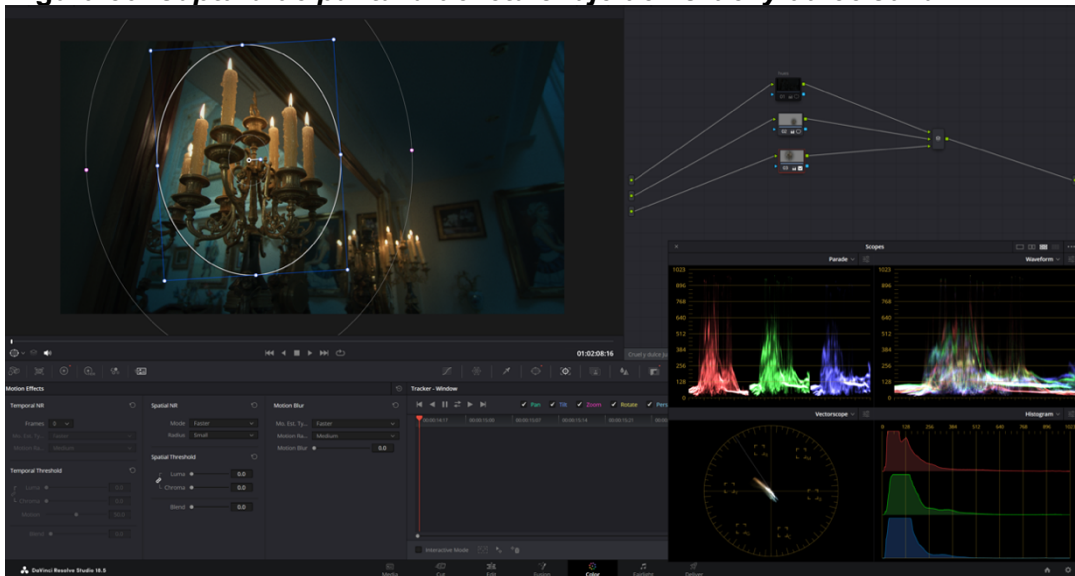
Figura 49. Fotogramas de “Cruel y dulce Julia” antes y después de etalonar.



En esta etapa de la corrección de imagen también se llevaron a cabo los cambios necesarios para convertir la escena grabada durante el día en Macaste en una escena nocturna mediante la *Noche Americana*.

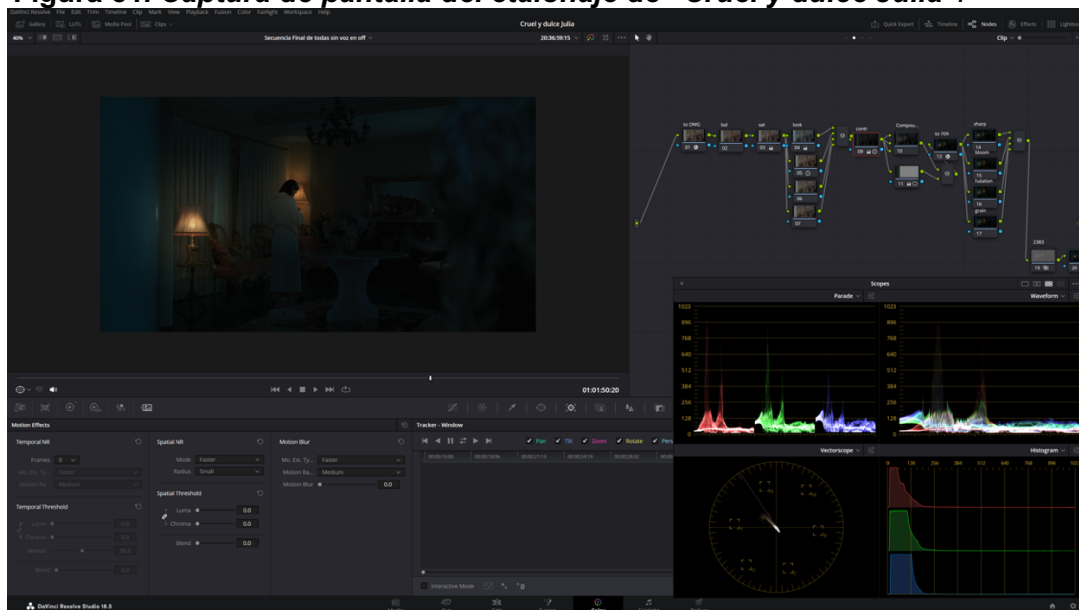
Para ello se dejaron en clave baja todos los parámetros de Da Vinci relacionados con las altas luces y la exposición, dotando a las altas luces que eran visibles de un tono azulado para asemejar el ambiente nocturno. Se compensaron las sombras para que estas no quedaran azuladas y pareciese un filtro. También se crearon máscaras de recorte alrededor de las fuentes de luz como las lámparas o la claraboya para darles un toque más cálido.

Figura 50. Captura de pantalla del etalonaje de “Cruel y dulce Julia”.



Nota. Captura de pantalla del programa Da Vinci que muestra la realización del ambiente nocturno en un plano rodado de día, por Vicent Sendra Acosta.

Figura 51. Captura de pantalla del etalonaje de “Cruel y dulce Julia”.



Nota. Captura de pantalla del programa Da Vinci que muestra la realización del ambiente nocturno en un plano rodado de día, por Vicent Sendra Acosta.

Figura 49. Fotogramas de “Cruel y dulce Julia” antes y después de etalonar.



VI. CONCLUSIÓN

El proceso de realización de la dirección de fotografía de “Cruel y dulce Julia” ha supuesto un auténtico reto tanto creativo como técnico, así como en lo referido a la dirección de un grupo elevado de personas para llevar a cabo una visión clara.

Conseguir hacer realidad la concepción visual de un cortometraje basado en películas de los años setenta y que termine quedando un resultado satisfactorio no es tarea fácil, por lo que el desarrollo de este proyecto ha supuesto un antes y un después en mis intereses profesionales. Tal es así que el siguiente paso en mi vida académica va a ser empezar el Máster de Dirección de Fotografía y Cámara de la Escuela Universitaria de Artes TAI, en Madrid.

La previa fase de estudio tanto histórica, narrativa y referencial de películas de los setenta ha creado en mí un interés y un descubrimiento nuevo de hasta donde pueden llegar los recursos creativos para construir una historia en imágenes. Los libros recomendados por mi tutora Beatriz Herraíz sobre cinematografía me han dotado de conocimientos muy necesarios que me han servido en numerosas ocasiones a lo largo del rodaje y de futuras concepciones audiovisuales.

El estudio me ha llevado a descubrir directores de fotografía que desconocía y sus trabajos y colaboraciones más allá de la industria fílmica, entendiendo las amplias oportunidades que ofrecen los conocimientos de cinematografía en otros ámbitos del audiovisual como el documental o el videoclip. El entendimiento del oficio de director de fotografía desde una perspectiva más personal y práctica ha supuesto un valor añadido en el reconocimiento que merecen los profesionales de la industria y un aprecio de sus aportaciones tanto artísticas como técnicas a lo largo de la historia. He descubierto los matices personales que cada artista aporta a una historia y lo importante que es tener una visión clara. Un estilo que sea entendible para un gran público y que a la vez busque ser provocador y llevar el entendimiento de la audiencia un paso más allá.

La experiencia en rodaje ha sido altamente enriquecedora, permitiéndome aprender de otros roles de equipo y ayudándome a entender como expresar mis ideas de la mejor manera a la hora de trabajar con personas que no conozco. Tanto la fase de producción como la de postproducción han supuesto un reto práctico del que he aprendido mucho. Desde adquirir nuevos conocimientos en cuanto al manejo de cámara y focos, hasta el entendimiento avanzado de como etalonar en Da Vinci y conseguir el *look* apropiado para la propuesta que teníamos.

Los resultados finales han sido más que satisfactorios. Tras el etalonado y sin haber visionado todavía la versión final del cortometraje, la respuesta hacia la parte centrada en la cinematografía es altamente positiva. La concepción principal de la idea está claramente reflejada en el producto final. Las imágenes forman una narración complementaria de la historia que hemos creado y están llenas de matices que hacen relucir el trabajo de todo el equipo del cortometraje.

Es necesario reconocer que la perfección es inalcanzable, y que tras haber visionado los planos infinidad de veces habría cambiado mil cosas ahora vistas. Variar la angulación de un foco, añadir iluminación de relleno de un tono complementario al azul de la noche, abrir el diafragma para conseguir menos profundidad de campo en algún que otro plano... Pero todo proyecto es un trabajo de aprendizaje para conseguir algo incluso más admirable la próxima vez, y por ello abrazaremos aquello que se pudo mejorar y aprenderemos de ello.

VII. FILMOGRAFÍA

De Palma, B., & Monash, P. (Prods). De Palma, B. (Dir). (1976). *Carrie* [DVD]. United Artists.

Argento, C. (Prod), & Argento, D. (Dir). (1977). *Suspiria* [DVD]. Seda Spettacoli.

Karlsen, E., Vachon, C., & Woolley, S. (Prods), & Haynes, T. (Dir). (2015). *Carol* [DVD]. Film4 Productions.

Sanford, J., Siley, R., & Ingrum, J. (Prods), & Biller, A. (Dir). (2016). *The Love Witch* [DVD]. Oscilloscope Laboratories.

Hitchcock, A. (Prod), & Hitchcock, A. (Dir). (1958). *Vertigo* [DVD]. Universal Pictures.

Hitchcock, A. (Prod), & Hitchcock, A. (Dir). (1955). *To Catch a Thief* [DVD]. Paramount Pictures.

Hitchcock, A., & Coleman, H. (Prods), & Hitchcock, A. (Dir). (1959). *North by Northwest* [DVD]. Metro-Goldwyn-Mayer.

Kubrick, S. (Prod), & Kubrick, S. (Dir). (1999). *Eyes Wide Shut* [DVD]. Warner Bros.

Schroeder, B., & de Beauregard, G. (Prods), & Rohmer, E. (Dir). (1967). *La Collectionneuse* [DVD]. The Criterion Collection.

Argento, S. (Prod), & Argento, D. (Dir). (1970). *L'uccello dalle piume di cristallo* [DVD]. Titanus.

West, T. (Dir). (2022). *X* [DVD]. A24.

Phillips, M., & Phillips, J. (Prods), & Scorsese, M. (Dir). (1976). *Taxi Driver* [DVD]. Columbia Pictures.

Cavagnac, G., de Kermadec, L., & Dahan, A. (Prods), & Akerman, C. (Dir). *News from Home* [DVD]. Paradise Films.

Sarno, A. (Prod), & Miraglia, E. (Dir). *The Night Evelyn Came Out of the Grave* [DVD]. Phoenix Cinematografica.

VIII. BIBLIOGRAFÍA

Cortés-Selva, L. (2018). *Tres décadas de estilo visual en el cine. Evolución de la fotografía cinematográfica (1980-2010)*. Barcelona: UOC.

Cortés-Selva, L. (2018). *Comunicación Visual. Fotografía cinematográfica avanzada*. Barcelona: UOC.

Collins, P. (2021). *Fairy Tales: Petra Collins and Alexa Demie*. Rizzoli.

Mercado, G. (2023). *La visión del cineasta. Las reglas de la composición cinematográfica y cómo romperlas*. ANAYA MULTIMEDIA.

Mercado, G. (2020). *La visión del cineasta. El lenguaje de las ópticas*. Valdés-Miranda, C. ANAYA MULTIMEDIA.

Araya, S. (2014). El horror y la belleza en Darío Argento. El Telégrafo. Recuperado el 13 de abril de 2023, de <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/1/el-horror-y-la-belleza-en-dario-argento>

Pizzello, S. (2020). "Seventies cinema" in AC. American Cinematographer. Recuperado el 13 de abril de 2023, de <https://theasc.com/articles/seventies-cinema-in-ac>

Melcón, I. (2016). El giallo: la estética del terror. (Trabajo de fin de grado publicado). Universidad de Extremadura. Recuperado el 20 de abril de 2023, de https://dehesa.unex.es/bitstream/10662/3967/1/TFGUEx_2016_Melcon_Benitez.pdf

Pérez, V.J. (2019). El carácter innovador de la dirección de fotografía en cine giallo y su influencia en el cine actual. ResearchGate. Recuperado el 19 de abril de 2023, de https://www.researchgate.net/publication/337937101_El_caracter_innovador_de_la_direccion_de_fotografia_en_cine_Giallo_y_su_influencia_en_el_cine_actu

Schwartz, D. (2010). That '70s look. Museum of the moving image. Recuperado el 20 de abril de 2023, de <http://www.movingimagesource.us/articles/that-70s-look-20100326>

Simón, J. (2017) Carol, una película con sabor a Leiter. Quitar Fotos. Recuperado el 12 de mayo de 2023, de <https://www.quitarfotos.com/carol-una-pelicula-sabor-leiter/>

Fernando, L. (2016). Cine y arte: La influencia de Saul Leiter en Carol. Enfilme. Recuperado el 12 de mayo de 2023, de <https://enfilme.com/notas-del-dia/cine-y-arte-la-influencia-de-saul-leiter-en-carol>

Massanet, A. (2011). Grandes directores de fotografía. Néstor Almendros: crítico, fotógrafo, poeta. EspinOf. Recuperado el 2 de junio de 2023, de <https://www.espinof.com/proyectos/grandes-directores-de-fotografia-nestor-almendros-critico-fotografo-poeta>

Franch, I. (2017). 'The Love Witch': una experiencia estética de muerte, amor y feminismos. ElDiario.es. Recuperado el 2 de junio de 2023, de https://www.eldiario.es/cultura/cine/the-love-witch-pelicula-anna-biller_1_3508705.html

Leigh, C. (2022). Suspiria: How the 2018 Remake Stacks Up Against the 1977 Classic. MovieWeb. Recuperado el 2 de junio de 2023, de <https://movieweb.com/suspiria-remake-stacks-up-against-classic/>

Swanson, A. (2020). The 10 Most Obsession-Worthy Shots of Brian de Palma's Career. FSR. Recuperado el 2 de junio de 2023, de <https://filmschoolrejects.com/brian-de-palma-shots/>

The Hollywood Reporter. (2018). Full Cinematographers Roundtable: Roger Deakins, Rachel Morrison, Dan Laitsen. Close Up with THR [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 3 de junio de 2023, de <https://youtu.be/m6fzZWP6XgE?si=56V6ReH8Ka2S55eLc>

The Hollywood Reporter. (2017). THR Full Oscars Cinematographers Roundtable: Linus Sandgren, Rodrigo Prieto, John Toll, & More! [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 3 de junio de 2023, de <https://youtu.be/9iFVM319WRg?si=wyBqQfVspXK17wjL>

The Hollywood Reporter. (2019). Cinematographers Roundtable: Short Cuts with Natasha Braier, Rodrigo Prieto, César Charlone. THR [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 3 de junio de 2023, de https://youtu.be/EM_09bDPnQ?si=EwRrz3VThh5DnFFn

In Depht Cine. (2021). Cinematography Style: Natasha Brier [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 3 de junio de 2023, de <https://youtu.be/ASOh8H8rjV0?si=gq63EfGXglde5mFk>

In Depht Cine. (2022). How the French New Wave Changed Filmmaking Forever [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 3 de junio de 2023, de <https://youtu.be/N-hA00jAEMA?si=1LJmGr87ZDwMTSK7>

In Depht Cine. (2022). Using Color to Tell a Story in Film [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 15 de junio de 2023, de <https://youtu.be/UbYjqJuvsDg?si=rW5iNjj6clD3WN4p>

Escuela Universitaria de Artes TAI. (2020). MASTER CLASS de DAVID FINCHER (Completa) [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 15 de junio de 2023, de https://youtu.be/nqFPb_S1MGg?si=08MZC4eq9iw0KWEe

Zayd, Y. (2020). A Monstress Comes of Age: Horror and Girlhood [Vídeo]. Recuperado el 17 de junio de 2023, de <https://youtu.be/TkUbP2KVVI8?si=-y-Kz0a5jr-opEOx>

StudioBinder. (2019). How Kubrick, Spielberg and Iñárritu Stage their Scenes [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 17 de junio de 2023, de https://youtu.be/o-4rk3T8PbQ?si=LFV_wDHu-ydvLwqD

TEDx Talks. (2016). Healing Adult Survivors of Child Abuse [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 4 de febrero de 2023, de <https://youtu.be/5viOYkM4CRE?si=JbFGrcAvvkwRUUPS>

ShotDeck. (2022). DUNE. DP Greig Fraser ACS, ASC. ShotDeck: Shot Talk [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 20 de junio de 2023, de <https://youtu.be/S8228w-XzV4?si=F89a2RjnIOtLMC1c>

Kallgreen, K. (2017). The Love Witch's Subtle Cinematic Subversion – Brows Held High [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 20 de junio de 2023, de https://youtu.be/VQqbuZlv1DA?si=v_EJgiCThKjDmsT1

Jimmy on Film. (2023). What Makes Movies Look so Good? [Video]. YouTube. Recuperado el 22 de junio de 2023, de <https://youtu.be/BtA5lofeMvk?si=TvfRRQXHCUabjvJ>

Film Riot. (2023). Getting the Film Look with Digital Footage [Video]. YouTube. Recuperado el 24 de junio de 2023, de <https://youtu.be/1Tlxd6XcWMY?si=UsrPG6lz7XmdGRHv>

In Depht Cine. (2023). How Cinematographers Use Hard Vs Soft Light [Video]. YouTube. Recuperado el 27 de junio de 2023, de https://youtu.be/yf1vxrrTO_g?si=XBbm0bjp_YgV83f6

In Depht Cine. (2020). How Cinematographers Prepare For a Shoot [Video]. YouTube. Recuperado el 27 de junio de 2023, de <https://youtu.be/WYrn-Ccamqc?si=1Nppe34Um5WFSbC->

Film Riot. (2022). How To Make Any Location Cinematic [Video]. YouTube. Recuperado el 29 de junio de 2023, de <https://youtu.be/jAbBRdRthLE?si=981sh8tifPj5Lqen>

Forsyth, L. (2022). Shoot Like a Cinematographer, Not a Videographer [Video]. YouTube. Recuperado el 3 de julio de 2023, de <https://youtu.be/ERjx1ThpXcY?si=XRSvc0N7ziVaPYsx>

AlterCine. (2020). The BEST Cinematography Advise from Roger Deakins (His Philosophy of Cinematography) [Video]. YouTube. Recuperado el 3 de julio de 2023, de <https://youtu.be/p6zWyxNrHO0?si=kuNazbVDzOOPWzwb>

Cinematographers on cinematography. (2020). 2-Hour Interview with ROGER DEAKINS (1998) – Raw Footage [Video]. YouTube. Recuperado el 3 de julio de 2023, de https://youtu.be/KDcTdMU_UsY?si=0ceSLI3iwggOxkh4

Dalton, S. (2020). How to Choose the Best Aperture [Video]. YouTube. Recuperado el 5 de julio de 2023, de <https://youtu.be/UcLthaaOSk4?si=-87FcAnP5B8z0MCz>

IX. ANEXOS

9.1. RELACIÓN CON LOS ODS

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

El trabajo se encuentra en sintonía con el Objetivo de Desarrollo Sostenible número 5, "Igualdad de género". La historia del cortometraje nos habla de las dificultades que surgieron en la vida de su protagonista desde la infancia por el simple hecho de ser mujer y ser vista como un objeto por la sociedad patriarcal.

Julia es víctima de un sistema que busca aprovecharse de las mujeres e invalidar sus vivencias e inquietudes. Su reacción al darse cuenta de lo que le ha ocurrido se representa en el proyecto como una venganza sobre aquellos que la han dañado, unas consecuencias que realmente merecería cualquier persona capaz de infligir tanto dolor sobre otro individuo.

La violencia sistemática contra las mujeres es un hecho recurrente desde el inicio de los tiempos y el arte feminista contemporáneo debe reflejar estos hechos y no dejar que se consideren situaciones aisladas, se trata de una jerarquía que hemos creado como sociedad y que debe ser destruida.

Nuestra historia trata de hacer justicia para todas aquellas personas que se han sentido violentadas simplemente por el hecho de ser quienes son, algo tristemente muy común todavía hoy en día.

9.2. STORYBOARD.

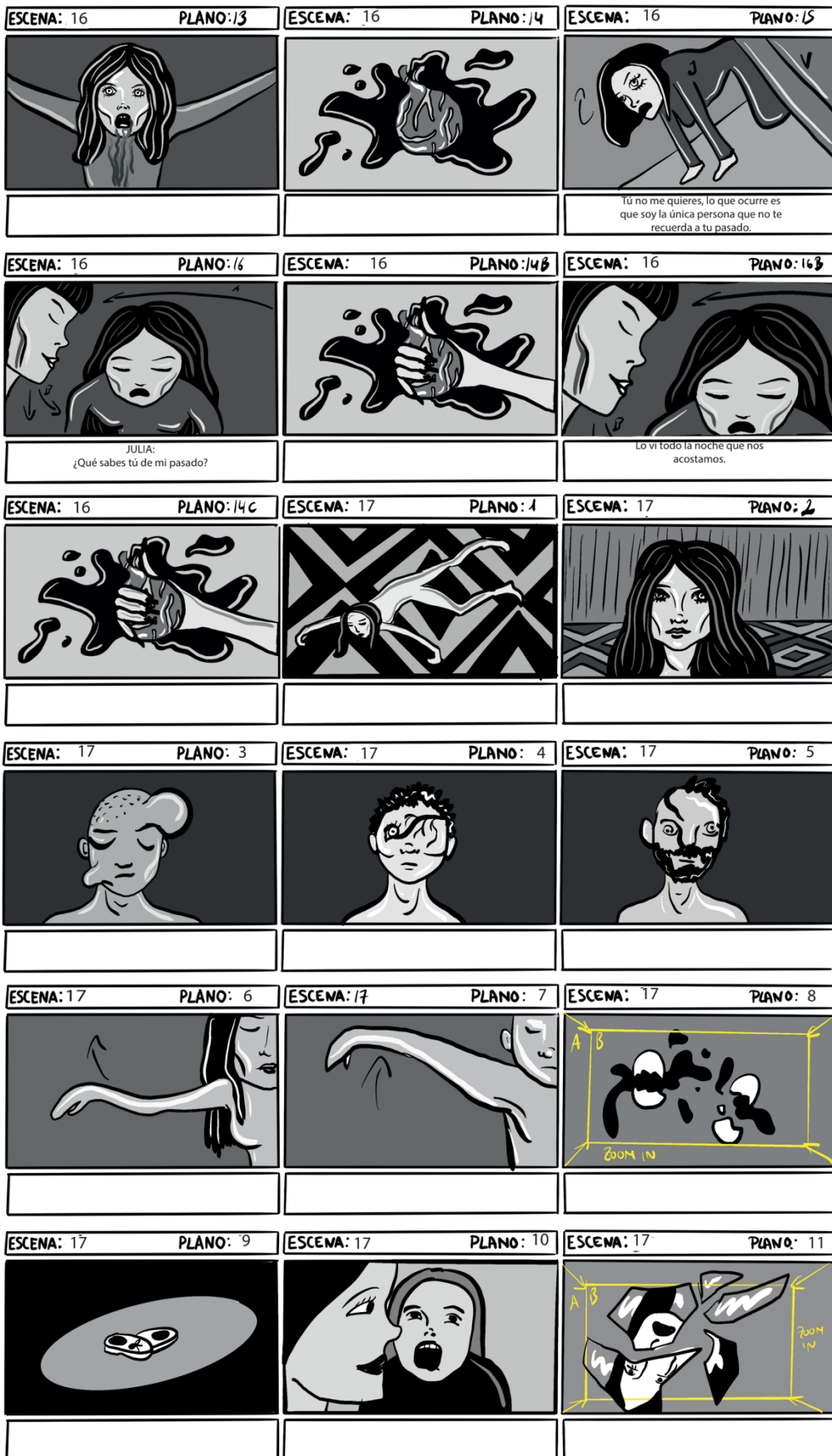
Por Lucas Tamarit.

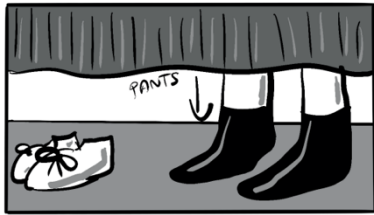
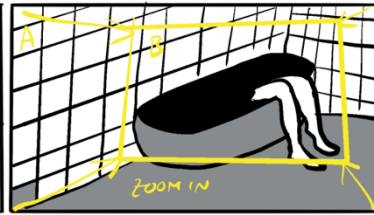
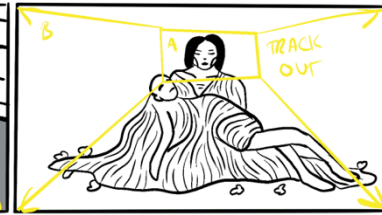





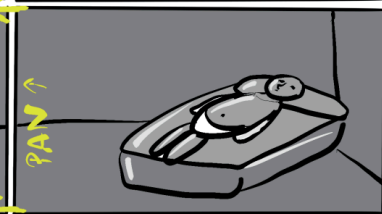

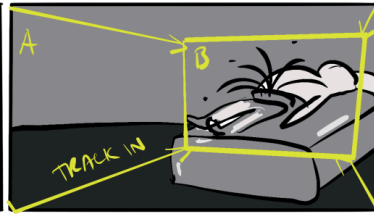

<p>ESCENA: 2 PLANO: 1</p> <p>"Soy frágil en la mañana, pero menos que al caer el sol"</p>	<p>ESCENA: 2 PLANO: 2</p>	<p>ESCENA: 3 PLANO: 1</p> <p>"La noche me aterra, y aún así me refugio en ella desde que llegué a esta ciudad. Huía de algo que creía haber olvidado."</p>
<p>ESCENA: 4 PLANO: 1</p> <p>La noche que me acosté con Victoria, por primera vez, no lloré"</p>	<p>ESCENA: 5 PLANO: 1</p> <p>"Casualidad, destino o manifestación. Me hallaba en el lugar equivocado"</p>	<p>ESCENA: 5 PLANO: 2</p> <p>"En el momento equivocado, con la persona equivocada"</p>
<p>ESCENA: 5 PLANO: 3</p>	<p>ESCENA: 5 PLANO: 5</p> <p>Hombre: ¿Qué hace aquí?</p>	<p>ESCENA: 5 PLANO: 6</p> <p>Hombre: ¿Victoria?</p>
<p>ESCENA: 5 PLANO: 4</p>	<p>ESCENA: 5 PLANO: 7</p>	<p>ESCENA: 5 PLANO: 8</p> <p>"Ella me salvó."</p>
<p>ESCENA: 5 PLANO: 9</p> <p>"Su despreocupada e imponente presencia me atrapó, y sin darme cuenta acabé en su casa."</p>	<p>ESCENA: 6 PLANO: 1</p>	<p>ESCENA: 6 PLANO: 2</p>
<p>ESCENA: 6 PLANO: 3</p>	<p>ESCENA: 6 PLANO: 4</p>	<p>ESCENA: 6 PLANO: 5</p>

<p>ESCENA: 6 PLANO: 6</p>	<p>ESCENA: 6 PLANO: 7</p>	<p>ESCENA: 6 PLANO: 4B</p> <p>Victoria: ¿No subes?</p>
<p>ESCENA: 6 PLANO: 8</p>	<p>ESCENA: 6 PLANO: 9A</p>	<p>ESCENA: 6 PLANO: 9B</p>
<p>ESCENA: 7 PLANO: 1A</p> <p>Victoria: ¿Te encuentras bien?</p>	<p>ESCENA: 7 PLANO: 2A</p> <p>Julia: Sigo un poco nerviosa</p>	<p>ESCENA: 7 PLANO: 1B</p> <p>VICTORIA ¿Y asustada?</p>
<p>ESCENA: 7 PLANO: 2B</p> <p>JULIA No exactamente ¿tú lo estás?</p>	<p>ESCENA: 7 PLANO: 1C</p> <p>VICTORIA ¿Debería estarlo?</p>	<p>ESCENA: 7 PLANO: 2C</p> <p>JULIA No sé, pueden pillarte</p>
<p>ESCENA: 7 PLANO: 3</p> <p>CONVERSACIÓN ENTERA EN UN PLANO</p>	<p>ESCENA: 7 PLANO: 4</p> <p>Siento que mi vida comenzó en aquel momento, como si despertara de un sueño.</p>	<p>ESCENA: 7 PLANO: 5</p> <p>Habia vivido entumecida, anestesiada por las distracciones que nublaban todos mis pensamientos.</p>
<p>ESCENA: 7 PLANO: 6</p>	<p>ESCENA: 8 PLANO: 1</p> <p>Lo que no sabía era que aquella marea me arrastraría hacia una pesadilla. Atada a la angustia, algo parecía perseguirme</p>	<p>ESCENA: 9 PLANO: 1</p> <p>crecían deseos oscuros dentro de mí.</p>

<p>ESCENA: 10 PLANO: 1</p>	<p>ESCENA: 11 PLANO: 1</p>	<p>ESCENA: 12 PLANO: 1</p>
<p>He pensado en matar a más de 20 hombres...</p>	<p>pero no hago más que recordar el pasado.</p>	<p>Creía en mí un hambre que solo se calmaba cuando pensaba en Victoria...</p>
<p>ESCENA: 13 PLANO: 1</p>	<p>ESCENA: 13 PLANO: 2</p>	<p>ESCENA: 13 PLANO: 3</p>
<p>Sentía que la necesitaba. Ella tenía el poder, el poder de quitarme en cualquier instante su</p>	<p>Y así lo hizo.</p>	
<p>ESCENA: 14 PLANO: 1B</p>	<p>ESCENA: 14 PLANO: 2</p>	<p>ESCENA: 14 PLANO: 3</p>
<p>Fue entonces cuando pasé de intentar evocar</p>	<p>su presencia mediante los sueños a seguirla.</p>	
<p>ESCENA: 14 PLANO: 1A</p>	<p>ESCENA: 15 PLANO: 1</p>	<p>ESCENA: 15 PLANO: 2</p>
	<p>Descubrí cosas de ella que no esperaba, pero que tampoco me sorprendieron.</p>	<p>Era hasta reconfortante,</p>
<p>ESCENA: 15 PLANO: 3</p>	<p>ESCENA: 15 PLANO: 4</p>	<p>ESCENA: 15 PLANO: 5</p>
<p>compartimos la misma sed de venganza,</p>	<p>la búsqueda del consuelo propio mediante el sufrimiento ajeno.</p>	
<p>ESCENA: 15 PLANO: 6</p>	<p>ESCENA: PLANO:</p>	<p>ESCENA: PLANO:</p>

<p>ESCENA: 16 PLANO: 1B</p> <p>VICTORIA (seria) ¿Cuántas de esas te tomas al día?</p>	<p>ESCENA: 16 PLANO: 2</p>	<p>ESCENA: 16 PLANO: 3</p>
<p>ESCENA: 16 PLANO: 1A</p>	<p>ESCENA: 16 PLANO: 4</p> <p>VICTORIA ¿Qué haces con mis cuerpos en tu casa?</p>	<p>ESCENA: 16 PLANO: 5</p> <p>JULIA ¿Qué haces tú aquí?</p>
<p>ESCENA: 16 PLANO: 6</p> <p>VICTORIA (Seria) Vengo a decirte que dejes de seguirme.</p>	<p>ESCENA: 16 PLANO: 7</p> <p>JULIA Yo... TODA CONVER.</p>	<p>ESCENA: 16 PLANO: 8</p> <p>¿qué tipo de ritual estás haciendo con esto?</p>
<p>ESCENA: 16 PLANO: 5B</p> <p>JULIA ¡Lo estaba guardando por tí!</p>	<p>ESCENA: 16 PLANO: 6B</p> <p>Estás muy equivocada. No quiero que guardes ni hagas nada por mí.</p>	<p>ESCENA: 16 PLANO: 5C</p> <p>No me estoy encontrando bien.</p>
<p>ESCENA: 16 PLANO: 6C</p> <p>¿Qué esperabas? Nos has puesto en peligro a las dos con tu enfermiza obsesión.</p>	<p>ESCENA: 16 PLANO: 5D</p> <p>Pero... No he hecho nada pensando que podían descubrirte. Yo...</p>	<p>ESCENA: 16 PLANO: 9</p> <p>Salvarte aquella noche fue un error.</p>
<p>ESCENA: 16 PLANO: 10</p> <p>Te quiero.</p>	<p>ESCENA: 16 PLANO: 11</p>	<p>ESCENA: 16 PLANO: 12</p>



<p>ESCENA: 17 PLANO: 12</p> 	<p>ESCENA: 17 PLANO: 13</p> 	<p>ESCENA: 14 PLANO: 14</p> 
	<p>Esa rabia que sientes es mi regalo. Ahora recuerdas la sensación de</p>	<p>suciedad cuando sus manos rozaban tus piernas y tapaban tu boca. Tienes que ponerle fin.</p>
<p>ESCENA: 18 PLANO: 1</p> 	<p>ESCENA: 18 PLANO: 2</p> 	<p>ESCENA: 18 PLANO: 3</p> 
<p>ESCENA: 18 PLANO: 4</p> 	<p>ESCENA: 20 PLANO: 1B</p> 	<p>ESCENA: 20 PLANO: 1A</p> 
<p>ESCENA: 20 PLANO: 2</p> 	<p>ESCENA: 20 PLANO: 3</p> 	<p>ESCENA: 21 PLANO: 4</p> 

9.2. GUION LITERARIO.

Cruel y Dulce Julia

Por

Carla Barrionuevo y Lucas Tamarit

1. INTERIOR. AMANECER.SALÓN JULIA

Julia se encuentra tirada en el suelo junto a una bolsa llena de trozos de cuerpos putrefactos, empieza a salir el sol y su cara se ilumina con la luz que se cuele a través de la persiana. Su expresión es apacible y pasiva.

2.INTERIOR.AMANECER.HABITACIÓN JULIA

Julia se levanta, y se coloca frente a la ventana, láminas de luz iluminan su cuerpo. Se toma una pastilla.

Soy frágil en la mañana, pero menos
que al caer el sol.

3.INTERIOR. NOCHE.SALA OSCURA

Julia se toma una pastilla bruscamente y se deja llevar por el ritmo de la música mientras la gente baila a su alrededor.

JULIA

La noche me aterra, y aun así me
refugio en ella desde que llegué a
esta ciudad. Huía de algo que creía
haber olvidado.

4. INTERIOR. NOCHE. HABITACIÓN OSCURA

Julia se encuentra incorporada en la cama tranquila, y junto a ella , Victoria, que está tumbada de espaldas.

JULIA

La noche que me acosté con
Victoria, por primera vez, no
lloré.

5. EXTERIOR. NOCHE. CARRETERA VACÍA

Vemos un coche parado en medio de la carretera con las luces encendidas. En su interior un hombre agarra con fuerza la pierna de Julia, y es sorprendido por Victoria, que aparece de repente en la carretera, tras el coche. El hombre sale del coche y Victoria lo asesina, mientras Julia lo ve todo desde el retrovisor.

JULIA

Casualidad, destino o
manifestación. Me hallaba en el
lugar equivocado, en el momento

(MORE)

(CONTINUED)

CONTINUED:

2.

JULIA (cont'd)
equivocado, con la persona
equivocada.

Victoria se agacha cortando el cuerpo en trozos, se incorpora manchada de sangre y sonríe a Julia, que la mira perpleja desde el interior del coche.

JULIA
Ella me salvó. Su despreocupada e imponente presencia me atrapó, y sin darme cuenta acabé en su casa.

6. INTERIOR. NOCHE. CASA VICTORIA

La casa de Victoria enorme, opulento y lujoso, con suelos de mármol verde, y adornos dorados por las paredes con toques barrocos.

Julia está sentada en el sofá del salón, a sus pies se encuentran los trozos del cadáver que acaba de asesinar Victoria. Victoria se quita los zapatos y desvite en la sala de al lado a la vista de Julia, que la mira intrigada e incómoda.

Victoria desaparece al subir las escaleras y Julia continúa sentada y observa las peculiaridades de la estancia.

Victoria aparece de repente en la parte de arriba, mirando a Julia desde un balcón interior que da al salón.

VICTORIA
¿No subes?

Julia se queda hipnotizada mirándola durante unos segundos, al rato reacciona y sube.

Entra en una pequeña sala y Victoria cierra la puerta tras ella.

7. INTERIOR. NOCHE. PEQUEÑO SALÓN VICTORIA

Julia y Victoria están en el pequeño salón, sentadas en el sofá.

JULIA
(Se gira y queda cara a cara con Victoria, está nerviosa)
Ya me he terminado la copa.

(CONTINUED)

VICTORIA
(vacilante)
¿Te encuentras bien?

JULIA
Sigo un poco nerviosa

VICTORIA
¿Y asustada?

JULIA
No exactamente ¿Tú lo estás?

VICTORIA
¿Debería estarlo?

JULIA
No sé, pueden pillarte

VICTORIA
No te preocupes por eso, nadie se
va a enterar de lo de esta noche.

Victoria se aleja para rellenar las copas, Julia se queda embobada mirándola. Victoria se bebe lo que queda de su copa y rellena las dos. Victoria vuelve con las copas y se sienta de nuevo junto a Julia en el sofá, se acerca ligeramente hacia ella, le coge la copa de las manos acariciándoselas. Con las piernas cruzadas elegantemente, empieza a rozarle las piernas a Julia con el pie.

JULIA
¿Puedo hacerte una pregunta?

Victoria se bebe la copa y la deja en la mesa.

VICTORIA
Dime.

JULIA
¿De qué lo conocías?

VICTORIA
(vacilante)
¿A quién?

JULIA
Antes de que lo matases ha dicho tu nombre

(CONTINUED)

CONTINUED:

4.

VICTORIA
(Acercándose a Julia para besarla)
¿Y cómo sabes que ese es mi nombre?

Julia y Victoria se besan apasionadamente.

JULIA
Siento que mi vida comenzó en aquel momento, como si despertara de un sueño. Había vivido entumecida, anestesiada por las distracciones que nublaban todos mis pensamientos.

8. INTERIOR. DÍA. SALÓN JULIA

Julia está encogida por el dolor en su oscuro salón. Por dentro de su cuerpo surgen unos bultos que empujan y se mueven dentro de la piel.

JULIA
Lo que no sabía era que aquella marea me arrastraría hacia una pesadilla.

9. INTERIOR. DÍA. BAÑO JULIA

Julia vomita en el váter un líquido negro con la espalda abultada.

JULIA
Atada a la angustia, algo parecía perseguirme, crecían deseos oscuros dentro de mí.

10. INTERIOR. SALA/PARED OSCURA.

Vemos unas sombras de hombres asesinados proyectadas sobre una pared.

JULIA
He pensado en matar a más de 20 hombres desde la semana pasada, todos ellos tienen algo en común, me recuerdan a él.

11. INTERIOR. PARED BLANCA/CLARA

Julia escribe con sangre las letras 'PA' sobre la pared.

JULIA

Quiero que sientan mi dolor,
escribir sus nombres y apellidos
con sangre por las calles de esta
ciudad. Creía haberlo olvidado,
deseaba haberlo hecho, pero no hago
más que recordar el pasado.

Vemos una imagen en negro.

12. INTERIOR. SALA CORTINAS.

Victoria se encuentra en sala rodeada por cortinas,
simulando un escenario/pedestal, mirando imponente y
elegante a la cámara. Un hombre se acerca para besar su
cuello, y al hacerlo Victoria le apuñala, el hombre cae al
suelo desangrado.

JULIA

Crecía en mí un hambre que solo se
calmaba cuando pensaba en
Victoria. Su mera presencia que se
sentía como un abrazo.

13. INTERIOR. MAÑANA. FLORISTERÍA.

Julia sigue a Victoria hasta una floristería y la observa
desde la lejanía.

JULIA

Sentía que la necesitaba. Ella
tenía el poder, el poder de
quitarme en cualquier instante su
amor y dejarme sola ante la
incertidumbre y los horrores de mi
infancia.

14. EXTERIOR. MEDIO DÍA. JARDINES

Julia sigue a Victoria por unos jardines y la observa desde
lo lejos.

JULIA

Y así lo hizo. Fue entonces cuando
pasé de intentar evocar su
presencia mediante los sueños a
seguirla.

15. EXTERIOR. GOLDEN H. PUENTE.

Victoria abre un maletero y saca un cadaver lo arrastra hasta tirarlo al río debajo del puente. Julia la espía desde la distancia.

JULIA

Descubrí cosas de ella que no esperaba, pero que tampoco me sorprendieron. Era hasta reconfortante, compartimos la misma sed de venganza, la búsqueda del consuelo propio mediante el sufrimiento ajeno.

16. INTERIOR. SALÓN JULIA

Julia llega a casa después de seguir a Victoria, las luces están apagadas, enciende una lámpara a su derecha que ilumina levemente la estancia. Se acerca a una pequeña mesa del salón y se toma unas pastillas.

VICTORIA

(seria)

¿Cuántas de esas te tomas al día?

Julia se sobresalta asustada, se queda inmóvil mirando la oscuridad. De las sombras sale lanzada una bolsa de basura con los restos de un cadáver, al chocar con el suelo producen un sonido desagradable. La moqueta queda manchada de sangre que sale por los orificios rotos de la bolsa de plástico. Detrás de ella vemos una figura iluminada por una luz tenue que traspasa unas cortinas verdes. La figura se descubre al salir despacio de la oscuridad, es Victoria.

VICTORIA

¿Qué haces con mis cuerpos en tu casa?

JULIA

¿Qué haces tú aquí?

VICTORIA

(Seria)

Vengo a decirte que dejes de seguirme.

JULIA

Yo...

(CONTINUED)

VICTORIA

Crees que no te veía, conozco cada uno de tus pasos y que vinieras detrás de mí ya nos ponía en peligro, pero cuando he entrado y he visto que guardas los restos de mi obra aquí...como...trofeos...

JULIA

Victoria yo solo intentaba...

VICTORIA

(Imponente)
Quiero saberlo, ¿qué tipo de ritual estás haciendo con esto?

JULIA

¡Lo estaba guardando por ti!

VICTORIA

(Ríe sarcásticamente)
Estás muy equivocada. No quiero que guardes ni hagas nada por mí.

JULIA

(Con la mirada perdida, su estómago ruge y se lo agarra)
No me estoy encontrando bien.

VICTORIA

¿Qué esperabas? Nos has puesto en peligro a las dos con tu enfermiza obsesión.

JULIA

(Empieza a llorar)
Pero... No he hecho nada pensando que podían descubrirte. Yo...

Ambas dicen a la vez:

JULIA

(a la vez que Victoria)
Te quiero.

VICTORIA

(a la vez que Julia)
Salvarte aquella noche fue un error.

La estancia queda en silencio absoluto, se miran. Julia se siente muy avergonzada y triste. Victoria sonríe irónicamente.

(CONTINUED)

CONTINUED:

8.

Julia se siente incómoda, se aparta y se gira y vomita de la nada, cae al suelo. De su boca ha salido una bola de mucosa palpitante, un corazón que se contrae en la alfombra. Julia lo mira horrorizada. Lloro mientras moquea y mira hacia abajo, encontrándose cada vez peor.

VICTORIA

(Sonríe y se acerca a Julia)
Tú no me quieres, lo que ocurre es que soy la única persona que no te recuerda a tu pasado.

JULIA

(Llora, evita mirar a Victoria a los ojos)
¿Qué sabes tú de mi pasado?

VICTORIA

(Se agacha y la mira a los ojos vacilante)
Lo vi todo la noche que nos acostamos.

Victoria coge el corazón y lo aplasta con las manos, Julia empieza a gritar.

17. FLASHBACKS

INT. DÍA. HABITACIÓN VACÍA. FLASHBACK 1.

Julia en el suelo comienza a moverse de forma ritual al ritmo de los latidos del corazón.

INT. NOCHE. SALA OSCURA. FLASHBACK 2.

Aparecen caras y cuerpos de hombres que se van deformando. El último hombre que aparece es el padrastro de Julia.

INT. DÍA. HABITACIÓN VACÍA. FLASHBACK 3.

Julia levanta un brazo.

INT. NOCHE. SALA OSCURA. FLASHBACK 4.

Los hombres levantan un brazo.

INT. DÍA. HABITACIÓN VACÍA. FLASHBACK 5.

Dos huevos caen al suelo y al romperse sale sangre de ellos.

INT.HABITACIÓN OSCURA. FLASHBACK 6.

Un foco de luz directa ilumina unos zapatos de niña y un peluche.

INT. DÍA. HABITACIÓN VACÍA. FLASHBACK 7.

Julia de niña gritando a su madre sin que la oiga, su madre sonríe.

INT. DÍA. HABITACIÓN VACÍA. FLASHBACK 8.

Unos trozos de cristal roto reflejan a Julia de pequeña llorando.

INT. NOCHE. HABITACIÓN JULIA. FLASHBACK 9.

Vemos desde debajo de una cama un peluche en el suelo y los pantalones de un hombre que caen y dejan sus piernas desnudas frente a la cama.

INT. DÍA. BAÑO RETRO. FLASHBACK 10.

Piernas abiertas saliendo de una bañera llena de sangre.

VICTORIA

(Voz en off)

Esa rabia que sientes es mi regalo.
Ahora recuerdas la sensación de
suciedad cuando sus manos rozaban
tus piernas y tapaban tu boca.
Tienes que ponerle fin.

INT. DÍA. HABITACIÓN VACÍA. FLASHBACK 11.

Julia cubierta de sangre sobre unas sábanas ahogando a su padastro con una tela.

INT. DÍA. HABITACIÓN VACÍA. FLASHBACK 12.

Maniquí desmontado y deformado en el suelo.

18. INT. NOCHE. SALÓN JULIA.

Julia vuelve del trance. Victoria sigue agachada a su lado, suelta el corazón, que ya no palpita. Se levanta.

VICTORIA

Eso que te di fue mi regalo, no
tiene nada que ver con lo que tú
crees que es el amor.

Julia tirada en el suelo intenta agarrarle la pierna a Victoria sin éxito. Victoria se va y Julia se queda sola temblando y llorando desconsolada.

19. INT. MADRUGADA. SALÓN JULIA.

Julia sigue tirada en el suelo, ahora con una actitud pasiva, destrozada. Trata de asimilar lo sucedido y qué va a hacer.

20. INT. MADRUGADA. CASA PADRASTRO.

La estancia está oscura, se ilumina con la luz de una televisión. El padrastro está tumbado sobre la cama con calzoncillos blancos. Vemos como sus calzoncillos empiezan a chorrear sangre, se despierta de golpe y agoniza. Una presencia se acerca hacia él hasta colocarse a su lado, Julia lo mira desde arriba fijamente, se miran hasta que él muere.

21. INT. MADRUGADA. CASA PADRASTRO.

El padrastro se levanta sudado y asustado de la pesadilla.

22. INT. MADRUGADA. SALÓN JULIA.

Julia se incorpora, está controlando a su padrastro. Se levanta.

23. INT. MADRUGADA. CASA PADRASTRO.

El padrastro se levanta.

24. INT. MADRUGADA. SALÓN JULIA.

Julia hace un movimiento en el aire como si cogiera algo.

25. INT. MADRUGADA. CASA PADRASTRO.

El padrastro coge una pistola, entra al baño y se suicida.
La sangre llena las paredes del baño.

26. INT. MADRUGADA. SALÓN JULIA.

Julia sonríe.