



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Hic Sunt Dracones

Creación Cinematográfica

Autor/es

Hugo Hoffmann Marco

Director/es

Alfonso Burgos Risco

Grado en Bellas Artes

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. Campus de Teruel.

Año 2024

Resumen

"Hic Sunt Dracones" es el trabajo de fin de grado de bellas artes, en el que se refleja todo lo aprendido durante cuatro años de estudios. Este proyecto gira en torno al cortometraje "En Manos Equivocadas", y en él se explora tanto el proceso creativo como la realización de la obra. La historia del cortometraje sigue a un personaje que actúa sin ser consciente de las consecuencias de sus decisiones, lo que añade una capa de profundidad al análisis presentado en el trabajo. Es un proyecto que reúne teoría y práctica, mostrando el crecimiento artístico y personal del autor.

Palabras Clave

Cortometraje, Cine, Exploración, Aprendizaje, Montaje.

Abstract

"Hic Sunt Dracones" is the final project of the fine arts degree, which reflects everything learned during four years of studies. This project revolves around the short film "In the Wrong Hands", and explores both the creative process and the realization of the work. The story of the short film follows a character who acts without being aware of the consequences of his decisions, which adds a layer of depth to the analysis presented in the work. It is a project that brings together theory and practice, showing the artistic and personal growth of the author.

Key Words

Short Film, Cinema, Exploration, Learning, Editing.

un film by Hoffmann

En Manos Equivocadas

Índice

Resumen	1
1. Introducción	4
a. ¿Porque un cortometraje?	7
b. Estructura del trabajo.	8
2. Objetivos	10
3. Antecedentes y Estado del Arte	12
a. Historia del Cortometraje	12
b. Referencia del Corto	13
4. Referentes Artísticos	15
5. Marco Teórico	18
6. Metodología	22
a. Enfoque.	22
b. Fases del proyecto.	24
c. Herramientas y Recursos	27
7. Cronograma	29
8. Desarrollo del trabajo Práctico	32
a. Guion de Entrevista:	32
b. Guion Técnico.	38
9. Resultado Final	43
10. Conclusión	47
11. Referencias bibliográficas	50

1. Introducción

Este Trabajo Fin de Grado se centra en la creación y análisis de un cortometraje propio, la creación de un proyecto que aúna de manera completa los conocimientos adquiridos a lo largo del Grado de Bellas Artes. El cine como disciplina artística, combina elementos de diversas artes visuales, narrativas y sonoras, ofreciendo un espacio de exploración que ha sido teorizado de maneras distintas por personalidades como André Bazin y Eisenstein.

Bazin defendía el "cine total", que busca capturar la realidad de manera pura y objetiva, permitiendo que el espectador interprete la realidad por sí mismo, sin mucha intervención del director. Dejando planos largos que den libertad al espectador para explorar la escena.

Por otro lado, Eisenstein veía el cine como un medio para transformar la realidad mediante el montaje. Para él, el montaje no solo reproducía la realidad, sino que la creaba, moviendo al espectador hacia una interpretación específica a través de la unión de imágenes.

Todo el proyecto se convierte en una expresión completa de la formación adquirida en Bellas Artes, creando un diálogo entre estas dos visiones, que tomará forma a través del proceso de un cortometraje.

El cortometraje "En Manos Equivocadas" surge así como exploración visual y narrativa, donde una chica joven le arrebató de las manos un bebé a su madre. En su corta duración de siete minutos, se busca construir una historia que puede ser entretenida y que llegue a conectar con los espectadores en un aspecto filosófico y emocional con cierto carácter experimental y de exploración del formato.

En la época medieval, los cartógrafos utilizaban la expresión latina "hic sunt dracones", que significa "aquí hay dragones", para señalar en sus mapas las regiones inexploradas y potencialmente peligrosas del mundo. Estas palabras evocaban la presencia de lo desconocido y lo desafiante, un recordatorio de que más allá de los límites conocidos y cómodos de la civilización se encontraba un vasto océano de posibilidades y riesgos. Hoy, al emprender el proyecto de realizar un cortometraje, me encuentro en una travesía similar, enfrentando dragones metafóricos en el fascinante y a menudo intimidante mundo del cine.

Como navegantes de antaño, que zarpaban hacia lo desconocido sin más guía que las estrellas y su valentía, me dispongo a explorar este nuevo territorio del cine, donde cada etapa del proceso –desde la concepción de la idea hasta la posproducción– representa una tierra ignota que ofrece tanto desafíos como oportunidades. La realización de un cortometraje no solo implica el dominio de la técnica cinematográfica, sino también la capacidad de contar historias que resuenen con el público, un reto comparable al de conquistar un dragón: complejo, multifacético y cargado de incertidumbres.

Adentrarse en este territorio inexplorado exige valentía y curiosidad. En este viaje, cada desafío se convierte en un dragón que necesita ser enfrentado: desde la escritura del guión, que sienta las bases de la historia, hasta la dirección y producción, que dan vida al guión a través de la colaboración creativa y la gestión eficiente de recursos. El proceso es un acto de navegación constante, donde las aguas pueden ser turbulentas y las costas, desconocidas.

Este proyecto es, por tanto, un ejercicio de descubrimiento y adaptación, en el que cada error y cada éxito contribuyen a cartografiar este nuevo mundo del cine. A medida que avanzo en

este viaje, el mapa del cortometraje comienza a delinearse, y los "dragones" que una vez parecieron intimidantes se revelan como oportunidades para aprender, crecer y crear nuevos dragones en el mapa. Este Trabajo de Fin de Grado representa mi primera incursión en el territorio desconocido de la creación cinematográfica, un viaje lleno de aprendizajes y descubrimientos que, al igual que las antiguas leyendas de dragones, ofrece una promesa de transformación y nuevos horizontes.

Tal vez tuve que pensarlo mejor cuando de niño decidí que quería ser astronauta.

El cine es, en esencia, una magia que transforma una serie de imágenes estáticas en una historia llena de vida y movimiento. Al proyectarse a gran velocidad, estas imágenes engañan a nuestros ojos y nos sumergen en una ilusión donde todo parece real. A través de esta técnica, los cineastas tienen el poder de contar historias, hacernos sentir emociones y llevarnos a lugares que nunca imaginamos.

Pero más allá de la técnica, el cine es arte en estado puro. Es la forma en la que se mezclan la luz y el montaje lo que realmente convierte esas imágenes en algo profundo y evocador. La luz crea la atmósfera, dándole a cada escena su propio tono y emoción, mientras que el montaje da forma a la narrativa, conectando cada momento de la historia de manera fluida y significativa.

El cine nos permite soñar despiertos. Aunque lo que vemos es ficción, esas historias a menudo nos revelan verdades profundas sobre nosotros mismos y el mundo que nos rodea. A través de personajes y situaciones imaginarias. El cine es capaz de explorar las emociones y los dilemas humanos de una manera que pocas otras formas de arte logran.

En realidad, el cine es un encuentro de muchas artes: la literatura, la fotografía, la música y el teatro se unen para crear una experiencia única e inolvidable. Cada película es una mezcla única de todas estas influencias, pero, al final, sigue siendo cine en su forma más pura, capaz de conmovernos, inspirarnos y, sobre todo, de hacer que veamos el mundo con otros ojos.

a. ¿Porque un cortometraje?

Hacer un cortometraje como parte de un Trabajo de Fin de Grado (TFG) es una experiencia que va mucho más allá de lo académico. Es un viaje lleno de aprendizajes, desafíos y satisfacciones que te permite poner en práctica todo lo que has aprendido a lo largo de tus estudios. Desde el momento en que empiezas a darle forma a la idea inicial hasta el último retoque en la postproducción, te das cuenta de cómo todos esos conceptos que viste en clase cobran vida o se desvanecen por mala ejecución.

Crear un cortometraje te exige salir del aula y enfrentarte a la realidad del proceso cinematográfico. Tienes que aprender a manejar la cámara, decidir cómo iluminar cada escena, asegurarte de que el sonido sea perfecto y luego, con todo ese material, sentarte a editar para darle sentido y ritmo a tu historia. Pero más allá de lo técnico, está la parte creativa: construir personajes que se sientan reales, contar una historia visualmente y lograr que los actores y técnicos den lo mejor de sí mismos. Todo esto te da una comprensión mucho más profunda de lo que significa hacer cine.

Además, trabajar en un cortometraje te obliga a ser ingenioso y a pensar fuera de la caja. Con el tiempo y los recursos limitados, te ves en la necesidad de encontrar soluciones creativas para problemas que ni siquiera habías imaginado. Este proceso de prueba y error te permite explorar nuevas ideas y descubrir tu propio estilo como cineasta, lo que puede ser un punto de inflexión tanto personal como profesional.

Pero quizás uno de los aspectos más valiosos de esta experiencia es el trabajo en equipo. Coordinar a un grupo de personas, gestionar tiempos y recursos, y liderar un proyecto desde la idea hasta su realización te da habilidades que van más allá del cine. Estas son habilidades que te servirán en cualquier trabajo que hagas en el futuro.

Y al final, cuando presentas tu cortometraje como parte de tu TFG, no solo se está entregando un proyecto más. Estás mostrando algo tangible, algo que los demás pueden ver y sentir, algo que refleja tu esfuerzo, tu talento y tu visión de una manera que ningún informe escrito podría hacer. Es una manera poderosa de demostrar lo que eres capaz de lograr.

b. Estructura del trabajo.

El trabajo se podrá dividir en tres diferentes puntos. En ellos veremos el desarrollo de un cortometraje en un trabajo escrito

En el contexto y fundamentación, se definen los objetivos de realizar un cortometraje, explorando las motivaciones y metas del proyecto, así como los beneficios y desafíos asociados. Se ofrece una visión general de los antecedentes de los cortometrajes, incluyendo su historia, función en el arte y el análisis de cortometrajes representativos. Además, se examinan las

tendencias actuales, como las nuevas técnicas y plataformas de distribución. La sección concluye con un análisis de referentes artísticos, destacando obras influyentes y estilos narrativos relevantes.

En el marco teórico y metodología, se establece el marco teórico del proyecto, abordando teorías narrativas, metodología narrativa y estética cinematográfica. Esto proporciona una base sólida para entender cómo se construye y presenta una narrativa en un cortometraje. Posteriormente, se describe la metodología del proyecto, detallando el enfoque y los procedimientos utilizados en la producción del cortometraje. Se incluye una planificación temporal en forma de cronograma, especificando las fechas clave y las etapas del proyecto.

Finalmente, en el desarrollo y evaluación, se documenta el proceso práctico de creación del cortometraje, desde la preproducción hasta la postproducción. Se detallan los desafíos enfrentados y las soluciones aplicadas durante el desarrollo. Se presenta el resultado final del cortometraje y se evalúa su éxito en relación con los objetivos iniciales. La sección de conclusiones resume los aprendizajes obtenidos y reflexiona sobre el impacto del proyecto. Se finaliza con una bibliografía que lista todas las fuentes consultadas y anexos que incluyen materiales adicionales relevantes.

2. Objetivos

El objetivo principal de este proyecto es crear un cortometraje que no solo cuente una historia, sino que lo haga de tal manera que visual y narrativamente atrape a los espectadores. La idea es ir paso a paso.

El primero de los pasos era encontrar un tema que funcione y encaje con perfectamente con la visión para el corto. Es como construir los cimientos de una casa; se necesitan para que todo lo demás tenga sentido. Una vez tengamos la idea clara, podemos empezar a trabajar con el guion. El guión es la columna vertebral de la historia. Aquí es donde se decidirá como se va a contar lo que queremos decir, de manera que el público lo sienta y lo entienda en completo.

Después, viene la producción que es como armar un rompecabezas gigante. La coordinación del equipo hasta el presupuesto, pasando por la logística del rodaje. Mientras todo este en su lugar el día de la filmación todo fluirá y se podrá capturar la esencia de la historia.

Es en el dirigir y rodar escenas donde realmente se ve la magia del cine. Aquí es donde mi visión cobra vida usando todo lo aprendido durante los años de carrera y vida para que todo lo que haya en el guion llegue a la pantalla de la mejor de las maneras. La aventura continua en la postproducción, este es momento de pulir todos los detalles. La edición, el sonido, los efectos... todo se une para crear una pieza que no solo sea profesional, sino que lo parezca.

Al final, evaluaremos el trabajo realizado. Veremos lo que funcionó, que no, y qué podemos mejorar para futuros proyectos. Un análisis clave para seguir creciendo y aprendiendo.

El reto de crear un cortometraje de menos de diez minutos es tremendo. Tienes que captar la atención del espectador desde el primer momento y mantenerlo apegado a la pantalla. Todo cuenta: la historia, el ritmo, la técnica. Los errores se asumen y encuentran solución, o los transformas para que funcionen adentro de la trama. Cada segundo debe estar cuidadosamente diseñado para profundizar en la historia y mantener la conexión emocional con el espectador.

El objetivo general es que el espectador se olvide por completo que están viendo un cortometraje. No buscamos una experiencia innovadora o rompedora que hará temblar a las personas en sus butacas, al contrario, queremos un producto que pueda pasar desapercibido entre el resto de películas, algo que funcione tanto como cualquier otra.

Para lograr esto es esencial enfocarse en varios aspectos clave. Primero, la narrativa debe conectar emocionalmente con el público, haciendo que cada momento y emoción se sientan genuinos. La estética visual también juega un papel crucial; cada detalle debe contribuir a crear una atmósfera envolvente que permita al espectador sumergirse en la historia.

Los personajes deben ser auténticos y creíbles, lo que facilita una conexión profunda con el público, incluso en el tiempo limitado de un cortometraje. El ritmo narrativo debe ser fluido y equilibrado para mantener la atención sin apresurar ni ralentizar la trama. La música y el sonido deben enriquecer la experiencia sin distraer de la historia.

Por último, es importante evitar cualquier elemento que pueda sacar al espectador de la inmersión, cuidando cada detalle técnico y narrativo. Así, el cortometraje puede ofrecer una experiencia completa y absorbente, dejando al público completamente inmerso en la historia.

3. Antecedentes y Estado del Arte

a. Historia del Cortometraje

El cortometraje ha jugado un papel esencial en la historia del cine, desde sus inicios con pioneros como los hermanos Lumière y Georges Méliès. Sus primeros trabajos, como *La salida*

de la fábrica Lumière (1895) y *Viaje a la luna* (1902), exploraron las posibilidades del nuevo medio, abriendo la puerta a un mundo de posibilidades visuales.

En la época del cine mudo, cortometrajes cómicos de figuras como Charlie Chaplin y Buster Keaton, tales como *El chico* (1921) y *El navegante* (1924), permitieron a los cineastas experimentar con la narrativa visual y la comedia física.



Charlie Chaplin. 1935. *Behind The Camera*. Web.

Con la llegada del cine sonoro en los años 30, los cortometrajes continuaron siendo populares. Destacaron las animaciones de Disney, como *Steamboat Willie* (1928), con Mickey Mouse, y los Looney Tunes de Warner Bros. Sin embargo, a partir de la década de 1960, la televisión empezó a desplazar los cortos en la programación de los cines. A pesar de esto, los cortometrajes siguieron siendo una herramienta importante en festivales y en la educación.

Durante la Segunda Guerra Mundial, los cortometrajes tuvieron un papel significativo en la propaganda y el esfuerzo de guerra. El director Frank Capra, conocido por sus películas

clásicas como *¡Qué bello es vivir!* (1946), también dejó una marca importante con sus cortometrajes de guerra. Capra creó una serie de cortometrajes conocidos como *Why We Fight* (1942-1945), que fueron diseñados para educar y motivar a las tropas estadounidenses y al público en general sobre el esfuerzo de guerra y la importancia de la victoria. Estos cortos no solo informaban, sino que también intentaban elevar la moral y explicar el contexto global del conflicto.

En el siglo XXI, la revolución digital ha revitalizado el cortometraje de maneras innovadoras. Plataformas como YouTube han permitido que trabajos como *The Amazing Digital Circus* (2023), creado por Daniel D. McCarthy, y *Skibidi Toilet* (2023), creado por the Skibidi Bop, lleguen a audiencias globales. *The Amazing Digital Circus* combina una animación llamativa con una narrativa única sobre la tecnología y la realidad digital, mientras que *Skibidi Toilet* ha captado la atención con su estilo humorístico y surrealista, reflejando la diversidad y creatividad que caracteriza a los cortometrajes modernos.

b. Referencia del Corto

EL cortometraje ha servido como puerta de entrada para muchos cineastas en sus inicios, dándoles la oportunidad de experimentar y desarrollar una visión propia. A continuación, os expondré una serie de referentes que para mí han sido muy importantes.

Luís Buñuel, uno de los grandes maestros del cine surrealista y general, marco su hito con su cortometraje *Un Perro Andaluz* (1929), creado en colaboración con Salvador Dalí. Con solo dieciséis minutos de duración, este corto rompió con las convenciones narrativas y visuales de su tiempo, ofreciendo una serie de imágenes que aún permanecen vigentes en nuestro tiempo. Este cortometraje ha servido de inspiración a infinidad de cineastas para explorar y desafiar los límites de medio.

Durante la Segunda Guerra Mundial, William Wyler, conocido por su trabajo en largometrajes, también hizo importantes contribuciones al cine a través de sus cortometrajes. Su obra *The Memphis Belle: A Story of a Flying Fortress* (1944) es un documental que ofrece una visión cruda y realista de la vida de los aviadores en medio del conflicto bélico. Este corto fue una de las pocas películas reales que se rodó durante la guerra sin que fueran montajes o representaciones.

Alejandro Amenábar, bien conocido por su habilidad para crear suspense y explorar la psicología humana. Hizo su debut con *Himenóptero* (1992), mientras estudiaba en la universidad. Con tan solo 11 minutos de duración y tras pasar escondidos durante toda la noche en su universidad mostró talento para construir una atmósfera tensa y manejar el ritmo de la historia.

Rodrigo Cortés también dejó su huella con *15 Días* (2000), un falso documental sobre un hombre que decide hacerse invisible en un supermercado durante semanas. La mezcla de sátira y humor negro le hizo ganar más de cincuenta premios y se convirtió en su época en el cortometraje más galardonado de la historia de España.

Nacho Vigalondo es otro gran ejemplo de cómo los cortometrajes pueden lanzar carreras. Su cortometraje *7:35 de la mañana* (2003) es la prueba perfecta de trabajar sin medios,

solamente necesitó el interior de un bar, una chica, un ladrón y unos cantantes para ser nominado al Oscar. Este cortometraje es una mezcla sorprendente de musical, comedia y suspense, en la que una mujer en una cafetería se enfrenta a una serie de eventos desconcertantes.

Todos conocemos el ejemplo de *Lights Out* (2014), un cortometraje que acabó transformándose en película debido a su fama. Este formato puede ser un campo fértil para la experimentación y el talento emergente. Cada uno de ellos utilizó el cortometraje no solo para mostrar su creatividad, sino también para establecerse en el mundo del cine de manera significativa.

4. Referentes Artísticos

Para abordar la cuestión de los referentes cinematográficos, es fundamental comenzar mencionando a dos figuras clave, cuyas trayectorias están intrínsecamente unidas y que han redefinido y marcado profundamente mi visión del cine. En primer lugar, Orson Welles, quien con su ensayo filmico *F for Fake* (1973), alcanzó niveles de expresión tan elevados que acabó considerando su trabajo como un juego. Su última obra póstuma, *The Other Side of the Wind* (2018), evidencia cómo el proceso es más arduo que cualquier otra cosa, principalmente porque él mismo complica una historia aparentemente simple, protagonizada por John Huston, convirtiéndola en un carnaval de personalidades donde ni la narrativa ni los planos se desmoronan en ningún momento. Este despliegue creativo, repleto de improvisación, sigue generando en mí una profunda admiración e inquietud.

Por otro lado, no puedo dejar de mencionar a Federico Fellini, el cineasta que elevó el séptimo arte a nuevas alturas. Welles lo describió como un hombre que hacía películas sobre la nada, una observación acertada que no resta mérito a quien logró un hito semejante. Fellini tenía la capacidad de narrar la historia de un hombre caminando por las calles de Roma y convertirla en la película más hermosa y desgarradora jamás contada. Lo que más me fascina de su obra es su teoría sobre la falsedad: sostenía que cualquier cosa podría convertirse en la más pura realidad si se transformaba en algo ficticio. Un ejemplo de esta teoría es su creación de una playa ficticia con plásticos en *La città delle donne* (1980), un resultado impresionante que fue posteriormente imitado por Paolo Sorrentino en la serie *The New Pope* (2019).



Federico Fellini.1960. "*La Dolce Vita*". web.

Ambos directores, aunque desde enfoques distintos, hablan esencialmente de lo mismo: la magia y el poder del surrealismo, pero en realidad, se refieren a la mentira, a la falsificación. Eso es el cine: la capacidad de crear algo que parezca real cuando no lo es.

Wernard Herzog (2014) afirmó en una entrevista: “Si quieres hacer un documental, deberías automáticamente acudir a la ficción; y si quieres nutrir tu ficción, tienes que volver a la realidad”

Con estas palabras, Herzog sugiere que la diferencia entre realidad y ficción es delgada y que ambos elementos se entrelazan. Vislumbra que el mejor narrador es el que es capaz de controlar estos límites y convertirte en un malabarista sosteniendo cinco platos al mismo tiempo siempre y cuando no se le caigan.

Fellini y Rossellini, al inicio de sus carreras, se aventuraron a las calles para rodar sus películas, *La Strada* (1954) y *Roma, ciudad abierta* (1945) respectivamente, con presupuestos modestos. Inspirado por su ejemplo, decidí emular su estilo en busca de una mayor expresividad visual. En cuanto a los interiores, tomé como referencia a Alejandro Amenábar y su *Tesis* (1996), para replicar su estética oscura y sutil, logrando una imagen sobria y cercana al cine comercial estadounidense. Los desenfoces de cámara y los planos más grotescos de mi corto son un tributo directo a Gregg Toland, el director de fotografía de *Citizen Kane* (1941).

En el ámbito literario, Valle-Inclán se convierte en un referente clave para estructurar la historia. En su obra *Luces de Bohemia* (1924), narra la historia de un hombre que se ve envuelto en diversas situaciones a lo largo de una noche. Aunque los sucesos parecen continuos, en realidad, la obra se compone de escenas independientes que, al final, configuran una metáfora sobre la España de los años veinte (el esperpento). Imité esta estructura de escenas inconexas en mi cortometraje para desarrollar la historia que narra la protagonista.

Finalmente, en cuanto a la construcción narrativa, encuentro en Pedro Almodóvar una fuente de inspiración. Me fascina cómo Almodóvar estructura sus películas y cómo es capaz de

retorcerlas para extraer su máximo potencial expresivo. Un ejemplo de esto es *La piel que habito* (2011), donde un médico, tras perder a su hija, transforma al hombre que la asesinó en su réplica exacta, lo que lo lleva a enamorarse de él. Por otro lado, en el tratamiento de los personajes, mi mayor referente es Werner Herzog, quien, al igual que yo, disfruta llevando a sus personajes a situaciones extremas, tanto psicológicamente como en su lucha con obsesiones únicas y propias. Un ejemplo de esto es *Fitzcarraldo* (1982).

5. Marco Teórico

El contexto creativo que define la estructura narrativa de la práctica artística desarrollada como eje de este TFG, tiene su contexto en los referentes cinematográficos que influyen a diferentes niveles en el proyecto desarrollado, desde su concepción a su edición final.

El cortometraje que he desarrollado desarrolla su trama en torno a una mujer que, tras el fallecimiento de su hijo, sale a la calle con la intención de secuestrar y asesinar a un bebé en un acto de ira. La narración se estructura en dos niveles: en el primero, un criminólogo mantiene una conversación con la protagonista para que confiese cómo asesinó a la niña. En el segundo nivel, la mujer narra su versión de los hechos, ofreciendo su perspectiva de la historia.

La idea inicial del corto era lograr una suerte de "truco de magia" cinematográfico de diez minutos. En los primeros pasos, nos inspiramos en la obra de Darren Aronofsky, *Madre!* (2017), que es una metáfora de la historia de la Virgen María, centrada en una mujer que vive aislada en su casa, sufre maltratos por parte de todos los que la rodean, y acaba en una tragedia. Quisimos incorporar algunos elementos comunes, como la presencia del bebé y la temática del sufrimiento

o sacrificio. Así nació la idea de una mujer que pierde a su hijo mientras asiste a unas fiestas medievales. Inicialmente, el proyecto se planteó como una historia de terror en la que las villanas serían brujas. Sin embargo, decidí no seguir este camino, ya que Robert Eggers había logrado con *La bruja* (2019) la mejor película sobre brujas jamás realizada, y sentía que sería imposible superarla.

Este cambio de enfoque nos llevó a transformar el proyecto en una película muda, inspirada en las primeras películas de Charles Chaplin, en las que el protagonista deambulaba de un lugar a otro. Esta estética parecía encajar bien con la naturaleza de las acciones del corto, que incluían el robo de un bebé y la posterior huida. No obstante, este enfoque tampoco llegó a materializarse, ya que pronto surgió la idea de hacer un musical basado en la historia. Aquí, nos acercamos a la visión de Bob Fosse en *Cabaret* (1972) o *All That Jazz* (1979), con el objetivo de mostrar los aspectos más lúgubres y subterráneos de la ciudad. Aunque estas ideas eran prometedoras, resultaron ser extremadamente complicadas de llevar a cabo, especialmente el musical, uno de los géneros más desafiantes del cine. Ante tal desafío, decidí no continuar por ese camino.

Finalmente, opté por rodar un cortometraje basado en la improvisación, teniendo claras las ideas, la estética y los guiones, pero sin definir un género específico. En este sentido, el proyecto podría clasificarse como experimental. Mi planteamiento durante el rodaje fue similar al del cine de *Hollywood* de los años treinta, donde la premisa era simplemente rodar. Nos pasamos días y noches enteras filmando y editando, abiertos completamente a lo que la improvisación pudiera ofrecer. Llegamos a tal punto que incluso rodamos en medio de una celebración real en la ciudad de Teruel, aprovechando los decorados montados por los propios

trabajadores de las fiestas, lo que de algún modo nos proporcionó una escala similar a la de *Intolerance* (1916) de D. W. Griffith.

Para las escenas interiores, decidí aplicar la técnica utilizada por Rob Marshall en *Chicago* (2002), colocando todas las cámaras disponibles en diferentes puntos de vista para capturar cada escena desde la mayor cantidad de ángulos posibles. Aunque Rob Marshall disponía de 150 cámaras, en nuestro caso solo contamos con tres, pero el resultado fue más que convincente para nuestros propósitos. Las distribuimos en plano general, otro lateral y otro de apoyo. Las grabadoras de sonido también fueron fundamentales en el rodaje, ya que los propios micros de las cámaras no grababan con claridad las conversaciones de los actores por problemas con el viento o ruidos muy marcados. Es muy común que estas situaciones ocurran por esto es necesario un sonidista que configure una grabadora externa para escenas tanto en interior como en exterior.

En cuanto a la música, mantuvimos la idea de una canción que funcionara como hilo conductor a lo largo de todo el cortometraje. Esta decisión fue influenciada por la idea inicial de hacer una película al estilo de Chaplin, donde en el cine de los años veinte se utilizaban canciones que sonaban continuamente durante toda la proyección, acompañando a la imagen. Finalmente, decidí que la canción que sonara a lo largo del corto fuera *I Am a Kitten* de Kahimi Karie, una elección que refuerza el contraste entre la inocencia del sonido y la oscuridad de la trama.

Para el montaje, Martin Scorsese fue una gran fuente de inspiración. Scorsese es, sin duda, uno de los mejores directores-montadores de la historia del cine. Sus películas *Who's That Knocking at My Door* (1967) y *The Last Waltz* (1978) fueron clave en la estructura del montaje

de mi cortometraje, imitando sus cortes abruptos a negro y sus paneos artísticos, muy influenciados por su estilo único.



Martin Scorsese.1967. *“Who’s That Knocking at My Door”*.Imagen de web.

6. Metodología

a. Enfoque.

El enfoque metodológico empleado en la realización de este cortometraje se caracteriza por su naturaleza cualitativa, centrada en la observación directa y la improvisación. Este enfoque fue seleccionado con el objetivo de capturar la autenticidad y la espontaneidad de las situaciones y personajes, permitiendo una representación fiel y dinámica de la realidad que se buscaba plasmar en la narrativa audiovisual.

Observación Directa

Dentro de este marco cualitativo, la observación directa fue fundamental. El equipo de producción se involucró activamente en la exploración de las locaciones y en la observación de los elementos contextuales clave, como la luz natural, la interacción de las personas con el entorno, y la dinámica espacial de las locaciones. Este proceso permitió una planificación más consciente y adaptativa de las escenas, asegurando que el cortometraje reflejara con precisión el ambiente y las emociones inherentes a los escenarios elegidos.

Improvisación como Herramienta Metodológica

La improvisación complementó la observación como una estrategia metodológica clave. Durante el rodaje, se fomentó que los actores exploraran sus personajes con libertad, lo que resultó en actuaciones más naturales y auténticas. Esta aproximación también permitió al equipo de dirección ajustar el desarrollo de las escenas en tiempo real, respondiendo a las condiciones cambiantes y a las nuevas ideas que surgían durante la filmación.

La improvisación no solo enriqueció la calidad interpretativa, sino que también abrió nuevas posibilidades narrativas, aportando frescura y originalidad al cortometraje. Esta metodología flexible se reflejó también en la fase de edición, donde se priorizaron las tomas que

capturaban momentos espontáneos y significativos, reforzando la coherencia emocional y visual de la obra.

Justificación del Enfoque

La elección de un enfoque cualitativo, basado en la observación directa y la improvisación, fue fundamental para lograr el objetivo central del proyecto: crear un cortometraje que no solo contara una historia, sino que también transmitiera una sensación de realidad viva y palpable. Este enfoque permitió al equipo de producción adaptarse a los desafíos y oportunidades que surgieron durante el proceso, resultando en un producto final que conecta profundamente con la audiencia por su autenticidad y dinamismo.

b. Fases del proyecto.

Fase de Investigación y Preproducción (Septiembre 2023 - Enero 2024)

Objetivo:

El propósito principal de esta etapa fue sentar las bases conceptuales, narrativas y técnicas de nuestro cortometraje. Esto incluyó una investigación detallada, el desarrollo de guiones, y la planificación logística necesaria para el rodaje.

Actividades:

Investigación y Recopilación de Fuentes (Septiembre 2023 - Octubre 2023): En estos meses, nos sumergimos en una revisión bibliográfica exhaustiva para recopilar y analizar fuentes clave. Estas referencias nos proporcionaron un marco teórico sólido que sirvió como cimiento tanto para la narrativa como para la estética visual del cortometraje. La documentación obtenida abarcó teorías relevantes, estudios de caso, y otros materiales esenciales que guiaron la elaboración del guion.

Desarrollo del Guion Técnico y Literario (Noviembre 2023 - Enero 2024): Con una base teórica firme, nos enfocamos en la redacción del guion técnico, que detallaba la planificación de las tomas, el uso de cámaras, y otros aspectos cruciales para la producción. Al mismo tiempo, desarrollamos el guion literario, que estructuraba los diálogos, la narrativa, y los elementos dramáticos. Desde el principio, este proyecto nació con un espíritu de improvisación, con la intención de crear por el simple hecho de crear, buscando una historia que valiera la pena filmar. Sin embargo, este enfoque improvisado trajo consigo ciertas inseguridades creativas, lo que nos llevó a designar a una persona encargada de tomar las decisiones finales en aspectos clave como el guion, la música, y la estética. Aun así, durante el rodaje, enfrentamos situaciones imprevistas, como la necesidad de resolver las transiciones entre escenas sobre la marcha, lo que culminó en un segundo rodaje de interiores para mejorar la experiencia del espectador.

Preparación Logística para el Rodaje (Diciembre 2023 - Enero 2024): En esta fase, organizamos todos los recursos necesarios para el rodaje: seleccionamos las locaciones, planificamos la logística de transporte, y coordinamos al equipo técnico y artístico. A lo largo del proyecto, la improvisación y la flexibilidad fueron constantes. Aunque esto presentó desafíos, también nos permitió ajustar el enfoque creativo según las necesidades del momento. Por ejemplo, la falta de un foquista dedicado resultó en planos desenfocados que, en retrospectiva,

enriquecieron la visión visual del personaje principal: un psicópata inocente que no sabía dónde ubicarse, reflejando de algún modo la naturaleza misma del proyecto.

Fase de Producción (Febrero 2024 - Junio 2024)

Objetivo:

La producción se centró en llevar a cabo el rodaje, tanto en exteriores como en interiores, siguiendo las directrices establecidas en los guiones técnicos y literarios.

Actividades:

Rodaje de Escenas en Exteriores (Febrero 2024): Comenzamos preparando el equipo y los recursos necesarios para filmar en exteriores. Seguimos las indicaciones del guion técnico, aprovechando al máximo la luz natural y el entorno para realzar la calidad visual del cortometraje. Al final del mes, revisamos el material filmado para asegurarnos de que habíamos capturado todas las tomas necesarias. Sin embargo, la improvisación siguió siendo parte del proceso, lo que exigió que el equipo se adaptara a las circunstancias cambiantes.

Desarrollo y Ajuste del Segundo Guion (Marzo 2024 - Mayo 2024): Después del rodaje en exteriores, revisamos y ajustamos tanto el guion técnico como el literario, asegurando la coherencia narrativa y alineando el proyecto con nuestros objetivos. Durante este período, finalizamos el segundo guion técnico, preparándonos para el rodaje en interiores.

Rodaje de Escenas en Interiores (Junio 2024): En junio, filmamos las escenas en interiores siguiendo al pie de la letra las directrices del guion final. Al igual que en exteriores, hicimos una revisión continua del material para garantizar la coherencia y calidad de las tomas.

Este segundo rodaje fue necesario para resolver algunos problemas surgidos en la producción inicial, mejorando así la experiencia general del espectador.

Fase de Postproducción (Julio 2024 - Agosto 2024)

Objetivo:

La postproducción se enfocó en editar el material filmado, hacer la corrección de color, mezclar el sonido, y añadir los efectos visuales necesarios. Esta fase culminó con la finalización y preparación del cortometraje para su distribución y lanzamiento.

Actividades:

Edición y Montaje (Julio 2024): Comenzamos seleccionando y editando las tomas más adecuadas, seguido del montaje del cortometraje. Este proceso incluyó la sincronización del audio, la mezcla de sonido, y la integración de efectos visuales, con el objetivo de asegurar que cada escena aportara de manera efectiva a la narrativa general del proyecto.

Corrección de Color y Finalización (Julio 2024): Durante esta etapa, ajustamos el color para garantizar la coherencia visual a lo largo del cortometraje. También realizamos una revisión exhaustiva de la edición final para asegurarnos de que todo estuviera alineado con la visión creativa original.

Exportación y Preparación para el Lanzamiento (Agosto 2024): Finalmente, exportamos el cortometraje en los formatos requeridos para su distribución. Paralelamente, planificamos la estrategia de promoción y lanzamiento, incluyendo la organización de posibles proyecciones o presentaciones públicas. A pesar de los desafíos y la improvisación que marcaron gran parte del

proceso, logramos completar el proyecto con éxito, alcanzando un equilibrio entre la visión creativa inicial y las realidades prácticas de la producción cinematográfica.

c. Herramientas y Recursos

Durante la producción del cortometraje, se emplearon diversas herramientas y recursos técnicos para asegurar la calidad y efectividad del rodaje. Se utilizaron dos cámaras *Canon EOS Rebel SL3* con lente de 58 mm, con una como cámara principal y otra de apoyo. En las tomas exteriores se empleó una sola cámara, pero durante el rodaje en interiores fue necesario utilizar ambas para generar más recursos visuales y capturar ángulos adicionales.

Se emplearon más de cinco trípodes diferentes, incluyendo modelos específicos para cámaras fotográficas, que son más ligeros, y otros diseñados para cámaras de video, que resultaron útiles para tomas lentas y estables. Para la grabación de audio, se utilizó un micrófono *Zoom H4n*, que capturó todas las voces. Además, se emplearon unos cascos aislantes de sonido para asegurar la óptima calidad de las grabaciones.

En cuanto a la postproducción, se utilizó *Adobe Premiere Pro* para el montaje y *Adobe After Effects* para la integración de efectos visuales. Para la iluminación de las escenas interiores, se dispuso de seis focos diferentes, asegurando un control preciso de la luz y las sombras. El rodaje en interiores se llevó a cabo en un estudio equipado para este fin, lo que permitió mayor control sobre las condiciones de filmación.

Además, se creó un sistema de travelling inspirado en la grúa "Berlanguita" de Luis García Berlanga, que permitió realizar planos con movimiento lateral, añadiendo dinamismo y

fluidez a las escenas. Estos recursos y herramientas fueron fundamentales para lograr un resultado final que cumpliera con los estándares visuales y sonoros requeridos por el proyecto.

El equipo está compuesto por mi mismo como director, encargado de llevar a cabo la visión creativa y supervisar todo el rodaje. Pablo y Nuria son los ayudantes de dirección, siempre atentos a la coordinación y organización en el set. Asier y Lucía son quienes manejan las cámaras, capturando cada toma con gran profesionalidad. Los actores, Yaret, Hoffmann, Nuria, Lourdes y Carmen como la dobladora, dan vida a los personajes, mientras que Lucía y Asier se encargan de que cada plano esté perfectamente enfocado como foquistas. Zapata, el sonidista, se asegura de que el audio sea claro. Asier, además de su rol como cámara y foquista, es el guionista que ha dado forma a la historia, y junto con Pablo y Nuria, también se encargan de los utileros, asegurando que cada elemento en escena esté en su lugar. Es un equipo bien compuesto, trabajando en conjunto para que todo salga como se planeó.

El corto se rodó en lugares emblemáticos de Teruel, con la intención de captar su esencia. Entre las ubicaciones se encuentran la Escalinata, lugar icónico de la ciudad con grandes vistas panorámicas desde Óvalo; los alrededores de la glorieta; Y el Torico, la famosa plaza que es símbolo de Teruel. También se rodaron escenas en la Plaza del Ayuntamiento, rodeada de arquitectura histórica, y en los alrededores del Museo de los Amantes, lugar lleno de leyendas. El estudio de fotografía del edificio de Bellas Artes sirvió como espacio más íntimo para rodar las escenas de interior. No obstante, el museo sacro también fue elegido para rodar escenas del corto, pero fueron desechas del montaje final.

7. Cronograma

Formato Calendario - Cronograma de Producción de Cortometraje en las siguientes páginas.

	Semana 1	Semana 2	Semana 3	Semana 4
Septiembre 2023	Inicio de la investigación y recopilación de fuentes.	Revisión bibliográfica y análisis.	Organización de la información y anotaciones.	Continuación de la revisión bibliográfica.
Octubre 2023	Investigación y redacción de notas.	Revisión y análisis de fuentes clave.	Documentación y preparación del informe bibliográfico.	Revisión de la estructura del guion.
Noviembre 2023	Conclusión de la revisión bibliográfica.	Organización final de la información.	Inicio de la redacción del guion técnico.	Finalización de la investigación.
Diciembre 2023	Redacción del informe final de investigación.	Revisión y correcciones.	Presentación del informe y preparación del guion.	Descanso
Enero 2024	Redacción del primer borrador del guion técnico.	Revisión y ajustes del guion técnico.	Desarrollo del guion literario.	Finalización del primer guion.
Febrero 2024	Preparativos para el rodaje de exteriores.	Rodaje de escenas exteriores.	Continuación del rodaje de exteriores.	Revisión del material filmado.
Marzo 2024	Revisión y ajustes basados en el rodaje.	Desarrollo del segundo guion técnico.	Revisión del guion literario.	Continuación del desarrollo del guion literario.

Abril 2024	Continuación del desarrollo del guion técnico.	Revisión del guion literario.	Ajustes finales del guion técnico.	Revisión y aprobación del segundo guion.
Mayo 2024	Finalización del segundo guion técnico.	Preparativos para el rodaje de interiores.	Organización de la producción.	Revisión y aprobación final del guion.
Junio 2024	Preparativos para el rodaje de interiores.	Rodaje de escenas interiores.	Continuación del rodaje interior.	Revisión final del material filmado.
Julio 2024	Inicio de la edición del cortometraje.	Continuación de la edición y mezcla de sonido.	Corrección de color y efectos visuales.	Revisión de la edición final.
Agosto 2024	Finalización de la edición y efectos visuales.	Exportación final del cortometraje.	Planificación de la distribución y promoción.	Descanso y preparación para lanzamiento.

8. Desarrollo del trabajo Práctico

a. Guion de Entrevista:

E1. INT. Sala de Interrogación. DIA.

Una mujer, YARET, está sentada delante de una mesa con luz dura desde el techo. En escena entra HUGO, el criminólogo, que se sienta en frente de la MUJER, tomándose su tiempo.

HUGO

Hola Yaret, soy Hugo.
Quiero hacerte unas preguntas.

YARET

¿Quién eres?

HUGO

Digamos que soy... un amigo curioso.

YARET

¿Qué quieres saber?

HUGO

Quiero entender lo que sucedió en Teruel
durante las fiestas medievales.

YARET

Llevé un bebé, y dicen que lo maté con crueldad,
pero eso no es verdad.

El criminólogo trata de hacer entender a YARET que no ha venido a juzgarla.

HUGO

Soy un experto en explorar ciertos casos desde
una perspectiva más amplia. Lo que se sale de lo normal
es mi normalidad. Quiero conocer tu versión, la verdad.

YARET

¿Desde dónde empezamos?

HUGO
Desde el principio.

YARET
Mi casa era un lugar infernal; ya no podía
estar más ahí dentro, así que me fui...

HUGO
¿A dónde fuiste?

YARET
A cazar.

YARET mantiene la mirada perdida. En sus ojos parece estar reviviendo algo

E2. EXT. Calle. DIA.

YARET deambula desesperada por las calles de la ciudad en busca de algo. Durante su búsqueda parece que encuentra algo, se encuentra paralizada cuando se ve sorprendida por una antigua AMIGA.

AMIGA
¡Hombre! ¡Yaret! Cuánto tiempo. ¿Qué?
¿has venido a las fiestas de Medievales?

YARET, muy afectada, responde a su AMIGA.

YARET
Sí.

AMIGA
¿Qué has venido solita? ¿el novio te
lo has dejado en casa?

YARET
No está...

AMIGA
¿Cómo? ¿Y eso?

YARET

No está.

AMIGA

(sorprendida)

Entonces... ¿ya no estáis juntos?

¿y el niño qué?

YARET

(muy afectada)

No está. Lo he perdido.

AMIGA

Lo siento mucho de verdad...

Mientras la AMIGA la consuela, YARET se aísla en sus pensamientos. A continuación, se da cuenta de algo y, sin pensarlo, avanza hacia esa figura.

E3.INT. Sala de Interrogación.DIA.

YARET muy segura de sus palabras y casi en tono jocoso comenta los sucesos al criminólogo.

YARET

Ella dice que la forcé y le quité el bebé,
pero no es cierto; me lo dio.

Fue como una película de Chaplin.

Fue tan Tonta.

E4.EXT.CALLE.DIA

YARET avanza hacia una mujer que sostiene a un bebé. La MUJER le dice que se lo sostenga y YARET desaparece con él.

YARET corre con el bebe para que sea descubierta. Cuando logra un poco de tranquilidad disfruta estando con el niño.

E5.INT.Sala de Interrogatorio.DIA

YARET
Era feliz.

HUGO
¿Es ahí cuando mataste al bebé?

YARET
No, en absoluto. Solo me enfadé con él
y lo castigué. De ahí a matarlo hay mucho.

HUGO
Según la policía, al final del día
el bebé estaba muerto.

YARET
Fue la madre quien lo mató.
Tengo pruebas de que el bebé no murió.

HUGO
¿Qué pruebas?

YARET
Lo veremos más adelante.
Fuimos a descansar un poco.
Entonces apareció.

E6.EXT.Escalinata.DIA

YARET aparece muy relajada y se sienta para cuidar del bebe al lado de una gran fuente. Una MUJER aparece de fuera de plano y se sienta al costado de YARET.

MUJER
¿Cómo se llama el peque?

YARET
(dubitativa)
Marcos...

MUJER
Yo le llamaba Alex.
¿Es muy guapo verdad?

YARET extrañada no responde. Está pensando, con la mirada perdida.

MUJER
¿Cuánto tiempo tiene?

YARET
Un año y medio

MUJER
Creo que tiene dieciséis meses

YARET extrañada responde.

YARET
¿Le conoces?

La MUJER no responde.

MUJER
¿Tú como te llamas?

YARET
Yaret

MUJER
Eres muy guapa.

La MUJER intenta acercarse a YARET para ganarse su confianza.

MUJER
Tranquila, tranquila.

YARET se da cuenta que podría ser la madre del bebe

MUJER
¿Me podrías decir donde encontraste al bebe?
Tranquila, se ve que eres muy buena
Me lo puedes devolver por favor

YARET petrificada en frente a la mujer no sabe cómo reaccionar hasta que escucha una voz que le habla desde sus brazos.

BEBÉ
Mamá, ¿qué te ha pasado mamá?

E7.INT. Sala de interrogatorios. DIA.

YARET emocionada comienza a hablar con el criminólogo:

YARET
Me habló. No hay mayor prueba de que
alguien está vivo cuando te habla.
Era una niña inteligentísima.

HUGO (OFF)
Era un niño.

YARET
No, su voz era de niña.

HUGO (OFF)
Perdiste una hija, ¿verdad?

YARET
Sí, pero no tiene nada que ver.

HUGO (OFF)
Ya lo sé. El niño falleció
de alguna manera...
y no se sabe de qué fue.

YARET
Espero haberte sido útil.

HUGO (OFF)
Por supuesto, ahora la causa de
la muerte está clarísima. Te daría un beso,
pero eso me quitaría mucha profesionalidad.

YARET
¿Crees que algún día seré libre?

HUGO (OFF)
No lo creo, Yaret, no lo creo.

El criminólogo se levanta del asiento y deja a YARET sola.

E8.INT.Sala de interrogatorios.DIA

YARET se queda sola y traicionada. La cámara va hacia atrás desvelando que toda la sala de interrogatorios era una falsa habitación y un truco para que ella admitiera sus actos. Sube la música mientras la cámara se aleja y ella cae desolada.

b.Guion Técnico.

Para el desarrollo del guion técnico se presenta a continuación las directrices de rodajes de las secuencias, aplicando un sistema de rodaje de tipo realización televisiva, basada no tanto en rodar plano a plano sino en multicámara para construir la secuencia en el montaje a través de la suma de las tomas de cada cámara utilizada en el rodaje. Habitualmente se estructurará con una cámara con plano general o de situación, mientras que las demás cámaras incluirán detalles y planos de los personajes

Secuencia Inicial

- **Luz Natural:** Se utilizará luz natural para capturar la atmósfera del montaje medieval.
- **Planos:**
 - **Plano general:** Toma amplia del escenario medieval, destacando la ambientación. (Máximo 5 segundos)
 - **Plano detalle:** Enfoque en detalles específicos de la decoración, como banderas, armaduras y elementos temáticos. (Máximo 5 segundos)

- **Plano medio:** Enfoque en personas interactuando con el entorno medieval.
(Máximo 5 segundos)

Secuencia Segunda

- **Luz Natural:** Luz natural para resaltar los detalles faciales.
- **Planos:**
 - **Plano detalle:** Ojo derecho en enfoque extremo. (Máximo 5 segundos)
 - **Contraposición con plano del otro ojo:** Ojo izquierdo, en enfoque simétrico al anterior. (Máximo 5 segundos)
 - **Plano ultracerrado del frente:** Frontal del rostro, destacando texturas de piel. (Máximo 5 segundos)
 - **Primerísimo plano del rostro de frente:** Enfoque completo del rostro desde una perspectiva cercana. (Máximo 5 segundos)
 - **Primer plano del frente:** El rostro completo en una toma ligeramente más alejada. (Máximo 5 segundos)

Secuencia Tercera

- **Luz Natural:** Luz natural para destacar la escena en exteriores.
- **Planos:**
 - **Plano general:** Yaret en medio de la multitud, perspectiva amplia desde el frente o lateral. (Máximo 5 segundos)
 - **Plano medio desde atrás:** Vista desde atrás mientras camina, deteniéndose abruptamente. (Máximo 5 segundos)

- **Plano medio largo en movimiento:** Cámara en movimiento, zoom progresivo hacia una mujer embarazada. (Máximo 5 segundos)
- **Primer plano de Yaret en movimiento:** Yaret caminando hacia la mujer embarazada, con un zoom gradual. (Máximo 5 segundos)

Secuencia Cuarta

- **Luz Natural:** Luz natural para capturar la conversación entre Yaret y su amiga.
- **Planos:**
 - **Plano medio largo:** La amiga de Yaret aparece interrumpiendo la atención de Yaret. (Máximo 5 segundos)
 - **Plano americano:** Conversación entre Yaret y su amiga, destacando el lenguaje corporal. (Máximo 5 segundos)
 - **Plano medio corto de Yaret:** Primer enfoque en Yaret, mostrando su reacción a la conversación. (Máximo 5 segundos)
 - **Plano detalle de la mano de Yaret:** Enfoque en la mano de Yaret, capturando la mueca. (Máximo 5 segundos)
 - **Diálogo:** La conversación gira en torno a la vida de Yaret y su desaparición. La amiga menciona el embarazo.
 - **Diálogo de Yaret antes de partir:** "Te tengo que dejar, he visto a unos amigos."

Secuencia Quinta - Secuestro

- **Luz Natural:** Luz natural para resaltar el dramatismo de la escena.
- **Aviso Logístico:** Solo se dispone de 30 minutos para rodar esta escena con la actriz.
- **Planos:**

- **Tres o cuatro planos diferentes:** Capturando cómo Yaret avanza hacia el carrito del bebé. (Máximo 5 segundos cada plano)
- **Plano general:** Yaret y el carrito en el mismo cuadro, en perspectiva desde una distancia media. (Máximo 5 segundos)
- **Contrapicado desde el carrito:** Vista desde el carrito hacia el rostro de Yaret mientras pide coger al bebé. (Máximo 5 segundos)
- **Plano americano:** Cámara en retroceso mientras Yaret avanza hacia la cámara. (Máximo 5 segundos)
- **Plano general:** Yaret desapareciendo entre la multitud con el bebé. (Máximo 5 segundos)

Secuencia Sexta - Golpe en la cabeza

- **Luz Natural:** Luz natural para mantener la consistencia visual.
- **Planos:**
 - **Plano en movimiento lateral continuo:** Movimiento lateral de la cámara, manteniendo el trípode fijo. (Máximo 5 segundos)
 - **Diálogo:** "Cállate, deja de llorar, estás con mamá."

Secuencia Décima - Le devuelve al bebé

- **Luz Natural:** Luz natural para capturar el encuentro emocional.
- **Aviso Logístico:** Solo se dispone de 30 minutos para rodar esta escena con la actriz.
- **Planos:**
 - **Plano general frontal de la fuente:** La madre aparece en cuadro acercándose a la fuente. (Máximo 5 segundos)

- **Contraplano cercano de Yaret:** Vista de Yaret de espaldas mientras la madre se aproxima por detrás. (Máximo 5 segundos)
- **Plano general desde la escalera izquierda:** Vista desde la escalera, destacando la interacción entre las dos mujeres. (Máximo 5 segundos)
- **Plano americano lateral:** La madre y Yaret interactúan; la madre está arrodillada, Yaret agachada. (Máximo 5 segundos)
- **Diálogo:** La madre le pregunta a Yaret por el bebé y le pide que se lo devuelva.

Escena del bebé hablando

- **Luz Natural:** Luz natural para iluminar de manera suave y natural.
- **Planos:**
 - **Plano corto escorado a la izquierda:** Yaret observa al bebé mientras este habla. (Máximo 5 segundos)
 - **Diálogo del bebé:** "Has sido una gran persona. Me has cuidado muy bien... pero no eres mi mamá, quiero volver con ella."

Escena Final

- **Luz Natural:** Luz natural para capturar el desenlace de manera natural.
- **Planos:**
 - **Plano general en Calle Amantes:** Escena final en una calle pública, con un encuadre amplio. (Máximo 5 segundos)

9. Resultado Final

Link para verlo Completo:

<https://youtu.be/eaL78bQ2V1M>



Fotograma. “*En Manos Equivocadas*”. Hugo Hoffmann (2024)



Fotograma. “*En Manos Equivocadas*”. Hugo Hoffmann (2024)



Fotograma. *“En Manos Equivocadas”*. Hugo Hoffmann (2024)



Fotograma. *“En Manos Equivocadas”*. Hugo Hoffmann (2024)



Fotograma. “*En Manos Equivocadas*”. Hugo Hoffmann (2024)

Descripción del Cortometraje:

Título del Cortometraje: *En Manos Equivocadas*

Sinopsis:

Después de la trágica pérdida de su hijo, una mujer se sumerge en una espiral de desesperación y venganza. Decidida a enfrentar el dolor de una manera desesperada, sale a la calle con la perturbadora intención de secuestrar y asesinar a un bebé. La historia se desenvuelve en dos niveles paralelos: una conversación entre la mujer y un criminólogo que busca obtener una confesión, y los recuerdos de la mujer sobre los eventos que la llevaron a este punto. A través de una narrativa cargada de emoción y sucesos extraños, el cortometraje explora los límites de la desesperación humana, cuestionando la realidad y la ficción mientras la protagonista lucha con sus propios demonios.

Temas Principales:

1. Verdad y Percepción:

La historia se centra en una entrevista en la que Yaret intenta presentar su versión de los hechos. Este tema explora la dualidad entre la percepción de la realidad y la verdad, y cómo cada personaje interpreta los eventos de manera diferente.

2. Culpa y Desesperación:

Yaret se enfrenta a acusaciones graves y busca explicar sus acciones, lo que refleja una profunda desesperación y un intento de manejar su culpa.

3. La Lucha Interna:

Yaret está lidiando con su propia visión de la realidad y su sufrimiento personal. La lucha interna de Yaret, tanto con su pasado como con la forma en que es percibido.

4. Distorsión de la Realidad:

El cortometraje juega con la idea de que la realidad puede ser distorsionada, ya sea por el estado mental del protagonista o por la forma en que se presentan los eventos

5. Moralidad y Juicio:

El personaje del criminólogo plantea preguntas sobre moralidad y juicio, al ofrecer una amistad solo con el objetivo de conseguir una versión de los hechos.

6. La Percepción de la Muerte:

La duda sobre si el bebé está realmente muerto o no es un punto importante del tema.

7. Realidad vs. Ficción:

La inclusión de elementos sobrenaturales y la mezcla de realidad con ficción en la narrativa cuestionan la línea entre lo real y lo imaginario. Este tema es evidente en las conversaciones y en la forma en que los eventos se presentan.

8. Inocencia al afrontar problemas:

Yaret es incapaz de darse cuenta de que todos sus actos son erróneos.

10. Conclusión

El desarrollo de mi Trabajo de Fin de Grado(TFG) ha sido una experiencia enriquecedora y complicada que me ha permitido consolidar conocimientos previos y adquirir nuevas

habilidades tanto en el trabajo práctico como en el desarrollo de este trabajo. A lo largo del recorrido me he enfrentado a las numerosas dificultades que han surgido, lo cual me dio la oportunidad de aplicar de manera práctica las enseñanzas recibidas durante mi formación en la carrera en Bellas Artes.

Uno de los mayores retos fué la gestión del tiempo y la propia organización del proyecto. Inicialmente, subestimé la duración de diversas fases del trabajo, algo que derivó en numerosos momentos de estrés y la debida reestructuración de prioridades. La marcada experiencia me enseñó la importancia de una planificación rigurosa y me obligó a mejorar mis habilidades de gestión del tiempo. También me ayudó a valorar el proceso creativo en su completo, no solo el resultado final.

En términos de práctica cinematográfica, el proyecto me permitió profundizar en técnicas y procesos. Dejando la imaginación a un lado y transformando las ideas en realidad. La investigación y experimentación durante el proyecto se reflejan en el resultado final, que es un puente teórico de lo aprendido en las aulas y la aplicación del proyecto en la realidad.

En cuanto a los objetivos planteados al inicio del proyecto, puedo afirmar con seguridad que se han logrado cumplir la mayoría de ellos. Mi propósito era crear una obra que representará mi comienzo como artista y que tuviera un impacto significativo en quienes la experimentaran. El *feedback* recibido de mis tutores y compañeros es notable comprendiendo que es una obra novel. No obstante, reconozco que cuanto más profundizas en ciertas técnicas, te das cuenta que menos conocimiento tienen sobre ellas. Esto no es necesariamente negativo sin embargo es una de los grandes puntos que he tenido que aceptar al terminar el metraje. Siempre hay margen para mejorar y que muchos aspectos pueden haberse desarrollado con mayor profundidad.

En cuanto al estilo propio no es algo que aparezca al primer instante de creación, ni se vislumbra ni se espera. Grandes directores no poseen obras maestras y los más grandes se conforman con un par de ellas. Un punto de vista propio nacerá con los años, siempre y cuando te hayas nutrido de suficiente información y hayas trabajado el suficiente tiempo en *films*. Hacer una buena película personal es muy complicado y no es el momento de preocuparse de ello, lo oportuno sería hacerlo con sesenta y cuatro años.

Hasta que llegue ese momento, creo que el trabajo realizado durante este TFG me abre nuevas posibilidades en mi carrera artística. La línea de creación que he seguido me resulta atractiva y concibo un potencial para seguir trabajando en futuros proyectos. La experiencia adquirida liderando el proyecto me ha dado la confianza necesaria para llevar a cabo proyectos de mayor envergadura y me ha motivado a continuar desarrollándome en este ámbito.

Finalmente, en cuanto a los resultados obtenidos y mi grado de satisfacción, puedo afirmar que me siento complacido con lo logrado. El TFG no solo ha sido una culminación de mis estudios en Bellas Artes, sino también un reflejo de mi crecimiento personal y profesional. La obra final, junto con la memoria del proyecto, son el testimonio del esfuerzo, la dedicación y el aprendizaje que han marcado mi primer proyecto.

Si me dieran a enumerar las mayores dificultades al crear la obra ninguna sería artística ya que nos enfrentaríamos a la gestión de grupos, organización eficiente y la búsqueda de un grupo para la realización del corto. Si bien siempre es posible mejorar, considero que el TFG ha cumplido con mis expectativas y me deja con un profundo sentimiento de satisfacción y orgullo por el trabajo realizado.

11. Referencias bibliográficas

Bazin, A. (1967). *What is cinema?* (H. Gray, Trans.). University of California Press.
(Original work published 1958)

Eisenstein, S. (1949). *Film Form: Essays in Film Theory* (J. Leyda, Ed. & Trans.).
Harcourt, Brace and Company.

Embajada de la Federación de Rusia en México. (2020, 27 de septiembre). *Eisenstein*.
Embajada de la Federación de Rusia en México.
https://mexico.mid.ru/es/rusia_mexico/relaciones_bilaterales/hechos_interesantes/eisenstein/

Harley, J. B. (2001). *The history of cartography, Volume 1: Cartography in prehistoric, ancient, and medieval Europe and the Mediterranean*. University of Chicago Press

Mamer, B. (2010). *Film Production Techniques: Creating the Accomplished Image* (2nd ed.). Focal Press.

Katz, S. D. (2006). *Film Production: A Practical Guide to Filmmaking*. McGraw-Hill Education

Lumière, L., & Lumière, A. (Directores). (1895). *La salida de la fábrica Lumière*.
Lumière.

Ejemplo: Sánchez Navarro, J. (2023). *Werner Herzog: El cinema como misión*. COMeIN,
Universitat Oberta de Catalunya.

<https://comein.uoc.edu/divulgacio/comein/es/numero115/articulos/j-Sanchez-Navarro-werner-herzog-el-cinema-com-a-missio.html>

Méliès, G. (Director). (1902). *Viaje a la luna*. Star Film Company.

Chaplin, C. (Director). (1921). *El chico*. First National Pictures.

Keaton, B. (Director). (1924). *El navegante*. Buster Keaton Productions.

Disney, W. (Director). (1928). *Steamboat Willie*. The Walt Disney Company.

Warner Bros. (1930s). *Looney Tunes*. Warner Bros. Animation..

Capra, F. (Director). (1942-1945). *Why We Fight*. U.S. War Department.

Buñuel, L., & Dalí, S. (Directores). (1929). *Un perro andaluz*. Luis Buñuel Producciones.

Wyler, W. (Director). (1944). *The Memphis Belle: A Story of a Flying Fortress*. U.S. Army Air Forces.

BilbaoArte. (s.f.). *Ciclo de cine Chaplin: El arte de la perfección*. Recuperado el [fecha de acceso], de <https://bilbaoarte.eus/ciclo-de-cine-chaplin-el-arte-de-la-perfeccion/>

Amenábar, A. (Director). (1992). *Himenóptero*. Universidad Complutense de Madrid.

Cortés, R. (Director). (2000). *15 Días*. Rodrigo Cortés Producciones.

Vigalondo, N. (Director). (2003). *7:35 de la mañana*. Nacho Vigalondo Producciones.

Welles, O. (Director). (1973). *F for Fake*. Les Films de l'Astrophore.

Welles, O. (Director). (2018). *The Other Side of the Wind*. The Orson Welles Trust.

Fellini, F. (Director). (1980). *La città delle donne*. Cineriz.

Sorrentino, P. (Director). (2019). *The New Pope*. Sky Atlantic.

Rossellini, R. (Director). (1945). *Roma, ciudad abierta*. Filmitalia.

Toland, G. (Director de fotografía). (1941). *Citizen Kane*. RKO Pictures.

Valle-Inclán, R. (1924). *Luces de Bohemia*. Espasa Calpe.

Herzog, W. (Director). (1982). *Fitzcarraldo*. Werner Herzog Filmproduktion.

Aronofsky, D. (Director). (2017). *Madre!*. Protozoa Pictures.

Eggers, R. (Director). (2019). *La bruja*. A24.

Fosse, B. (Director). (1972). *Cabaret*. Allied Artists.

Fosse, B. (Director). (1979). *All That Jazz*. 20th Century Fox.

Griffith, D. W. (Director). (1916). *Intolerance*. D. W. Griffith Corporation.

Marshall, R. (Director). (2002). *Chicago*. Miramax Films.

Karie, K. (Artista). (1999). *I Am a Kitten*.

Scorsese, M. (Director). (1967). *Who's That Knocking at My Door*. J&L Film Productions.

Scorsese, M. (Director). (1978). *The Last Waltz*. Warner Bros.

Senses of Cinema. (2010). *Who's That Knocking at My Door?* Senses of Cinema.

<https://www.sensesofcinema.com/2010/cteq/whos-that-knocking-at-my-door/>