



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Politécnica Superior de Gandia

Dirección de producción de un cortometraje de ficción.
Sambori, un juego de niños

Trabajo Fin de Grado

Grado en Comunicación Audiovisual

AUTOR/A: Moya Martín, Natalia

Tutor/a: Moral Martín, Francisco Javier

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

Resumen:

Este Trabajo de Fin de Grado (TFG) a través de un enfoque teórico-práctico, se centra en el papel crucial de la dirección de producción en la realización del cortometraje de ficción *Sambori*. En el documento se exploran los diferentes aspectos que conforman la labor del director de producción, incluyendo la planificación y gestión de recursos, el presupuesto, la logística de rodaje, la selección de locaciones, el casting, la coordinación de equipos y la resolución de conflictos. Se explora la teoría y la práctica relacionadas con la asignación de presupuestos, la búsqueda de financiación, la optimización de los recursos disponibles y la toma de decisiones que afectan a la calidad y la viabilidad económica del proyecto. Además, se analiza la importancia de una planificación estratégica para la distribución del cortometraje, considerando la selección de festivales de cine, acuerdos de distribución y estrategias de promoción. Los resultados resaltan la importancia crucial de una dirección de producción eficiente para el éxito del proyecto cinematográfico y la necesidad de una planificación estratégica para alcanzar los objetivos artísticos y comerciales del cortometraje

Palabras clave: Producción; Financiación; Presupuesto; Cortometraje; Distribución.

Abstract

This TFG with a theoretical-practical nature, has as its main objective focuses on the crucial role of production management in the making of the fiction short film entitled *Sambori*. The document will present the different aspects that make up the work of the production manager, including planning and resource management, budgeting, filming logistics, location selection, casting, coordination of teams and conflict resolution. It explores theory and practice related to allocating budgets, seeking financing, optimizing available resources, and making decisions that affect the quality and economic viability of the project. Additionally, the importance of strategic planning for the distribution of the short film is analyzed, considering the selection of film festivals, distribution agreements and promotion strategies. The results highlight the crucial importance of efficient production management for the success of the film project and the need for strategic planning to achieve the artistic and commercial objectives of the short film.

Key Words: Production; Budgeting; Financing; Short film; Distribution

INDICE:

1. INTRODUCCIÓN.....	2
1.1 Contexto del cortometraje de ficción a nivel nacional y autonómico.....	3
1.2 Importancia de la dirección de producción en el proceso cinematográfico.....	6
1.3 Objetivos y metodología.....	7
2. DESARROLLO DEL PROYECTO.....	9
2.1 Desarrollo del guion.....	9
2.2 Sinopsis del cortometraje.....	11
2.3 Objetivos y visión del proyecto.....	14
3. PREPRODUCCIÓN	16
3.1 Desgloses de producción.....	16
3.2 Fase de “scouting”. La búsqueda de la localización perfecta.....	19
3.3 Fase de casting. Selección de actores y figuración.....	20
3.4 Presupuesto y planificación de recursos.....	22
3.5 Plan de financiación Sambori.....	25
4. LA PRODUCCION.....	29
4.1 Organización del equipo técnico y artístico.....	29
4.2 Planificación del rodaje.....	28
4.3 Coordinación de equipos y logística durante el rodaje.....	31
4.4 Solución de problemas y toma de decisiones en tiempo real.....	34
5. POSTPRODUCCIÓN.....	36
5.1 Diseño de sonido y banda sonora.....	36
5.2 Edición y montaje.....	37
6. DISTRIBUCIÓN.....	39
6.1 Estrategias de distribución para cortometrajes.....	39
6.2 Festivales de cine y eventos de exhibición.....	40
6.3 Promoción y marketing del cortometraje.....	41
7. CONCLUSIONES.....	43
BIBLIOGRAFÍA.....	45

Anexos

Anexo 1: Anexo dirección de producción de *Sambori*

Anexo 2: Presupuesto *Sambori*

Anexo 3: ODS

Índice de figuras

Figura 1: Gráfica que muestra la evolución del número de cortometrajes españoles producidos.....	5
Figura 2: Gráfica que representa el número de espectadores en millones al año de audiovisual en cines.....	6
Figura 3: Fotografía del rodaje de <i>Sambori</i>	9
Figura 4: Hoja de desglose de producción del teaser del cortometraje <i>La bruixa de les mans blanques</i>	18
Figura 5: Hoja de desglose de producción de la escena 8 del cortometraje <i>Sambori</i>	19
Figura 6: Ficha de Localización número ocho extraída del documento de “Desglose de localizaciones” del cortometraje <i>Sambori</i>	21
Figura 7: Tabla comparativa entre dos opciones para la compra de película analógica.....	24
Figura 8: Resumen presupuesto Cortometraje <i>Sambori</i>	25
Figura 9: Fuentes de financiación de <i>Sambori</i>	27
Figura 10: Mapa con las zonas de aparcamiento, la sala Polivalente y los sets del rodaje del cortometraje <i>Sambori</i> , señalizados por colores.....	29
Figura 11: Tabla del plan de rodaje simplificado del cortometraje <i>Sambori</i>	30
Figura 12: Fotos del rodaje <i>Sambori</i>	36
Figura 13: Planilla festivales de cine.....	39
Figura 14: Captura de la entrevista sobre <i>Sambori</i> en A Púnt. Programa <i>Podriem Fer-ho Millor</i>	40
Figura 15: Fotos rodaje <i>Sambori</i>	41
Figura 16: Fotografía elenco protagonista de <i>Sambori</i>	43

1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de toda la carrera de Comunicación Audiovisual he aprendido todo tipo de cosas, desde cómo locutar una cuña de radio, pasando por diseño gráfico, diseño 3D, animación, análisis de formatos audiovisuales, márketing y publicidad, diseño de personajes, dirección de fotografía hasta el proceso cinematográfico y la producción audiovisual. Por ello a la hora de plantear un Trabajo de Final de Grado puede llegar a ser abrumador.

Ya entrados a mediados del curso de tercero comienzas a pensar en la temática que te gustaría abordar en este trabajo final. Por mi parte no tenía ni idea, lo único que sabía era que quería hacer un trabajo teórico-práctico en el que pudiera generar algún producto audiovisual. Pero no tenía claro el qué, hasta que dos compañeras de clase, Cristina Chardí y Lluna Vicente me propusieron un proyecto llamado *Sambori*.

Pero ¿que era *Sambori*?, pues es un cortometraje que radica de la idea de representar en la pantalla una realidad que comienza con tres simples conceptos: “pueblo”, “niños” y “bicicletas”. En ella buscamos mostrar la vida de cinco niños de un pueblo durante un verano aparentemente normal. Ambientado en la Valencia de 2013, en plena época de crisis económica y social, planteamos la situación de una familia que regenta una cooperativa de naranjas en un pueblo valenciano de interior, en el que se sufren las consecuencias de la crisis de 2008 en la producción y venta de naranja. Con esta historia *Sambori* pone sobre la mesa el conflicto entre el mundo de los adultos y el mundo de los niños, y como una situación o un problema puede afectar de cierta manera a los niños por mucho que se intente mantenerlos “a salvo”.

Presentamos desde la inocencia de un grupo de niños, un problema que se escapa de su entendimiento y control, el cierre de la cooperativa de naranjas del pueblo. Ante esta situación, intentarán salvar la cooperativa para poder permanecer juntos en el pueblo.

Cuando Cristina y Lluna me hablaron de este proyecto me pareció complicarnos la vida muchísimo, ya que no solo trabajaríamos con cinco niños, sino que la gran mayoría de la historia transcurre en un solo día, en exteriores y además se grabaría en analógico. Una triada que nos llevaría por el camino de la locura. Sin embargo, decidimos lanzarnos a la piscina, ya que es nuestro último proyecto en un espacio de creación y creatividad como es la universidad.

Quisimos crear este proyecto e incluir a todo el que quisiera trabajar en él y formar parte de *Sambori*. De esta manera en mayo de 2024 logramos grabar este cortometraje en el que convergen tres Trabajos de Fin de Grado en los que se aplican todos los conocimientos que hemos adquirido a lo largo de la carrera y que también hemos ido aprendiendo según avanzaba el proceso de creación del cortometraje.

1.1 Contexto del cortometraje de ficción a nivel nacional y autonómico.

Antes de comenzar con lo que nos apremia, me resulta interesante delimitar la definición de cortometraje, o por lo menos intentarlo. Según la Real Academia Española un cortometraje es una “película de corta e imprecisa duración”. Según la Wikipedia “es una producción audiovisual cinematográfica que habitualmente no dura más de media hora, pudiendo durar incluso menos de un minuto”, muy parecida a la que da el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) de España que es la siguiente: “Un cortometraje es una producción audiovisual cuya duración no supera los 30 minutos, incluidos los títulos de crédito.” Sin embargo, me parece una definición un tanto vaga... un cortometraje, desde mi punto de vista es un mecanismo para plasmar una idea en un formato audiovisual de una duración menor a la de un largometraje, pudiendo experimentar en la forma y estilo además de en los géneros.

Con el paso de los años y, según ha ido aumentando la duración de los metrajes, lo que denominamos cortometraje se ha ido quedando al margen, reservado para aquellos más alternativos, óperas primas o como retorno de alguna vieja gloria proveniente del largo. Según Alessandra Amitrano el carácter marginal de los cortometrajes forma parte de una “simbiosis entre el contexto social, ideológico y cultural en el que se produce” (1997:11).

En España, en concreto en la Comunidad Valenciana existe una rica tradición cinematográfica que se remonta a principios del siglo XX. Cuando todavía no existía la diferenciación entre películas de corta y larga duración. Productoras como la Casa Cuesta, “la primera empresa productora de Valencia que representaba un modelo filmico basado en la cultura popular”¹, y Cifesa “la única productora española que se acercó a la eterna promesa de generar un *star-system* propio en el cine español” según Álvaro Devís en su artículo *Cifesa, la productora valenciana que marcó el rumbo del cine español durante el franquismo* en la revista Culturplaza, serían las que continuarían décadas posteriores con una producción autóctona.

El cortometraje en valenciano juega un papel importante dentro del panorama cultural y lingüístico de la comunidad. Ayudan a normalizar el uso de la lengua en el ámbito audiovisual, contrarrestando así la predominancia del castellano en los medios de comunicación. Suelen abordar temáticas y problemáticas específicas del territorio, desde aspectos culturales y sociales hasta cuestiones históricas y ambientales. Contribuyendo a diversificar el panorama audiovisual regional, ofreciendo nuevas perspectivas y estilos creativos que enriquecen la oferta cultural de la Comunidad Valenciana. En el cine valenciano pueden presumir de numerosas estrellas

¹ López, N. “*Casa Cuesta*”. [Entrada de blog] Diccionario del Audiovisual Valenciano. Generalitat Valenciana. Institut Valencià de Cultura. Recuperado 8 de julio de 2024 de <http://diccionarioaudiovisualvalenciano.com/wp-content/uploads/2018/07/casa-cuesta-.pdf>

cinematográficas como Luis García Berlanga, Luis Lucía, Rafael Rivelles, Jorge Mistral, Antonio Ferrandis, Vicente Parra, Pepe Sancho entre otros más

Las dificultades que presenta la creación de cortometrajes en términos de producción (presupuesto, financiación, etc.) ha sido una constante en la práctica de los cortos y ha sido necesario en muchas ocasiones el apoyo institucional. Al respecto, El IVC (Institut Valencià de Cultura) es una de las principales instituciones que apoya la producción cinematográfica en la Comunidad Valenciana, incluyendo cortometrajes, a través de subvenciones y ayudas. El IVC también realiza un concurso en el que seleccionan “cortometrajes realizados por directores y directoras de la comunidad para realizar un catálogo y difundirlo en ámbito autonómico, nacional e internacional”². Además, alberga varios festivales importantes que incluyen secciones dedicadas a los cortometrajes, como el Festival Internacional de Cine de Valencia, Cinema Jove, que tiene una larga trayectoria de apoyo a cortometrajes emergentes.

De hecho, el estado de salud del cortometraje en Valencia, según el Instituto Valenciano de Cultura (IVC) y reflejado en el "Anuario de Estadísticas Culturales 2023" publicado en el ICAA, muestra un panorama positivo y dinámico, aunque no exento de desafíos. La producción de cortometrajes en la Comunidad Valenciana ha experimentado un notable crecimiento en los últimos años. Este incremento ha sido impulsado por un sólido apoyo institucional y la existencia de múltiples festivales que fomentan la creación y exhibición de cortometrajes. En particular, eventos como el Festival Internacional de Cine de Valencia - Cinema Jove desempeñan un papel crucial en la promoción de este formato, ofreciendo una plataforma enorme para cineastas emergentes y ya establecidos en la industria. La siguiente figura (Figura 1) muestra la evolución del cortometraje en España desde 2013 a 2023.

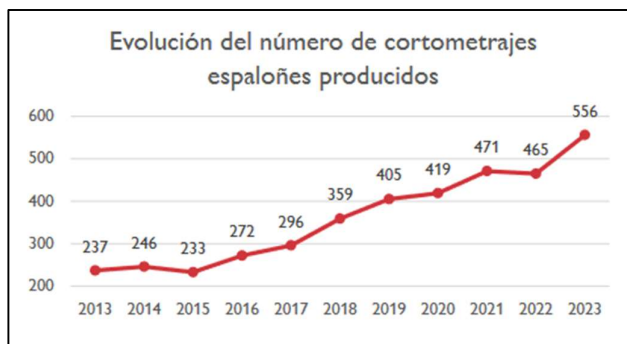


Figura 1: Gráfica que muestra la evolución del número de cortometrajes españoles producidos. Fuente: ICAA <https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/cine/mc/anuario-cine/anuarios/ano-2023/produccion-espanola.html>

El respaldo financiero y logístico del IVC y otros organismos ha sido fundamental para el desarrollo del cortometraje valenciano. Las subvenciones y ayudas destinadas específicamente a

² Extraído de las bases de la última convocatoria de “Curts 2024”. <https://ivc.gva.es/admin/assets/docs/b/a/bases-curts-2024-vol-2.pdf>

la producción de cortometrajes han facilitado la realización de un mayor número de proyectos, permitiendo que nuevos talentos puedan llevar a cabo sus visiones creativas. Este apoyo podría consolidar a Valencia como un importante epicentro de creación audiovisual en nuestro país.

A pesar de los avances, la pandemia de COVID-19 supuso un desafío significativo para el sector. La producción y distribución de cortometrajes se vieron afectadas por las restricciones sanitarias y la reducción de eventos presenciales. Los festivales no podían celebrarse de la manera tradicional así que la transición hacia plataformas digitales permitió que muchos cortometrajes encontraran una audiencia global, manteniendo su visibilidad y relevancia a pesar de las limitaciones impuestas por la pandemia.

La recuperación post-pandemia ha mostrado signos alentadores. Según el “Anuario de Estadísticas Culturales 2023” publicado por el ICAA, la audiencia de cortometrajes en Valencia está en un proceso de recuperación. Esta mejora en la participación del público indica una revitalización del interés por el audiovisual, aunque aún no se han podido alcanzar los niveles previos a la pandemia. En la siguiente gráfica (Figura 2) se puede apreciar el número de espectadores anualmente hasta 2023. Ese aprecia como en el 2020 el número de espectadores que acudieron a los cines descendió de manera drástica y cómo durante los años consecutivos ha ido aumentando, sin llegar a las cifras del 2019.

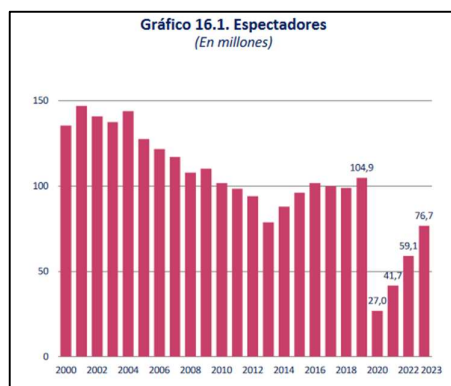


Figura 2: Gráfica que representa el número de espectadores en millones al año de audiovisual en cines.
Fuente: ICAA. URL: <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:4060b6e9-4fa9-4f18-923f-f15066dc03c/estadistica-de-cinematografia-produccion-exhibicion-distribucion-y-fomento.pdf>

Este año, la Vicepresidencia Primera y Conselleria de Cultura y Deporte, a través del Institut Valencià de Cultura (IVC), presentó el catálogo “Curts Comunitat Valenciana 2024”, con el que se pretende promocionar y dar a conocer la producción anual del cortometraje valenciano en festivales de cine nacionales e internacionales, así como en la industria audiovisual. Se elaboran dos volúmenes anuales del catálogo.

En el primer volumen la selección estuvo formada por tres cortos de ficción: “*180 graus*” (2024), de Daniel Reina; “*En record de Lupi*” (2024) de Sil Mares, y “*Troleig*” (2024) de Luis E. Pérez Cuevas; por el documental “*El pisito*” (2024) de Claudia García de Mateos, y el corto de animación “*Felina*” (2024) de María Lorenzo. Y en el segundo volumen se seleccionaron seis: dos cortos de ficción, “*Sempre plou quan no fan escola*” (2024) de Carolina Gómez Peiró; y “*Dimarts*” (2024) de Almudena Verdés y Begoña Soler; dos documentales, “*Flors de plàstic*” (2024) de Adán Aliaga; y “*Vigilia*” (2024) de Claudia Estrada Tarascó y dos de animación producidos por el Máster de Animación de la Politécnica de València: “*Cuando llegue la inundación*” (2024) de Antonio Lomas, y “*Tesoro*” (2024) de Carmen Álvarez Muñoz.

En el presente trabajo queremos aprovecharnos de este tirón del cine valenciano y por ello proponemos un cortometraje puramente valenciano, grabado en un pequeño pueblo de Valencia, con actores amateurs y de habla valenciana. En el que damos prioridad a la tradición y cultura valenciana.

1.2 Importancia de la dirección de producción en el proceso cinematográfico

La dirección de producción es un elemento clave en la realización de cualquier producción audiovisual, y su importancia es aún mayor cuando se trata de un cortometraje. Un director o directora de producción no solo se encarga de la planificación y ejecución logística del proyecto, sino que también asegura que la visión creativa del director pueda materializarse de manera eficiente y dentro de los límites presupuestarios y de tiempo. José Martínez y Federico Fernández en su libro *Manual del productor audiovisual* señalan que el director de producción será el encargado de estudiar la viabilidad del proyecto, planificar y organizar el filme. Además de administrar todas las fases, desde la idea inicial a la finalización del producto (2012: 215)

Uno de los roles más críticos de la dirección de producción es la planificación detallada del rodaje. Esto incluye la elaboración del plan de producción, el cronograma de rodaje, y la gestión de los recursos humanos y materiales. En un cortometraje, donde el tiempo y el presupuesto suelen ser limitados, una planificación meticulosa es vital para evitar retrasos y sobrecostos. La dirección de producción debe anticipar posibles problemas y desarrollar estrategias para mitigarlos, asegurando que cada jornada de rodaje se ejecute de acuerdo con lo previsto.

Por otro lado, en un cortometraje suele trabajar con un presupuesto ajustado, lo que requiere una administración cuidadosa para garantizar que cada euro es utilizado de la manera más eficiente posible. El director de producción debe controlar los gastos, negociar con proveedores y buscar

soluciones creativas para maximizar los recursos disponibles sin comprometer la calidad del producto final.

Otro aspecto importante de la dirección de producción es la gestión de las localizaciones. Esto implica la búsqueda de los lugares de rodaje adecuados, así como la obtención de los permisos necesarios para grabar. Además, es responsabilidad del director de producción coordinar la logística del transporte, el catering y la seguridad en estas localizaciones.

Ya durante la producción del cortometraje, es común enfrentarse a imprevistos y cambios de última hora. La capacidad del director de producción para adaptarse rápidamente y encontrar soluciones eficaces es esencial para mantener el proyecto en marcha. Esto incluye desde la gestión de problemas técnicos hasta la resolución de conflictos entre el equipo. La habilidad para manejar el estrés y tomar decisiones rápidas y acertadas es una cualidad indispensable en un buen director de producción.

En resumen, la dirección de producción juega un papel fundamental en el éxito de un cortometraje. Su labor va más allá de la mera gestión logística, siendo un pilar esencial que sostiene la estructura del proyecto, garantizando que se cumplan los objetivos creativos y económicos. La planificación detallada, la gestión eficiente del presupuesto, la coordinación del equipo, la gestión de localizaciones y la capacidad para resolver problemas son algunas de las áreas donde la dirección de producción demuestra su importancia. En un entorno donde cada recurso cuenta, la dirección de producción es clave para transformar una visión creativa en una obra audiovisual tangible y de calidad.

1.3 Objetivos y metodología

En el presente trabajo se detalla el proceso de producción del cortometraje *Sambori*, entrando en cada una de sus fases desde el desarrollo, a la preproducción, la producción o rodaje, la postproducción y la distribución del producto final.

El objetivo principal de este Trabajo de Fin de Grado de naturaleza teórico-práctico es la realización del cortometraje *Sambori*. En el que se aplican conocimientos adquiridos tras la profundización del papel de la dirección de producción en un cortometraje. Para ello se ha seguido un proceso de investigación a través de manuales de producción audiovisual como los de: José Martínez y Fernando Fernández *Manual del productor audiovisual* (2010); Diego Mollá *La producción cinematográfica: las fases de creación de un largometraje* (2012); *El cortometraje en España: una larga historia de ficciones breves* (1997) de Alessandra Amitrano y *Arte y gestión de la producción audiovisual* (2012) de Santiago Carpio. De los que se han extraído referencias bibliográficas que se ha aplicado en el proceso de producción del cortometraje.

De esta manera lograr no solo producir el cortometraje *Sambori*, sino profundizar en los procesos que intervienen en la producción de un cortometraje. Conocer y aplicar el rol de directora de producción y aprender las tareas de las que se encarga el departamento de producción y en concreto en la dirección de producción. Y aplicar todos los conocimientos adquiridos a la producción de cortometraje *Sambori*



Figura 3. Fotografía del rodaje de *Sambori*

2. DESARROLLO DEL PROYECTO

La creación audiovisual comprende cinco fases: desarrollo, preproducción, producción, postproducción y distribución. En la fase de desarrollo, se concibe la idea, se escribe el guion y se diseña el tratamiento estilístico. La preproducción implica la planificación detallada del proyecto, seleccionando locaciones, elenco y equipo técnico. La producción es el rodaje del cortometraje o largometraje. En la postproducción, se edita el contenido, añadiendo efectos, música y ajustando la calidad. Y finalmente, en la distribución, se lleva el producto final al público a través de cine, plataformas digitales, televisión y se presenta a festivales de cine.

La fase de desarrollo en la creación audiovisual fundamental, ya que establece las bases del proyecto. Primero, se concibe la idea inicial, que puede surgir de una inspiración personal, adaptación de una obra existente, o propuesta comercial. Con esta idea se comienza a escribir un guion a partir del cual se puede elaborar un tratamiento, que es un resumen detallado de la historia, personajes y estructura narrativa. Paralelamente, se suele llevar a cabo la búsqueda de financiación, ya sea presentando el proyecto a posibles inversores, productoras o mediante subvenciones y ayudas. Finalmente, se revisa y perfecciona el guion, a menudo después de múltiples borradores hasta alcanzar una versión final aprobada. Una vez completada esta fase, el proyecto está listo para pasar a la preproducción.

En el caso de *Sambori*, la historia está basada en un contexto social real y con imaginación se ha desarrollado el resto de la historia hasta contar lo que podría haber pasado en un pueblo de la Comunidad Valenciana.

En *Sambori*, la idea ha atravesado un proceso que ocupó un año. Durante el desarrollo del proyecto se le dio muchísima importancia al guion, tanto por la creación de la historia como por la contextualización del momento histórico en el que se basa. Ya que la historia a pesar de ser de ficción está contextualizada en 2013, periodo en el que todavía se sufrían las consecuencias sociales y económicas de la crisis iniciada en 2008.

2.1 Desarrollo del guion

La idea inicial del cortometraje nace de tres conceptos: “pueblo”, “niños” y “bicicletas” a partir de los cuales se comenzó a desarrollar la idea de un pueblo valenciano en el que un grupo de niños pasea en bicicleta por las calles del pueblo durante el verano.

Teniendo en cuenta que la historia está ambientada en 2013 en Valencia, vimos que por esa época una de las consecuencias de la crisis de 2008 fue las dificultades en la producción de la naranja, que se vivió tanto en la Comunidad Valenciana como en Andalucía. Según Campos-Climent y Chávez-Ávila (2012):

La existencia de unos precios de los productos hortofrutícolas bajos y de unos costes productivos fijos altos, unido a la situación de crisis económica y financiera iniciada en el verano del 2007, afectan negativamente la situación económica y financiera del sector agrario en general, y de las cooperativas hortofrutícolas en particular³

De esta manera y tratándose de unos acontecimientos que nosotras mismas vivimos, ya que en 2013 teníamos 11 y 12 años, decidimos plasmar en esta historia como un niño de 12 años puede afrontar una situación de crisis socioeconómica. Queríamos plantear la idea de que por mucho que se intente proteger a los niños en estas situaciones, tantos cambios les afectan y modifican su manera de ver las cosas.

Una vez decidida la temática y el conflicto principal de la historia, el equipo de guion se puso manos a la obra. Se barajó la idea de diferentes negocios regentados por la familia, un kiosco, una frutería, etc., hasta dar con la idea de que regentaran una cooperativa entre varios socios y que dos de los tres implicados quisieran traspasar la cooperativa ya que hacer frente al desajuste de precios no sería viable. También se buscó la manera de plasmar cómo esos niños, una vez se enteran de que posiblemente dos de ellos se tendrían que ir del pueblo, idean una solución para no tener que irse y se puedan quedar juntos en el pueblo. La solución sería limpiar el tractor abandonado en la nave, para demostrar que pueden colaborar.

Finalmente, la idea que se cuenta durante el cortometraje y el título convergen en una metáfora que se explica una vez llegados al conflicto final. Un momento en el que madre e hijos se sientan y conectan con sus emociones para juntos llegar a un entendimiento y una reflexión guiada por el juego popular del sambori. Con esta metáfora la madre hace entender al hijo que en esta partida la piedra ha caído en el pueblo y que deberán seguir su camino hacia otros lugares, y que una vez terminado el “juego” podrán volver a la casilla de salida, el pueblo.

³ Campos-Climent, V., y Chaves-Ávila, R. (2012). *El papel de las cooperativas en la crisis agraria. Estudio empírico aplicado a la agricultura mediterránea española*. Cuadernos de desarrollo rural, 9 (69),175-194.

Para este argumento nos preguntamos: ¿Lo rural es tendencia?, el crítico cinematográfico Daniel Calavera da una respuesta afirmativa:

Creo que el motivo es la vuelta a un tema que en nuestro país no sólo ha sido una garantía, sino también un aliciente para que los guionistas y directores saquen lo mejor y más realista de una buena historia. (...) Sus historias y personajes son el reflejo de una España que no desaparece, porque es su motor más primario y esencial

Calavera, D. (2024)

La corriente de películas que regresan al pueblo o al mundo agrícola para explicar las crisis actuales de la sociedad española camina entre la idealización urbanita y el pesimismo generacional sobre el futuro del campo.

Tras casi siete meses después y 13 versiones de guion, al final la historia tenía cuerpo y forma. Ya está preparada para darle vida.

2.2 Sinopsis del cortometraje

Logline: La familia de Pau, un niño de 12 años tiene una cooperativa de naranjas que se encuentra en una mala situación por problemas económicos. Ester, su madre y única sustentadora, tiene que decidir si venderla o salvarla. Pau, con la ayuda de su pandilla de amigos, intentarán que su madre se dé cuenta de que la pérdida de la cooperativa es acabar con aquello que él más quiere: su pueblo y sus amigos.

Sinopsis corta:

En 2013, en un pueblo valenciano, una cooperativa de naranjas sufre las consecuencias de la crisis de 2008 y enfrenta la posibilidad de ser vendida, lo que dejaría a sus empleados sin trabajo. Ester, una de las copropietarias, duda sobre la venta propuesta por sus socios, Boro y Carmelo, ya que significaría tener que mudarse con sus hijos, Pau y Àgueda.

Pau, de 12 años, se entera de la posible venta y, angustiado, huye en bicicleta. Junto a su pandilla de amigos, intentan buscar una solución. Deciden limpiar y pintar un tractor en desuso de la cooperativa, con la esperanza de que Ester cambie de opinión.

Al final, Ester descubre el gesto de los niños y tiene una conversación con Pau, explicándole que la decisión de vender es para buscar una vida mejor, usando la metáfora del juego de la rayuela. Ambos se reconcilian, y Pau entiende un poco mejor la situación, mientras Ester sigue luchando con la difícil decisión.

Sinopsis larga:

En 2013, en un pueblo valenciano, hay una cooperativa de naranjas que está perdiendo mucho dinero a causa de las consecuencias de la crisis de 2008. Ester, una de sus copropietarias, no está segura de la decisión que sus socios Boro y Carmelo quieren tomar sobre la cooperativa; venderla y dejar en el paro a la plantilla de trabajadores. En consecuencia, si Ester cede, la única solución será irse del pueblo junto a sus dos hijos: Pau y Àgueda.

Pau, hijo de Ester, es un niño de 12 años que aprecia mucho su pueblo y su pandilla de amigos, en la que están su hermana Àgueda, Ferran, Sento y Júlia. Los cinco juegan siempre al juego popular de la rayuela a las afueras de la nave de la cooperativa. La dinámica del grupo para disfrutar siempre es la misma: cogen las bicicletas para ir entre calles por el pueblo y se dirigen a la cooperativa para pasar un buen rato.

Uno de esos días, la pandilla de amigos juega fuera a la rayuela cuando Ester, precipitada, llega a la nave. Allí dentro la esperan Boro y Carmelo, junto a Santi, el gestor. En esa reunión, dejan claro lo que tienen que hacer para no seguir perdiendo capital: vender la cooperativa. Ester, nada convencida, se muestra contrariada. Tiene que cuidar ella sola de dos hijos y no puede irse así del pueblo. Así pues, la piedra con la que juegan los niños cae dentro de la nave y Pau entra corriendo para cogerla. El niño malentende las palabras de su madre y cree firmemente que Ester quiere vender la cooperativa e irse del pueblo. Pau, rabioso, huye con la bicicleta dejando allí a sus amigos. Àgueda, Ferran, Sento y Júlia, preocupados, van en su búsqueda.

Pau llega al lugar de reuniones que tiene la cuadrilla de amigos: una casa abandonada cercana a un pequeño bosque de árboles. Casi al mismo tiempo, llegan Àgueda, Ferran, Sento y Júlia. Preguntan qué es lo que le ha pasado y Pau les comenta lo que ha escuchado de su madre. Los cinco se quedan perplejos y quieren buscar una solución para que Ester cambie de opinión. Ferran propone que, como hacen a menudo, podrían robarle unas golosinas a Toni, el vendedor del quiosco, para pensar mejor esa solución. Pau, Àgueda, Ferran, Sento y Júlia van hacia allí, pero Toni los pilla robando y todos excepto Pau, huyen con rapidez. Pau se queda el último y tira al suelo las cajas de naranjas que Toni tiene fuera en la puerta, impidiendo el paso del vendedor. Toni, les grita desde la puerta de la tienda que son unos desgraciados por robarle.

De nuevo en su lugar de reuniones, y comiendo golosinas, vuelven a sacar el tema de la madre de Pau. Ferran, Sento y Àgueda quieren volver a jugar mientras Júlia intenta pensar una solución. Se crea discordia entre la pandilla y Pau, harto de la discusión, decide ir a casa a comer.

Pau entra en casa y va hacia la cocina. Allí está esperándolo Ester, quien mira facturas angustiada porque no puede pagarlas. Además, se ha enterado de lo que ha pasado y riñe a Pau por ello. Pau se muestra pasivo agresivo y no le responde. Llega Àgueda y Ester la riñe también por haber robado a Toni. Pau acaba estallando y le asegura a Ester que ella va a robarles lo que más quieren:

su pueblo y sus amigos. Después de esto, Pau vuelve a huir, dirigiéndose nuevamente al lugar de reuniones. Ester escucha la olla del arroz y se levanta para poner la comida. Àgueda la ayuda y le pregunta sobre la venta de la cooperativa y la marcha del pueblo. Ester llora y Àgueda abraza a su madre, entendiendo que ella no quiere venderla.

Pau se encuentra a Júlia y empiezan a hablar. Júlia calma a Pau contándole que ha llegado a una conclusión. Júlia le explica a Pau que dentro de la nave hay un tractor que años atrás Ester quería poner a punto, pero Boro no la dejó porque no podían permitirselo económicamente. Entonces, Júlia le pregunta a Pau si limpiarlo y pintarlo podría hacer que Ester viera que todavía tiene algo que la ata a ese lugar. Pau, más contento que antes, abraza a su amiga. Àgueda aparece allí y le pregunta a su hermano si todavía está enfadado. Pau responde con otro abrazo.

Se presentan en el lugar de reuniones Ferran y Sento. Aclaran los cinco que no tienen que robar más a Toni porque sus madres, respectivamente, les han dado una buena regañina. Entienden que esto también provoca que Ester quiera alejarse todavía más del pueblo. Júlia comenta al resto de amigos lo que ha hablado con Pau y así la pandilla se va hacia la nave de la cooperativa. Una vez allí, se distribuyen las tareas: Pau y Júlia cogen trapos y agua con jabón, mientras Àgueda y Sento cogen los pinceles y los botes de pintura y Ferran corta un cartel en el que pone la palabra “¡Sorpresa!” Al acabar cuelgan el cartel. Se han manchado la ropa de polvo y pintura, pero les apetece jugar a la rayuela antes de volver a casa para cenar, aunque ya sea tarde. Salen y Àgueda empieza el juego.

Lo continúa Pau, quien tropieza y cae volviendo al inicio del juego. En ese momento, aparece Ester y socorre a su hijo, lo lleva dentro de la nave para curarle la herida que se ha hecho. Ester manda a los niños a casa para cenar. Una vez dentro, Ester se sorprende al ver lo que han hecho los niños con el tractor. Ester le pregunta a Pau por qué lo han hecho. Pau le explica por primera vez cómo le ha hecho sentir su madre al enterarse de aquello que planeaba y que han querido hacerle ver a ella que todavía puede encontrar su lugar para no tener que irse. Ester le asegura a su hijo que los problemas de los adultos a veces pueden repercutir en ellos, pero no implica que ellos sean los culpables.

Pau no está interesado en lo que le dice y simplemente quiere volver a jugar con todos fuera. Ester no lo deja porque está herido y continúa explicándole, mientras le cura la herida, que la venta de la cooperativa y la marcha del pueblo es para buscar una vida mejor. Pau cree que viven bien, que no necesitan más de lo que ya tienen y que esta vez se ha caído él, pero el juego de la rayuela se trata de un juego de azar y cualquiera puede caer también. Ester aprovecha este momento para hacer entender a Pau que lo que ha ocurrido con la cooperativa también se trata de azar. Pau no entiende lo que dice y le pregunta por qué. Ester le explica que han tenido dificultades económicas

y hace una comparación con el juego popular que tanto le gusta a Pau: si quieres llegar hasta el 10 y ganar tienes que hacer un gran esfuerzo. Pau comprende lo que trata de explicarle su madre.

Ambos se abrazan. Pau está mejor y su herida no le impide demasiado, así que decide irse con la bicicleta hacia casa. Ester, a pesar de no estar convencida, acepta. Salen de la nave, y mientras Pau se va con la bicicleta, Ester lo mira quedándose de pie junto a la rayuela.

2.3. Objetivos y visión del proyecto

El contexto social-histórico en el que se encuentra ambientada la narrativa del cortometraje es la crisis española del año 2008. Concretamente se sitúa en el año 2013, donde las consecuencias de esta crisis empezaron a notarse con más intensidad. Varias empresas del campo sufrieron la caída del capital y tuvieron que echar a los trabajadores por el cierre de las entidades. En el caso del territorio andaluz, y principalmente en el territorio valenciano diferentes cooperativas agrícolas fueron protagonistas de este conflicto.

En este caso se habla de una cooperativa de naranjas, situada en un pueblo de interior valenciano y de habla valenciana. El cortometraje trata el conflicto desde el sentimiento de pertenencia a un pequeño pueblo y la inocencia de un grupo de niños de 12 años frente a un problema socioeconómico.

Así pues, se plantea también la realidad frente al estereotipo, dejando el pesimismo olvidado en un segundo plano y dando protagonismo a la búsqueda de soluciones. Creando una contraposición entre el mundo de los adultos y el de los niños. La historia está ampliamente concienciada sobre el trabajo decente y la lucha de las Naciones Unidas por defenderlo en sus Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), en concreto en el objetivo número 8 que habla del trabajo decente “el cual aporte seguridad en el lugar de trabajo y protección social para las familias, así como mejores perspectivas de desarrollo personal e integración social”. Además, en materia de reducción de desigualdades, el proyecto está formado por un amplio equipo dirigido, en su mayoría, por mujeres apoyando el objetivo número 5. Fomenta el respeto y protección del espacio en el cual se desarrolla, estando en sintonía con los objetivos 13 y 15. Y pone el foco en la importancia de la salud mental en situaciones de crisis y estrés, siguiendo el objetivo número 3.

Este proyecto tiene una gran relevancia puesto que nos sumamos a una nueva corriente que está siendo muy bien recibida por la crítica y el público, entre ellos largometrajes como *20.000 especies de abejas* (2023) que ha recibido 15 nominaciones para los premios Goya 2024, como también le pasó en los premios Goya 2023 en *Alcarràs* (2022) con 11 nominaciones o *As bestas* (2022) con 17 nominaciones y finalmente 9 premios conseguidos. Además de los Goyas la presencia de este tipo de largometrajes en el ámbito internacional como El festival de cine de Berlín, los Premios

César de Francia y el Festival Internacional de Tokio pone de manifiesto la gran relevancia que han tomado.

Aunque la inspiración es similar, en *Sambori* nos diferenciamos de ellas en la temática y en el trasfondo de la historia ya que realmente la trama no se centra en el problema del éxodo rural sino en cómo los niños viven esa situación y cómo tratan de buscar alguna solución, a pesar de no entender la raíz de todo.

Algunos de los puntos en común que tienen los diferentes productos audiovisuales de esta corriente y que están presentes en *Sambori* son la importancia de la figura femenina tanto delante como detrás de las cámaras, la representación del rural local, huyendo de la idealización de esta y abordando las problemáticas propias del mundo agreste, así como una mirada antropológica y de sensibilidad hacia estas incertezas. Para sumergirnos mejor en la realidad de este mundo rural la versión original del cortometraje *Sambori* estará en valenciano, dando la importancia a la lengua propia de los habitantes del lugar como en *As bestas* (2022) que está en gallego o *Alcarràs* (2022) en catalán.

El objetivo principal de *Sambori*, refiriéndose al tratamiento estilístico y artístico, es representar de manera fiel la València rural mediante todos los elementos que la caracterizan y que están tan presentes en el imaginario colectivo como podrían ser las naranjas, los azulejos, los colores terrosos... *Sambori* quiere transmitir un sentimiento de nostalgia que nos transporta a la niñez mediante el uso de los diferentes escenarios, localizaciones, decorados y vestuario que caracterizan esta etapa en un tiempo y espacio tan específico.

Y es que “Si poner el foco en lo rural se convierte en una tendencia, sería un éxito, porque significaría que estamos dándole visibilidad a espacios que nos interesan y a historias que necesitan ser contadas”, dice Rocío Mesa, directora de *Secaderos* (2022).

3. PREPRODUCCIÓN

La preproducción es el proceso audiovisual que va desde el guion, al día anterior al rodaje. Esta etapa es esencial para garantizar que el rodaje esté bien organizado y sea eficiente. También ayuda a garantizar que todos los aspectos del cortometraje estén bien pensados.

En esta fase mi trabajo como directora de producción tomó mayor importancia y capacidad de decisión. Debía estudiar el guion para determinar la viabilidad. De la mano de la directora fue necesario saber la forma en la que se quería rodar y saber las necesidades tanto generales como específicas de cada secuencia. Según Luis Gutiérrez “en esta primera fase, junto con el director y el director de fotografía, se habrán de tomar las decisiones referentes al soporte de grabación y el formato de la película. En ello influirán consideraciones estéticas, pero también presupuestarias y logísticas” (2016:46) de esta manera trabajé junto con Cristina y Lluna, directoras de *Sambori*, para determinar todos los aspectos cruciales para que la producción fuera lo mejor posible.

Durante esta fase y tras varias lecturas exhaustivas del guion se crearon distintos documentos que nos ayudarán a determinar las dimensiones del proyecto y formarán la hoja de ruta a seguir en la producción de este cortometraje. Los documentos que se han generado en el proceso de preproducción son: el desglose de producción, fichas de localizaciones, presupuestos y planes de financiación.

De esta manera, y una vez con el guion definitivo en mano, nos pusimos manos a la obra.

3.1. Desgloses de producción

“El trabajo de desglosar el guion es, ante todo, una labor de clasificar, logísticamente, todas las necesidades para llevar a cabo el largometraje.”

[Mollá, D. (2012:90)]

Para poder mostrar de la mejor manera posible esta historia, el desglose de producción es uno de los procesos más importantes dentro de la preproducción. Permitirá identificar todas las necesidades técnicas y artísticas que requiere la historia. De este desglose se adquiere una descripción de localizaciones, vestuarios, atrezos... para que cada departamento pueda comenzar a realizar las labores que sean precisas.

El resumen del desglose de producción del cortometraje *Sambori* ha sido el siguiente: con una extensión de 9 secuencias en once localizaciones y seis personajes principales, tres personajes secundarios, tres extras especiales y cinco personas de figuración.

Para realizar el desglose, la metodología seguida ha sido identificar cada apartado del desglose con un color. De esta manera tras hacer varias lecturas del guion literario podamos extraer toda la información. Las categorías son: personajes, vestuario, atrezzo, escenografía especial, figuración, efectos especiales, vehículos o semovientes, maquillaje especial, efectos de sonido y material técnico especial. Una vez clasificado cada apartado o departamento por colores pasamos a un documento en el que podamos ver por secuencias todos estos apartados.

Un ejemplo de una hoja de desglose de producción es la del teaser del cortometraje “*La bruixa de les mans blanques*” (Figura 4)⁴.

Figura 4: Hoja de desglose de producción del teaser del cortometraje “*La bruixa de les mans blanques*”

Título: Teaser <i>La bruixa de les mans blanques</i>					
Localización: Gaià		Plató		Decorado	
Núm. Escena: 1	Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche
ESCENA					
Una niña juega en el bosque con su osito de peluche mientras es observada por una bruja.					
ACTORES					
Protagonistas	Núm.	Secundarios	Núm.		
Niña	1				
FIGURACIÓN					
Núm. Hombres	Núm. Mujeres	Núm. Niños	Núm. Niñas		
NECESIDADES					
Atrezzo		FXs			
Osito de peluche					
Armas		Material Iluminación			
Vehículos		Caracterización			
Material rodaje		Animales			
Cámara Canon 7D	Claqueta				
Tripode					
NOTAS					

En la que se pueden diferenciar el número de escena, la localización, si es exterior o interior, día o noche; Una breve descripción de la escena; los actores implicados y si son principales o secundarios; la figuración si hiciera falta; las necesidades de atrezzo, armas vehículos, efectos especiales, material de iluminación, caracterización, animales y material de rodaje; Y por último

⁴ Soler, H. (2015). Producción del cortometraje de ficción: La bruixa de les mans blanques [Trabajo de Fin de Grado] Universitat de Barcelona.
https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/67426/7/TFG_Memoria_Produccio.pdf

un apartado de notas que el productor puede aportar para que el desglose quede lo más claro posible.

Para *Sambori* hicimos una muy parecida, comprendiendo la definición de Diego Mollá. En la hoja de desglose de producción (Figura 5), se puede ver diferenciado cada apartado. En la parte superior la fecha en la que se hizo el desglose; el número de escena, en este caso en la número 8; la página en el guion literario en el que se encuentra la escena y si es una escena de exterior o interior, exterior en este caso, y si es una escena diurna o nocturno, en este caso la escena transcurre con luz del día. Luego están especificados todo el resto de datos necesarios. En esta escena contamos con los cinco actores principales y con Ester, actriz secundaria. El vestuario de cada uno será el primero. De atrezzo se necesitarán piedras para el juego del sambori y como escenografía deberá de estar el sambori pintado en el suelo. Las bicicletas también serán necesarias. Cosas a tener en cuenta en esta escena es que maquillaje debe falsificar la herida de Pau que se hace al caer saltando.

SEC./ESC. Nº: 8 FECHA: 06/02/2024 PÁGINA GUIÓN: 10	
INT/EXT: EXTERIOR DÍA/NOCHE: DÍA	
REPARTO	VESTUARIO
Principales: PAU ÁGUEDA JÚLIA FERRAN SENTO Secundarios: NO Figuración: NO Hombres: Mujeres: Niños:	ATREZZO Bicicletas trapos cubos de agua cartel pintura tractor MAQUILLAJE: Herida de PAU EFFECTOS ESPECIALES: herida de PAU MATERIAL TÉCNICO/PERSONAL TÉCNICO
	ESCENOGRAFÍA exterior de la nave sambori pintado VEHÍCULOS: Tractor SONIDO: Ambiente Conversación
OBSERVACIONES PRODU: - Los niños tienen que ir manchados de pintura (tema raccord con secuencia anterior)	

Figura 5 Hoja de desglose de producción de la escena 10 del cortometraje "Sambori"

De esta manera pudimos saber desde el departamento de producción las necesidades de cada departamento y tener controlada cada escena. Así nos dimos cuenta de que narrativamente haría falta un tractor, con lo cual tendríamos que buscar la manera de encontrarlo, con tan buena suerte que el propio ayuntamiento contaba con uno que nos pudieron prestar.

3.2 Fase de “scouting”. La búsqueda de la localización perfecta.

“Localizar es buscar un espacio que cumpla con la función de integrar a los personajes y la historia dentro de un contexto concreto”

[Mollá, D. (2012:120)]

Buscar el lugar más adecuado para dar vida a la historia era esencial. El pueblo que escogiéramos debía ser pequeño, cercano a Gandia, rodeado o muy cerca de campos de naranjos y sobre todo que fuera un pueblo de habla valenciano, que por la zona de la Safor es muy usual. Desde un principio quisimos que las 11 localizaciones fueran en el mismo pueblo, para que los movimientos entre localizaciones no fueran muy largos. Además, con la cantidad de localizaciones que teníamos y el poco tiempo del que disponíamos para rodar, debíamos intentar que todo estuviera cerca. Para ello lo que hicimos fue abrir el Google Maps y ver desde la vista de relieve los núcleos urbanos que más apropiados eran. Pusimos nuestro foco en La Font d'en Carrós, a 10 minutos en coche de Gandia, parecía un pueblo pequeño, rodeado de naranjos y con un casco antiguo interesante. Decidimos ir a ver y hacer una primera pasada a ver si el pueblo podía funcionar. Poco a poco y según íbamos descubriendo el pueblo, más encantador nos resultaba.

Afortunadamente pudimos encontrar varias localizaciones. Sin embargo, hubo dos que nos costaron más, la cocina de la casa de Ester, Pau y Águeda, y la nave de la cooperativa. Para esta última llegamos a plantearnos irnos a Sueca, solamente para grabar esas escenas. Pero gracias a los contactos del director del Campus de Gandia de la Universitat Politècnica de València Jesús Alba, pudimos hablar con el ayuntamiento. Los cuales tras una reunión en la que les explicamos el proyecto, decidieron poner a una persona para que nos ayudara en todo lo que pudiera. Así, gracias a Joan conseguimos las localizaciones que nos faltaban en el mismo pueblo, ahorrándonos el tener que ir a Sueca, con todo lo que eso conlleva.

Cuatro visitas y casi dos meses después logramos concretar cada una de las localizaciones, de las cuales hicimos fichas en las que se detallara información esencial a la hora de realizar el plan de rodaje.

En esta ilustración (Figura 6) se detalla en la cabecera la dirección, el nombre y el teléfono de contacto del dueño de esta localización, además del número de la escena que se va a grabar en esa localización. Añade una fotografía para identificarla y pequeños comentarios para cada departamento. En estos comentarios se suelen apuntar especificaciones técnicas o materiales específicos que se consideren necesarios para cada localización. En este caso, el departamento de cámara apunta que deberá tener ojo con el reflejo de los cristales; el departamento de sonido

apunta que deberá microfonar tanto el interior como el exterior ya que habrá acción tanto dentro como fuera. El equipo de arte ha especificado que necesitará unas “paredes falsas para acortar el espacio dentro del quiosco”. Además, producción ha añadido la necesidad de cortar la calle mientras se grabe, lo cual se deberá hablar con el ayuntamiento.

LOCALIZACIÓN 8			
DIRECCIÓN:	Carrer Major, 27		
CONTACTO:	Àngel 616 17 86 40		
DECORADO:			
ESCENAS:	Escena 3		



CÁMARA	SONIDO	ARTE	OTROS
Cuidado con el reflejo en el cristal.	Coger sonido dentro y fuera ya que hay acción en ambas	Necesarias paredes falsas para acortar el espacio dentro del quiosco	

OBSERVACIONES
Calle con mucho tránsito, será necesario pedir al ayuntamiento un permiso para cortar la calle durante el rodaje.

Figura 6. Ficha de Localización número ocho extraída del documento de “Desglose de localizaciones” del cortometraje *Sambori*.

De esta manera tocaba organizar las escenas y las localizaciones por proximidad para tenerlo en cuenta a la hora de hacer el plan de rodaje.

3.3. Fase de casting. Selección de actores y figuración

“En la interpretación, el actor, el elemento humano de la puesta en escena, transmite sensaciones que conectan con el espectador para provocar un proceso de identificación”

[Martínez, J. & Fernández, F. (2010)]

La narrativa de *Sambori* trata de explicar la visión de un niño frente a una crisis social-económica. En la historia encontramos una familia monoparental, un grupo de amigos, unos socios y copropietarios de una cooperativa agrícola, junto a su gestora.

Pau, el protagonista, es un niño con capacidad de liderazgo que intenta guiar a sus compañeros. La relación con su madre siempre ha sido excelente, hasta que se entera que se van a ir del pueblo.

Esta afinidad va perdiéndose a lo largo de la narrativa, confrontando así a madre e hijo hasta su reconciliación.

Ester, madre de Pau, es una de las propietarias de la cooperativa. Es una mujer de mediana edad que vive precariamente y es la única sustentadora de sus dos hijos. Forma equipo empresarial junto con Boro y Carmelo, dos hombres también de mediana edad muy hipócritas. Boro se encarga de dar una buena imagen de la empresa en el pueblo, mientras que Carmelo es el jefe de los trabajadores, un labrador.

Águeda completa el núcleo familiar, es la hermana pequeña de Pau. Águeda se muestra como si fuera antagonista de esta historia, puesto que va en contra de todo lo que el hermano se cuestiona cuando descubre el problema en el que se ve implicada su madre.

Continuando con la pandilla, Júlia es una niña decidida y el gran apoyo de Pau. La seguridad de Júlia saca a Pau del bloqueo emocional que tiene con su madre. Y el resto de los personajes siguen el patrón del diseño de personajes arquetipo, siendo así Ferran el niño que va de creído y Sento el gracioso. En esta pandilla de cinco amigos se muestra una clara diferencia entre los más infantiles y los más maduros. La diversidad ayudará a la historia a equilibrar el peso narrativo de los pensamientos infantiles que tienen y de la capacidad de decisión que un niño de 12 años puede llegar a tener porque empieza a formarse moral y psicológicamente.

Conociendo los personajes comienza nuestro proceso de casting que como explican José Martínez y Fernando Fernández “*El casting es la actividad de selección de los actores que han de encarnar a los personajes, es la búsqueda del reparto para una obra de ficción...*” (2010:282)

Para encontrar a nuestro Pau y su pandilla teníamos más que claro que queríamos que fueran del mismo pueblo en el que grabáramos, inspirándonos en la película *Alcarràs* (2022). Para ello decidimos no solo lanzar un casting abierto a todo el mundo sino también hablamos con el Ayuntamiento de La Font d'en Carrós para tener contacto con el colegio, donde pudiéramos organizar unas jornadas de teatro con la autorización y conocimiento de padres y tutores.

En estas jornadas, Cristina como directora y guionista y Carlos como director de actores crearon una pequeña actividad de teatro que se hicieron con los grupos de 4º, 5º y 6º de primaria, divididos en tres días.

Tras estas jornadas se hizo una lista de los niños que más desenvueltos estaban con la interpretación, buscábamos que los niños dieran al personaje su propia personalidad. Al buscar niños normales, no actores, quisimos que ellos mismos crearan el personaje, que fueran ellos el personaje.

Después de tres días de talleres en el colegio enviamos esta lista a la directora del colegio para poder ponernos en contacto con los padres de cada uno de los menores. A ellos se les explicó la

trama del cortometraje y de los que aceptaron se les hizo un casting en video. Se acabaron seleccionando a tres de los cinco niños del propio pueblo Adrià 12 (Pau), Alexandre 12 (Ferran) y Elies 11 (Sento). Sofía 10 (Júlia) y Núria 8 (Águeda) consiguieron el papel tras un videocasting.

Para el papel de Ester, la madre de Pau y Águeda contamos con la actriz Patricia, ya había trabajado con compañeros de la universidad en un proyecto transversal, el cortometraje “La Pérdida”. Por lo que nos pusimos en contacto con ella y le trasladamos que teníamos casting abierto y que estábamos buscando una actriz con mucha sensibilidad. Después de enviar su videocasting, le dimos el papel y resultó ser la madre de Núria (Águeda) en la vida real.

Para los tres socios de la cooperativa contamos con Teresa y Salva del club de teatro de la Universitat Politècnica de València, en el Campus de Gandia y con Javier del club de teatro Escuela teatre Safor: “El carro de Verona”, de Gandia.

Y nuevamente con la ayuda del ayuntamiento y de la escuela de teatro de La Font conseguimos al resto. Dos extras especiales y cinco figurantes.

El proceso duró un mes desde que hablamos con el colegio para realizar los talleres en febrero, hasta el 20 de marzo que cerramos el casting. Después de haber visto a más de 60 niños, hicimos una preselección de 20 de los cuales salieron nuestro grupo de amigos, nuestra pandilla del pueblo.

3.4. Presupuesto y planificación de recursos

Una vez tenemos los desgloses de producción terminados, y paralelamente al casting, podemos comenzar a realizar el presupuesto estimado de costes del proyecto.

Algo que desde el principio debimos tener en cuenta fue que se tenía la intención de grabar en analógico, con todo lo que ello conlleva. Sabiendo esto, nos vimos en la obligación de hacer distintos presupuestos dependiendo de las opciones que teníamos: la analógica y la digital. De esta manera sabiendo que el presupuesto del analógico saldría muy alto, podríamos seguir grabando en digital, por mucho menos dinero.

Sin embargo, el objetivo principal era el analógico con lo cual haríamos todo lo posible por lograrlo. Sin dejar de ser un proyecto amateur, en el que nos hemos juntado estudiantes de casi todos los cursos de Comunicación audiovisual.

Para poder conseguir nuestro objetivo contactamos con diferentes empresas tanto de venta y revelado de material analógico como Casa Pibe o FotoR3. Y con empresas de alquiler de cámaras y demás material de foto e iluminación como Polo Rental, Éxodo Rental, Miracor Rental y LLumm Studios.

Para conseguir la película contactamos con Casa Pibe para que nos hicieran un presupuesto para las 4 latas de película analógica que necesitamos, pero la falta de stock era un problema importante. Sumado a esto no encontrábamos empresas que nos hicieran un revelado y digitalizado de calidad. Hasta que dimos con Cinelab Bucharest que nos ofrecía stock directamente comprado a Kodak, además el revelado y la digitalización de la película. Tras comparar precios en las diferentes empresas nos terminamos decantando por la empresa en Bucharest, la cual nos ofrecía todos los servicios, y nos aseguramos una mejor calidad tanto en la película sin velar como a la hora del revelado y el digitalizado.

OPCIONES	Empresa	Servicio	unidades	precio	IVA	TOTAL
Opción 1	Casa Pibe	Compra película	4	1.137,40€	21%	1.923,40€
	Foto R3	Revelado y digitalizado	610 metros (5)	786€	21%	
Opción 2	CineLab	Compra película + revelado y digitalizado + Envío Bucharest-España-Bucharest	732 (6)	1.543	0%	1.543€

Figura 7: Tabla comparativa entre dos opciones para la compra de película analógica. Creación propia a raíz de datos de presupuesto del cortometraje Sambori.

En la tabla anterior (Figura 7) se muestran las dos opciones de las que disponíamos para la compra de la película analógica. el revelado y digitalizado. Se muestra como en la primera opción, que consiste en comprar la película en Casa Pibe y luego enviarla a revelar a FotoR3, el presupuesto total para los 5 rollos de la película, que son unos 610 metros, nos costaba casi 2.000 € (dos mil euros), sin haber añadido el costo de enviar la película a Foto R3 para su revelado. Mientras que con la empresa CineLab en Bucharest nos ofrecían un mejor precio para 6 rollos, además de, no solo realizar el revelado y digitalizado, sino también entra dentro del precio los transportes necesarios. Con un total de 1543€ (mil quinientos cuarenta y tres euros)

Por otro lado, debíamos conseguir el material fotográfico necesario para poder grabar. Actualmente no se fabrican cámaras de cine analógicas, la gran mayoría son cámaras antiguas que están restauradas para que puedan ser usadas hoy en día. Con lo cual nuestra tarea era encontrar empresas de alquiler de material fotográfico que nos pudieran alquilar este tipo de cámaras. Finalmente dimos con la empresa Miracor Rental de Valencia que dispone de este tipo de cámaras preparadas para el uso, los cuales con la lista de material que teníamos nos hicieron un presupuesto para alquilar.

El conjunto completo de material de fotografía e iluminación ascendería a 2.061€ (dos mil sesenta y un euros) sumando el material alquilado con Miracor Rental, 1.835€ (mil ochocientos treinta y cinco euros), entre la cámara y todos sus añadidos, el pack de tres objetivos, material de

iluminación tipo banderas negras, sticos, palios, entre otras más cosas. Y 226,51€ (doscientos veintiséis con cincuenta y un euros) en LLumm Studios, que corresponde a un foco específico de 1200W led.

Para el resto de los departamentos, teniendo en cuenta que el coste del analógico es muy grande, intentamos que el presupuesto destinado fuera el menor posible. La gran mayoría de cosas se intentó que fueran prestadas, cosas de atrezzo y parte del material de sonido. Lo que nos permitió poder afrontar los costes del analógico y de las necesidades de producción más holgadamente.

Sin embargo, teniendo en cuenta las localizaciones en las que grabaríamos se hizo necesario buscar un generador para los focos de iluminación que serían necesarios. Además del generador también necesitamos alquilar una carpa, en la que poder estar durante todo el día ya que grabaríamos en exteriores todo el rato, y para transportar todo el material de producción y parte del material de foto alquilamos una furgoneta que nos sirviera para todos estos viajes. Este material de producción lo alquilaríamos en Support on Set por unos 490€ (cuatrocientos noventa euros).

A continuación, en la figura 8 se detalla, usando el estilo que el ICAA plantea como partida de presupuestos, el dinero que hemos planificado en base a las diferentes necesidades del cortometraje. Quiero destacar que en las partidas de equipo técnico y artístico se mantienen en 0 porque todo el equipo tanto técnico como actores han aceptado realizar este proyecto de forma no remunerada.

RESUMEN (1)	
	ESPAÑA
CAP. 01.-GUION Y MUSICA.....	0
CAP. 02.- PERSONAL ARTISTICO.....	0
CAP. 03.- EQUIPO TECNICO.....	0
CAP. 04.- ESCENOGRAFIA.....	128
CAP. 05.- EST. ROD/SON. Y VARIOS. PRODUCCION.....	405
CAP. 06.- MAQUINARIA, RODAJE Y TRANSPORTES.....	1.914
CAP. 07.- VIAJES, HOTELES Y COMIDAS.....	264
CAP. 08.- PELICULA VIRGEN.....	1.243
CAP. 09.- LABORATORIO.....	300
CAP. 10.- SEGUROS.....	
CAP. 11.- GASTOS GENERALES.....	
CAP. 12.- GASTOS EXPLOTACION COMERCIO Y FINANCIACION...	162
TOTAL.....	4.416

Figura 8: Resumen presupuesto Cortometraje Sambori

3.5. Plan de financiación Sambori.

Para conseguir todo este dinero creamos un plan de financiación acorde y que nos permitiera lograr los objetivos. Este plan de financiación está compuesto por varias fuentes de ingresos:

Creamos un crowdfunding en la página GoFundMe.com, con la que esperamos recaudar el dinero suficiente para sufragar los costes de arte y de producción tales como dietas y gasolina, lo cual fueron 895€ (ochocientos noventa y cinco euros). Además de poner 300€ (trescientos euros) entre las tres.

Seguidamente quisimos mirar las ayudas que podían proporcionarnos desde el ICAA o el IVC para cortometrajes en fase de desarrollo. Sin embargo, no llegamos a entregar a tiempo los documentos que eran necesarios. Con lo cual, buscando más convocatorias de ayudas a proyectos, encontramos una ayuda del Área de Acción Cultural de la UPV que en su convocatoria PC_ACTS 2024 daban una subvención de hasta 1.500 € (mil quinientos euros) a actividades culturales. El cual podría cubrir los gastos de la compra de los rollos de película de 16mm, su revelado y escaneado. Pero no nos la concedieron.

Por ello decidimos organizar un dossier de ventas y un Pitch para presentarlo a todas las cátedras de la UPV y a algunas empresas relacionadas con el sector, o con el tema que se iba a tratar en el cortometraje. Así enviamos correos a las cátedras de Innovación, de Cultura, de Igualdad, de lingüística, al Aula Escena Urbana Gandía y a El Ático (grupo de Generación Espontánea de la EPSG). Además, enviamos correos a empresas como Carmencita Film Lab, a Casa pibe, a FotoR3, a PoloRental, Support on set, KikaLux e incluso a empresas de naranjas como Naranjas Torres.

Finalmente pudimos tener reuniones con Javier Pastor subdirector de Cultura en la Escuela Politécnica Superior de Gandia (EPSG) que nos ofreció 300€ (trescientos euros). Con el Ático que nos podía ayudar con 450€ (cuatrocientos cincuenta euros), además de prestarnos material audiovisual, y con Jesús Alba de mano del Aula Gandia Escena Urbana que nos ofreció 493€ (cuatrocientos noventa y tres euros) lo cual harían la suma de la compra y el revelado y digitalizado de la película analógica que fueron 1.243€ (mil doscientos cuarenta y tres euros). Además, pudimos hablar con la cátedra de Igualdad de la UPV que nos ofreció 2.200€ (dos mil doscientos euros) con los que podríamos sufragar el coste entero del alquiler de la cámara analógica, el material de foto e iluminación y parte del material de sonido. Sin embargo, esta ayuda no se pudo dar. A pocos días de hacer los pagos, nos dijeron que no podrían darnos el dinero, con lo cual debíamos buscar otra manera.

A tan pocos días del rodaje y sin casi la mitad del dinero tuvimos que tomar la decisión de atrasar el rodaje hasta que consiguiéramos el dinero. Dimos con Carlos López Abilleira, un productor

freelance que está comenzando a producir cortometrajes y una vez que le presentamos el proyecto se animó a ayudarnos. Nos propuso ayudarnos con una parte del dinero que nos faltaba y ayudarnos con la distribución en Valencia, una vez el cortometraje estuviera listo.

Así conseguimos que aportara unos 893€ (ochocientos noventa y tres euros) que añadido a un pequeño descuento que no hicieron los chicos de Miracor Rental nos ayudó bastante a terminar de conseguir parte del dinero que necesitábamos. Aun así, viendo lo que nos faltaba y que no podíamos seguir retrasando el rodaje tomamos la decisión de aportar de nuestros bolsillos los 1.241€ (mil doscientos cuarenta y un euros) que faltaban.

Con todo esto, cuatro meses después de haber empezado a buscar financiación teníamos todo económicamente cerrado. Todo lo que podía estar cerrado, facturas, tiempos de recogidas y devoluciones, más facturas... así llegó el momento de planificar rodaje.

Figura 9: Fuentes de financiación de "Sambori"

FUENTE	CANTIDAD
CROWDFUNDING	895
AUTOFINANCIACIÓN	1.641
El ático	450
Javier Pastor (cultura)	300
Productor ejecutivo	893
Aula de cultura urbana de Gandía	493
TOTAL	4.672

4. LA PRODUCCIÓN

“Cuando la fase de preproducción está finalizando, la principal prioridad de los equipos de producción y dirección es tener preparado (aunque no definitivamente) las directrices principales de la siguiente fase: el rodaje. Como gran puzle se han de ir encajando días, actores y localizaciones en un tablero limitado por un tiempo concreto. Definir correctamente el plan de trabajo es imprescindible para cumplir con los plazos previstos por la producción ejecutiva”

[Mollá, D. (2012:164)]

4.1. Organización equipo técnico y artístico

Antes de lanzarnos a rodar es necesario organizar al equipo técnico y artístico, el número de coches del que se dispone, el lugar donde pernocte el material y alguna especificación alimentaria para las comidas durante el rodaje.

De equipo técnico contamos, durante los tres días de rodaje, con 20 personas y seis coches en los repartir personas y material para los diferentes traslados, para los cuales se buscaron dos zonas de aparcamiento dependiendo de la zona en la que estuviéramos grabando y de los traslados que se fueran a hacer. El equipo artístico, por otro lado, fue cambiando según el plan de rodaje de cada día, pero fijos teníamos siempre a los cinco niños. Pau, Águeda, Júlia, Sento y Ferran, y a la madre, Ester.

A la hora de organizar las comidas fue muy importante conocer cada alergia, intolerancia o condición alimenticia para que no hubiera ningún inconveniente. Durante el rodaje tuvimos dos celíacos, dos vegetarianos y una intolerante a la lactosa, con lo cual tuvimos que modificar las comidas y aperitivos para tener opciones para cada uno de ellos.

Otro de los apartados importantes a la hora de organizar el rodaje era la cantidad de material que teníamos y donde poder tenerlo todo junto para tenerlo controlado y bajo llave. Gracias al ayuntamiento de La Font d'en Carrós que nos ofrecieron una sala, dentro del edificio polivalente, para guardar todo el material bajo llave, pudimos estar seguros de que no faltaría nada a la hora de rodar. El día anterior a comenzar el rodaje arte guardó las cosas necesarias para los días dos y tres y así al día siguiente cargar únicamente desde Gandia. El material de foto y de producción que se fue a buscar a Valencia el mismo día de rodaje por la mañana temprano, pasaría la primera noche en el polivalente una vez terminado el primer día de rodaje. Al poder disponer de este

espacio a pocos minutos del set nos permitía ir y volver en cualquier momento si algo del material fallaba, para cargar baterías o para dejar cosas que ya no serían necesarias.

El ayuntamiento también nos proporcionó varias sillas y dos mesas para nosotros poder usarlas como base, para tener controlado el material, dar los desayunos y las comidas, y también para el combo de dirección con el monitor y script. Además, accedieron prohibir el aparcamiento en ciertas zonas necesarias y cortar en momentos determinados alguna calle para grabar las escenas correspondientes sin que ningún coche pasara o pudiera provocar un fallo en la historia.



Figura 10: Mapa con las zonas de aparcamiento, la sala Polivalente y los sets del rodaje del cortometraje *Sambori*, señalizados por colores.

En este mapa (Figura 10) se pueden observar en verde las zonas de aparcamiento a la derecha y a la izquierda la localización de la sala que el ayuntamiento nos cedió para guardar todo el material del rodaje. También se encuentran señalizadas las dos principales localizaciones del rodaje, la cooperativa y el lugar de reuniones en color violeta. Además, he señalado la ruta de ida a desde la sala polivalente a las zonas de aparcamiento y a las localizaciones de rodaje.

4.2. Planificación del rodaje

La planificación del rodaje, teniendo en cuenta todas las necesidades de arte, foto y producción, fue complicada. Más que hacer un plan de rodaje estábamos jugando al Tetris. Teniendo en cuenta que varias localizaciones son privadas debíamos estar pendientes de los horarios en los que pudiéramos acceder a ellas, siempre respetando a las personas dueñas de las casas en las que queríamos grabar.

Los días de rodaje fueron dos y medio, empezamos el jueves 23 de mayo por la tarde y terminamos el sábado 25 por la noche. En este tiempo debíamos grabar 47 planos repartidos en once localizaciones distintas.

Teniendo en cuenta que el corto está protagonizado por niños, los cuales salen en la gran mayoría del cortometraje, y que grabamos en días lectivos, es decir que los niños tienen que estar en clases. Debíamos estructurar lo mejor posible las escenas para que no se perdieran tantas clases. Una de las opciones era añadir el domingo 26. Sin embargo, en plena época de comuniones iba a ser imposible grabar en el pueblo, además de que Adrià, quien interpreta a nuestro protagonista, Pau, no podía asistir. De esta manera y tras hablar con los padres, aceptaron que los niños se saltaran las clases del viernes para que pudieran participar en el cortometraje.

Una vez arreglado esto decidimos que el jueves lo más conveniente era grabar la escena de apertura del cortometraje a primeras horas de la tarde mientras los niños están en clases ya que no salen en esta secuencia 0. Así aprovechamos las horas de luz intentando que cuadraran con las necesidades del departamento de fotografía. Una vez colocados los planos de esta secuencia 0, podíamos seguir avanzando en el plan de rodaje, teniendo en cuenta que los niños salen a las 17:00 de clases podíamos poner a las 18:00 la siguiente secuencia que sería la número 5, en la que solamente aparecen Pau, Águeda y Ester. De esta manera concentramos todas las escenas de los niños el viernes y sábado.

En la siguiente tabla (Figura 11) se muestra un plan de rodaje simplificado por escenas y localizaciones, de esta manera pudimos organizar el plan de rodaje definitivo y a la hora de hablar con el ayuntamiento era mucho más fácil enseñarles una tabla que especificara las horas en las que estaríamos en cada localización, tanto jueves como viernes y sábado.

	Jueves 23	Viernes 24	Sábado 25
7:00			
8:00			
9:00		Murallas de Rafali. Escena 2	
10:00			
11:00		Murallas de Rafali. Escena 4	
12:00			
13:00		Carrer Calverí. Escena 0 plano 5 y 6	
14:00		Carrer Sant Joan. Escena 0. Plano 3	COOPERATIVA. Escenas 1, 8 y 9
15:00	Carrer clot de Cano, 19. Escena 0. Plano 2		
16:00	Bar Restaurante Centro. Plaza Francesc Carrós. Escena 0. Plano 4	Parque de la Plana. Escena 6	
17:00	Calle Ramón y Cajal, 21. Escena 0. Plano 1		
18:00		Carrer mayor. Quiosco. Escena 3	
19:00			
20:00	Cocina. Escena 5.	Casa Pau. Casa debajo de la iglesia. Escena 7	
21:00			

Figura 11: Tabla del plan de rodaje simplificado del cortometraje *Sambori*

Llegados al viernes y sábado nos veíamos con la tarea de cuadrar los horarios y las secuencias para que el sol estuviera de la forma correcta y a la altura esperada en cada localización. El departamento de fotografía nos proporcionó un documento con las franjas horarias óptimas para grabar en cada localización y con ello jefa de producción y ayudante de dirección intentarían cuadrar todo. Teniendo en cuenta no solo la luz sino los tiempos de desplazamiento, en los que hay que contar el tiempo que se tarda en montar y recoger.

Para el viernes, cumplir con los horarios que foto pedía era muy complicado, ya que contábamos con una localización privada en la cual solo podíamos grabar a partir de las 16:00 con lo cual la escena 4 que transcurre más entrada la tarde se tuvo que poner justo después de la escena 2 que transcurren en la misma localización. De esta manera también nos ahorraríamos un cambio de localización. Para solucionar el inconveniente de la luz entre las escenas 2 y 4 foto hizo uso de focos para falsear el cambio de luz de mañana a mediodía.

Organizar las localizaciones el viernes fue complicado, era el día que menos planos había pero que más localizaciones tenía. Para seis escenas teníamos siete localizaciones. Una de ellas debíamos de coger los coches y desplazarnos a unos 10 minutos en coche, allí comeríamos antes de grabar. Lo bueno es que las localizaciones de la mañana estaban muy cerca entre sí. Esto nos permitió grabar las secuencias 2 y 4 y varios planos que faltaban de la secuencia 0 antes de desplazarnos al Parque de La Plana para comer y grabar la secuencia 6. Una vez terminada la comida y se terminara de grabar los planos de la escena 6 tocaría volver a moverse hasta la calle Mayor del pueblo para grabar la secuencia 3 del quiosco. Esta secuencia tuvimos que cortar la calle ya que los niños llegarían con las bicicletas y con el paso de los coches sería peligroso. Una vez terminada esta escena, se terminaría el rodaje con la grabación de una secuencia muy breve, de un plano, solamente con Pau, Júlia y Águeda. A las 20 habríamos terminado y solo faltaría recoger todo y preparar el material para el día siguiente.

El tercer y último día de rodaje, el sábado, sería el más tranquilo en cuanto a logística de producción ya que estaríamos todo el día en la misma localización. La cooperativa abarca la gran mayoría del peso narrativo de la historia con lo cual el número de planos en esta localización era mayor a la de otras localizaciones. Además, también sería el día en el que más actores tendríamos en set. A todo esto, tendríamos que sumarle casi a última hora que Elíes, que interpreta a Sento, tenía dos partidos de fútbol ese día. Lo que se tradujo en estructurar el plan de rodaje para que el momento en el que no estuviera no hiciera falta y que cuando volviera pudiera entrar en escena sin problema de fallo de raccord.

Para el sábado quedaban 3 escenas por colocar, todas ellas en la cooperativa. La primera concentraba a los cinco niños con Ester y tres adultos más que son los socios de la cooperativa y la gestora. Nueve actores en total. Además, Elíes se tendría que ir a las 10:45. Desde un principio la idea para grabar estas dos escenas era hacerlas en orden cronológico ya que el sol iría cambiando según lo haría en la historia. Con lo cual a la hora de comer se podría hacer varias pausas para comer y descansar un poco mientras el sol se va colocando en las posiciones más ideales. Además, al grabar con niños y tenerlos todo el día en un mismo sitio provoca que se cansen más, añadido a que el día anterior también hubo rodaje. Por ello se planificaron estos descansos para que los niños se distrajeran mientras el resto del equipo montaba los planos.

Una vez terminada la escena 1 solo faltaría las escenas 8 y 9 que narrativamente suceden después comer, lo cual nos da el tiempo para poder hacer parón de comida y que le diera tiempo a Elies de volver del partido de fútbol. Sin embargo, se habló con ambas directoras sobre la posibilidad de que Elies no llegara a tiempo, por ello se planificó que si llegaba tarde se haría un pequeño cambio de guion para que cuando llegara pudiera entrar en escena sin ningún problema. También se planteó la posibilidad de que si los tiempos de rodaje iban atrasados y llegaba la hora de que Elies se tuviera que ir, se haría otro pequeño cambio de guion que justificara que Sento, su personaje, se fuera antes de tiempo.

Otra de las cosas a tener en cuenta sobre la escena 8 es que Pau en un momento de la historia cae al suelo y se hace un raspón, lo que significa que hay que hacer parón para que maquillaje pueda hacer la herida. En este tiempo se aprovecharía para hacer una pequeña merienda para los niños además de despedir a Núria (Águeda), Alexandre (Ferran), Sofía (Júlia) y Elies (Sento) por su trabajo y celebrar el final de su presencia en el rodaje.

Solo quedaría la escena 9 en la que Pau y Ester conversan mientras ella le cura la herida. La cual se grabaría a contrarreloj ya que entraríamos en el tiempo justo mientras el sol va bajando y se enconde tras las montañas. Una vez finalizado sobre las 20 despediríamos a Pau y a Ester y tocaría recoger todo el material.

Una vez recogido el material tocaría organizar por parte de producción las fechas y horarios de devolución de material, tanto de foto como de producción y arte.

4.3. Coordinación de equipos y logística durante el rodaje

“La logística de un cortometraje es compleja y sustenta el trabajo que se desarrollará en el set de rodaje. La premisa fundamental es ubicar cada elemento en su lugar”

[Mollá, D. (2012:287)]

Una vez tenemos el plan de rodaje toca organizar a todo el equipo para que el rodaje salga lo mejor posible. Para ello se suelen utilizar hojas de llamamiento u ordenes de rodaje, en los que se plasma toda la información logística que es necesaria que sepa todo el equipo. Se detallan datos como:

La fecha de rodaje, las localizaciones donde se va a rodar, a qué hora está previsto comenzar y acabar el rodaje ese día y las horas previstas para hacer descansos para comer, los actores que

intervienen ese día, y los horarios a los que deben pasar por maquillaje y estar listos para rodar. También incluye información meteorológica y horas de salida y puesta del Sol, a qué hora está citada cada persona del equipo y en nuestro caso que debemos hacer desplazamientos en qué coche va cada uno. Además, añadimos el hospital más cercano, las zonas de aparcamiento habilitadas y los cambios de localización previstos

Para *Sambori*, al ser dos días y medio de rodaje comenzamos el primer día haciendo los llamamientos a las 13:20 ya comidos todos para empezar a grabar a las 15:30 los primeros planos de la secuencia 0. Hay que destacar que los equipos de producción y fotografía habrán salido a las 9:00 para ir a recoger el material de fotografía necesario para el rodaje.

Para este día fue necesario dividir el equipo, mientras el equipo de foto grababa la secuencia 0, el equipo de arte fue preparando la localización de la secuencia 5, la cocina, para ir avanzando ya que el tiempo de preparación de dicha escena sería bastante extenso. Parte del equipo de foto, los eléctricos, también hicieron avanzadilla para comenzar a montar focos ya que en esta localización se tenía que recrear la luz del sol de mediodía, grabando por la tarde. En cuanto a los actores, al ser niños los padres los acercaban y los recogían en la localización de grabación. Durante este primer día organizamos una pequeña merienda con café, zumos, magdalenas, frutas, galletas y frutos secos, además del agua. Como estaba previsto, finalizamos rodaje a las 21:00. Una vez terminado el día todo el equipo descargó el material en la sala polivalente, que nos prestó el ayuntamiento, para hacer revisión de inventario y organizar el material que se usaría al día siguiente.

Para llevar un control del material que se sacaba del polivalente y qué material se quedaba hicimos listas de inventario en las que íbamos apuntado lo que nos llevábamos, para a la hora de devolverlo por la noche estuviera todo controlado y se extraviara nada.

Para el segundo día, tocaban las secuencias 2 y 4 en la Murallas de Rafalí, algunos planos de la secuencia 0, y las escenas 3,6 y 7. El llamamiento fue a las 6:20 en la cafetería del Campus de Gandia para salir todos juntos una vez estuvieran llenos los coches, se repartieran los *walkie-talkies* y se recogieran los túperes vacíos para la comida. Una vez todos juntos se pondría rumbo a La Font, una vez allí parte del equipo cargaría el material de producción, de foto y de arte y otra parte lo recogería en la localización para empezar a montar tanto la base de producción como arte y fotografía.

Una vez todo montado en la primera localización se empezó a grabar a las 10:30, una hora después de lo que se tenía previsto, ya que una de las niñas llegó tarde. Una vez grabada las dos secuencias enteras en esta localización parte del equipo de foto, dirección y arte se dirigieron a grabar los

tres planos de la secuencia 0 que faltaban por grabar con los niños. Mientras ellos grabaran, el resto del equipo recogería y cargaría el material. Al mismo tiempo un ayudante de producción estaría preparando la comida para comer todos juntos en la tercera localización, el Parque de La Plana, donde se grabaría la secuencia 6. Terminados de grabar los planos que faltaban y una vez todo estuviera recogido pondríamos rumbo a la siguiente localización donde a las 14:30 estaríamos comiendo hasta las 15:40 que comenzaríamos a grabar la secuencia 6. A las 16:00 arte se marcharía con el ayudante de producción a recoger en Gandía unas paredes necesarias para comenzar a montar desde cero el quiosco donde se grabará la secuencia 3 a las 17:40. Tanto la grabación de la secuencia 6 como el montaje de la escena 3 se harían simultáneamente.

Terminada la escena 6 el resto del equipo se trasladará a la localización del quiosco para grabar esa escena. En esta escena al grabarla en medio de la calle mayor del pueblo tuvimos que cortarla para que los niños realizaran sus acciones de la manera más segura. Una vez terminado de grabar esto un pequeño grupo de foto junto con las dos directoras y Pau, Júlia y Águeda irían a grabar una última escena, mientras el resto del equipo desmontaba, tanto arte como material de foto y de más. Ya que la localización debíamos dejarla libre esa misma tarde. A las 20:00 se procedería a dejar el material de nuevo en la sala polivalente para hacer el recuento y preparar el material del día siguiente. Arte podría llevarse material que ya no le hiciera falta para el último día de rodaje.

Para el sábado, último día de rodaje, el llamamiento sería a la misma hora que el día anterior, a las 6:20 en la cafetería del Campus de Gandía y este día solo estaríamos en una localización. Una vez recogido de la sala polivalente todo el material necesario, pusimos rumbo a la cooperativa donde a las 7:00 comenzaríamos a montar la escena 1 y al mismo tiempo montaríamos el campamento base. A las 8:00 se darían los desayunos y a la 9:00 comenzaríamos a grabar. Este día tendríamos a los cinco niños hasta las 10:45 que harían descanso mientras se graban los planos de Ester con los socios y la gestora. A esta hora Elíes se tendría que marchar para el primer partido.

A las 10:45 Manuel, ayudante de producción comenzaría a preparar la comida para a las 12:15 comer todos. A las 12:00 los actores adultos, salvo Ester se marcharían a casa. A las 13:00 con la vuelta de Elíes comenzaría la grabación de la escena 8, en la que está todos los niños. Como en esta escena narrativamente Pau debe caerse y hacerse una herida, a las 16:00 se hace un descanso para merendar mientras en maquillaje le hacen la herida a Adrià (Pau) y nos despedimos del resto de niños, habrían terminado su papel en el rodaje.

De esta manera, se grabarían los últimos planos de la secuencia 8 y la secuencia 9 en las que Pau y Ester hablan y se reconcilian. A las 21:00 con el sol ya escondido se acaba el rodaje. Toca recoger y volver a la sala polivalente para revisar material y volver a casa.

Tanto producción como foto cargarán el material a devolver para que producción lo devuelva el domingo por la mañana. Al día siguiente producción devuelve el material de fotografía y el lunes devuelve el material de producción.

4.4. Solución de problemas y toma de decisiones en tiempo real.

“Tras finalizar la preproducción se inicia el rodaje. Esta fase es compleja y difícil al depender de dos factores fundamentales: el tiempo y el dinero. Los imprevistos o errores cometidos durante el rodaje suponen un coste económico (material, horas extras...) no calculado en presupuesto; además de un problema de tiempo y fechas para los actores y los técnicos que están trabajando en la producción”

[Mollá, D. (2012:280)]

Desde un principio supe que enfrentarnos a un rodaje de estas características iba a ser complicado, ya que se juntan tres elementos que son muy complicados: el analógico, los niños y los exteriores. Durante todo el tiempo de rodaje estuvimos a merced del tiempo, del sol, de estar pendiente de que los niños estuvieran concentrados y de que no nos quedáramos sin metros de película.

Como todo proyecto surgen inconvenientes, y pequeños problemas que como producción tuvimos que solventar. La toma de decisiones bajo presión es una asignatura aprobada con nota.

Comenzando con la cámara, al ser un material antiguo que se ha modificado para que siga funcionando, no quita que pueda dar problemas. Y los dio, a pesar de que el equipo de fotografía ya había trabajado un poco con ella, hubo algunos problemas que provocaron retrasos en algún momento, uno de ellos fue en el recuento de los metros de película usada, lo que provocó que en alguna escena se tuviera que hacer un cambio de chasis no planificado, lo que suponía un retraso.

También al depender tanto del tiempo y del sol, no se tenía claro del todo el esquema de iluminación, lo que hacía que la preparación de las escenas fuera más lentas. Esto, sumado a unos niños muy revoltosos que no habían ensayado mucho y un ayudante de dirección no muy presente a la hora de cumplir tiempos, provocó muchísimos atrasos que terminaron en que las directoras tuvieran que fusionar planos, suprimir otros y hasta tener que suprimir una escena porque suponía un cambio de localización que retrasaría todo todavía más. Al final, al depender tanto de la luz del sol, los tiempos era esencial que se cumplieran. Sin embargo, se pudo grabar todo correctamente.

Otro de las situaciones en las que se tuvo que tomar decisiones fue el sábado a la hora de que Elíes (Sento) llegara a tiempo para grabar, llegó a tiempo llegó, pero íbamos con tanto retraso

que Cristina y Lluna tuvieron que hacer cambios en el guion para que se pudiera ir a la hora que le tocaba, las 17:00, y que en la historia se justificara que Sento ya no saliera en escena.

Por último, algo que nos generó bastantes problemas fue la poca gente de producción que éramos en el rodaje, éramos tres personas y solo uno con coche. El cual hizo mucha falta ya que personalmente, como única en el grupo con carné de conducir y coche estuve de un lado a otro y no pude estar tanto en set como me hubiera gustado. Y cuando lo estuve tuve que salir corriendo porque justo cuando iban a grabar una escena en la que los niños tenían unas bolsas de chuches, arte no tenía las chuches. Tuve que salir corriendo a comprar las chuches de arte, lo que provocó más retrasos.

Todas estas situaciones radican en el poco conocimiento de los procedimientos en cuanto al analógico, al trabajar con cámaras tan antiguas, por muy arregladas que estén, sumado a la inexperiencia en cuanto a los tiempos reales que se necesitan en un rodaje con analógico en exteriores hicieron que la planificación que teníamos preparada no fuera la óptima.



Figura 12: fotos del rodaje sambori

5. POSTPRODUCCIÓN

Durante la postproducción el papel del departamento de producción juega un papel más liviano, pero igual de importante. Se trata de coordinar, gestionar y supervisar todas las actividades para garantizar que el proyecto se complete de manera eficiente y dentro del presupuesto. Como directora de producción mi papel en la fase de postproducción está siendo de control a nivel legal y de créditos para que todas las empresas colaboradoras y toda la ayuda que nos han dado a lo largo del proyecto se vea reflejada en el producto final.

En *sambori* la postproducción en cuanto a presupuesto es independiente, en el sentido de que tanto el diseño de sonido, la banda sonora y la edición y montaje no requieren de ningún desembolso. Ya que se hará uso de las cabinas de edición de la Universitat Politècnica de València, en el Campus de Gandia.

5.1. Diseño de sonido y banda sonora

Para que el espectador se meta en la historia y pueda disfrutar e identificarse con ella, no solo se han de usar imágenes, el diseño sonoro es muy importante. Un buen diseño sonoro y una buena elección musical crea el ambiente perfecto para que el espectador tenga una experiencia inmersiva lo más rica posible. Por ello en *Sambori* se ha considerado que para reforzar la manera de vivir el relato de los personajes y enlazarlo a cómo lo vivirá el espectador es necesario el uso de la voz en off y el leitmotiv como herramientas.

Sambori habla de nostalgia, del paso del tiempo y de aceptar los cambios. Por ello el cortometraje se percibe como un recuerdo de Pau, quien al comienzo del cortometraje lee unos versos del poema de “La Flor del Taronger” (1986) de Vicent Andrés Estellés. Una metáfora que deja entrever que podría ser que él y su familia se marcharan del pueblo, pero que Pau mantiene el recuerdo del pueblo el cual formará parte de él siempre.

Por otro lado, la música como recurso sonoro enfatiza el sentimiento de los personajes. En este caso la relación entre Ester y Pau se ve representada con un leitmotiv, que sonará cada vez que ambos personajes mantienen una interacción en pantalla. Este evolucionará según evoluciona la relación madre e hijo. Una guitarra simbolizará la paz y la viola el conflicto.

5.2. Edición y montaje

En cuanto a la edición y montaje al querer mantener la naturalidad de la narración no será necesario realizar efectos ni nada más allá de un buen montaje. De ello se ha encargado Elena Martí desde el 14 al 19 de junio en las cabinas de la universidad usando el programa de Da Vinci Resolve y actualmente está Vicent Sendrá realizando el etalonaje

El etalonaje también se mantiene sencillo con la única premisa de la predominancia de colores como el verde y el naranja para seguir fieles a la imagen del campo verde de los naranjos y el propio color de las naranjas y del sol de media tarde durante el verano.

6. DISTRIBUCIÓN

Como directora de producción, crear una estrategia de distribución efectiva para nuestro cortometraje es esencial. Una buena estrategia no solo puede maximizar la visibilidad de nuestro trabajo, sino que también nos puede ayudar a recuperar la inversión y generar ingresos para futuros proyectos. Además, una distribución bien planificada puede abrirnos puertas a nuevas oportunidades profesionales y fortalecer nuestra reputación en la industria, sentando las bases para una futura carrera en el mundillo.

6.1. Estrategia de distribución para Sambori

Nuestra estrategia desde el principio fue presentarlo a muchos festivales, entre ellos algunos como el Cinema Jove, el FICVI, el Festival de Cine Independiente de Barcelona L'Alternativa o Cerdanya Film Festival, entre otros.

Tras la incorporación de Carlos como productor ejecutivo la estrategia de distribución tomó otra dirección. Nosotras desde un principio pensamos en encargarnos personalmente de ella, pero Carlos nos ha dado la posibilidad de presentarlo a través de una empresa distribuidora, en este caso Films on the road⁵, una distribuidora valenciana. De esta manera podemos tener esa ayuda o escaparate que puede ser este tipo de empresas. Sin embargo, de manera personal presentaremos el cortometraje a los distintos festivales que consideremos cruciales, como por ejemplo aquellos con temáticas rurales o de niños, entre otros.

⁵ Distribuidora de cortometrajes especializada en festivales de cine. Desde 2012 dan apoyo y difusión a los trabajos de nuevos creadores de cortometrajes y videoclips. Cuentan con más de 9000 selecciones internacionales y más de 600 premios para los cortometrajes representados.

6.2. Presencia en festivales y exhibiciones

En cuanto a la presencia en festivales hemos hecho varias búsquedas y descartes de festivales a los que podríamos presentarnos y que nos darían un altavoz muy importante. Una de las maneras de tener visualmente los festivales a los que queremos presentar fue crear un Excel con toda la información necesaria. En la figura 13 se presenta el listado de festivales a los que se ha estudiado presentar el cortometraje e información importante como las fechas de apertura y cierre de plazos para la presentación de cortos, los premios que se conceden al primer premio, el formato en el que se deben presentar y la forma de enviar la copia de proyección una vez seleccionados.

	FESTIVAL	PRESENTACIÓN	FECHA ENVÍO	PREMIO	ESTRENO	DCP	ENVÍO COPIA	FORMATO
duda	Cordanya Film Festival	hasta el 15 de abril del 23 (qjo 24)	hasta el 15 de junio	3000	NO	opcional	online	MP4/ MOV
si	Festival Internacional de Cine Independiente de Eiche	hasta el 30 de abril del 23	hasta el 25 de junio	3000	NO	no	online	MP4/ MOV
si	Festival Ibérico de Cinema de Badajoz	hasta el 5 de mayo del 23 (atentas 24)	hasta el 15 de junio	3000	NO	no	online	Quick time
si	Festival de Cine Solidario de Guadajajara. FESCIGU	hasta el 10 de mayo (atentas para el 2024)	1 semana desde notificación	3000	NO	no	online	Quick time/MP4
si	8 Festival de Cine de l'Alfàs del Pi	14 de mayo del 2023 (atentas 2024)	hasta el 24 de junio	4000	NO	si	online (FTP)	MP4/ MOV
duda	Octubre Corto. Festival de Arte de Amedo en La Rioja	hasta el 31 de mayo del 23 (qjo24)	tras la notificación	2000	NO	si	online (FTP)	MP4/ MOV
duda	Intersección. Festival de Arte Audiovisual Contemporáneo	hasta el 31 de mayo del 23 (qjo24)	hasta el 1 de septiembre	1000	NO	opcional	online	MP4/ MOV
duda	Festival Internacional de Cine de Sax	hasta el 1 de junio del 23		500				
si	Festival de Cine de Madrid FCM-PNR	15 de abril al 15 de junio 2023 (atentas 2024)	a partir del 5 de agosto	150	NO	opcional	online	MP4/ MOV
duda	NIFF. Navarra International Film Festival	del 16 de marzo al 15 de junio del 23 (qjo 24)	tras la notificación	1000	NO	no	online	MP4/ MOV
duda	Filmfest. Badalona Film Festival	hasta el 15 de junio	tras la notificación	5000	NO	no	online	MP4/ MOV
duda	Premios Pérez. Festival Nacional de Cortometrajes de Talavera de la Reina	del 17 de marzo al 16 de junio del 23 (qjo 24)	tras la notificación	1500	NO	si	online	MP4/ MOV
si	FICVI (Festival Internacional de Cortometrajes de Vila-Seca)	hasta el 30 de junio del 23	hasta el 15 de agosto	1500	NO	no	online	MP4/ MOV
si	Festival de Cine Iberoamericano de Huelva	11 abril al 31 de junio (atentas para el 2024)	hasta el 1 de octubre	1500	NO	si	online	MP4/ MOV
duda	Festival de Cinema Independent de Barcelona. L'Alternativa	hasta el 3 de julio	tras la notificación	2000	NO	si físico	online	MP4/ MOV
duda	Certamen Internacional de Cortos Ciudad de Sonia	hasta el 5 de julio del 23	tras la notificación	2000	NO	no	online	MP4/ MOV
duda	Abycine	6 de julio de 2023 (estar atentas para 2024)	tras la notificación	2000	NO	si físico	online	Quicktime
si	Aviñes Acción Film Festival	del 8 de junio al 7 de julio del 23 (qjo 24)	tras la notificación	1000	NO	no	online	MP4/ MOV
si	Cortogenia	15 de julio 2023 (estar atentas para 2024)	tras la notificación	NO	NO	no	online	MP4/ MOV
duda	Festival Internacional de Cine de Almagro	hasta el 15 de julio del 23	tras la notificación	500	NO	si	online	MOV
si	Curtocircuito. Festival Internacional de Cine	hasta el 15 de julio del 23	tras la notificación	3000	NO	no	online	MP4/ MOV
si	Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao. ZINEBI	hasta el 18 de julio del 23	hasta el 25 de septiembre	6000	NO	si	online (FTP)	MP4/ MOV
si	Mostra de Curtas Vila de Noya	hasta el 31 de julio del 23	tras la notificación	3000	NO	no	online	MP4/ MOV
duda	Festival Internacional de Cortometrajes "Almería en Corto"	Hasta el 7 de agosto del 23	hasta el 27 de octubre	4000	NO	no	online	MOV
duda	Festival de Cine de Zaragoza	12 de agosto del 23 (atentas para el 24)		1000				
si	Alcine	02 de septiembre 2023 (estar atentas para 2024)	tras la notificación	5000	NO	no	online	MOV
duda	Festival Internacional de Cortometrajes de Aguilar de Campoo	del 1 de enero al 15 de septiembre del 23	tras la notificación	NO	NO	no	online	MP4/ MOV
duda	Ibicine Premios Astaré	del 15 de agosto al 15 de sep del 23 (qjo 24)		1000	NO	no	online	MOV
duda	Certamen de Cortometrajes de Bujaraloz	Hasta el 18 de octubre del 23 (qjo 24)		750			online	

Figura 13: Planilla festivales de cine

Otro dato que se puede ver en la figura 13 es el “Estreno”, esto especifica si el festival requiere que el cortometraje se estrene el día de visualización dentro del propio certamen. Para nosotras es importante que esta casilla se rellene con un NO porque estamos organizando un estreno, una presentación del cortometraje en Valencia. Aún estamos en negociaciones con varios cines para realizarla a finales de septiembre principios de octubre.

Además, otra cuestión que nos hace decidir por un festival y otro son las condiciones de distribución y derechos tras la selección. La gran mayoría se resumen a la difusión y promoción durante el festival, pero hay algunos festivales que realizan, tras estos, muestras que podrían entrar en conflicto en cuanto a requisitos de otros festivales. Certámenes como el Badalona Film Festival, que hace una distribución propia durante 2 años, o el Navarra International Film Festival, que te da la opción de publicar el cortometraje en Filmin, son algunos de los festivales descartados.

6.3. Promoción y marketing

La promoción de un cortometraje en redes sociales y a través de prensa especializada, como radio y revistas de cultura, es crucial para aumentar su visibilidad y alcance. En conjunto, estas estrategias de promoción son esenciales para el éxito y reconocimiento de un cortometraje.

Por ello para *Sambori* creamos un perfil en redes, tanto Instagram como TikTok en los que subimos información sobre el corto además de mostrar cómo ha sido todo el proceso de crear este proyecto tan bonito. El objetivo es mantenerlas para ir actualizando a la hora de la distribución y poder comunicar las selecciones y premios que obtengamos en los distintos festivales a los que presentaremos *Sambori*.

Otra vía de promoción que nos está funcionando muchísimos es la prensa, gracias a Carlos hemos podido aparecer en el programa de La Tramoya con Rubén Muñoz en la emisora de radio 99.9 Valencia radio⁶, en el que pudimos dar a conocer *Sambori* y nos han invitado a ir para el estreno del cortometraje. También conseguimos una entrevista en Àpunt radio, en el programa Podriem Fer-Ho Millor con Susa Calafat y Guillem Lissarde, (Figura 14), en el que también tuvimos el espacio para promocionar el proyecto. Y además nos han contactado desde la revista CulturPlaza de la ciudad de Valencia para hacer un artículo sobre *Sambori*.



Figura 14: Captura de la entrevista realizada a Cristina (directora y guionista) y a Carlos (productor ejecutivo) sobre *Sambori* en A Púnt. Programa "Podriem Fer-ho Millor. Fuente:

<https://www.apuntmedia.es/programes/podriem-fer-ho-millor/temporada-5/video-24-06-2>

⁶ Enlace entrevista del programa de La Tramoya con Rubén Muñoz en la emisora de radio 99.9 Valencia radio: <https://la999.es/podcast/sambori/>

Seguimos trabajando activamente en la creación de nuestra estrategia de promoción para *Sambori*. En los próximos meses, continuaremos actualizando nuestros perfiles en redes sociales, Instagram y TikTok, para compartir información relevante sobre el cortometraje y documentar todo el proceso creativo detrás de este proyecto. Paralelamente, planeamos expandir nuestra presencia en más medios de comunicación, para seguir promoviendo *Sambori* y alcanzar nuevas audiencias. Estamos comprometidas en asegurar que cada paso de nuestra estrategia contribuya significativamente al éxito y reconocimiento del cortometraje en festivales y más allá.



Figura 15: Fotos rodaje Sambori

7. CONCLUSIONES

A lo largo de este proyecto el aprendizaje que he adquirido ha sido muy amplio, no solo como Trabajo Final de Grado sino como proyecto audiovisual. Es cierto que no es el primero que hacemos, si lo hubiera sido igual no me hubiera atrevido por la complejidad que tiene todo el proceso. Pero al ir realizando a lo largo de la carrera proyectos como: un programa de radio que se convirtió en un podcast llamado “Artista Tubería”; un programa de televisión de info-entretenimiento; un spot publicitario; un micrometraje y un cortometraje. Y llevarlos todos a la espalda me ha ayudado a hacer frente a lo que ha supuesto ser *Sambori*.

Con *Sambori* he profundizado en la producción audiovisual, en concreto en la dirección de producción. La gestión de presupuestos, de material, de contratos, de alquileres. La organización de localizaciones, de actores, del equipo técnico y del rodaje en sí ha sido frenética. Sin embargo, gracias al trabajo de investigación con los manuales de producción y haciendo uso del conocimiento previo adquirido en clases, he podido hacer frente a la tarea que se me había confiado.

Con proyectos de esta índole aprendes lo que es el verdadero trabajo en equipo. Yo he aprendido a delegar en mi equipo de producción algunas tareas, como pensar en el menú de comidas, pero sin desentenderme de ellas, todas las decisiones han pasado por mí. Esto me ha hecho ver la importancia de tener un buen equipo en el que poder confiar. Por suerte en *Sambori* hemos podido contar con personas muy trabajadoras y con las que podría contar en próximos trabajos. Como directora de producción si que fue mi trabajo mantener el buen ambiente entre todo el equipo, y solucionar cualquier problema, esto no me supuso carga alguna ya que por mi personalidad busco siempre el entendimiento entre todos. Sin embargo, es un trabajo muy exigente mentalmente y al final terminé agotada. Al final aprendes que no es tan fácil controlar a 20 personas y menos cuando el tiempo apremia y el sol quema.

En cuanto a lecciones aprendidas que me llevo para próximos proyectos es el saber pedir ayuda. A lo largo de nuestras vidas nos han enseñado a hacerlo todo por nuestra cuenta y no nos damos cuenta de que puede haber gente que nos quiera ayudar si les pedimos ayuda. Esto me ha pasado con la financiación de este cortometraje.

Desde un principio supe que el proyecto iba a ser caro, pero hasta que no tuvimos un presupuesto no lo fui consciente de la realidad. ¿Cómo íbamos a conseguir casi 5.000 euros? La suerte que se nos ocurrió pedir ayuda a las cátedras de la universidad, por si nos pudieran ayudar, siendo su respuesta positiva. Y no solo la universidad sino empresas de alquiler de material nos llegaron a ofrecen descuentos. Ahí me di cuenta de que igual no estábamos tan solas y que solo hacía falta pedir la ayuda y tocar las puertas correctas, después de tocar muchas que no funcionaron.

Dirección de producción de un cortometraje de ficción. *Sambori*, un juego de niños | Natalia Moya Martín

También me di cuenta de que en este mundillo es muy importante tener una red de contactos lo más amplia posible. Así hemos conseguido dos entrevistas en la radio, un artículo en una revista especializada en cultura y hasta ofertas de trabajo en futuros proyectos. Y es que en esta industria nos guste o no se basa en contactos y en la experiencia que puedes adquirir a raíz de esos proyectos que te proponen.



Figura 16: Fotografía elenco protagonista

BIBLIOGRAFÍA

- Amitrano, A. (1997). *El cortometraje en España: una larga historia de ficciones breves* (1ªed.). Filmoteca Generalitat Valenciana.
- Campos-Climent, V., y Chaves-Ávila, R. (2012). *El papel de las cooperativas en la crisis agraria. Estudio empírico aplicado a la agricultura mediterránea española*. Cuadernos de desarrollo rural, 9 (69),175-194.
- Cano, J. (2023, 10 de mayo) Romantización y pesimismo: La ola del cine “neorrural” en España [Entrada de blog]. Cineconn. <https://cineconn.es/cine-neorrural-espanol/>
- Cea Navas, A. I. (2022). La industria del cine: el cortometraje español, origen y evolución de un sector (1976-2020). *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria* 22 (1), 9-30, <https://dx.doi.org/10.5209/arab.78278>
- Coronado-Ruiz, C. y Larrañaga-Rubio, J. (2015). “La financiación por medio del crowdfunding del audiovisual: el caso del cortometraje Juan y la nube”. *Documentación de las Ciencias de la Información*, vol. 38, pp. 203-221. Recuperado de: http://dx.doi.org/10.5209/rev_DCIN.2015.v38.50816
- Definición de que es un cortometraje (2013,18 de junio) En Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Cortometraje>
- De Vega, A. (2022) *La percepción del cortometraje en España* (Tesis doctoral) Universidad Complutense de Madrid. URI <https://hdl.handle.net/20.500.14352/3671>
- Devis, A. (2023, 16 de septiembre) Cifesa, la productora valenciana que marcó el rumbo del cine español durante el franquismo [Entrada de blog] Culturplaza. Recuperado de <https://valenciaplaza.com/cifesa-la-productora-valenciana-que-marco-el-rumbo-del-cine-espanol-durante-el-franquismo>
- González, c. (2022, 12 de noviembre) De “Los santos inocentes a “As bestas”: 10 joyas del cine rural sobre la España vaciada [Entrada de blog] E.cartelera. <https://www.ecartelera.com/noticias/diez-joyas-cine-rural-espana-vaciada-71154/>
- ICAA. (2024). Evolución del número de cortometrajes españoles producidos. Ministerio de Cultura. <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:80e4174d-142f-476c-8d79-6deb4a7f8244/4-4-cortometrajes-producidos.pdf>

- ICAA. (2024). Estadística de cinematografía: producción, exhibición, distribución y fomento. Ministerio de Cultura. <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:4060b6e9-4fa9-4f18-923f-f15066dce03c/estadistica-de-cinematografia-produccion-exhibicion-distribucion-y-fomento.pdf>
- IVC (2023, 11 de diciembre). Cultura presenta el primer volumen del catálogo “Curts Comunitat Valenciana 2024” [Entrada de blog]. Institut Valencià de Cultura. <https://ivc.gva.es/es/ivc/cultura-presenta-el-primer-volumen-del-catalogo-curts-comunitat-valenciana-2024>
- IVC (2024). Felina [Entrada de blog] Institut Valencià de Cultura. <https://ivc.gva.es/es/audiovisuales/corto-157/felina>
- IVC (2024). Troleig [Entrada de blog] Institut Valencià de Cultura. <https://ivc.gva.es/es/audiovisuales/corto-158/troleig>
- IVC (2024). 180 graus [Entrada de blog] Institut Valencià de Cultura. <https://ivc.gva.es/es/audiovisuales/corto-159/180-graus>
- IVC (2024). El pisito [Entrada de blog] Institut Valencià de Cultura. <https://ivc.gva.es/es/audiovisuales/corto-160/el-pisito>
- IVC (2024). En record de lupi [Entrada de blog] Institut Valencià de Cultura. <https://ivc.gva.es/es/audiovisuales/corto-161/en-record-de-lupi>
- IVC (2024). Tesoro [Entrada de blog] Institut Valencià de Cultura. <https://ivc.gva.es/es/audiovisuales/corto-162/tesoro>
- IVC (2024). Cuando llegue la Inundación [Entrada de blog] Institut Valencià de Cultura. <https://ivc.gva.es/es/audiovisuales/corto-163/cuando-llegue-la-inundacion>
- IVC (2024). Dimarts [Entrada de blog] Institut Valencià de Cultura. <https://ivc.gva.es/es/audiovisuales/corto-164/dimarts>
- IVC (2024). Flors de plastic [Entrada de blog] Institut Valencià de Cultura. <https://ivc.gva.es/es/audiovisuales/corto-165/flors-de-plastic>
- IVC (2024). Sempre plou quan no fan escola [Entrada de blog] Institut Valencià de Cultura. <https://ivc.gva.es/es/audiovisuales/corto-166/sempre-plou-quan-no-fan-escola>

Dirección de producción de un cortometraje de ficción. *Sambori*, un juego de niños | **Natalia Moya Martín**

IVC (2024). Vigilia [Entrada de blog] Institut Valencià de Cultura.

<https://ivc.gva.es/es/audiovisuales/corto-167/vigilia>

López, N. “*Casa Cuesta*”. [Entrada de blog] Diccionario del Audiovisual Valenciano.

Generalitat Valenciana. Institut Valencià de Cultura. Recuperado 8 de julio de 2024 de

<http://diccionarioaudiovisualvalenciano.com/wp-content/uploads/2018/07/casa-cuesta-.pdf>

Martínez, J. & Fernández, F. (2010) *Manual del productor audiovisual* (1ª ed.) Editorial UOC

Ministerio para la transformación digital y de la función pública (2024) *Spain Audiovisual Hub:*

Informe 2024. Ministerio para la transformación digital y de la función pública.

https://spinaudiovisualhub.mineco.gob.es/content/dam/seteleco-hub-audiovisual/resources/pdf/informe_2024/2024_2_Informe_Spain_Audiovisual.pdf

Mollá, D. (2012) *La producción cinematográfica: las fases de creación de un largometraje*.

Editorial UOC

Sánchez, E. (2024, 8 de febrero) Los Goyas más rurales: estas son las películas de pueblo que

aspiran a triunfar en la fiesta del cine español. *Pueblos: el periódico de la España rural*.

Recuperado en 7 de julio de 2024, de <https://periodicopueblos.com/art/2294/los-goya-mas-rurales-estas-son-las-peliculas-de-pueblo-que-aspiran-a-triunfar-en-la-fiesta-del-cine>

Soler, H. (2015). *Producción del cortometraje de ficción: La bruixa de les mans blanques*

[Trabajo de Fin de Grado] Universitat de Barcelona.

https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/67426/7/TFG_Memoria_Produccio.pdf

Vicepresidencia Primera y Conselleria de Cultura y Deporte (2024, 16 de mayo). El Institut

Valencià de Cultura presenta el segundo volumen del catálogo “Curts Comunitat

Valenciana 2024” [Entrada de blog] Generalitat Valenciana. Gabinete de Comunicación.

<https://comunica.gva.es/es/detalle?id=382860448&site=373411674>