

**TFG**

---

# **NARRACIONES DE CONFINAMIENTO**

**UNA INTERPRETACIÓN SUBJETIVA DEL ESTADO  
DE ALARMA A TRAVÉS DE DOS CORTOMETRAJES**

**Presentado por Pedro Sánchez José  
Tutor: Gema Hoyas**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles  
Grado en Bellas Artes  
Curso 2019-2020**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

## RESUMEN

*Narraciones de confinamiento* surge de la necesidad de adecuar el trabajo de fin de grado a las excepcionales circunstancias que hemos vivido en estos últimos meses. Una serie de cortometrajes entrecruzan realidad y ficción para presentar un retrato de algunas de las muchas caras del confinamiento; buscando acercarnos a la comprensión de esta vivencia desde lo personal y lo humano.

El covid-19 y las medidas decretadas a raíz del estado de alarma volvieron imposible continuar con la línea de trabajo prevista. Ante la obligación de reinventarse surge el presente proyecto audiovisual colaborativo que busca suplir la falta de medios con el uso de recursos creativos.

Las obras presentadas hacen eco de todo lo aprendido durante estos años de carrera, no solo en el campo audiovisual sino también a nivel plástico; en el proceso de construcción de ideas y a la hora de planificar y coordinar un proyecto en grupo. El resultado es una obra introspectiva donde se hibridan los mundos internos de los autores con un exterior incierto y transformado, sin previo aviso, en hostil.

### **PALABRAS CLAVE**

Cortometraje, covid-19, confinamiento, ficción.

## ABSTRACT

*Narraciones de confinamiento* (Lock-down narrations) emerges from the need of adequate the final degree project to the exceptional circumstances we've been going through over the last few months. A series of short films crisscross fiction and reality creating a portrait of some of the many faces of the lock-down; trying to enclose us to understand this situation from a personal and human perspective.

Covid-19 and the measures ordained by the government made impossible to continue with the planned work line. Having to reinvent the project surges the chance of a collaborative work which pretends to compensate the lack of resources with creative skills.

The presented pieces condense all which was learned during last years in the university, not only in the audiovisual field but also in the plastic terrain, around the idea-building process and in planning and coordinating a group project. The result is an introspective work where the inner worlds of the authors are blended with a hostile outer world.

### KEYWORDS:

Short film, covid-19, lock-down, fiction.

# INDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	06
<b>2. OBJETIVOS</b>	07
<b>3. METODOLOGÍA</b>	08
<b>4. CONTEXTUALIZACIÓN</b>	10
<b>4.1 <i>Un cambio de rumbo</i></b>	10
<b>4.2 <i>Covid-19</i></b>	11
<b>4.3 <i>Precedentes</i></b>	12
<b>4.4 <i>Referentes</i></b>	14
4.4.1 teóricos	14
4.4.2 literarios	14
4.4.3 cinematográficos	15
4.4.4 artísticos y estéticos	16
<b>5. PROYECTO <i>NARRACIONES DE CONFINAMIENTO</i></b>	17
<b>5.1 <i>Idea original y su evolución</i></b>	17
5.1.1 De tres vídeos a dos vídeos	17
5.1.2 El proyecto final	18
5.1.3 Contratiempos y reajustes	19
<b>5.2 <i>El trabajo en grupo</i></b>	20
<b>5.3 <i>Proceso de trabajo de El paquete</i></b>	21
5.3.1 Preproducción	21
5.3.2 Producción	22
5.3.3 Postproducción	24
5.3.4 Conclusiones	24
<b>5.4 <i>Proceso de trabajo de La madriguera</i></b>	26
5.4.1 Preproducción	26
5.4.2 Producción	28
5.4.3 Postproducción	29
5.4.4 Conclusiones	31
<b>6. CONCLUSIONES</b>	32

<b>FUENTES DE REFERENCIA</b>	<b>33</b>
- Bibliografía	33
- Filmografía	34
- Webgrafía	35
- Referencias musicales	36
<b>INDICE DE IMÁGENES</b>	<b>37</b>
<b>ANEXOS</b>	
- Anexo 1: recopilación de material del proyecto <i>Retorno</i>	38
- Anexo 2: recopilación de material del proyecto de vídeo <i>Miradas abiertas</i>	40
- Anexo 3: material de trabajo de El paquete	41
- Anexo 4: material de trabajo de La madriguera	42

# 1. INTRODUCCIÓN

En el trabajo de fin de grado *Narraciones de confinamiento* se analiza el proyecto realizado durante el estado de alarma, en colaboración con Carla Murillo Grifo; ubicándolo dentro del marco historiográfico personal. Éste consta de dos piezas audiovisuales de ficción que tratan la problemática del confinamiento.

El análisis plantea un desarrollo de las diferentes etapas del trabajo, desde la gestación de la idea hasta la fase de postproducción; al tiempo que se ofrece una comparativa con proyectos realizados en años anteriores. Las dos piezas presentadas parten de una temática general compartida; pero ahondan en enfoques diferentes; poseyendo cada cual su propio lenguaje y código estético.

Tenemos así una primera obra de ficción, *El paquete*, de un realismo que roza lo documental; un retrato del yo-exterior en el que un personaje corriente se enfrenta a la imposibilidad de mantener el control frente a una amenaza desbordante.

En el segundo vídeo, *La madriguera*, de carácter más intimista; se plantea un análisis del yo-interior desde una pieza de ficción pura donde se cuestionan los límites de la libertad y el valor de ésta, al tiempo que se da rienda suelta a la exploración de temores personales.

Ambos poseen un corte introspectivo en el que la soledad, la alienación y la impotencia frente al mundo se viven y tratan de diferentes maneras; constituyendo un retrato interior de la personalidad compartida de sus autores.

Esta etapa de confinamiento ha sacado a la luz la fragilidad de lo humano y evidenciado la pequeñez del individuo ante un sistema social del que depende. Las libertades que tan por supuesto estaban dadas desaparecen de un plumazo ante la necesidad de protección y surgen nuevos vínculos de dependencia. Se pretende que estos vídeos sirvan como reflejo y retrato del acontecimiento sin precedentes que estamos viviendo.

## 2. OBJETIVOS

Desde un planteamiento general hemos propuesto elaborar dos piezas audiovisuales que ofrezcan diferentes puntos de vista sobre la situación social y personal del periodo de confinamiento; así como realizar un análisis en profundidad del trabajo, indagando en fuentes teóricas y artísticas, explorando su dimensión psicológica y ofreciendo una visión retrospectiva con respecto a obras anteriormente realizadas.

Para ello se plantean los siguientes objetivos específicos:

- Desarrollar íntegramente dos piezas audiovisuales de ficción empleando la metodología aprendida durante la carrera.
- Analizar las visiones propuestas de diferentes autores sobre las temáticas tratadas en el trabajo.
- Exponer el proceso de trabajo con detalle, haciendo uso de documentación visual y mostrando las dificultades ocurridas, haciendo especial mención a las causadas por la situación del covid-19.
- Situar las obras dentro de una cronología personal, estudiándola y comparándola con trabajos previos.
- Explorar las implicaciones psicológicas de las temáticas tratadas.
- Ofrecer una comparativa a nivel estético y formal situándola en el adecuado marco referencial.
- Presentar una conclusión del trabajo realizado, explicando lo aprendido en el proceso y valorando lo que se habría podido mejorar.

### 3. METODOLOGÍA

Este trabajo no constituye una memoria de un proyecto previo, sino que presenta una obra elaborada específicamente como pieza de final de grado. Por ello, cabe distinguir en este apartado entre la metodología del proceso de producción y los procedimientos de redacción de la memoria.

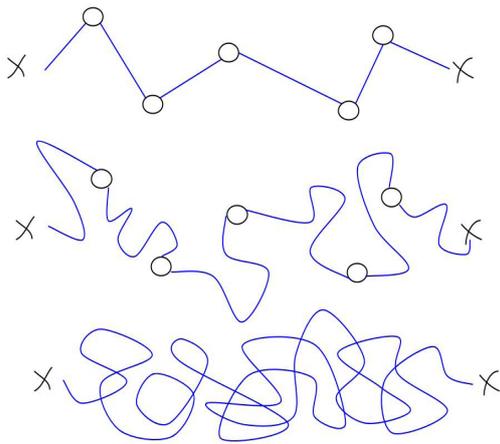


fig. 1. Dibujo explicativo de tres enfoques metodológicos. Arriba enfoque de planificación total; abajo, método de improvisación sin estructura. Entremedio se encuentra el método de caja negra combinando esquema y experimentación. Elaboración propia.

Mi forma de abordar el proceso creativo deriva de varias pautas aprendidas en estos años. La primera de ellas consiste en construir siempre de lo general a lo particular. Quizá una de las primeras lecciones que aprendí en la facultad, clave a la hora de dar cohesión interna a un trabajo. Otro planteamiento importante deviene de la metodología adquirida en la asignatura de Performance; en las clases teóricas de Bartolomé aprendí un método para combinar la planificación y el azar. Para ello se emplea el concepto de caja negra, que en psicología hace referencia al espacio desconocido entre una entrada y una salida. Aplicado al ámbito de la creación de ideas, se establece un origen y un destino; quedando el espacio a recorrer en lo incierto y abriendo camino al azar, la improvisación y el surgir de nuevos puntos de vista. Este sistema, combinado con un esquema de planificación ofrece lo espontáneo de la improvisación y la solidez de una estructura racional.

Para abordar el proceso productivo, trato de llegar al grado máximo de satisfacción con el trabajo cuidando los detalles. Las formas son el vehículo para que una obra transmita su contenido; por lo que intento colocarlas en el mismo orden de importancia que las ideas.

Una importante pauta que procuro tener en cuenta en un proyecto es el escuchar al material y no forzarlo. Esta lección me vino de mano de Gema Hoyas, así como del proceso de trabajo de Andy Goldsworthy que puede verse en el documental *Ríos y Mareas*. Las propiedades de los materiales no se doblan ante ideas ni esquemas; están ahí y es importante verlas, entender porqué se corvan o ceden cuando se les coloca demasiado peso. Materializar un proyecto conlleva adentrarse en lo físico, sin importar el campo en el que uno se desarrolle. Hacer de la materia un aliado y no un adversario, construir desde el diálogo en lugar de la conquista; en mi opinión éste es un concepto clave para un buen proceso de trabajo.

Al abordar un proyecto en equipo, es necesario establecer unas pautas para el reparto de tareas y contar con herramientas para la resolución de conflictos y diferencias de opinión. Planteamos un esquema mixto que combinaba responsabilidades individuales y compartidas, involucrándonos ambos en los procesos creativos y especializándonos cada uno en los ámbitos más técnicos. Dicho esquema representaba una referencia de actuación más

que una norma, y se ha ido adaptando a las circunstancias y contratiempos. Para la resolución de conflictos, considero clave la comunicación, por ello me esforcé por añadir espacios de diálogo entre el trabajo, dedicados a hacer balance emocional.

A la hora de abordar la memoria, se revisó en primer lugar la obra anterior, para ofrecer una comparativa. Poner en contexto el trabajo resulta clave para comprenderlo; por ello, también realicé un breve análisis de la situación social causada por el covid-19 a partir de diferentes artículos de prensa y opiniones personales. La recopilación de referentes se fue llevando a cabo conforme se realizaban las piezas, y para elaborar el cuerpo formal, indagué sobre trabajos de fin de grado de otros autores, comparando sus estructuras y estilos de redacción.

Para conservar la identidad personal en los escritos, mi compañera y yo trabajamos sin compartir nuestras memorias hasta tener un primer borrador maquetado; comparando únicamente el apartado de referentes, el índice y el resumen.

## 4. CONTEXTUALIZACIÓN

### 4.1 UN CAMBIO DE RUMBO

Hasta mediados de Marzo de este año, el título para este trabajo de fin de grado era *Retorno*, y se planteaba como un conjunto de piezas audiovisuales que ofreciesen diferentes puntos de vista sobre la relación del ser humano con la naturaleza y la importancia de tal vínculo. Considero conveniente esclarecer que el trabajo final surge de la necesidad de adaptarse a un giro de acontecimientos que no solo volvió imposible la idea inicial, sino que mantuvo esa imposibilidad en una nube de incertidumbre durante semanas. En este periodo, las opciones de adaptar, modificar o reinventar completamente el curso del trabajo fueron sopesadas; discutiendo incluso planteamientos paralelos a la espera de que el tiempo arrojará algo de luz sobre el panorama real a corto plazo.

*Retorno* se centraba en dos proyectos audiovisuales de corte documental, uno de temática intimista, vinculado al devenir y el encuentro con el entorno desde la búsqueda de la introspección; el otro buscaba explorar lo social siguiendo de cerca diversos proyectos de reconexión con lo natural, y centrándose en particular en la repoblación de la aldea de Barchel. El viernes 13 de Marzo, tras varias semanas de ajustes de fechas estaba concertada la entrevista con el colectivo de Barchel. El gobierno ya recomendaba evitar todo desplazamiento innecesario y se consideró prudente posponer el evento hasta que la situación se normalizase. Al día siguiente se decretó el confinamiento obligatorio que entraría en vigor a partir del domingo y que se prorrogaría cada dos semanas de manera indefinida.

El documental sobre Barchel se volvió imposible, y el material videográfico recopilado para la otra pieza a duras penas podía cubrir las necesidades del trabajo planeado. Se plantearon dos opciones: Por una parte, seguir avanzando en el desarrollo de la idea inicial; realizar las entrevistas de forma telemática, estructurar un esbozo del proyecto a raíz de material de archivo y planificar lo máximo posible el trabajo práctico pendiente para poder grabar de la forma más eficiente una vez se normalizase la situación. La otra opción consistía en empezar de cero un proyecto diferente en colaboración con quien sería mi compañera de cuarentena Carla Murillo Grifo.

Durante semanas ambos planteamientos coexistieron, pero conforme el horizonte de normalización se alejaba cada vez más, el primer proyecto fue abandonado. La decisión de renunciar a la idea de origen viene motivada en gran medida por una necesidad personal de materializar el trabajo. El primer

proyecto apuntaba a quedar en un esbozo de lo que podría haber sido, mientras que la obra en grupo no renunciaba a su afán creador. Hacer que una idea tome forma y conseguir que algo que está en la cabeza de uno termine pudiendo ser comprendido y experimentado por los demás es, a mi ver, una de las facetas más gratificantes del proceso creativo. Por ello, en cuanto el primer proyecto dejó de ser factible perdió todo interés, y la decisión de cambiar de rumbo se convirtió en la única salida para poder seguir trabajando con coherencia interna.

## 4.2 COVID-19

La temática elegida para el trabajo gira alrededor del confinamiento y la situación de alarma sanitaria debida al coronavirus. Es por ello que resulta conveniente dedicar espacio en la memoria para comentar algunas de las implicaciones - tanto a nivel social como personal - que ha tenido esta pandemia.

En todo el mundo los estados han adoptado diferentes estrategias para abordar una situación sin precedentes en la historia reciente. En cada país las circunstancias han sido diferentes; la capacidad de detección, los hábitos de movimiento poblacionales y costumbres relacionales, entre otros factores, varían; pero también lo hacen las cepas predominantes de la enfermedad, que definen su virulencia. España se ha encontrado en un escenario de detección tardía, cepas agresivas e infravaloración a priori de la situación por parte de las autoridades gubernamentales en un país con fuertes hábitos de contacto físico, poblaciones muy concentradas<sup>1</sup> y grandes ratios de movilidad; lo que ha resultado en una de las situaciones de más rápida propagación de la enfermedad del planeta.

La estrategia de contención, ante la incapacidad logística de una monitorización efectiva del virus, se ha basado en las restricciones de movilidad y medidas de distanciamiento; decretándose uno de los confinamientos más estrictos de Europa. Ésto ha supuesto un escenario de pérdida de libertades sin precedentes, control del espacio público y la práctica prohibición del ocio más allá del hogar. El domicilio se plantea como refugio, las relaciones se virtualizan y el mundo exterior es convertido en un lugar hostil que se debe pisar solo lo necesario.

Sale a relucir nuestra fragilidad como seres vivos. La posibilidad de morir se hace manifiestamente evidente; y el miedo a una amenaza difícil de com-

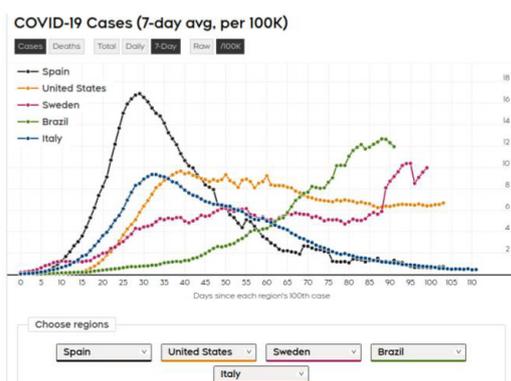


fig. 2. Gráfico que muestra la evolución de los casos de covid por cada 100.000 habitantes.

Fuente:www.ctvnews.ca

1 España es el país europeo con más población por superficie habitada (4 de Marzo de 2018) The diplomat . Recuperado de <https://thediplotainspain.com>

prender sirve de justificación para la renuncia de derechos hasta hace poco incuestionables. Las crisis tienen la capacidad de sacar a relucir lo mejor y lo peor de nuestra condición humana. Inspiradores gestos de solidaridad entre vecinos y aplausos en los balcones han coexistido con acaparamiento de papel higiénico, muestras de intolerancia y un historial preocupante de abusos policiales<sup>2</sup>.

Una particularidad de la situación vivida es que se ha puesto de manifiesto la capacidad de colaborar mediante la inacción. Se nos pide evitar movernos, evitar relacionarnos y tratar de vivir en una suerte de arresto domiciliario, buscando estar lo más aislados posibles. La mejor forma de ayudar es hacer como si no existiéramos.

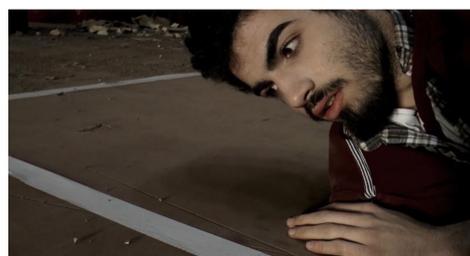
Se detiene la maquinaria productiva y el entorno comienza a regenerarse<sup>3</sup>. No solo se pone de manifiesto el daño provocado por nuestro modelo de consumo, sino que se nos muestra la alternativa. Algunos autores como Slavoj Žižek (2020) ven en esta situación una optimista oportunidad para reinventar la sociedad. Byung Chul-Han (2020) por su parte plantea un probable auge del autoritarismo y la cibervigilancia. ¿Supondrá realmente la crisis del coronavirus el rumbo hacia un nuevo paradigma social o volveremos a los viejos hábitos de consumo y turismo de masas cuando el tiempo lo permita?

### 4.3 PRECEDENTES

A continuación se muestran ciertos trabajos realizados con anterioridad que permitirán una mejor lectura de la obra presentada.

A lo largo del curso 2017/2018 surge *La línea*; un proyecto audiovisual desarrollado en la asignatura “Realización de relatos de ficción”. Un cortometraje de trece minutos de duración construido a partir de un guión de elaboración propia. La temática se construye en torno a la alienación, la soledad y el conflicto interno entre el deseo de conocer y el miedo a lo desconocido. Se postula una narrativa crítica ante el enfoque productivista de la sociedad actual y el consecuente vacío existencial generado.

*La línea* guarda importantes paralelismos con el trabajo presentado. Personajes solitarios, pocos diálogos y un escenario principal en el que discurre casi la totalidad de la trama. Los temas tratados también coinciden. Vemos la repetición como mecanismo de huida, y la erosión del personaje por la rutina



fotogramas extraídos de *La línea*. (2018)  
Valencia.

2 Burés, E. (21 de Abril de 2020) SOS Racisme alerta de la impunidad de los abusos policiales durante la pandemia. Crónica global. Recuperado de [cronicaglobal.elespanol.com](https://cronicaglobal.elespanol.com)

3 Mendoza, J. (20 de Marzo de 2020) El impacto en el medio ambiente por confinamiento del covid-19. El heraldo . Recuperado de [www.elheraldo.co](https://www.elheraldo.co)

y falta de estímulos; también aparece el diálogo interno y la cuestión de la multiplicidad del “yo”. En el trabajo se hacen referencias al contractualismo, en particular al planteamiento que hace Hobbes en *Leviatán*; donde los individuos renuncian voluntariamente a la libertad a cambio de protección. En *La línea* no es protección lo que busca el protagonista sino sentido y sensación de pertenencia. Al cruzar el cuadrado y aventurarse en el mundo exterior, el personaje se encuentra solo, deambulando por una tierra sin fin a merced de los elementos. Tras perder la ilusión inicial y comprobar que el vacío interior no ha desaparecido en su viaje, encuentra un objeto que le lleva a plantearse el regreso.

Elaborado en grupo con otras cinco compañeras y llevado a cabo por actores semi-profesionales, el cortometraje contó con un respaldo de medios difícilmente equiparable al de las piezas presentadas en esta memoria. El apoyo logístico brindado por la universidad, así como los recursos de attrezzo, y las localizaciones disponibles permitieron un buen funcionamiento de la dirección de arte y supusieron un factor clave para contextualizar adecuadamente el corto. En comparación, *Narraciones de confinamiento*, al no haber podido gozar de tales recursos, posee unos acabados estéticos más rústicos.



Otro proyecto personal al que me gustaría hacer referencia es la pieza titulada *Muralla musical. Versionando a Zimoun*. Realizada durante el intercambio académico Sicue de 2018-2019 en la UPV-EHU; fue exhibida en el Azkuna Zentroa de Bilbao como parte de una exposición colectiva dedicada al arte sonoro. Consistía en una pared interactiva que emitía diferentes notas musicales según la sombra proyectada en ella. Colocada en un pasillo, transformaba el discurrir de los viandantes en una composición sonora. La importancia de la sombra como imagen fabricada y la búsqueda del sentido lúdico en la obra plástica fueron los argumentos teóricos de base.

El proyecto de Bilbao fue el resultado de una buena coordinación en un trabajo en grupo. Una vez tuvimos bien definida la idea inicial, aplicamos una división de las tareas según nuestros conocimientos y posibilidades. La confianza en los distintos miembros del equipo y una dinámica de constante comprobación nos permitió lograr que la pieza estuviese lista para el día de la inauguración. Al plantearnos un reparto flexible del trabajo, muchos de los imprevistos pudieron ser subsanados cuando un miembro del equipo fallaba.

*Muralla musical. Versionando a Zimoun* (2018) Azkuna Zentroa, Bilbao. Fotograma extraído de documentación videográfica de la pieza.

## 4.4 REFERENTES

Múltiples autores de diversas disciplinas han influido con su obra en el desarrollo de este proyecto. Se enumeran a continuación los más relevantes.

### 4.4.1 Teóricos

La filosofía de Friedrich Nietzsche ha ayudado a construir el trasfondo del trabajo. La pérdida de interés por la vida que surge a raíz de la racionalización de ésta, o como consecuencia de la caída del sistema de valores (Dios ha muerto), es un tema ampliamente tratado por el autor. Nietzsche nos habla de un nihilismo positivo; una crisis interior de enorme potencial transformador que acontece con el declive del anterior paradigma metafísico. Su propuesta de cambio, idealizada en *Así habló Zaratustra*, se cimienta en la voluntad. El camino al superhombre pasa por la ruptura con el viejo sistema de creencias y culmina con el desarrollo del impulso creador del ser. La reivindicación de la voluntad como esencia interna o motor del espíritu está presente también en otros autores románticos como Schopenhauer.

También se han revisado para este trabajo los enfoques contractualistas sobre el origen de los estados de Hobbes y de Rousseau; centrándonos en los planteamientos de éste primero que vienen recogidos en su libro *Leviatán*. Hobbes nos propone un pacto social que nace de la necesidad de seguridad; el individuo cede voluntariamente su libertad a cambio de protección. Rousseau, por su parte plantea la necesidad de un contrato social en aras de dejar a un lado el egoísmo y obrar en pro de la voluntad general.

Sería inadecuado no citar también a Platón y el mito de la caverna, incluido en su obra *La república*. Las sombras de los objetos pasan a ser la realidad para quienes no conocen nada más. Si bien el autor pretendía esclarecer que la esencia de lo que percibimos se encuentra más allá de su apariencia; fácilmente se puede usar su alegoría para hacer referencia a la fragilidad de lo que se entiende por real. En un mundo donde los estímulos pueden ser virtuales y las noticias acontecen en lugares que nunca hemos visto, este relato cobra una nueva dimensión.

### 4.4.2 Literarios

La obra del escritor británico George Orwell ha sido determinante a la hora de concebir el guión literario de *La madriguera*; en particular, la temática distópica que el autor trata en *1984*, y la degeneración de los planteamientos idealistas a raíz de la consolidación del poder que aparece en *Rebelión en la granja*. En el primer libro se nos muestra una sociedad en guerra perpetua donde la realidad percibida es controlada para mantener las relaciones de

poder. El estado maneja no sólo los medios oficiales, sino también cada una de las aparentes brechas en el sistema, e incluso el propio idioma; haciendo aparecer o desaparecer conceptos para que no puedan ser pensados. Rebelión en la granja por su parte nos muestra cómo apelando a la solidaridad general se puede ser capaz del egoísmo más descarnado.

Otro autor de importancia para la construcción de las piezas ha sido Franz Kafka, cuya obra *La metamorfosis* nos muestra una visión particular de la alienación, la incompreensión y los límites de la condición humana. Toda la historia tiene lugar en una habitación, y plantea la degradación de las relaciones interpersonales conforme se pierde el vínculo entre el ser interior y el yo-percibido.

#### **4.4.3 Cinematográficos**

En primer lugar, me gustaría hacer referencia al cine de Luc Besson. El director, adscrito en su momento al *cinéma du look* introduce en buena parte de su obra temática fatalista y personajes alienados. Cabe hacer mención especial a *Le Dernier Combat*, la que es su primera película, ambientada en un contexto de supervivencia post-apocalíptica; rodada en blanco y negro, con escasos medios y sin diálogos.

Jan Svankmajer, en su película *Los conspiradores del placer* aporta un enfoque interesante del uso del sonido que hemos tenido en cuenta para la realización de los cortometrajes. El audio trabajado por planos en la búsqueda de evocar sensaciones sinestésicas nos ha servido como apunte para lograr una mayor riqueza plástica.

Otro director de referencia para el proyecto ha sido Rolf de Heer, que, en su film *Bad Boy Bubby*, nos muestra un enfoque particular de la psicología del cautiverio al presentarnos un encierro desde el nacimiento basado en el miedo y el engaño. La alienación, la dependencia, los límites de la libertad y el nihilismo son temas ampliamente explorados por el autor.

A la hora de elaborar *El paquete* estuvo presente el planteamiento cinematográfico llevado a cabo en *Bug*, dirigida por William Friedkin y con guión de Tracy Letts. En ella se tratan también personajes alienados que luchan contra una amenaza invisible y van siendo progresivamente víctimas de su propia psicosis. Además del desarrollo de la psicología de los protagonistas, la película comparte la característica de haber sido rodada en un único espacio interior.

Otro film a destacar, tanto por el uso del mismo escenario para casi la totalidad de sus escenas como por cuestiones formales, es *El beso de la mu-*



fotogramas extraídos de *V de Vendetta*  
(trailer oficial)

*jer araña*. Dirigida por Héctor Babenco; la película, en blanco y negro y de temática carcelaria nos habla sobre la represión política, el amor, el poder de la voluntad y la capacidad de decidir.

Cabe también mencionar, por su trama, la película *La isla*, de Michael Bay; cuyo guión, escrito por Caspian Tredwell-Owen, nos cuenta una historia donde una organización mantiene una micro-sociedad de clones en un engaño perpetuo a la espera de poder lucrarse con sus cuerpos. La idea original fue plasmada en el guión de Bob Sullivan para el film de bajo presupuesto *Parts: The Clonus Horror* (Fiveson, R. 1979), cuyo argumento fue plagiado por Caspian hasta el punto de ser objeto de demanda judicial.

En última instancia, tanto por su contenido argumental como por cuestiones formales, es necesario hacer referencia a la obra de James McTeigue *V de Vendetta*. Una película en la que se tratan los límites de la libertad y el pacto social, haciendo crítica también a la facilidad con la que los ciudadanos venden sus derechos en tiempos de crisis. Posee una secuencia de reclusión que ha estado presente en el proceso de construcción del guión de *La madriguera*.

#### 4.4.4 Artísticos y estéticos

Desde un punto de vista plástico, la obra del performer Oliver de Sagazán, concretamente su pieza transfiguración, ha ayudado a construir una imagen visual de las piezas presentadas (en particular *La madriguera*). El autor trata en esta acción con barro la objetivización del cuerpo y la alienación voluntaria durante el proceso creativo. Ante la imposibilidad de escapar del propio ser surge violencia autoinflingida que es transformada en huella y registro plástico. Su trabajo nos muestra el proceso de inmersión creativa, donde el artista se funde con el material de la misma forma que el guionista se funde con su historia y sus personajes. Obra y persona se vuelven un ente indiferenciable. Como homenaje al autor estaba previsto añadir en *La madriguera* una secuencia con máscara de barro; sin embargo ésta fue eliminada por complicaciones técnicas.



Oliver de Sagazán, *Transfiguración*  
recuperada de lemosche.wordpress.com

Desde otro enfoque, el artista taiwanés Tehching Hsieh, y en particular su acción *One Year Performance 1978–1979 (Cage Piece)* nos acerca a la temática del confinamiento. En su obra, el autor pasa un año encerrado en una caja de 3.5 x 2.7 x 2.4 metros, negándose el acceso al ocio. En su trabajo se encuentran presentes la psicología del cautiverio y el registro de la degradación producida por la falta de estímulos a lo largo del tiempo.

## 5. PROYECTO *NARRACIONES DE CONFINAMIENTO*

### 5.1 IDEA ORIGINAL Y SU EVOLUCIÓN

#### 5.1.1 *De tres vídeos a dos vídeos*

Al haber surgido en un contexto de cambio e incertidumbre, el proyecto inicial ha sufrido diversas modificaciones. Lo que en un primer momento se esbozó como una aproximación al documental ha terminado generando relatos de ficción. El plan original incluía un tercer vídeo que, debido a desajustes en el proceso de planificación, ha tenido que quedar como proyecto inconcluso. Este cortometraje, de óptica puramente documental constituiría una salida del “yo” para ofrecer una perspectiva plural y abierta. Si *El paquete* nos muestra el yo-exterior o yo-percibido y *La madriguera* nos acerca al yo-interior; pretendíamos con esta tercera pieza trascender el punto de vista individual y ofrecer un relato desde la segunda y tercera persona.

*Miradas abiertas* (ver anexo II) planteaba un enfoque completamente distinto al presente en los otros dos cortometrajes; trabajamos sin guión, con una metodología experimental y dejando que el propio proceso sugiriese los pasos a seguir conforme se iba asentando. Se partió de un esquema estructural sencillo; un cuerpo narrativo sonoro, construido a partir de entrevistas a diferentes personas, se entrelazaría con imágenes grabadas desde la azotea o ventanas en las que se presentaban espacios libres de personas. El vídeo cumpliría aquí una función estética y de acompañamiento a la historia narrada en un audio de testimonios reales.

Buena parte del trabajo pudo realizarse; se reunieron quince entrevistas de en torno a diez y veinte minutos de duración donde cada participante analizaba su situación personal durante el confinamiento a partir de unas preguntas comunes. Las entrevistas fueron limpiadas y se elaboró una pista de audio que constituiría el cuerpo narrativo. También se recopiló abundante material audiovisual; doscientos diecisiete vídeos grabados desde las ventanas y azotea a diferentes momentos del día. Se comenzó un primer montaje, pero viendo peligrar nuestro esquema de trabajo ante el acercamiento a la fecha límite, planteamos centrar nuestros esfuerzos en *La madriguera*, teniendo en mente retomar *miradas abiertas* si fuese viable. Finalmente, el proceso de trabajo de *La madriguera* se volvió más complejo de lo esperado y nos vimos obligados a dejar la última pieza audiovisual como obra en curso.



fotogramas extraídos del proyecto *miradas abiertas*. (2020) Valencia.

### 5.1.2 El proyecto final

Presentamos dos piezas de ficción, surgidas cada una en un contexto muy diferente. Sin embargo ambas comparten características comunes. Estamos hablando de producciones realizadas con medios muy limitados, pocos escenarios y actores sin experiencia. Se han hecho grandes películas de cine con bajo presupuesto y utilizando una sola escenografía. *12 hombres sin piedad*, de Sidney Lumet, con sus 337.000 dólares de presupuesto y una trama que discurre en una sola habitación probablemente sea el ejemplo más conocido; aunque también cabría citar la obra de Richard Schenkman *El hombre de la Tierra*, una película que nos demuestra que no hacen falta muchos recursos para dotar a una historia de un contenido profundo e interesante.

Es por ello que no nos cuestionamos la viabilidad del proyecto, y nos tomamos como un reto el conseguir construir historias lo suficientemente atractivas como para suplir las carencias logísticas. La temática de ambas narraciones posee diversos puntos en común. En las dos se trata la alienación y la degradación ante una vida falta de estímulos. Surge aquí el nihilismo como consecuencia de la racionalización de la vida; algo a lo que ya hacía referencia Friedrich Nietzsche, y que a día de hoy no ha perdido la vigencia.

La primera de las piezas, *El paquete*, es un relato de corte realista. Pretendimos retratar el yo-exterior de un personaje que intenta protegerse de una amenaza invisible. Se nos muestra una rutina marcada por el control metódico de lo cotidiano, la racionalización de la vida como forma de encontrar protección y el consiguiente vacío generado. El protagonista, más que vivir sobrevive, despojando así a la propia vida de finalidad. Un relato en el que la falta de diálogos y los abundantes planos-detalle nos ayudan a lograr el efecto de ser fraccionado o ser incompleto que acompaña a la alienación.

Se grabó enteramente con trípode, buscando simetría en las composiciones para ayudar a distanciar al espectador del personaje y tratando de alcanzar un paralelismo con su psicología. Puede verse una similitud formal en la película *los conspiradores del placer* de Jan Svankmajer. Si bien este film posee una trama argumental distinta, comparten características como la falta de diálogos y la gran cantidad de planos-detalle. La forma particular de tratar el sonido del autor checo también nos ha servido como referente a la hora de realizar este cortometraje.

La segunda pieza, titulada *La madriguera*, es una obra de ficción distópica fruto de un intenso trabajo en la escritura del guión. Elegimos explorar los límites de la libertad, el poder y la voluntad; así como indagar en las teorías contractualistas sobre la construcción de los estados, en particular la visión de Hobbes sobre la renuncia voluntaria de la libertad para obtener

protección. Una trama inspirada en *1984* de G. Orwell y *Un mundo feliz* de A. Huxley, pero centrada en el desgaste de un individuo que no se postula contra la autoridad hasta el último momento. Las referencias a la filosofía de Nietzsche está presente no solo en el trasfondo de la historia, sino también en alusiones directas a su obra durante el relato. Nuestra intención era plasmar el yo-interior de un personaje que va descubriendo como la organización que le sirve como único anclaje a la realidad exterior, lo utiliza como mero instrumento de producción. Para ello empleamos recursos de grabación que ayudaran a generar proximidad entre el espectador y el personaje; de ahí el uso de abundantes planos subjetivos y la grabación cámara en mano.

### **5.1.3 Contratiempos y reajustes. Cómo sobrevivir en una situación de constante cambio.**

A lo largo de todo el proceso de trabajo se han producido múltiples situaciones que han obligado a readaptaciones constantes. Ya desde un primer momento se planteaba complementar las narraciones del confinamiento con el proyecto anterior (*Retorno*); el cual tuvo que ser abandonado ante la prórroga indefinida del estado de alarma. Uno de los principales retos que se ha presentado fue el de realizar todo el trabajo con solo dos personas y dos cámaras. Las limitaciones de equipo y personal supusieron un problema particular en el terreno de la iluminación, así como en la interpretación. Los guiones se concibieron teniendo ésto en cuenta en todo momento; con actuaciones de un solo personaje, reduciendo los diálogos al mínimo y centrandó la trama en un solo escenario.

Los problemas de abastecimiento ante el cierre de los comercios convirtieron el trabajo de dirección de arte en un interesante desafío creativo, obligándonos a recrear objetos cotidianos (como una caja de guantes) y sacarle el máximo partido a los recursos disponibles.

Otra eventualidad a la que tuvimos que enfrentarnos fue el cambio de domicilio. Ante la negativa (comprensible) de mis compañeros de piso a seguir pagando el alquiler, tuvimos que trasladarnos al piso de Carla. Ésto supuso un reto escenográfico para el rodaje de *La madriguera* debido a la falta de espacio disponible y la convivencia con otras dos personas, exigiendonos una agenda de rodaje apretada y obligándonos a reducir al mínimo el número de escenarios usados. Concebimos el guión de *La madriguera* a raíz de estas nuevas circunstancias. De haber tenido acceso a otras localizaciones, la historia final habría sido completamente diferente.

## 5.2 EL TRABAJO EN GRUPO

Ésta ha sido la primera vez que Carla y yo trabajábamos juntos. Decidimos tratar de involucrarnos por igual en el proceso creativo, consensuando las ideas para llegar a un resultado final que mostrase una visión colectiva y no un único punto de vista. Sin embargo, en la fase de producción, basándonos en la experiencia previa obtenida en “Realización de relatos de ficción”, decidimos establecer unos roles muy marcados y confiar en el criterio de la otra persona; si bien no cerrarnos con ello a prestar apoyo o manifestar la opinión personal si la circunstancia así lo requería. El motivo de esto es la necesidad de una rápida toma de decisiones. Si en el proceso de preproducción varios puntos de vista enriquecen la historia, en la fase de rodaje entorpecen con retrasos innecesarios. La mejor opción es tener todo el trabajo previo bien resuelto para simplificar esta fase máximo.

Aún pese a habernos implicado ambos en todos los ámbitos del trabajo, cada uno nos hemos centrado en diferentes aspectos. Mi labor se ha focalizado más en la dirección de arte, mientras que Carla optó por la dirección de fotografía. El trabajo de guión es fruto del consenso y la implicación a partes iguales, así como la elección de tiros de cámara. El guión técnico fue realizado por Carla, mientras yo me encargué del storyboard. Para la dirección y la interpretación nos turnamos, correspondiéndome dirigir en el primer corto y actuar en el segundo; haciendo Carla al contrario. En la fase de postproducción me he centrado en el primer montaje de ambos cortos, dejando el tema de iluminación a mi compañera, y quedando el trabajo de sonido a repartir entre los dos.

Es natural que en un proyecto en grupo surjan conflictos a raíz de la discrepancia de opiniones o la presión causada por imprevistos y dificultades para cumplir los plazos marcados. Para resolverlos nos hemos basado en una buena comunicación y un esquema de trabajo flexible, capaz de adaptarse a las circunstancias. En algunas ocasiones se tuvo que modificar el reparto de tareas pautado para resolver contratiempos.

## 5.3 PROCESO DE TRABAJO DE *EL PAQUETE*

### *Ficha técnica:*

Dirección: Pedro Sánchez

Con: Carla Grifo

Género: Drama

Duración: 06:38 min

País de origen: España

Idioma: Castellano

Año: 2020

### 5.3.1 *Preproducción*

Para esta pieza planteamos una historia de corte realista. Construimos un guión sencillo, buscando hacer referencia a la imposibilidad de mantener todos los aspectos de la vida bajo control. Una de las características de la pandemia es la dificultad de su percepción. La amenaza no se puede ver y pasa a estar potencialmente en todas partes. El mundo exterior se transforma en un lugar peligroso y la incertidumbre sobre la magnitud del riesgo conlleva la toma de medidas que en algunos casos resultan excesivas y en otros tantos insuficientes. La rutina y el método, la racionalización y la repetición se convierten en una forma de dar coherencia a algo que escapa a la comprensión intuitiva y experiencial.



Arriba: fotograma extraído de *Bug*  
Abajo: fotograma extraído de *El paquete*



Construir el guión (ver anexo III) llevó varios días de planteamiento. Teníamos clara la trama y el final; sin embargo nos faltaba un elemento clave que justificase el transcurso de los acontecimientos. Éste nos vino a raíz de un paquete recibido. Incorporarlo al cortometraje sirvió para dar cohesión a la historia hasta el punto de acabar determinando el propio nombre de la pieza.

A la hora de estructurar la psicología del personaje nos basamos en parte en la película *Bug* de William Friedkin, que comparte importantes características con la historia; una película rodada en una sola localización, centrada alrededor de unos protagonistas neuróticos que acaban desbordados por su obsesión. El film es un fiel retrato de cómo la psicosis, como cualquier otro estado mental, se puede transmitir; y de cómo el auto-aislamiento puede llevar a la subjetivización de la realidad hasta el extremo de conducir a la locura. Si bien en nuestro cortometraje el personaje no sufre mayores secuelas que la frustración de descubrirse impotente ante la incapacidad de aislarse del mundo; consideramos que en los protagonistas de *Bug* existe un importante denominador común psicológico desarrollado y amplificado en una dirección distinta.

Una vez realizado el guión literario final se procedió con el guión técnico y el storyboard (ver anexo III). Decidimos grabar con trípode para lograr un mejor control de la imagen, pero también por ir en sintonía con las características del personaje; buscando una simetría en la composición que en muchas ocasiones las irregularidades arquitectónicas no nos permitían. Los tiros de cámara plasmados en el Storyboard en ocasiones escapaban de las posibilidades técnicas del equipo de grabación, por lo que en algunos casos tuvieron que ser adaptados o reemplazados.

Se decidió estructurar el corto a partir de planos detalle, y con múltiples tiros de cámara por escena. Ésto generaría dificultades en el rodaje y montaje, pero asumimos el riesgo en pro de una estética que, consideramos, nos ayudó a conseguir el efecto psicológico de distanciamiento que buscábamos.

Uno de los mayores retos del cortometraje vino de mano de la dirección de arte. La razón viene dada por el contexto temporal en el que se realiza el proyecto. El paquete fue grabado en la etapa primera del estado de alarma, cuando sólo abrían los comercios esenciales y el desabastecimiento de productos clave como guantes o alcohol en gel aún era frecuente. Fue preciso fabricar estos elementos que resultaban esenciales para dotar a la película de coherencia interna. La distribución y composición de los espacios se eligió cuidadosamente, transformando el piso de acuerdo con la psicología del personaje.

### **5.3.2 Producción**

El hecho de vivir en el escenario a grabar supone una dificultad añadida. Configuramos el plan de rodaje buscando mantener la habitabilidad de la casa; grabando en primer lugar planos generales y preparando los escenarios uno por uno para liberar el máximo posible de espacio.

Utilizamos una cámara modelo Panasonic Lumix GH-5. Elegimos emplear luz artificial para flexibilizar los horarios de rodaje. La iluminación natural en un interior sombrío habría provocado dificultades de contraste entre los escenarios con y sin acceso a la luz del día; además nos habría obligado a grabar determinadas escenas en franjas horarias muy concretas, lo que unido a la cantidad existente de tiros de cámara por escena habría resultado en contra-tiempos y complicaciones.

Las primeras escenas en ser grabadas fueron las del baño. Utilizamos un pequeño foco de mesa como apoyo para reducir las sombras y corregir en la medida de lo posible el virado a tonos cálidos. Se reservó la escena del sueño (escena 20) para días posteriores debido a su dificultad intrínseca; y se consiguieron grabar todas las escenas en un solo día, salvo la 18.1 que implicaba

el uso de la ducha.

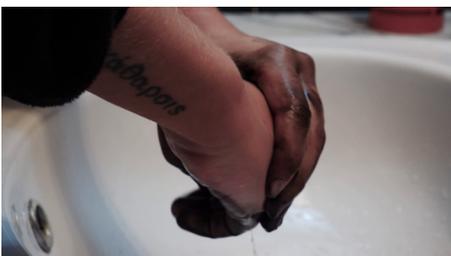


Arriba: fotograma extraído del videoclip *The Ramones: I wanna be sedated*  
Abajo: fotograma extraído de *El paquete*

A continuación se grabaron las tomas de salón. Las imperfecciones en la arquitectura hicieron difícil lograr planos generales simétricos. Se barajó la posibilidad de grabar las escenas que incluían noticias con la televisión apagada y añadirlas en postproducción, pero finalmente decidimos utilizar los videos con la televisión puesta por el efecto de luz ambiente que creaba. Se hizo evidente la baja cinemática del personaje durante el rodaje de esta primera parte. El protagonista permanecía casi estático, algo que hacía difícil sostener la motivación durante la grabación. La idea de reducir y simplificar los movimientos no era meramente una cuestión de pragmatismo; ciertamente facilitaba la actuación, pero ayudaba a su vez a aproximarnos a la psicología del personaje. La pasividad ante la vida y la pérdida de sentido existencial se evidencian de esta forma; un planteamiento tomado prestado del videoclip de Bill Fishman para la canción *I wanna be sedated* de la banda americana *The Ramones*.

A la hora de rodar las escenas del recibidor, el principal problema fue la iluminación. La falta de un equipo de luces decente nos limitó mucho la grabación en un escenario estrecho y oscuro que demandaba planos cerrados. Varios tiros de cámara se eliminaron del montaje final por este motivo. Asimismo hubo diversos fallos de raccord que alargaron innecesariamente esta serie de escenas, tanto por la ropa usada como por el no uso de guantes. Las escenas de pasillo posteriores al sueño se rodaron sin tener en cuenta las vendas de las manos, lo que nos llevó a acortar y descartar varios tiros de cámara. Inmersos como estábamos en el rodaje, comenzábamos a perder el sentido de la realidad y los errores se multiplicaban.

La escena del sueño (escena 20) fue la más laboriosa de grabar y supuso un reto tanto desde dirección de arte como a nivel interpretativo. Influida estéticamente por la película de Richard Kelly *Donnie Darko*, pretendía ofrecer un contrapunto surrealista y una visión de las secuelas producidas en el subconsciente. Utilizamos tinta china para el efecto negro del agua, y atascamos el lavabo con plástico desmontando el sifón para recrear el encharcamiento. La parte más interesante de la escena es, en mi opinión, cuando el lavabo desborda; una toma laboriosa que tuvo que ser repetida por un problema al manejar la cámara. Para lograr el lavado de manos hicieron falta siete versiones de esta acción, en diferentes ángulos y con distintos tipos de mezcla y densidades de tinta china hasta lograr el resultado esperado.



fotograma extraído de la escena 20 de *El paquete*. 2020, Valencia.

Las escenas del dormitorio se rodaron en pocas horas. Apenas demandaban modificar el escenario y, con excepción del despertar del sueño, no poseían demasiada dificultad interpretativa.

Fuera de la casa se grabaron varias escenas, en el ascensor y en el portal, así como una salida al exterior que implicaba un travelling. Una escena de exterior (escena 25) fue eliminada del montaje final; tras ser grabada por segunda vez sin resultados satisfactorios y, al no poseer contenido relevante para el desarrollo de la historia, decidimos prescindir de ella. En ésta se presentaba al protagonista cruzándose con una persona sin mascarilla que le tosía, salpicándole la cara.

Por último, la escena del paquete, añadida tras un ajuste de guión, fue grabada de una sola vez. Pese a resultar aparentemente simple, requirió de diecisiete tomas para grabar el tiro de cámara del corte, y estuvo a punto de fracasar debido a la cantidad de agujeros que tenía el guante. Sustituí a Carla como actor para este plano detalle en algunas de las tomas, y no sabemos a ciencia cierta de quién son las manos que aparecen en el montaje final.

### **5.3.3 Postproducción**

En el proceso de edición nos repartimos las tareas, quedando yo con el montaje y un primer ajuste de luces, dejando a Carla la iluminación final, edición de sonido y creación de la banda sonora. En la fase de montaje se hizo evidente la dificultad de utilizar tantos tiros de cámara por escena. El proceso se demoró más de lo esperado, y se eliminaron diversos tiros de cámara (incluyendo la escena 25 completa). En algunos casos se daban problemas de iluminación, mientras que otras tomas resultaban redundantes y no aportaban contenido. Hubo, como se ha mencionado antes, fallos de raccord que hicieron inutilizables algunas tomas (el mejor ejemplo de esto son tiros de cámara de lavado de manos en los que aparecía el trípode) Afortunadamente, la mayor parte del material era aprovechable y nos permitió construir el cortometraje sin crear problemas estéticos o de trama.

Para la iluminación se eligieron tonos fríos, buscando crear un ambiente melancólico que nos acercase a la soledad del personaje, y la banda sonora pretendía reflejar el sentir interior de un protagonista poco dado a manifestar sus emociones.

Link a *El paquete*

[https://www.youtube.com/watch?v=H6TR\\_R8v6p4](https://www.youtube.com/watch?v=H6TR_R8v6p4)

### **5.3.4 - Conclusiones**

Realizar un cortometraje como *El paquete* ha supuesto a nivel personal un gran aporte desde el campo del aprendizaje; tanto por los aciertos como por los errores cometidos; y me ha servido para comprender mejor cómo se realiza una producción audiovisual. Si bien es difícil contentarse con el guión,

ya que tanto Carla como yo reconocemos que haberle dedicado más tiempo habría ayudado a construir una historia que suscitase mayor interés; otros aspectos importantes se cuidaron durante el rodaje y permitieron construir una pieza final con la que estar satisfecho. Lo aprendido durante el proceso de trabajo ayudó a prevenir errores en el rodaje de *La madriguera*.

El resultado final se aproximaba bastante a la idea que teníamos en mente, y poder lograr materializar un proyecto hasta tal punto resulta enormemente gratificante.

## 5.4 PROCESO DE TRABAJO DE LA MADRIGUERA

### *Ficha técnica:*

Dirección: Carla Grifo  
 Con: Pedro Sánchez  
 Género: Drama distópico  
 Duración: 14:01 min  
 País de origen: España  
 Idioma: Castellano  
 Año: 2020

### 5.4.1 Preproducción

*La madriguera* tiene un trabajo de preproducción considerablemente mayor que su predecesor. Nuestra intención fue la de minimizar el tiempo de rodaje mediante una planificación minuciosa de la fase previa. Al trasladarnos de domicilio y pasar a convivir con otras dos personas, disponer enteramente de los espacios comunes no era una opción, por lo que la fase de grabación había de ser breve y discreta.

Aprendiendo del error cometido en *El paquete* decidimos involucrarnos en un extenso trabajo de guión que ocupó más de dos semanas entre desarrollo creativo y puestas en común. Partiendo de la idea base de indagar sobre los límites de la libertad y las relaciones de poder; tomamos prestado el enfoque empleado por Orwell en 1984 para crear una narración distópica donde el individuo se encuentra atrapado en una institución parásita de la que depende. El resultado final es un texto de 42 escenas (ver anexo IV) que nos presenta alegorías a la filosofía de Friedrich Nietzsche; explorando asimismo la cesión voluntaria de la libertad que postulan autores contractualistas como Hobbes o Rousseau. Pretende invitarnos a reflexionar sobre la necesidad vital de encontrar sentido, así como sobre el potencial creador de la voluntad. Al mismo tiempo, supone una crítica radical al autoritarismo y a una racionalización de la vida que nos aleja de la esencia de nuestra condición humana.



Arriba: fragmento extraído del trailer oficial de *V de Vendetta*

Abajo: fragmento de la película *Le Dernier Combat*



La puesta en común, que duró varios días y acarreó algunos conflictos personales, logró un trabajo colectivo indisoluble que nos permitió complementar enfoques y conseguir una historia con la que ambos nos encontrábamos satisfechos.

Cuando David Lynch habla en sus conferencias sobre el proceso creativo, a menudo se refiere a la aparición de fragmentos, imágenes, ideas; los cuales acaban construyendo un todo final. Muchos de los fragmentos visuales

que ayudaron a generar el guión provienen de fuentes artísticas, mayormente cinematográficas pero también basadas en autores de otras disciplinas. Cabe destacar la película de James McTeigue *V de Vendetta*, en concreto la secuencia en la que su protagonista Eve pasa por un falso cautiverio, donde al aceptar la muerte se libera de sus temores. Tanto a nivel formal, como por su contenido, una reinterpretación de esta secuencia ha ayudado a generar parte de la línea argumental del cortometraje. Otro film clave, tanto por su forma de trabajar la psicología del protagonista como desde un punto de vista estético, así como por su línea narrativa; fue la primera película de Luc Besson *Le Dernier Combat*.

Para estructurar el guión empleamos la siguiente metodología: Partiendo de una idea general pactada establecimos una estructura narrativa basada en el cambio de estados emocionales del personaje. Desde una fase inicial de desorientación se construyó un camino hacia la confianza; así el protagonista es bien cuidado con comidas abundantes y un refugio en el que descansar. “La madriguera” se presenta en este primer estadio como una organización benéfica altruista. El personaje recibe respuestas al porqué de su situación y se le incluye en la comunidad solicitando su ayuda para conseguir sangre.

Tras la confianza buscamos avanzar hacia el aburrimiento con escenas de baja actividad y repetición. La lectura, escuchar la radio o hacer deporte son las únicas ocupaciones de un personaje que se empieza a saturar del cautiverio.

A continuación surge la fase de duda, que comienza por la reducción de las raciones de comida. A través de diversas secuencias vemos cómo los mecanismos de control se evidencian, los cuidados decaen y el personaje comienza a plantearse la veracidad de cuanto le han contado. “La madriguera” ya no es el refugio que él pensaba. Como expresión del máximo grado de cuestionamiento interno surge la figura del alter ego, que ayuda a manifestar los temores del protagonista.

Tras ver como decae su calidad de vida y perder la fe en la institución, viene fase de rebelión. El personaje se revela tres veces, siendo reprimido en cada una de ellas. En un primer momento se niega a donar sangre, con lo que la organización responde con un aviso y privándole del acceso a la cultura. La segunda vez rompe el cuenco de la comida, lo que le supone un castigo físico severo. Tras un periodo breve de sumisión, habiendo perdido toda esperanza, decide rebelarse por última vez quitándose la vida.

La secuencia final nos muestra a un agente de “la madriguera” almacenando el cuerpo sin vida del protagonista en el armario. Se pone de manifiesto el interés real de la institución, para la cual las personas no son más que

mercancías y bienes de consumo.

Una vez elaborado el guión definitivo, nos planteamos la siguiente división del trabajo: Yo realizaría el storyboard, mientras Carla se encargaría del guión técnico. La dirección de arte quedaría a mi cargo, encargándose ella de la dirección de fotografía. Acordamos también invertir los roles en producción, quedando ella como directora y siendo yo el actor. Al igual que en el cortometraje anterior nos mantuvimos abiertos a la implicación de la otra persona cuando las circunstancias lo requiriesen.



Arriba: fabricación de la guía de la madriguera a partir de un cuaderno Canson  
Abajo: diseño del logo



El storyboard de *La madriguera* (ver anexo IV) se llevó a cabo con mayor minuciosidad que en *El paquete*. Se planteó un enfoque muy diferente en cuanto a tiros de cámara, con un predominio de planos subjetivos y el abundante uso de planos largos. Nuestro objetivo era ayudar a conectar con el mundo interior del personaje. Buscamos reducir al mínimo el número de tiros de cámara, salvo en las escenas clave; principalmente por motivos técnicos, pues necesitábamos hacer el rodaje lo más breve posible.

En el ámbito de dirección de arte, al encontrarnos en una fase más avanzada del estado de alarma tuvimos mayor facilidad para adquirir materiales. Con un presupuesto de poco más de 100 euros nos hicimos con todos los objetos necesarios, que necesitaron de una reconversión. El objeto más laborioso de realizar fue la guía informativa de “la madriguera”, creada a partir de un cuaderno negro marca Canson. Éste fue pintado y forrado por dentro con papel artesanal. El contenido de las páginas se calcó para lograr reproducir con precisión la tipografía. Diseñamos un logo para la organización, que se reprodujo en la portada de la guía, así como en los sobres y cartas que aparecen en el cortometraje.

Otros objetos a destacar fueron la bandeja metálica, que supuso en torno a un cuarto del presupuesto total; y el bolígrafo, un modelo inusual de los años ‘80 cedido temporalmente por un aficionado a los bolígrafos que regentaba una papelería. Para la sangre empleamos vino. La sonda la adquirimos en una farmacia, y los botes para la sangre están elaborados a partir de botellas de zumo recién exprimido Consum. Tratamos de poner atención en todos los elementos y cuidarlos en su medida, acorde a las posibilidades y medios de los que disponíamos, desde los libros escogidos hasta las pastillas usadas.

#### 5.4.2 Producción

La grabación del cortometraje duró cinco días. Planteamos un plan de rodaje de cuatro días, reservando el quinto para aquellas escenas que no hubiesen podido ser grabadas en el plazo. Al realizarse la mayoría de las es-

cenar en una misma habitación, el rodaje resultaba fluido y encontramos pocos contratiempos. Por motivos estéticos, elegimos usar el pasillo principal para la primera escena. Ésto implicaba utilizar dos puertas diferentes, la de la habitación de una de las compañeras del piso para todas las tomas de pasillo y la del cuarto de Carla para las escenas de habitación. No tener una misma puerta para interior y exterior complicaba los tiros de cámara en que se intercambiaban objetos, pero el resultado final bien lo valía.

Todo el cortometraje fue rodado con una cámara Sony Alpha 6400. Decidimos utilizar luz natural, salvo para las escenas de noche. Ésto implicaba tener que ajustarse a una franja horaria y rodar las escenas completas de una sola vez para evitar desajustes. Por ello, al diseñar el plan de rodaje, intentamos que el orden de la grabación se asemejara en la medida de lo posible al orden natural de las escenas.

A nivel técnico supusieron un reto particular aquellos tiros de cámara desde altura. Al disponer de un trípode bastante modesto, tuvimos que ingeniar soluciones para lograr la distancia extra necesaria. También resultó particularmente compleja la escena 37, en la que Zeta tira al suelo el bol de la comida. No escatimamos en tiros de cámara, y fue necesario ingeniar un sistema para preservar los cuencos durante las caídas. Aún así perdimos uno en el proceso.



Desde un punto de vista de la interpretación, las escenas con diálogos entrañaban una dificultad adicional. Éstos, además, al ser mantenidos con un ente inexistente no permitían la retroalimentación propia de una conversación, y obligaban a tener una idea mental del tiempo de silencio y respuesta. La escena más compleja de realizar probablemente haya sido la 26, en la que Zeta descubre la cámara en la habitación. Gestos bruscos y diálogos con un armario supusieron un reto para alguien que actuaba prácticamente por primera vez en su vida.

Se eliminaron diversas escenas por no aportar contenido o debido a complicaciones logísticas. La escena 17 requería de un objeto específico, un barrero de grandes dimensiones que se encontraba en la facultad y nos fue imposible recuperar. Las escenas 28 y 36 se consideraron redundantes y no se grabaron.

### 5.4.3 Postproducción

Dividimos el trabajo de edición de la siguiente manera: Yo me encargaría del montaje, mientras Carla se centraría en ajustar la iluminación y diseñar los créditos. La limpieza y doblaje del sonido correría a mi cargo mientras que la creación de la banda sonora la dividimos entre los dos, quedando yo con el

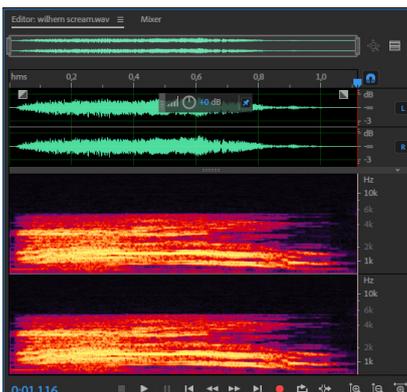
Fotogramas extraídos del cortometraje *La madriguera*

principio y el final, y centrándose Carla en los tramos intermedios.

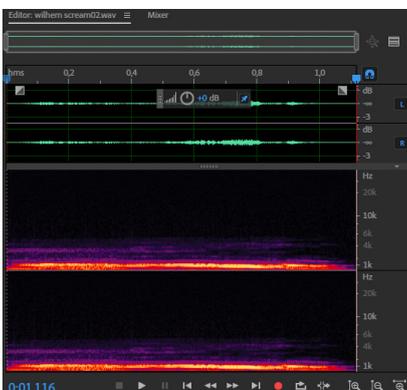
Se eliminó la escena 21, así como múltiples tiros de cámara para aligerar la historia y quitar elementos redundantes. El montaje primero llevó dos semanas. La mayor dificultad residía en las escenas-clave, pues contaban con diversos tiros de cámara y requerían de una buena lectura. En concreto, la escena 1 fue la más compleja de construir, e hicieron falta múltiples acercamientos hasta encontrar un enfoque convincente. Para lograrlo, se buscó representar el estado de aturdimiento del protagonista mediante una superposición de imágenes.

Otra dificultad vino a la hora de cuadrar las escenas que combinaban los dos escenarios. Aquí demostró su utilidad el haber grabado en 4k parte del contenido para poder recortar los encuadres en postproducción sin perder resolución (el cortometraje estaba planteado en HD 1080p.)

A la hora de ajustar el sonido, una de las dificultades que surgió vino del contexto del rodaje. Al encontrarnos compartiendo piso en una finca de casi cien viviendas, muchos de los audios se encontraban contaminados con ruidos. En la fase de rodaje ya dimos por hecho que parte del sonido tendría que doblarse, pero para intentar reducir trabajo y no perder calidad, empleamos una herramienta de reducción de ruido basada en la generación de patrones específicos contenida en el software Audacity. Ésto se traduce en varias horas de trabajo, limpiando pista por pista, pero ofrece un resultado difícil de conseguir con otras herramientas. Fue clave el uso de este sistema para depurar los audios con diálogos; así podía hacerse casi inaudible el ruido de fondo del ascensor de un momento puntual del clip sin afectar al timbre de la voz.



Espectrogramas de sonido del grito *Wilhelm* antes (arriba) y después (abajo) de la edición



También se emplearon en el montaje grabaciones distorsionadas con el programa Adobe Audition. Así fueron generadas tanto la voz del alter ego como los audios informativos; un trabajo experimental basado en el método ensayo/error. Queriendo añadir un guiño a la historia del cine, se introdujo el grito *Wilhelm* en la escena 33. Este sonido, empleado por primera vez en 1951 en la película *Tambores lejanos*, ha sido utilizado en innumerables producciones cinematográficas entre las que cabría citar la saga *Star Wars*, *Willow* o *Toy Story*; y constituye uno de los clichés sonoros más conocidos de la historia del cine. En *La madriguera*, el grito *Wilhelm* fue tratado con el programa Adobe Audition para adecuarlo a la escena.

La construcción de la banda sonora se hizo a partir de piezas musicales compuestas por Friedrich Nietzsche, algunas de ellas distorsionadas. La intención era la de añadir una referencia al autor alemán además de proporcionar un cuerpo sonoro sencillo y libre de derechos. También se empleó un fragmento de la obra de Wagner *Prelude to Lohengrin*.

De cara al acabado final del vídeo, Carla y yo trabajamos en versiones diferentes. Al encontrarnos en localizaciones distintas (yo había decidido volver a Sevilla), intercambiar archivos pesados, evaluarlos y compartir el resultado se volvía un proceso con complicaciones añadidas. Por ello decidimos trabajar de manera independiente y decidir entre los productos finales. Mi trabajo se centró en un acabado en blanco y negro bajo la opinión de que ayudaba a crear una atmósfera más adecuada para la historia, así como a resolver problemas estéticos y eliminar matices no deseados. Decidí conservar el color rojo, basándome en la estética que se trabaja en la película de Frank Miller *Sin City*; con la intención de generar interés y aumentar la intensidad dramática en las escenas clave. Mi compañera, por su parte prefirió un acabado a color en tonos fríos. Ante la dificultad para encontrar consenso decidimos presentar ambos resultados como dos versiones del vídeo.

Link a la versión en blanco y negro (Pedro)

<https://www.youtube.com/watch?v=RFx4C02EuBU>

Link a la versión en color (Carla)

<https://www.youtube.com/watch?v=Vc9Fg00AaTY>

#### **5.4.4 Conclusiones**

Este trabajo me ha demostrado que es posible materializar una historia interesante con pocos medios. Además, lo aprendido en este cortometraje supera lo descubierto con su predecesor. Existen innumerables elementos a mejorar, pero considerando las circunstancias, opino que el resultado final es aceptable. Al invertir tanto tiempo en el guión, ver que el vídeo final se aleja de las expectativas me ha permitido poner en valor importantes elementos, como la actuación o las posibilidades de la cámara. En mi opinión, con un actor con más experiencia y un objetivo gran angular, el resultado final habría sido considerablemente distinto. Tales posibilidades no estaban a nuestro alcance. Aún así estoy satisfecho del trabajo realizado con mi compañera.

## 6. CONCLUSIONES

*Narraciones de confinamiento* ha supuesto todo un reto personal, tanto a la hora de trabajar con un margen de tiempo ajustado como de cara a encontrar soluciones para situaciones imprevistas; y por su puesto en el ámbito de organizar un proyecto en grupo. Hemos trabajado en un contexto de incertidumbre y constante cambio, pero ello no ha constituido un impedimento para poder presentar la obra final a tiempo. Quizá Carla y yo no seamos los compañeros de trabajo idóneos, sin embargo hemos sabido complementarnos y subsanar las diferencias de opinión y conflictos internos que han ido surgiendo a lo largo del proyecto.

Los objetivos planteados en el proyecto se han alcanzado en líneas generales; si bien es cierto que tanto la indagación en la psicología de los temas tratados como la comparativa estética y formal se han abordado de una manera más superficial de la deseada. Conscientemente he decidido dar prioridad a exponer con detalle el proceso de trabajo; y acercándome al límite de extensión de la memoria, he dejado estos aspectos en un segundo plano.

Haría falta una tesis para recopilar todo lo aprendido en estos últimos meses; no ya en el ámbito de lo académico sino a nivel personal. El confinamiento y la crisis vivida me ha servido para poner en entredicho mi escala de valores y recordar lo importante de la condición humana. Este trabajo me ha hecho ver el valor de poner atención a los detalles y cuidar lo que se hace; pues es la forma de conseguir la gratificante sensación de dar lo mejor de uno mismo.

Elaboramos estos vídeos con poca experiencia, escasos recursos y sin apenas conocimientos técnicos ni apoyo profesional; todo ésto además en un contexto social complicado que incitaba al miedo, la incertidumbre y la inacción. Carla y yo utilizamos el trabajo como forma de asimilar una situación desbordante, manteniendo así la mente ocupada hasta el punto de olvidarnos a veces de lo que ocurría en el mundo exterior y poniendo de manifiesto el poder catártico y realizador del acto creativo.

Los resultados me han servido para reafirmar el interés por la creación de historias y el mundo audiovisual. Mi deseo ahora es adquirir los recursos técnicos para complementar los conocimientos creativos y metodológicos adquiridos durante estos años. Aún encuentro el futuro incierto, pero lo aprendido en Bellas Artes me ha servido para dibujar un camino estable que se adentra sin miedo en la bruma de la vida.

## FUENTES DE REFERENCIA

### BIBLIOGRAFÍA

- Bradbury, R. (2005) *Zen en el arte de escribir*. España: Ediciones Minotauro
- Gotham Writer's Workshop (Ed.). (2012) *Escribir ficción: Guía práctica de la famosa escuela de escritores de Nueva York*. España: Alba Editorial.
- Platón. (2018) *La república*. España: Edimat.
- Hobbes, T. (2018) *Leviatán*. Barcelona, España: Deusto S.A. Ediciones.
- Huxley, A. (2017) *Un mundo feliz*. España: Debolsillo
- Kafka, F. (2012) *La metamorfosis*. España: Alianza Editorial
- Lumet, S. (2016) *Así se hacen las películas*. España: Ediciones Rialp
- Mckee, R. (2009) *El guión. Story: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura*. España: Alba Editorial
- Nietzsche, F. (2003) *La genealogía de la moral*. España: Tecnos
- Nietzsche, F. (2011) *Así habló zaratustra. Un libro para todos y para nadie*  
España: Alianza Editorial
- Nietzsche, F. (2012) *Más allá del bien y del mal*. España: Alianza Editorial
- Orwell, G. (2018) *1984*. España: Debolsillo
- Rousseau, J. (2012) *Contrato social*. Barcelona, España: S.L.U. Espasa libros

## FILMOGRAFÍA

Abrahamsom, L. (2015) *Room*. Canadá: Filmnation Entertainment

Babenco, H. (1985) *El beso de la mujer araña*. Brasil: HB Filmes.

Bay, M. (2005) *La isla*. Estados Unidos: Parkes/MacDonald

Besson, L. (1983) *Le Dernier Combat*. Francia: Crystal films.

Brooker, C. (2011) *Black mirror*. Reino Unido: Zeppotron.

De Heer, R. (1993) *Bad Boy Bubby*. Australia: South Australia Film Corporation.

Fishman, B. (1988) *The Ramones: I wanna be sedated*. Estados Unidos: Sire.

Friedkin, W. (2006) *Bug*. Estados Unidos: L.I.F.T. Productions.

Gaztelu-Urrutia, G. (2019) *El hoyo*. España: Basque Films

Hillcoat, J. (2009) *La carretera*. Estados Unidos: 2929 Productions

Kelly, R. (2001) *Donnie Darko*. Estados Unidos: Pandora Cinema

Lanthimos, Y. (2015) *The Lobster*. Grecia: Feelgood Entertainment

Lynch, D. (2012) *Meditation, Creativity, Peace*. Estados Unidos: David Lynch Foundation.

Lucas, G. (1977) *Star Wars*. Estados Unidos: Lucasfilm

Lumet, S. (1957) *12 hombres sin piedad*. Estados Unidos: Orion-Nova Productions.

McTeigue, J. (2005) *V de Vendetta*. Reino Unido: Silver Pictures

Miller, F. y Rodriguez R. (2005) *Sin City*. Estados Unidos: Miramax

Parker, A. (1982) *Pink Floyd - The Wall*. Reino Unido: Metro-Goldwyn-Mayer

Riedelsheimer, T. (2001) *Ríos y mareas*. Alemania: Roxie Releasing.

Schenkman R. (2007) *El hombre de la Tierra*. Estados Unidos: Anchor Bay

Entertainment.

Svankmajer, J. (1996) *Los conspiradores del placer*. República Checa: Jaromir Karomir Kallista.

Van Warmerdam, A. (2013) *Borgman*. Holanda: Cinéart

## WEBGRAFÍA

The diplomat (Ed.). (4 de Marzo de 2018) *España es el país europeo con más población por superficie habitada*. Recuperado de: <https://thediplotainspain.com/2018/03/espana-es-el-pais-europeo-con-mas-poblacion-por-superficie-habitada/>

fecha de la consulta: 8 de Junio de 2020

Burés, E. (21 de Abril de 2020) *SOS Racisme alerta de la impunidad de los abusos policiales durante la pandemia*. Crónica global. Recuperado de: [https://cronicaglobal.elespanol.com/vida/sos-racisme-impunidad-abusos-policiales-pandemia\\_340395\\_102.html](https://cronicaglobal.elespanol.com/vida/sos-racisme-impunidad-abusos-policiales-pandemia_340395_102.html)

fecha de consulta: 6 de Junio de 2020

Mendoza, J. (20 de Marzo de 2020) *El impacto en el medio ambiente por confinamiento del covid-19*. El heraldo. Recuperado de <https://www.elheraldo.co/medio-ambiente/el-impacto-en-el-medio-ambiente-por-confinamiento-del-covid-19-710550>

Fecha de onsulata: 9 de Junio de 2020

Han, B. (2020) *La emergencia viral y el mundo de mañana*. Byung-Chul Han, el filósofo surcoreano que piensa desde Berlín. El país.

Recuperado de <https://elpais.com/ideas/2020-03-21/la-emergencia-viral-y-el-mundo-de-manana-byung-chul-han-el-filosofo-surcoreano-que-piensa-desde-berlin.html>

Fecha de consulta: 14 de Mayo de 2020

Zizek, S. (2020) *Coronavirus is 'Kill Bill'-esque blow to capitalism and could lead to reinvention of communism* RT.

Recuperado de <https://www.rt.com/op-ed/481831-coronavirus-kill-bill-capitalism-communism/>

Fecha de consulta: 14 de Mayo de 2020

## REFERENCIAS MUSICALES

Radio Symphony Orchestra Ljubljana. (2011) *Lohengrin : Bridal Chorus “Treulich Geführt”*. En *The 100 Best Classical Masterworks: Great Opera Moments*. [música en streaming] California, Estados Unidos: KM Records.

Webber, G. y Tarasova, N. (2002) *Nietzsche, su música seine musik*. [cd] Izta-palapa, Mexico: Quindecim Records.

## ÍNDICE DE IMÁGENES

- 01** Esquema comparativo del método de la caja negra. Dibujo de elaboración propia. p.08
- 02** Gráfico comparativo de contagios de covid. Extraído de [www.ctvnews.ca](http://www.ctvnews.ca) p.11
- 03** (a. b. c.) Fotogramas extraídos del cortometraje *La línea*. 2018. Valencia. p.12
- 04** (a. b.) Fotogramas extraídos de videodocumentación de la pieza *Muralla musical*. 2018. Bilbao. Autor del vídeo: Marina Rodríguez de Liébana p.13
- 05** (a. b.) Fotogramas extraídos del trailer oficial de la película *V de Vendetta*. Autor: James McTeigue. 2005. p.16
- 06** Fotografía del performer Oliver de Sagazán realizando la acción *Transfiguración*. 2009. p.16
- 07** (a. b.) Fotogramas extraídos del proyecto *Miradas abiertas*. 2020. p.17
- 08** Fotograma extraído de la película *Bug*. 2006. p.21
- 09** Fotograma extraído del cortometraje *El paquete*. 2020. p.21
- 10** Fotograma extraído del videoclip The Ramones: I wanna be sedated. Autor: Bob Fishman. p.23
- 11** (a. b.) Fotogramas extraídos del cortometraje *El paquete*. 2020. p.23
- 12** Fotograma extraído del trailer oficial de la película *V de Vendetta*. Autor: James McTeigue. 2005. p.25
- 13** Fotograma extraído de la película *Le Dernier Combat*. Autor: Luc Besson. 1983. p.25.
- 14** (a. b. c.) Imágenes documentales del proceso de trabajo de *La madriguera*. Elaboración propia. 2020. p.27.
- 15** (a. b. c.) Fotogramas extraídos del cortometraje *La madriguera*. 2020. p. 28
- 16** (a. b.) Capturas de pantalla documentando el proceso de trabajo de edición. 2020. p.29

## ANEXO I

### RECOPIACIÓN DE MATERIAL DEL PROYECTO *RETORNO*

Considero conveniente mostrar algunos fragmentos de la anterior línea de trabajo que tuvo que ser abandonada tras el Estado de Alarma.

Para este proyecto se recopiló material videográfico con el que se pretendía explorar la relación entre el ser humano y la naturaleza. Se siguió una metodología basada en la intuición que fue concretando aspectos progresivamente hasta llegar al planteamiento final; dos vídeos de corte documental en los que se explorarían los espacios entre la experimentación y la narrativa.

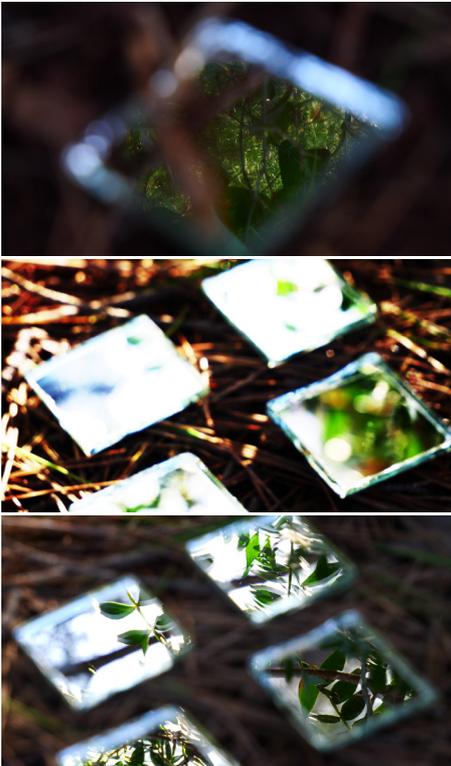
Los vídeos tomados en la Albufera se han conservado en bruto y sin editar. Incluirlos todos en el anexo me pareció inadecuado tanto por el peso de los archivos como por la redundancia de material. En su lugar he seleccionado una serie de fotogramas que, opino, ayudarán a generar un boceto de lo que podría haber sido el proyecto final. Los adjunto en la página siguiente

En cuanto al material documental sobre la aldea de Barchel, se ha podido realizar una entrevista telemática grabada a través del teléfono móvil cuyo audio transcribo en los siguientes links:

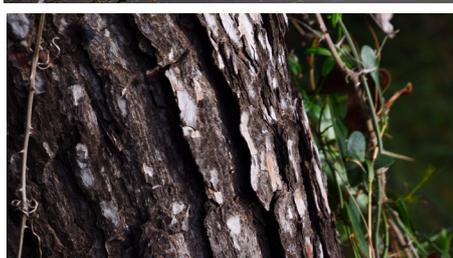
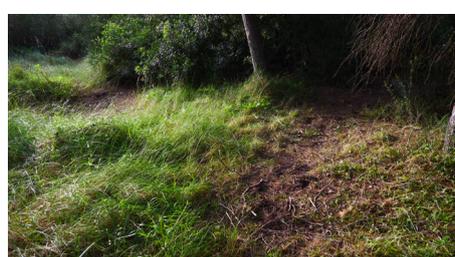
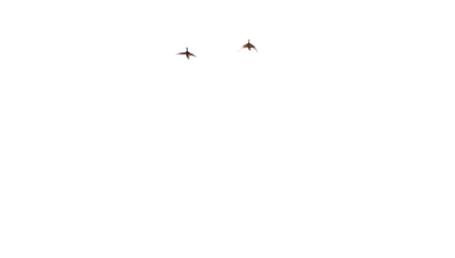
Links a audios de la entrevista:

<https://drive.google.com/drive/folders/1X6BYj8FsylyY9D3dbkgx5HnXLEDzKzCX?usp=sharing>

La aldea de Barchel es un pueblo abandonado de la sierra valenciana castigado por el descuido y las malas prácticas agrícolas. Un grupo de jóvenes se decidió por iniciar allí un proyecto de regeneración rural buscando coexistir con el medio desde el respeto y la ecología. Desde hace seis años viven allí, cuidando de la tierra, ayudando al río a regenerarse y tratando de recuperar un modo de vida que está en declive.



Experimentos con espejos. Fotogramas extraídos de vídeos del proyecto *Retorno*.



Fotogramas extraidos de vídeos del proyecto *Retorno*.

## ANEXO II

### RECOPIACIÓN DE MATERIAL DEL PROYECTO DE VÍDEO *MIRADAS ABIERTAS*

A continuación se exhibe una muestra del material recopilado miradas abiertas. Como no se llegó a un montaje final del vídeo; pese a que si hubo ciertas aproximaciones, considero más conveniente seleccionar un extracto de fotogramas que exhibir un montaje a medio realizar.

Se han recopilado también los links a las entrevistas, así como una transcripción de algunos de los fragmentos de interés. Se elaboró una pieza de audio que se planteaba como cuerpo narrativo; un primer boceto más que una muestra definitiva.

Link a cuerpo sonoro:

<https://drive.google.com/drive/folders/1ZYAuisqQFMZxQuZKImP7tn3IEqsop9PC?usp=sharing>



Link a transcripciones de entrevistas:

<https://drive.google.com/drive/folders/1woJzCgBim9HaRXWwK3clruDaaVFRdS9K?usp=sharing>



Link a audios de entrevistas:

<https://drive.google.com/drive/folders/17tnQGyOj7EvtqPBv5iQyi3MldtwTr0Bz?usp=sharing>



Fotogramas extraídos de vídeos del proyecto *Miradas abiertas*.



## ANEXO III

### MATERIAL DE TRABAJO DE *EL PAQUETE*

De este trabajo se han recopilado el guión literario, el guión técnico, el *storyboard* y un cuadrante para organizar el rodaje (que no un plan de rodaje)

Link a guión literario:

<https://drive.google.com/file/d/1GG4KakZqbO5W8pfNgJXo65iqjeYWbgQa/view?usp=sharing>



Link a guión técnico:

<https://drive.google.com/file/d/1kYUqA2kLqaHpAkA84nLi4LPgw6Bax3Zg/view?usp=sharing>

Link a *storyboard*:

<https://drive.google.com/file/d/1moul0W2foHNF3piXWHPpTAjV8WfHja32/view?usp=sharing>



Link a cuadrante de rodaje:

[https://drive.google.com/file/d/1jzpeAKjO1uyupx1y2oi0EMUTywVhFc8\\_/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1jzpeAKjO1uyupx1y2oi0EMUTywVhFc8_/view?usp=sharing)



Fotogramas extraídos del cortometraje *El paquete*.

## ANEXO IV

### MATERIAL DE TRABAJO DE LA MADRIGUERA

He creído conveniente añadir en el anexo el primer borrador del guión literario de *La madriguera*. Tanto Carla como yo presentamos un borrador distinto que tras una semana de puesta en común dio como fruto el guión literario final.

Además de el borrador y del guión literario final; se muestran el storyboard, el guión técnico y el plan de rodaje con anotaciones.



Link a borrador de Pedro

<https://drive.google.com/file/d/1kZw0WSXtRG-V928hfVQzCoth6q-NzKPA/view?usp=sharing>

Link a borrador de Carla:

[https://drive.google.com/file/d/13SykCj59jQW\\_syXP4VMG4Zum6lkt-FvuS/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/13SykCj59jQW_syXP4VMG4Zum6lkt-FvuS/view?usp=sharing)



Link a guión literario:

[https://drive.google.com/file/d/1ErVhcurv\\_ok4zFXsmH7h5\\_fw-7KkwmJz/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1ErVhcurv_ok4zFXsmH7h5_fw-7KkwmJz/view?usp=sharing)

Link a guión técnico:

<https://drive.google.com/file/d/1C0UjOPbc3o3coM9qxMg90erqLWidwB3d/view?usp=sharing>

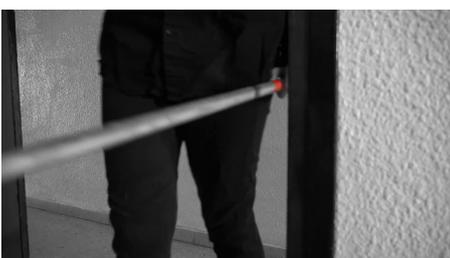


link a *storyboard*:

<https://drive.google.com/file/d/1k8MGAo50-k9LWxjbcshzoWT9KPdb-dXy4/view?usp=sharing>

Link a plan de rodaje:

<https://drive.google.com/file/d/1ZG5WVF-C5QZejt8tV5QMqCPWHPX-BISv4/view?usp=sharing>



Fotogramas extraídos del cortometraje *El paquete*.