

Treball de fi de grau

Títol

ACRÍLICA
Realización de un cortometraje de ficción

Autor/a

Laia Freixanet Graners

Tutor/a

Gabriel Martínez Surinyac

Departament	Departament de Publicitat, Relacions Públiques i Comunicació Audiovisual
Grau	Publicitat i Relacions Públiques
Tipus de TFG	Projecte
Data	03/06/2016

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:

ACRÍLICA
Realització d'un curtmetratge de ficció

Castellà:

ACRÍLICA
Realización de un cortometraje de ficción

Anglès:

ACRÍLICA
Production of a shortfilm

Autor/a:

Laia Freixanet Graners

Tutor/a:

Gabriel Martínez Surinyac

Curs:

2015/16

Grau:

Publicitat i Relacions Públiques

Paraules clau (mínim 3)

Català:

curtmetratge, ficció, projecte, thriller, drama, relació, mare, fill

Castellà:

cortometraje, ficción, proyecto, thriller, drama, relación, madre, hijo

Anglès:

shortfilm, fiction, Project, thriller, drama, relationship, mother, son

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:

El projecte engloba la preproducció, la producció i la postproducció d' 'Acrílica', un curtmetratge de ficció basat en la relació d'amor-odi entre una mare i el seu fill.

Castellà:

El proyecto engloba la preproducción, la producción y la posproducción de 'Acrílica', un cortometraje de ficción basado en la relación de amor-odio entre una madre y su hijo.

Anglès:

The Project includes the preproduction, production and postproduction of 'Acrílica', a shortfilm based on the love-hate relationship between a mother and her son.

Acrílica

Realización de un cortometraje de ficción

Escrito por Laia Freixanet
Tutorizado por Gabriel Martínez

Contenido

1.	Introducción.....	4
2.	Contexto: El cortometraje	6
3.	El proyecto	8
3.1.	PREPRODUCCIÓN	8
3.1.1.	Sinopsis	8
3.1.2.	Storyline.....	9
3.1.3.	Personajes.....	9
3.1.4.	Tema	12
3.1.5.	Género	13
3.1.6.	Referentes.....	13
3.1.7.	Conflicto.....	17
3.1.8.	Título.....	18
3.1.9.	Escaleta	19
3.1.10.	Sonido y música.....	20
3.1.11.	Guión literario	22
3.1.12.	Interpretaciones.....	28
3.1.13.	Calendario de trabajo.....	29
3.2.	PRODUCCIÓN	32
3.2.1.	Localizaciones.....	32
3.2.2.	Casting	36
3.2.3.	Presupuesto.....	37
3.2.4.	Equipo	43
3.2.5.	Guión técnico	44
3.2.6.	Plano de planta	49
3.2.7.	Storyboard.....	54
3.2.8.	Plan de rodaje	58
3.2.9.	Dirección Artística.....	61
3.2.10.	Dirección de Fotografía	71
3.2.11.	El rodaje	72
3.3.	POSPRODUCCIÓN	77
3.3.1.	Cambios de estructura.....	77
4.	Conclusiones	79
5.	Bibliografía y filmografía.....	82

1. Introducción

Hace nueve meses escribía en una libreta las primeras notas de *Acrílica*, un cortometraje de ficción basado en la relación de amor-odio entre una madre y su hijo. Decidí tirarlo adelante cuando tenía que escoger el tema del trabajo de fin de grado. En aquel momento lo vi claro. Era mi oportunidad.

Algo que me motivó a escoger este tema fue mi pasión por la escritura y la lectura. La redacción de un guión implica una escritura aplicada a los medios audiovisuales. Me cautiva el arte de contar historias mediante imágenes y tener la posibilidad de trazar un hilo argumental partiendo de un concepto previamente definido. Además, mi gran amor por el cine me llevó a decantarme por este proyecto, teniendo la oportunidad de trabajar las distintas disciplinas que el propio medio ofrece.

El objeto del proyecto es el planteamiento completo de un cortometraje de ficción, desde la escritura del guión hasta su realización y edición. Si bien el tema del cortometraje explora las relaciones familiares a través de un caso concreto entre una madre y su hijo, la pieza no pretende ser un profundo estudio sobre este tipo de relaciones, sino que busca ser algo mucho más experimental y conceptual. Además, no se define un final claro y éste se deja abierto para dar más importancia a la sensación que al sentido. Ninguna interpretación es más correcta que otra aunque el punto de partida sea una en concreto, ya que este es el objetivo del cortometraje: invitar a la reflexión.

El objetivo principal del proyecto es adquirir experiencia y conocimiento en todas las etapas de creación de una pieza audiovisual, permitiendo ver todo el procedimiento desde una perspectiva holística, y en particular indagar en las funciones de guionista y directora. La voluntad del trabajo es crear una obra como medio de expresión y de reflexión tanto a nivel personal como para el espectador. De forma secundaria, el proyecto se plantea como una carta de presentación para solicitar financiación y para presentarlo en pequeños festivales.

Los productos audiovisuales están cada vez más presentes en todos los ámbitos y es, desde mi punto de vista, imprescindible dominar este formato. Por ello, me interesaba explorar un campo cercano a mis estudios en Publicidad y Relaciones Públicas, algo complementario a mi trayectoria académica y que permitiera potenciar mi faceta creativa.

Los criterios metodológicos aplicados para realizar el proyecto se han basado en el desarrollo natural de un proyecto de estas características, preparando todos los documentos necesarios para llegar a realizar el cortometraje.

El trabajo contiene una breve introducción al formato del cortometraje en sí, exponiendo el panorama en el que se encuentra y cuáles son sus ventajas y sus inconvenientes. Partiendo de esta base y habiendo contextualizado el tipo de producto audiovisual sobre el que se trabaja, se desarrollan tres grandes bloques: preproducción, producción y posproducción.

El bloque de *Preproducción* abarca todo el planteamiento inicial del proyecto. En él se desarrolla de forma detallada de qué trata la historia, el *storyline*, cuáles y cómo son los protagonistas, el tema tratado, las influencias artísticas, el conflicto, se justifica el título del cortometraje, se presenta una escaleta que resume los puntos más relevantes de la historia, se explica cuál es el planteamiento de sonido, se adjunta el guión literario, se proponen tres interpretaciones distintas de la historia y finalmente, se añade el calendario de trabajo que permite proceder a la siguiente fase.

En el capítulo de *Producción* se exponen todos aquellos documentos imprescindibles para llevar a cabo el rodaje del cortometraje: la selección de la localización y de los personajes, el planteamiento del presupuesto, la elección del equipo técnico y artístico, el planteamiento del guión técnico, el boceto del plano de planta y el *storyboard*, el plan de rodaje, el planteamiento lumínico y artístico y por último, se explica la fase de rodaje.

El último punto del esqueleto del proyecto es la etapa de *Postproducción*. Ésta engloba la edición del cortometraje y el replanteamiento de la estructura inicial del proyecto. Todas las modificaciones que se han hecho *a posteriori* y los motivos por los cuáles se ha hecho quedan recogidos en este bloque.

Para acabar, se presentan las conclusiones del proyecto, donde se explican los resultados obtenidos en base a los objetivos iniciales, se exponen los inconvenientes a los que se ha hecho frente durante el desarrollo del trabajo y se plantean las líneas de futuro del proyecto.

2. Contexto: El cortometraje

El propósito de este apartado es dar unas pinceladas sobre las peculiaridades del cortometraje antes de profundizar en las tres etapas que conforman la columna vertebral del proyecto: preproducción, producción y posproducción.

De manera inevitable, cuando se plantea un proyecto de estas características tendemos a fijarnos exclusivamente en el formato del largometraje, pero centrar la atención únicamente en este patrón puede conllevar algunas limitaciones en la fase de creación. En *Cómo se hace un cortometraje* (2005), Adelman opina que “una historia corta no puede construirse como una novela, y del mismo modo un corto no puede construirse como un largometraje”. El cortometraje, por tanto, tal y como afirma Moreno en *Cine en corto: una aproximación a los últimos cortometrajes españoles*, puede y debería ser considerado un “género con identidad y problemáticas propias” (Moreno, 2009: 25).

Uno de los factores que determinan si una pieza es un cortometraje o un largometraje es su duración. Elsey & Kelly en el libro *In short. A guide to short film-making at the digital age* (2002), apuntan que el estándar del cortometraje no supera los treinta minutos, aunque consideran que una definición basada solamente en este factor resulta arbitraria, porque hay muchos más factores a tener en cuenta.

A consecuencia de su longitud, su complejidad es menor que la de un largometraje. El planteamiento suele ser más sencillo y se tiene mucha más libertad creativa. Adelman considera que “la gente acepta riesgos en los cortos que no puede asumir en los largos” (Adelman, 2005: 33). Eso supone un punto a favor en el proceso creativo, ya que da mucha más flexibilidad a la hora de desarrollar una historia y por consiguiente, existen muchas más posibilidades de realizar piezas más experimentales. Cooper & Dancyger en *Writing the short film* (2005) hablan sobre la simplicidad del cortometraje, refiriéndose a la compresión y a la síntesis, y poniendo especial énfasis en que ello no implica que la historia, los personajes, la estructura, entre otros elementos, sean superfluos.

Actualmente, con el desarrollo de los medios digitales y el acceso que tiene gran parte de la población a Internet, parece mucho más fácil dar a conocer tu trabajo. Sobre todo cuando tenemos en cuenta el ritmo de vida que lleva la sociedad actual y el poco tiempo libre del que disponemos. Se deduce, por lo tanto, que hay una mayor predisposición para consumir vídeos de corta duración que aquellos de mayor longitud. Sin embargo, esto puede suponer una deslegitimación del formato.

Por un lado, porque es mucho más asequible realizar y compartir un corto en los medios digitales. Como subraya Adelman “en esta nueva era es tan fácil hacer cortos, que todo el mundo los hace” (Adelman, 2005: 20), ya que está al alcance de todos, incluso de aquellos que no tienen ningún conocimiento cinematográfico.

Por el otro, porque si nos fijamos en la visibilidad que se le da al cortometraje en los festivales, vemos que es un formato, en general, poco valorado. Sempere (2003) lo formula de la siguiente forma en *Corto que te quiero corto: el cortometraje español en el siglo XXI*:

“Imagina (...) que cada vez que vas a un festival o un espacio de televisión donde se proyectan cortos, los periodistas te preguntan siempre si los cortometrajes realmente son cine, o si son sólo una ‘tarjeta de presentación’ para los directores que en el futuro quieren hacer ‘verdadero cine’” (Sempere, 2003: 15).

Es cierto que un cortometraje sirve para dar a conocer tu trabajo, pero no significa que en todos los casos sea porque no se ha tenido la oportunidad de realizar un largometraje. Como apuntábamos anteriormente, el corto tiene identidad propia y debería ser valorado como tal.

En síntesis, está claro que el formato tiene sus ventajas y sus inconvenientes. No obstante, se quiere remarcar, tal y como sostienen Elsey & Kelley, que “los cortometrajes ofrecen a los cineastas experiencia, oportunidades en sus carreras profesionales y sobre todo una oportunidad para experimentar y crear nuevas piezas” (Elsey & Kelly, 2002: 19)¹.

¹ Traducción libre del original: “Shorts production also offers film-makers experience, career opportunities and most of all a chance to experiment and create new work”.

3. El proyecto

3.1. PREPRODUCCIÓN

En esta fase se incluyen todas las etapas necesarias y previas a la realización del rodaje. Como Kim Adelman indica, “para rodar un corto sin dinero no hace falta sacrificar la producción. Sólo es preciso planearlo todo con una mentalidad diferente” (Adelman, 2005: 45). Por ello, en este bloque se recogen los elementos de investigación y planificación que permiten su ejecución.

La etapa de preproducción se ha llevado a cabo de forma individual y con el apoyo del tutor del proyecto. En las dos fases que proceden, se cuenta con un equipo que da soporte con algunas funciones de carácter técnico y artístico, como se detalla en el apartado de *Producción*.

3.1.1. Sinopsis

Sinopsis corta

~

Leo es un joven pintor desorganizado, solitario y lunático. Desde que ha decidido largarse de casa, recibirá numerosos mensajes de voz de su madre que desestabilizarán su vida.

Sinopsis larga

~

Leo es un joven pintor de 25 años, desorganizado, solitario y lunático. Vive solo en un piso desde que decidió alejarse de su madre Olivia. Sus sentimientos hacia ella eran confusos y quiere dejar atrás esas emociones y empezar de cero, centrándose en sus proyectos artísticos.

Su madre, sobreprotectora, manipuladora y obcecada, intenta contactar con él después de varios días sin noticias suyas. Pero Leo no responde a sus llamadas. Se limita inevitablemente a oír los mensajes de voz que ella le deja en el contestador. Él no quiere saber nada de ella porque lo desestabiliza emocionalmente, hecho que se plasma en sus pinturas.

Se vuelve cada vez más paranoico y su mente le juega malas pasadas. Siente que su madre está dentro de la casa y que no podrá deshacerse nunca de ella ni de sus remordimientos.

3.1.2. Storyline

Primer acto

~

Leo está pintando tranquilamente en su piso cuando recibe un mensaje de voz inesperado de su madre preguntándole dónde está. Él no contesta y vuelve a llamarlo. A Leo no le hace ninguna gracia pero intenta que no le afecte.

(escenas 1 – 5)

Segundo acto

~

Olivia le deja otro mensaje cargado de reproches. Leo intenta destrozarse el teléfono y evitar que contacte con él, pero tiene la impresión de que cada vez la tiene más cerca. Intenta escapar del piso para terminar con su pesadilla.

(escenas 6 – 11)

Tercer acto

~

Leo vuelve a despertarse en el piso, con las manos llenas de pintura roja y el cuadro que estaba pintando terminado, con el dibujo del cuerpo de una mujer desnuda, mientras suena el último mensaje de voz de su madre.

(escenas 12 – 13)

3.1.3. Personajes

En el cortometraje hay dos personajes principales: Leo, el protagonista, y Olivia, su madre.

Conocemos los rasgos físicos de Leo pero solo escuchamos la voz de Olivia a través de sus mensajes. Olivia es física y psicológicamente muy similar a Chantale, personaje de *J'ai tué ma mère* de Xavier Dolan (2009), de la que se habla más adelante en el apartado de *Referentes*. La caracterización de Leo se conforma mediante sus acciones y las llamadas de su madre. Me interesaba explorar las emociones del protagonista mediante la psicología de otro personaje. También quería construir las acciones y la conducta de Leo mediante su psicología, es decir, transformar lo que el personaje siente en acción.

Leo

~

Leo es un joven de 25 años desorganizado, solitario y lunático. Es de constitución delgada, con los rasgos faciales marcados y tiene los ojos y el pelo oscuros. Es un pintor con talento pero poco convencido de su trabajo, fruto del menosprecio de su madre y de su inestabilidad psicológica. Es una persona poco constante, realiza proyectos con pasión pero su motivación se desvanece enseguida, por culpa de las dudas que le surgen y de su baja autoestima.

Se aleja de su madre para rehacer su vida llena de temores y la relación enfermiza que tenía con ella. Siempre lo ha sobreprotegido y él, que ha querido independizarse porque se sentía oprimido, no sabe cómo hacer frente a su nuevo estilo de vida. Ésta inestabilidad se muestra en su actitud, quiere vivir solo pero no consigue llevar una vida satisfactoria. Ha vivido una infancia dura y traumática, su madre ha sido su único pilar en la familia, pues su padre les abandonó cuando él era pequeño y ella muy joven. Su madre no acepta que la abandone y lo acosa llamándolo constantemente. Desde que ella vuelve a contactar con él, le cuesta diferenciar realidad de ficción y sufre alucinaciones. Su vida se vuelve una mezcla de sus pinturas y la realidad que la madre crea mediante sus llamadas.

La culpabilidad lo corroe, y es consciente que no ha hecho las cosas bien pero tampoco sabe cómo hacerlas mejor. El hecho que su madre se lo recuerde, hace que él no confíe en su forma de ser y eso repercute en su estado mental.



Leo en *Acrílica*, Laia Freixanet (2016)

Olivia

~

Olivia es la madre de Leo. Tiene alrededor de 45 años y es sobreprotectora, manipuladora y obcecada. Es una persona caprichosa que siempre quiere salirse con la suya. Todo lo que no consiguió hacer a nivel psicológico con su marido, padre de Leo, lo hace con su hijo. Trata a Leo como si fuera su pareja, como si él tuviera la obligación de ocuparse de ella.

Pretende arreglar la relación con su hijo pero no lo consigue, pues Leo ya se ha dado cuenta de qué pie calza. Su obsesión por su hijo empeora y trata de contactar con él por activa y por pasiva, sin entender que lo mejor que podría hacer es dejarlo rehacer tranquilamente su vida. Siente un vínculo emocional muy fuerte con él, que roza el límite de lo perturbador. Tuvo a Leo de muy joven y ha desarrollado problemas psíquicos a raíz de su relación fallida con el padre de su hijo. No acepta que Leo no esté a su lado y considera que la ha abandonado como hizo su marido.

A ella le parece que contactando con Leo de nuevo le está dando una oportunidad para arreglar su relación, pero Leo no tiene ningún interés en hacerlo. Ella se obsesiona cada vez más y disfruta haciéndole constantes reproches y dándole la culpa de sus desgracias. Debido a su frustrada relación, es una mujer que odia a los hombres, no confía en ellos y cree que todos son iguales. Tiene altas expectativas con Leo, creyendo que puede manipularlo y cambiar su forma de ser, moldeándolo a su gusto para que haga lo que ella quiere.



Chantale en *J'ai tué ma mère*, Xavier Dolan (2009)

3.1.4. Tema

El proceso de creación ha pasado por diferentes fases, desde que se generó la primera idea hasta llegar a la definitiva. Podemos definir el tema central de *Acrílica* como “la relación de amor-odio entre madre e hijo”. Éste ha sido siempre el punto de partida para desarrollar la historia.

Las relaciones entre padres e hijos suelen ser muy complejas y un tanto complicadas en un punto u otro de la vida. Las singularidades de cada familia son algo que encuentro particularmente interesante de observar. Sobre todo cuando estas familias han pasado por alguna desestructuración que ha marcado la personalidad de cada miembro que la conforma.

En particular, me interesaba explorar los vínculos que se establecen entre ciertos miembros más allá de su relación familiar. En concreto, la conexión entre una madre y un hijo que han sido desatendidos por el marido y padre del niño. Los temores que desarrollan, cómo se refuerza su relación y cómo ésta puede llegar a ser perturbadora. Me asombra cómo las relaciones entre seres muy cercanos a menudo se construyen en base al compromiso. También me inquieta cómo se traspasan los límites de la confianza entre seres próximos y cómo en ocasiones puede obviarse el respeto por el simple hecho de tener un vínculo de parentesco.

Pero, ¿qué ocurre cuando alguien de la familia pone punto final a esta relación? ¿Cuáles son los sentimientos que tiene cada individuo concernido? ¿Hasta qué punto existe un compromiso y una deuda con la familia? Para indagar más en estas cuestiones, se tratan simultáneamente algunos subtemas que giran alrededor de este tópico y que sirven para entender el universo creado para la historia.

El abandono

El tema se utiliza como vehículo para sugerir la relación edípica que puede existir entre madre e hijo. Olivia, la madre, ha sufrido el abandono por parte de su marido y teme perder también a Leo, su hijo, que ha cumplido, de un modo o de otro, el rol de la pareja que siempre le ha faltado. Olivia ha podido seguir adelante con su vida porque tenía a alguien de quién ocuparse, pero cuando Leo decide escapar de su tóxica relación, ella es incapaz de aceptarlo. Ante la ausencia de su hijo, Olivia siente un vacío existencial horrible. Podemos decir que sufre el síndrome del nido vacío tras la desaparición del principal pilar de su vida.

La sobreprotección materna

Desde que Leo ha desaparecido de la vida de su madre, que su preocupación y su protección se acentúan. Es incapaz de respetar el espacio vital que Leo necesita en un punto crítico de su vida. Olivia está convencida de que su hijo la necesita para sobrevivir y que ella es la única persona que puede entenderlo. Se preocupa en exceso por él, tratándolo como si aún fuera un niño. Su niño. Esa sobreprotección llega a ser mórbida. Para Leo, ese alguien que antes era su mejor confidente, se convierte en su peor pesadilla.

La dependencia

A consecuencia de la sobreprotección de Olivia y del papel que ha jugado Leo en la vida de su madre, existe una dependencia recíproca. Sin embargo, en el cortometraje se hace especial hincapié en la dependencia por parte de la madre, que no sabe cómo vivir sin su hijo. El hecho de que sean familia parece la excusa perfecta para que Olivia le eche en cara todo el esfuerzo que ha hecho por él. Leo, a sus 25 años, ha asumido que no puede seguir así y que tiene que dejar esta parte de su vida atrás para empezar de nuevo. No obstante, le es imposible deshacerse de ella.

La culpa

Olivia se siente responsable de que su hijo esté en su contra, pero no entiende qué ha hecho para que Leo la ignore por completo. Y Leo se siente culpable por haber desaparecido sin previo aviso, y de no poder sacársela de la cabeza. Los cuerpos femeninos y en particular el cuerpo de su madre invadirán sus cuadros.

3.1.5. Género

El género sirve para enmarcar una pieza dentro de un estilo y unos estándares. Funciona también como delimitador de las expectativas, permite trazar unos puntos comunes con otras piezas del mismo género y da muchas pistas al espectador sobre qué tipo de producto está a punto de ver. Es lo que Rick Altman en *Los géneros cinematográficos* (2002) denomina “contrato” o “posición espectral”, que toda película de género exige a su público.

Nuestra historia se mueve entre el drama y el suspense o *thriller*. La definición de “drama” según la RAE es la siguiente: “Obra de teatro o de cine en que prevalecen acciones y situaciones tensas y pasiones conflictivas”. Este género, pues, es inherente en la historia, en las vidas pasadas de los personajes y en su incompatible relación. Tal y como opina Derry en *The suspense thriller: films in the shadow of Alfred Hitchcock* (1980), “el *thriller* puede que no sea un género único y unificado como podría ser el *western*, sino un amalgama de distintos subgéneros que tienen relaciones significativas entre ellos”² (Derry, 1980: 19). Por tanto, podemos decir que el *thriller* y el drama son dos géneros que se complementan y que no son excluyentes.

Los componentes del suspense son útiles en nuestra historia para potenciar la angustia y aderezar los cambios emocionales y psicológicos de ambos personajes. Fernández Díez y Martínez Abadía en su libro *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual* (1999) nos hablan del *thriller* como un género donde “los personajes no presentan una clara caracterización entre buenos y malos sino que promueven la confusión entre los protagonistas y su papel en la narración fílmica” (Fernández Díez y Martínez Abadía, 1999: 221). Y *Acrílica* pretende exactamente eso. La generación de la confusión y la ansiedad en el espectador, que se pregunte “¿A favor de quién estoy?”, “¿A quién debo creer?”

3.1.6. Referentes

Las siguientes referencias han servido como brújula para conceptualizar el tema central. Éstas recogen ámbitos artísticos diversos como el cine, la filosofía, la fotografía o la literatura.

En cuanto a la relación entre madre e hijo, se ha tomado como referente a Xavier Dolan, pues es una temática recurrente en las películas del director franco-canadiense. En especial, las películas *Mommy* (2014) y *J'ai tué ma mère* (2009), han servido para trazar la personalidad de los protagonistas y su relación.

² Traducción libre del original: “The suspense thriller may not be a single, unified genre like the western, but an amalgam of several distinct sub-genres which have, nevertheless, significant relationships to each other”.



J'ai tué ma mère, Xavier Dolan (2009)



Mommy, Xavier Dolan (2013)

Mommy es una película que explora en profundidad la relación entre madre e hijo (Diane y Steve), ambos con personalidades muy distintas y que chocan con facilidad. Steve tiene dificultades para socializar y en ocasiones puede volverse violento. El personaje de Olivia se basa en Diane, sobre todo con la intención de dar una imagen mental al espectador del mismo tipo de mujer a nivel físico.

En *J'ai tué ma mère*, Hubert, desarrolla un odio muy fuerte hacia su madre Chantale, del mismo modo que lo hace Leo con la suya. Otro de los puntos comunes entre Leo y Hubert es su faceta artística, ya que ambos son pintores.

Una cita que sirvió como punto de partida para el desarrollo del cortometraje fue la de Guy de Maupassant en su libro *Fort Comme la Mort* (1889), que Dolan cita al principio de la película *J'ai tué ma mère*. El pasaje habla del amor y de los vínculos que existen entre una madre y un hijo, de los que no somos conscientes hasta que éstos se separan:

“Amamos a nuestra madre casi sin saberlo, y no tomamos conciencia de la profundidad de las raíces de este amor hasta el momento de la separación definitiva”³.

Este pasaje es relevante para la conceptualización del tema central, ya que el personaje, tanto de *Acrílico* como de *J'ai tué ma mère*, después de la separación con su madre, pasa por una fase crítica en la que ni se reconoce. Además, ambos tienen una obsesión muy marcada con sus respectivas madres, pero serían capaces de matarla por su odio contenido. Hubert, en la película de Dolan, dice que no cree que su madre pueda ser su madre. De la misma forma que le pasa a Leo, que tiene una relación con ella más típica de una pareja que de una madre con su hijo.

Una de las películas que más ha marcado *Acrílico* ha sido *Shame* de Steve McQueen (2011), sobre todo en la fase más embrionaria de la idea. En cuanto al planteamiento del personaje y de su conflicto interior hay una clara influencia de esta pieza. En *Shame*, el personaje tiene una vida aparentemente estable hasta que aparece su hermana. A medida que avanza la película, nos damos cuenta que se refugia de manera obsesiva en el sexo y que su personalidad está cada vez más deformada. Del mismo modo, en *Acrílico*, se plantea el inicio del conflicto desde la primera llamada de su madre, que remueve todos los sentimientos de Leo y desestabiliza su vida. Hay una clara cita a la película con los mensajes en el contestador y el recurso de dar a conocer la identidad de la persona que está llamando en un momento avanzado de la pieza.

³ Traducción libre del original: “On aime sa mère presque sans le savoir, et on ne prend conscience de toute la profondeur des racines de cet amour qu’au moment de la séparation dernière”.



Shame, Steve McQueen (2011)

Para la creación del espacio y del personaje se ha tomado como referente el filme *Arrebato* de Iván Zulueta (1979). La voz que sale del casete de José funciona casi como un discurso mental del propio personaje. De la misma manera, en *Acrílica*, las llamadas son como un monólogo interior de Leo, aunque la voz sea de su madre. De una forma u otra, es aquello que Leo piensa y se dice a sí mismo una y otra vez. Además, José se dedica al cine, otro estereotipo de artista que ha servido para dibujar el personaje de Leo.



Arrebato, Iván Zulueta (1979)

La noción de *cabin fever* mencionada en *The Shining* (1977), libro escrito por Stephen King y llevado a la gran pantalla con la película homónima de Stanley Kubrick en 1980, sirve también para dibujar el final del cortometraje. En *The Shining*, la familia Torrance se instala en el Hotel Overlook durante el invierno. Durante esta época, el edificio queda completamente aislado por la nieve. Stuart Ullman, el director del hotel, advierte a Jack Torrance de los posibles problemas que puede ocasionar dicha incomunicación mencionando el concepto de *cabin fever*, que describe como “la reacción

claustrofóbica que puede darse cuando la gente está en un mismo lugar durante largos períodos de tiempo”⁴. Se ha querido utilizar este trastorno en el cortometraje, una especie de mezcla entre depresión y claustrofobia. Leo no sale del piso y no tiene contacto alguno con el exterior. Y la única posibilidad de contacto que tiene con otros individuos, el teléfono, es un elemento que será una tortura para él. Una vez más, nos encontramos ante un personaje que es artista. En este caso, Jack Torrance es escritor, y desarrolla su trastorno a partir de su frustración artística, así como lo hará Leo.

Si hablamos del tema central de la historia, es necesario hablar del Complejo de Edipo, concepto teorizado y desarrollado por el filósofo Sigmund Freud. Se trata de un “conjunto organizado de deseos amorosos y hostiles que el niño experimenta respecto a sus padres. En su forma llamada positiva, el complejo se presenta como en la historia de Edipo Rey: deseo de muerte del rival que es el personaje del mismo sexo y deseo sexual hacia el personaje del sexo opuesto” (Laplanche y Pontalis, 1996: 61).

Un fotógrafo que ha servido de inspiración para confeccionar los personajes ha sido Leigh Ledare. El artista americano tiene una extraña relación con su madre, ya que la retrata desnuda y en situaciones explícitamente sexuales.



Me and Mom in Photobooth, Leigh Ledare (2008)

En cuanto a la elección de los colores principales utilizados en el cortometraje, se ha tomado como patrón la película *Paris, Texas*, de Wim Wenders (1984). Wenders utiliza el color rojo como símbolo de la madre, y que aparece durante la película para aludir a este personaje. Es por ello que se cita al director representando a Olivia con ese color, además de las connotaciones que tiene, tal y como se explica en el apartado de *Dirección Artística*.



Paris, Texas, Wim Wenders (1984)

⁴ Fragmento del diálogo de Stuart Ullman (minuto 9.30) en *The Shining*, Stanley Kubrick (1980). Traducción libre del original: “a kind of claustrophobic reaction which can occur when people are shut in together over long periods of time”.

Por último, la redacción del monólogo de Olivia ha sido influenciada de forma indiscutible por la novela de Miguel Delibes *Cinco horas con Mario* (1966), así como también el planteamiento de la personalidad de los protagonistas. En la obra, Carmen, pasa cinco horas en el velatorio con su difunto marido Mario. Durante toda la novela, Carmen suelta una retahíla de reproches con un estilo discursivo particular. A continuación se presentan los puntos en común de la novela que han servido como fuente de inspiración para la escritura del diálogo del guión literario.

Incompatibilidad y complementariedad de los personajes

Antonio Vilanova, Catedrático Emérito de la Universidad de Barcelona, en la introducción de la novela de Delibes, considera que *Cinco horas con Mario* es “el drama de dos caracteres incompatibles pero complementarios, a la vez de semejantes y antagónicos”⁵. En *Acrílica* ocurre de forma semejante, por su relación de amor-odio y de compromiso por su parentesco.

Soliloquio del personaje femenino retratada por sí misma

A través del monólogo de Olivia conocemos tanto a su personaje como a su hijo. Delibes, según Vilanova, cede la palabra a Carmen, que “asume las funciones de narrador, y que en un íntimo soliloquio (...), rememora la vida en común de ambos a lo largo de veintitrés años de matrimonio, y traza, al propio tiempo, sin darse cuenta, un acabado retrato de sí misma”⁶. Olivia funcionaría, también, como narradora del cortometraje, dando forma a la personalidad de Leo y desvelando ciertos aspectos de sus vidas. A pesar de la falta de información dada por parte de Leo, que no dice nada, conocemos al personaje por sus reacciones. Su punto de vista no es el verbal, sino que comprendemos sus opiniones mediante la acción. Eso sirve también para adoptar un posicionamiento positivo hacia Leo. El espectador es capaz de entender por qué piensa lo que piensa, después de todo el odio concentrado en las llamadas de Olivia.

Formas de discurso reiterativas y dispersas

Carmen y Olivia son dos personajes que, en su discurso, retratan su desestabilidad y su dispersión emocional. Se contradicen a menudo y utilizan fórmulas coloquiales para dirigirse al personaje masculino. Sus diálogos sin respuesta se sustentan en la fantasía de que el receptor puede oírlas. En el caso de Carmen, es evidente que Mario no puede responder, y en el caso de Olivia, ella tiene la esperanza de que Leo responda en algún momento dado. Por ello, se utilizan expresiones apelativas, vocativos, imperativos, exclamaciones y preguntas retóricas.

3.1.7. Conflicto

Como se ha indicado anteriormente, el tema del cortometraje es la relación de amor-odio entre madre e hijo. Para explorarlo se ha definido el conflicto del personaje principal, Leo. Éste es de carácter interno, ya que tiene que ver con su yo interior, su forma de ser, sus problemas psicológicos y sus sentimientos.

Y en particular, se indaga en un conflicto familiar, que se conoce mediante el detonante: la primera llamada de Olivia. El hecho de hablar de una situación familiar ayuda a que los espectadores puedan sentirse más identificados, ya que se trata de “un reflejo en las disputas y diferencias de un núcleo que pertenece a la experiencia vital de la mayoría de los públicos” como considera Martínez y Surinyac en *El guión del guionista* (1998: 79).

⁵ Introducción de Antonio Vilanova, Catedrático Emérito de la Universidad de Barcelona, en *Cinco horas con Mario* (2010: 26).

⁶ Ver nota anterior.

Blacker (1993), citado por Martínez i Surinyac (1998: 79) confirma que “la dimensión moral siempre está presente en el conflicto interno y da mayor profundidad a la historia”. En este caso, el personaje tiene que lidiar con sus sentimientos contradictorios hacia ella. Existe un conflicto moral. La quiere porque al fin y al cabo es su madre, pero la odia por su forma de ser. Se ha dado cuenta que no puede vivir al lado de alguien así, que necesita madurar solo y desarrollar su carrera artística. Su conflicto interno lo corroe, no puede deshacerse de él, forma parte de su personalidad y sus remordimientos. Finalmente, su decisión y su acción lo definen. Existe una relación entre lo que piensa y lo que hace, ya que sus sentimientos interiores se convertirán en acciones visibles durante el cortometraje.

3.1.8. Título

El título del cortometraje, *Acrílica*, tiene un doble significado. Esa dualidad radica en un sentido más literal y otro más simbólico. Por un lado, hace referencia a la pintura acrílica en sí, uno de los materiales con los que pinta Leo. Es su forma de expresión y define la personalidad del protagonista. Por otro lado, *Acrílica* hace referencia a Olivia. Por ello es una palabra femenina, funciona como adjetivo para describir a la madre, así como también para definir la relación entre madre e hijo.

Se han utilizado algunas de las características de la pintura acrílica para metaforizar esa relación. La pintura acrílica se seca rápidamente y es resistente, del mismo modo que su relación, sólida y difícil de romper. Asimismo, este tipo de pintura se disuelve en agua fácilmente. De forma alegórica, las llamadas del teléfono funcionan como el agua. Diluyen y desestabilizan la vida de Leo, haciendo que se remuevan y se mezclen todos sus sentimientos. También, hace alusión a las manchas de pintura, tal y como su relación se encuentra, llena de manchas que conforman una especie de cuadro abstracto.

Por último, se juega con la similitud entre la pintura roja y la sangre, cuando se muestran las manos de Leo llenas de pintura roja. La intención es que la pintura aluda a la sangre, para dar así al espectador libertad para pensar en el desenlace de forma más abstracta.

3.1.9. Escaleta

Esc.	Espacio	Acción	Llamada	D/N
1	Pasillo	Presentación del espacio: un pasillo luminoso.	1ª. Primer contacto. Olivia le pregunta dónde se ha metido, y le dice que le ha preparado un vaso de leche. Olivia afirma no estar enfadada. Le propone que le conteste para hablar las cosas con calma.	Día
2	Cocina	Presentación del espacio: platos sucios acumulados en el lavaplatos.		
3	Salón	Presentación del espacio y del personaje: Leo está pintando. Suena el teléfono y salta el contestador. Es la madre de Leo. Él, desenchufa el teléfono con rabia.	2ª. Olivia se hace la víctima diciéndole que se está bebiendo para olvidar sus penas.	
4	Cocina	Leo se quiere tomar un vaso de leche pero ya hay uno lleno encima de la mesa.		
5	Salón	Intentando no darle importancia, se toma el vaso de leche lentamente sentado en el colchón.		
6	Baño	Suena el teléfono y salta el contestador. Leo limpia la paleta de pinturas. Ve que tiene una mancha de pintalabios rojo en la mejilla y se frota la cara para quitársela.	3ª. Olivia le reprocha a Leo todo lo que ha hecho por él.	Noche
7	Salón	Tira el teléfono al suelo. Se tapa las orejas para no escuchar a su madre, pero sigue oyéndola. Coge unas tijeras del suelo y se dirige a la entrada, porque tiene la sensación que Olivia está en el piso.		
8	Pasillo	Leo sujeta las tijeras en su mano y se dirige a la entrada. Ve que no hay nadie y va hacia el salón.		
9	Salón	El salón tiene un ambiente cálido. Hay dos copas de vino llenas en el suelo y una vela encendida. También un abrigo rojo encima de su colchón. Se viste rápidamente para escapar del piso.	.	
10	Entrada	Leo pone las llaves en el cerrojo torpemente para escapar.		
11	Rellano	Cierra la puerta de entrada y sube al ascensor.		
12	Pasillo	Igual que escena 1.		Día
13	Salón	Leo se despierta con el sonido del teléfono, desorientado. Leo se sienta en una silla, mareado y se cubre la cara, desesperado. Cuando sube la vista ve que tiene algo en las manos. Las tiene llenas de pintura roja. Levanta la vista y ve el cuadro que estaba pintado acabado.	4ª. Olivia le dice a Leo que es demasiado tarde para solucionar lo que ha hecho, y que está solo.	

3.1.10. Sonido y música

Martínez i Surinyac (1998) hace dos apuntes relevantes para entender el por qué del discurso de Olivia. En primer lugar, afirma que el diálogo sirve para caracterizar a nuestro personaje. Su forma de hablar le da valor y lo diferencia del resto, situándolo en un contexto específico. En segundo lugar, hace hincapié en la importancia del silencio, pues este puede reemplazar el diálogo, así como otros tipos de comunicación no verbal. Nuestro protagonista no habla en todo el cortometraje, invitando así al espectador a entrar en la mente de Leo y a intentar entender qué piensa y por qué. La única voz que escuchamos es la de Olivia.

Las llamadas de Olivia

La locución de la madre se fundamenta en reproches por haberla abandonado, acusaciones, odio hacia los hombres y hacia su marido y manipulación a través de los recuerdos. Los mensajes están organizados estratégicamente para el desarrollo de la historia.

1ª

Es el primer contacto después de muchos días sin noticias de él. Le pregunta dónde se ha metido, le afirma que ella no está enfadada y le propone que la llame para hablar tranquilamente:

“¿Leo? Leeeeo... ¿Dónde estás? Hoy tampoco te espero, supongo. Te había preparado un vaso de leche. A saber qué mosca te ha picado ahora. Soy una ingenua, por creer que me llamarías suplicando que te perdonara. Yo no estoy enfadada... Ya sabes que otros defectos tendré, pero rencorosa no soy. Llámame y lo hablamos tranquilamente.”

2ª

Olivia se encuentra de nuevo con el contestador. Se hace la víctima diciéndole que se no puede hacerle esto, y que está bebiendo para olvidar sus penas:

“¿En serio vas a desaparecer, así, sin más? Parece que me estés castigando. ¿Es eso? Vamos, que te conozco. Deberías verme ahora mismo. Sola, otra vez, con esa puta canción de fondo. Y me estoy bebiendo el vino por los dos. Así te siento más cerca. Mañana me despertaré en el sofá, otro día más, con ese maldito dolor de cabeza. Y tú sin responder. Menuda mierda.”

3ª

Se conoce la identidad de Olivia. Es su madre. Le hace reproches, le dice que no aprecia lo que ha hecho por él y lo compara con su padre, dando a conocer los problemas familiares que han vivido:

“Leo, soy yo. Podrías dignarte a cogerlo, aunque no digas nada. Así al menos sabría que estás vivo. Ayer estuve pensando y creo que estás siendo muy injusto conmigo. No he tenido una vida fácil, lo sabes de sobras. He luchado siempre para que tuvieras lo mejor, y en lugar de agradecerme, me desprecias como si fuera una mierda. Eso no se le hace a una madre. Después de todo por lo que he pasado... Joder, Leo. No valoras nada. ¿Te crees que esas malditas clases de pintura se pagaban solas? Y ya ves, por un capricho, porque te lo digo de corazón, así no llegarás a ninguna parte. Es que sois todos iguales. Como tu padre. Un egoísta. Y un cabrón. De él me lo esperaba, pero ¿de ti?”

4ª

Olivia le dice a Leo que es demasiado tarde para solucionar lo que ha hecho, y que no encontrará nunca a nadie que lo trate como ella. Se ha quedado solo:

“Me duele tener que decir eso, pero una tiene sus límites. Algún día verás que la has cagado. Y volverás. Seguro. Todos volvéis. Cuando te sientas tan solo que no puedas soportarlo, cuando ya nadie escuche tus tonterías y te sientas abandonado. Dime, ¿quién tendría la paciencia que yo he tenido con tus manías? Nadie comprenderá tus miedos

como yo lo hago y nadie estará a tu lado cuando tengas pesadillas. Cuando te despiertes por la noche empapado en sudor frío y grites mi nombre, nadie vendrá a decirte que todo está bien y que solo ha sido un sueño. Esto es real. Estás solo. Y, ¿sabes? Ahora es demasiado tarde para remediarlo.”

Efectos de sonido y música

Los efectos de sonido y la música son elementos muy importantes en el corto para plantear un ambiente concreto. Si bien en general no tiene un gran protagonismo, aporta un gran valor dramático a las imágenes en cada momento. El efecto de sonido que tiene más relevancia es el del teléfono. Éste rompe el ritmo de la historia a propósito, así como pasa con la vida de Leo, un ruido que se meterá en su cabeza y en la del espectador.

El planteamiento del audio del cortometraje está dividido en dos bloques que se corresponden al planteamiento de cámara. Por un lado, están las escenas más silenciosas para presentar el espacio y el personaje, y la imagen va acorde a esta estabilidad inicial ya que es más fija. Por el otro, están las escenas en las que el sonido potencia el estrés y el malestar y son más dramáticas. Así, los movimientos de cámara son mucho más inestables y siguen mucho más al personaje para conectar el espectador con sus sentimientos.

Para el sonido y la música se ha decidido utilizar archivos libres de derechos y en un caso, una canción producida expresamente para la pieza. Las páginas utilizadas para la búsqueda de las piezas (efectos y música) sin derechos de autor han sido *SoundBible*, *The Free Music Archive*, *Jamendo* y *Ssbhht*. En cuanto a la música de los créditos, se ha tenido la suerte de poder contar con la colaboración de un bajista, miembro de dos grupos musicales y que está empezando sus proyectos en solitario. Se le envió un primer borrador de la edición del vídeo y él envió tres maquetas que podían encajar con el estilo del cortometraje. Finalmente, se seleccionó una de las maquetas, que mejoró y envió de nuevo.

3.1.11. Guión literario

ACRÍLICA
de
Laia Freixanet

1 **INT. PASILLO - DÍA**

Un pasillo luminoso y silencioso. Al final del pasillo vemos una sola silla con una mesa. Suena el teléfono.

2 **INT. COCINA - DÍA**

El fregadero está lleno de platos sucios acumulados. El grifo gotea lentamente.

3 **INT. SALÓN - DÍA**

Salta el contestador.

 OLIVIA
 (en el contestador)
 ¿Leo? Leeeeo... ¿Dónde estás? Hoy
 tampoco te espero, supongo. Te
 había preparado un vaso de leche.
 (...)

Varios cuadros amontonados a la pared obstruyen el paso. El cuadro que está en la parte exterior insinúa dos cuerpos en una posición erótica. Al lado, una mesita roja con bocetos, un teléfono fijo y un cenicero con algunas colillas.

 OLIVIA
 (...) A saber qué mosca te ha
 picado ahora. Soy una ingenua,
 por creer que me llamarías
 suplicando que te perdonara. Yo
 no estoy enfadada... Ya sabes que
 otros defectos tendré, pero
 rencorosa no soy. Llámame y lo
 hablamos tranquilamente.

Cuelga.

FUNDIDO A NEGRO

Un baúl lleno de vinilos. Un colchón con unas sábanas verdes deshechas y un cojín rojo enorme.

Una mesita llena de botes de pintura y de pinceles.

Suena el teléfono y salta el contestador.

 OLIVIA
 (en el contestador)
 ¿En serio vas a desaparecer, así,
 sin más? Parece que me estés
 castigando. ¿Es eso? Vamos, que
 te conozco. (...)

(CONTINUED)

LEO (25) concentrado, pinta un cuadro. Lleva una camisa de cuadros de tonos verdosos, unos pantalones tejanos altos y una camiseta llena de manchas de pintura. El pelo alborotado, barba de algunos días y la mirada fija en el lienzo. Hace algunos garabatos en una libreta. Parece no escuchar el teléfono.

OLIVIA (CONT'D)

(...) Deberías verme ahora mismo. Sola otra vez, con esa puta canción de fondo. Y me estoy bebiendo el vino por los dos. Así te siento más cerca. Mañana me despertaré en el sofá, otro día más, con ese maldito dolor de cabeza. Y tú sin responder. Menuda mierda.

Levanta la brocha, amenazante, suspira y se dirige a la mesita para parar y descolgar el teléfono.

4 **INT. COCINA - DÍA**

LEO se dirige a la cocina medio hipnotizado. La mesa está llena de porquería. Pasa la mano y coloca un vaso en la mesa, decidido.

Abre la nevera y agarra un brick de leche. En la puerta de la nevera hay una fotografía de una madre con un niño pegada con un imán.

Desenrosca el tapón del brick y lo huele para comprobar que la leche aún está en buen estado. Se levanta, cierra la nevera y se dirige a la mesa para rellenar el vaso. Se para en seco delante de la mesa. El vaso ya está lleno. Lo coge lentamente, lo sube a la altura de su vista y lo observa detenidamente, extrañado.

Convencido de haberse confundido, lo coge y se dirige al comedor con el vaso en la mano.

5 **INT. SALÓN - DÍA**

LEO se sienta en el colchón. Se toma el vaso de leche sin prisa, pensativo y con la mirada perdida.

6 **INT. BAÑO - NOCHE**

Desde el pasillo se aprecia una luz encendida a través de una puerta medio abierta.

Suena el teléfono y salta el contestador.

(CONTINUED)

OLIVIA

(en el contestador)

Leo, soy yo. Podrías dignarte a cogerlo, aunque no digas nada. Así al menos sabría que estás vivo. Ayer estuve pensando y creo que estás siendo muy injusto conmigo. No he tenido una vida fácil, lo sabes de sobras. (...)

LEO limpia la paleta de pinturas. Se mira al espejo y ve que tiene algo raro en su mejilla. Acerca su cara al espejo. Tiene una marca de pintalabios. La frota, deja la paleta en el lavamanos y se dirige al salón para parar el teléfono de nuevo.

7

INT. SALÓN - NOCHE

OLIVIA

(...) He luchado siempre para que tuvieras lo mejor, y en lugar de agradecérmelo, me desprecias como si fuera mierda. Eso no se le hace a una madre. (...)

LEO tira el teléfono al suelo, enfadado. Se tapa las orejas pero OLIVIA sigue hablando. LEO, agobiado, no sabe qué hacer. Todo le da vueltas. Cierra los ojos y respira cada vez más fuerte, mientras pasa las manos por su rostro.

El teléfono sigue en el suelo.

OLIVIA (CONT'D)

(...) Después de todo por lo que he pasado... Joder, Leo. No valoras nada. ¿Te crees que esas malditas clases de pintura se pagaban solas? Y ya ves, por un capricho, porque te lo digo de corazón, así no llegarás a ninguna parte. Es que sois todos iguales. Como tu padre. Un egoísta. Y un cabrón. De él me lo esperaba, pero ¿de ti?

Cuelga.

Asustado, coge unas tijeras del suelo y se dirige al pasillo para ir a la puerta de entrada.

8 **INT. PASILLO - NOCHE**

LEO camina cuidadosamente por el pasillo. Sujeta las tijeras en su mano. En el pasillo parece no haber nada. Se dirige al comedor para comprobar que se lo está imaginando.

9 **INT. SALÓN - NOCHE**

El salón tiene un ambiente cálido. Hay dos copas de vino llenas en el suelo y una vela encendida. Un abrigo rojo de piel encima de su cama. LEO lo coge y lo huele. Acto seguido lo tira con desprecio encima de la cama, después de adivinar a quién pertenece.

Se viste con lo primero que ve en el suelo. Sus vaqueros y una camisa granate de manera casi instintiva.

10 **INT. ENTRADA - NOCHE**

LEO, nervioso y con las manos temblorosas, intenta torpemente poner las llaves en el cerrojo para escapar. Finalmente consigue abrir la puerta y sale al rellano.

11 **INT. RELANO - NOCHE**

LEO cierra la puerta de entrada y se dirige rápidamente hacia el ascensor. Abre y cierra las puertas del ascensor, quedando su rostro entre las rejas de las puertas. Aprieta el botón y baja.

FUNDIDO A NEGRO

12 **INT. PASILLO - DÍA**

Un pasillo luminoso y silencioso. Al final del pasillo vemos una sola silla con una mesa.

13 **INT. SALÓN - DÍA**

LEO se despierta con un espasmo con el taladrador sonido del teléfono. Salta el contestador.

OLIVIA
(en el contestador)
Me duele tener que decir eso,
pero una tiene sus límites. Algún

(CONTINUED)

OLIVIA
día verás que la has cagado. Y
volverás. Seguro. Todos volvéis.
(...)

Una luz blanquecina invade su rostro. Se levanta, desorientado sin entender por qué está en el salón de nuevo. Se apoya en una puerta, mareado. Se sienta en la silla que hay delante del lienzo cayendo sobre su propio peso y se cubre la cara, desesperado.

OLIVIA (CONT'D)
(...) Cuando te sientas tan solo
que no puedas soportarlo, cuando
ya nadie escuche tus tonterías y
te sientas abandonado. Dime,
¿quién tendría la paciencia que
yo he tenido con tus manías?
Nadie comprenderá tus miedos como
yo lo hago y nadie estará a tu
lado cuando tengas pesadillas.
Cuando te despiertes por la noche
empapado en sudor frío y grites
mi nombre, nadie vendrá a decirte
que todo está bien y que solo ha
sido un sueño. (...)

Cuando sube la vista ve que tiene algo en las manos. Las tiene llenas de pintura roja. Empieza a temblar.

OLIVIA (CONT'D)
(...) Esto es real. Estás solo.
Y, ¿sabes? ahora es demasiado
tarde para remediarlo.

Cuelga.

Levanta la vista con miedo y observa el resultado de su cuadro, que insinúa el cuerpo de una mujer desnuda.

FIN

3.1.12. Interpretaciones

El cortometraje puede tener diferentes interpretaciones. A pesar de que el punto de partida fuera uno en concreto, la omisión y la sugestión de algunos elementos hacen que el espectador pueda tener varios caminos que explorar y plantearse. La tercera y última interpretación es la que no se planteó en ningún momento durante la redacción del guión literario, aunque ello no significa que no pueda ser una forma de entenderlo. Existen tres posibilidades de interpretación:

Primera

~

Leo mata a su madre en el momento en el que se da cuenta que ha estado en la casa. Después de coger las tijeras y de huir del apartamento la mata y a la mañana siguiente ve que tiene las manos llenas de sangre.

Segunda

~

Olivia está muerta desde el principio. Leo la mató porque no soportaba su relación. Por lo tanto, los mensajes en el contestador son fruto de su imaginación y funcionan como monólogo interior de Leo, como si fuera un recuerdo, una tortura que no lo deja vivir.

Tercera

~

Leo no mata a su madre pero piensa en hacerlo, y todo lo que sucede durante el cortometraje son indicios para que lo haga. En este caso, las llamadas son reales ya que su madre está viva.

3.1.13. Calendario de trabajo

El calendario que se presenta a continuación está dividido por meses, las tareas más importantes que se han realizado durante cada mes, y las fechas más significativas a nivel de desarrollo del proyecto.

Preproducción

~

<i>Tareas</i>	<i>Fechas</i>
Septiembre 2015	
<ul style="list-style-type: none"> - Planteamiento de las primeras ideas de temáticas tfg - Redacción de diversos storylines para un cortometraje - Selección del Departamento de la Facultad - Preparación del calendario de trabajo 	<p>27/09</p> <p>Deadline para escoger el Departamento de la Facultad</p>
Octubre 2015	
<ul style="list-style-type: none"> - Selección del tutor del trabajo - Definición del tema del proyecto - Desarrollo de las primeras ideas - Documentación e investigación sobre el tema y el formato del cortometraje 	<p>08/10</p> <p>Envío del documento con la selección de los tutores por orden de preferencia al Departamento de Publicidad, RRPP y CA</p> <p>10/10</p> <p>Asignación definitiva del tutor por parte del Departamento de Publicidad, RRPP y CA</p> <p>26/10</p> <p>Tutoría para determinar el tema del proyecto</p>
Noviembre 2015	
<ul style="list-style-type: none"> - Documentación e investigación sobre el tema y el formato del cortometraje 	<p>09/11</p> <p>Tutoría</p> <p>16/11</p> <p>Tutoría</p> <p>26/11</p> <p>Envío propuesta definitiva al tutor del proyecto</p>
Diciembre 2015	
<ul style="list-style-type: none"> - Selección de referentes, visionado y lectura de diversas piezas - Definición del tema, la sinopsis, los personajes, el conflicto y las localizaciones - Redacción del primer borrador del guión literario 	<p>14/12</p> <p>Tutoría</p> <p>22/12</p> <p>Deadline para entregar el formulario de autorización para la introducción de la memoria del proyecto en el DDD y el formulario de la propuesta definitiva del tfg</p>
Enero 2016	
<ul style="list-style-type: none"> - Redacción del segundo borrador del guión literario - Elaboración del guión técnico - Primeros bocetos del <i>storyboard</i> y el plano de planta - Selección y contacto del equipo de rodaje - Primera fase de casting: búsqueda de los personajes 	<p>18/01</p> <p>Envío correos a posibles candidatos para personajes</p> <p>28/01</p> <p>Tutoría</p>

Producción

~

<i>Tareas</i>	<i>Fechas</i>
Febrero 2016	
<ul style="list-style-type: none"> - Definición del título del cortometraje - Planteamiento de la dirección artística, <i>atrezzo</i> y vestuario - Segunda fase de casting - Definición del presupuesto - Confirmación del equipo técnico de rodaje 	<p>17/02</p> <p>Envío de la nueva versión del guión al tutor y de los primeros documentos de preproducción</p>
Marzo 2016	
<ul style="list-style-type: none"> - Tercera fase de casting: confirmación del equipo artístico - Plano de planta definitivo - Planteamiento lumínico y de la dirección de fotografía con la Directora de Fotografía - Segundo boceto de <i>storyboard</i> - Elaboración del plan de rodaje - Reserva material técnico - Práctica con el actor 	<p>04/03</p> <p>Tutoría</p> <p>07/03</p> <p>Práctica del guión con el actor</p> <p>29/03</p> <p>Envío mail para reservar el material del Laboratorio Audiovisual: cámara, percha, maleta de luces, porex y gelatinas</p> <p>31/03</p> <p>Tutoría</p>
Abril 2016	
<ul style="list-style-type: none"> - Pruebas de rodaje en la localización con la Directora de Fotografía - Rodaje - Selección de los vídeos y audio - Búsqueda de la música y los efectos de sonido - Planteamiento de edición 	<p>03/04</p> <p>Prueba de locuciones para Olivia con dos candidatas (grabación de prueba con el móvil)</p> <p>04/04</p> <p>Impresión de fotografías para <i>atrezzo</i></p> <p>05/04</p> <p>Visita de la localización para la prueba de rodaje con la Directora de Fotografía</p> <p>06/04</p> <p>Compra de <i>atrezzo</i>, vestuario y recogida del caballete y el cuadro protagonista</p> <p>07/04</p> <p>Reserva online de la <i>steadycam</i> en Avisual Pro</p> <p>08/04</p> <p>10h Recogida del teléfono para <i>atrezzo</i></p> <p>18h Recogida del material técnico en el Laboratorio de Audiovisuales: cámara, percha, maleta de luces, porex y gelatinas</p> <p>19h30 Recogida de los cuadros para <i>atrezzo</i></p> <p>20h Recogida <i>steadycam</i> Avisual Pro</p> <p>20h30 Traslado del material a la localización</p> <p>09/04</p> <p>Rodaje</p> <p>10/04</p> <p>9h Devolución de la <i>steadycam</i> en Avisual Pro</p> <p>10h Devolución de los cuadros</p> <p>11/04</p> <p>9h Devolución del material técnico en el Laboratorio</p>

Posproducción

~

<i>Tareas</i>	<i>Fechas</i>
Mayo 2016	
<ul style="list-style-type: none"> - Redacción de las conclusiones - Edición del cortometraje - Grafismo - Vinculación a festivales y planteamiento de financiación - Maquetación de la memoria - Impresión y CD 	02/05
	Envío mail para reservar la sala de continuidad de la UAB
	Grabación de planos recurso de pintura
	10/05
	17h – 20h Grabación definitiva de la voz en la sala de continuidad de la UAB
	15/05
	Recepción de maquetas para la canción de los créditos finales
	16/05
	Selección y recepción de la canción de los créditos finales
	27/05
	Impresión y CD
Junio 2016	
<ul style="list-style-type: none"> - Entrega del proyecto - Preparación de la presentación 	03/06
	Entrega del proyecto
	09/06
	18h Presentación del proyecto

3.2. PRODUCCIÓN

Durante el proceso de producción, se contó con un equipo para agilizar y organizar el trabajo. Como afirma Martínez i Surinyac, “el guión, para justificar su existencia, se debe transformar en material audiovisual y en ese camino es imprescindible un trabajo de equipo para alcanzar el resultado final. Una película siempre es una obra colectiva.” (Martínez i Surinyac, 1998: 25).

En un proyecto de estas características, pues, es importante contar con diferentes personas para cumplir roles definidos, de tal manera que ninguna posición quede sin cubrir o que una sola persona tenga responsabilidades dispersas.

3.2.1. Localizaciones

El cortometraje transcurre en una sola localización: el piso de Leo. La intención de utilizar un solo espacio radica en la enfatización de la sensación de soledad, de claustrofobia y de incomunicación con el exterior. La focalización en un solo espacio permite hacer un trabajo importante en la parte de Dirección Artística, sobre todo a nivel connotativo y de simbología.

Cuando se seleccionó la localización se tuvieron en cuenta diferentes factores: el presupuesto, los permisos, la ubicación, la iluminación, el tamaño y la disposición.

Para evitar el alquiler de un espacio, algo que disparaba el presupuesto, se buscaron localizaciones que pudiéramos utilizar sin ningún coste. Por ello, se hizo una lista de espacios que varios conocidos podían cedernos durante un fin de semana. El rodaje se planteó para ser realizado en un día, aunque se debían contar las visitas previas a la localización para hacer pruebas de cámara e iluminación, así como el traslado previo de todo el material.

Asimismo, se tuvo en cuenta que fuera sencillo obtener los permisos de rodaje, por lo que escoger una localización de un propietario conocido era mucho más factible.

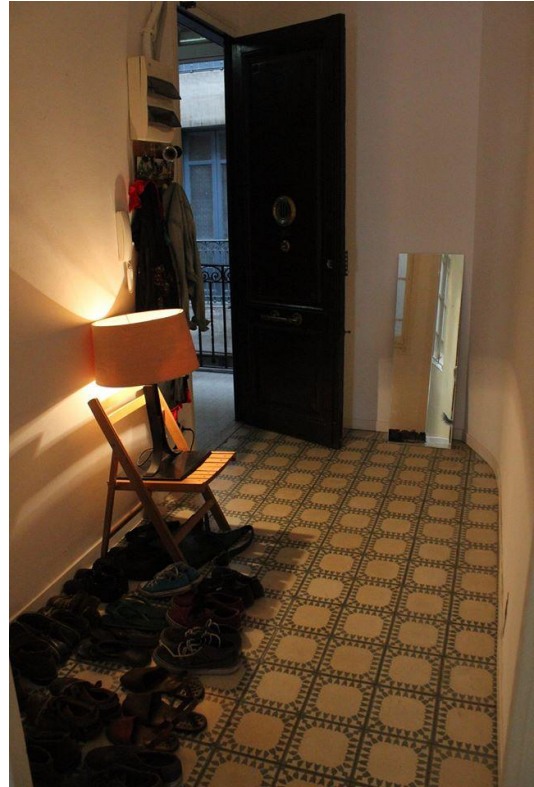
En cuanto a la ubicación, se buscó una localización que estuviera situada en el área metropolitana de Barcelona, para facilitar el desplazamiento del equipo técnico y artístico. De esta forma, se reducían las partidas de transporte en el presupuesto.

Finalmente, se seleccionó un piso de la calle Sepúlveda situado cerca de la parada de metro Urgell, por las razones mencionadas anteriormente así como por su iluminación y su disposición. La cocina y el comedor son dos espacios muy luminosos, y la iluminación podía ser menos forzada en las escenas de día.

Además, el apartamento cumple con las características del piso de un joven solitario, algo que aporta credibilidad al personaje en sí y ayuda a reflejar su estado de ánimo y su forma de ser. La apertura y conexión entre los espacios facilita el trabajo de cámara y el desplazamiento tanto del personaje como del equipo de rodaje. La cocina, el salón, el pasillo y la entrada están conectados, y pueden ser recorridos sin necesidad de abrir y cerrar puertas.

En total, en *Acrílica* aparecen seis espacios diferentes: el pasillo, la cocina, el salón, el baño, la entrada y el rellano.

Entrada y rellano
~



Cocina y salón
~



Baño y pasillo
~



3.2.2. Casting

Para escoger a los actores que encarnarían a Leo y a Olivia se inició un proceso de selección cuando se tuvo el primer borrador del guión literario.

Leo

~

En una primera fase, se explicó el proyecto a dos conocidos que tenían experiencia previa como actores en cortometrajes. En el caso que se hubieran descartado ambos candidatos, se habría buscado en escuelas especializadas de teatro, pero en seguida confirmamos el personaje principal ya que encajaba perfectamente con el perfil.

El primer candidato tenía poca experiencia en cortometrajes y el perfil físico y la edad no encajaban tanto como en el caso del segundo candidato. El segundo perfil fue seleccionado por la edad, ya que tenía 25 años justos, su físico, que iba más acorde con el tipo de personaje a construir y, por último, porque había participado en numerosos cortometrajes como actor.

En el proceso de selección se tuvo mucho en cuenta el físico y la comunicación no verbal, porque la voz o la forma de expresarse verbalmente no tenían ningún peso.

En una segunda fase, se informó a los candidatos de la elección final y se concretó la disponibilidad para preparar el rodaje. Además, al ser una persona que conocía bien el proyecto, fue muy enriquecedor trabajar en el guión conjuntamente y realizar modificaciones más adaptadas a su perfil.

Olivia

~

Paralelamente, para encontrar la mujer que daría vida al personaje de la madre de Leo, se hizo una selección entre tres personas que pudieran tener una voz para una mujer de 45 años. Se buscó en ámbitos distintos.

En primer lugar, una chica de 35 años que había realizado un curso de doblaje que envió una breve locución para valorar si la voz encajaba.

En segundo lugar, una mujer de 50 años que tenía conocimientos previos en cinematografía y que prosiguió también a enviar una pieza para dar con la voz ideal.

Finalmente, una tercera candidata mucho más joven, de 23 años, pero que, paradójicamente, tenía una voz que encajaba con el estereotipo de la madre que buscábamos.

3.2.3. Presupuesto

Es importante destacar que el presupuesto elaborado es aproximado y que se ha planteado como si este tuviera una duración de una semana, al contrario de la maqueta del proyecto real que ha sido realizada con bajo presupuesto y en un solo día por falta de recursos, pero que ha servido para completar el trabajo y valorar las posibilidades del proyecto en adelante.

Para elaborar el presupuesto del proyecto, se ha utilizado como modelo la plantilla que proporciona el *Institut de Cinematografia i de les Arts Audiovisuals* (ICAA)⁷. El modelo consta de doce capítulos presupuestarios, aunque hay partidas que no se contemplan para este proyecto, en concreto los capítulos 8 y 9 (película virgen y laboratorio). Los capítulos se dividen de la siguiente manera:

Capítulo 1. Guión y música: Incluye los gastos de derechos de autor del guión, el salario del guión y el compositor de la música original.

Capítulo 2. Personal artístico: Contempla el salario de los miembros del equipo artístico (actores).

Capítulo 3. Equipo técnico: Recoge el salario de los miembros del equipo técnico.

Capítulo 4. Escenografía: Comprende los gastos relacionados con la Dirección de Arte (*atrezzo*, vestuario, ambientación, construcción de decorados, etc.).

Capítulo 5. Estudios rodaje, sonorización y varios producción: Engloba el precio de los alquileres de salas de edición, estudios de continuidad y otros gastos de producción (imprevistos, fotocopias en rodaje y otros materiales de producción).

Capítulo 6. Maquinaria, rodaje y transporte: Son los gastos referentes al alquiler o compra del material técnico (cámara, iluminación y accesorios) y de los vehículos para transportar el material técnico y artístico.

Capítulo 7. Viajes, hoteles y comidas: Reúne los gastos de transporte a la localización, los precios de los hoteles y las dietas para todo el equipo de rodaje.

Capítulo 8. Película virgen: Incluye el precio de la película negativa y positiva, así como la banda magnética. En este proyecto no se contempla.

Capítulo 9. Laboratorio: Hace referencia a los gastos de revelado y positivado de la película. El capítulo tampoco se considera en este proyecto.

Capítulo 10. Seguros: Abarca todos los seguros necesarios durante el rodaje. El seguro de material de rodaje, obligatorio para las empresas que alquilan el material; el seguro de responsabilidad civil o a terceros, obligatorio en el caso de rodar en la vía pública y en zonas naturales; el seguro de accidentes en el caso que se contraten figurantes o menores no incluidos al régimen de la Seguridad Social; el seguro de interrupción de rodaje, que cubre los gastos en motivo de paralización inesperada del rodaje por enfermedad o muerte de algunas personas implicadas en el rodaje; el seguro de buen fin, etc.

Capítulo 11. Gastos generales: Incluye gastos eléctricos, gestión de seguros sociales para la tramitación de altas y bajas de los trabajadores, e imprevistos.

⁷ Plantilla de presupuesto ICAA (Última consulta 10/05/2016)

<http://www.mcu.es/cine/SC/procedimientosAdministrativos/ReconocimientoCostes.pdf>

Capítulo 12. Gastos explotación, comercio y financiación: Contiene aquellos gastos relativos a la publicidad, las copias para la explotación del cortometraje, los pósteres, el tráiler y las copias para los mecenas.

El presupuesto está realizado en base a tarifas reales consultadas en el *Boletín Oficial del Estado* (BOE)⁸. El modelo que se expone a continuación, pues, correspondería al coste que tendría si fuera realizado por profesionales del sector o si fuera financiado. Se ha intentado siempre fijar los precios en base a las tarifas que corresponden a producciones cinematográficas de bajo presupuesto.

Para las tarifas relativas al salario de los actores se ha consultado la tabla salarial de 2016 que ofrece *La Unión de Actores*⁹. En cuanto al alquiler del material, se ha consultado las tarifas de 5 días de alquiler de cada elemento técnico necesario en la página *Avisual Pro*¹⁰, ya que la *steadycam* en el rodaje se alquiló en esta tienda por lo que ya se conocía su funcionamiento. Para el alquiler de la furgoneta para transportar el material técnico se ha utilizado como base el precio que propone la empresa *Topfurgo*¹¹. Para calcular las tarifas de seguros se solicitó un presupuesto en el comparador de seguros de cine de *Salvador Tarazona*¹², pero desafortunadamente no se pudo obtener un presupuesto a medida. Por ello, en la tabla que se expone a continuación no se contempla este apartado. El resto de tarifas han sido basadas en otros proyectos de características similares y en base a tarifas no oficiales.

⁸ Tablas Salariales BOE (Última consulta 01/04/2016)

<https://www.boe.es/boe/dias/2016/01/22/pdfs/BOE-A-2016-599.pdf>

⁹ Tablas salariales Unión de Actores (Última consulta 01/04/2016)

http://www.uniondeactores.com/fileadmin/archivos_contenidos/pdfs_docs/Convenios_y_tarifas/20160516_Tabla_Tarifas_Minimas_Actores_Audiovisual_y_Teatro_2016_02.pdf

¹⁰ Tarifas de alquiler material técnico en Avisual Pro (Última consulta 01/04/2016)

<http://www.avisualpro.es/>

¹¹ Tarifas de alquiler furgoneta Topfurgo (Última consulta 01/04/2016)

<http://www.topfurgo.com/index.php/vehiculos/furgonetas-isotermo/fiat-scudo-isotermo>

¹² Comparador de seguros de cine *Starazona* (Última consulta 01/04/2016) <http://www.starazona.com/>

Resumen del presupuesto por capítulos

CONCEPTO	Total
Capítulo 1. Guión y música	1642,49 €
Capítulo 2. Personal artístico	3665,01 €
Capítulo 3. Equipo técnico	8421,52 €
Capítulo 4. Escenografía	1055 €
Capítulo 5. Estudios rodaje, sonorización y varios producción	1080 €
Capítulo 6. Maquinaria, rodaje y transporte	725 €
Capítulo 7. Viajes, hoteles y comidas	500 €
Capítulo 8. Película virgen	0 €
Capítulo 9. Laboratorio	0 €
Capítulo 10. Seguros	0 €
Capítulo 11. Gastos generales	300 €
Capítulo 12. Gastos explotación, comercio y financiación	100 €
Total	17489.02 €

Presupuesto desglosado

CONCEPTO	Total
Capítulo 1. Guión y música	1642,49 €
01.01. Guión	
01.01.02. Argumento original	1592,49 €
01.02. Música	
01.02.03. Compositor música de fondo	50 €
Capítulo 2. Personal artístico	3665,01 €
02.01. Protagonistas	
02.01.01. Leo	3305,01 €
02.01.02. Olivia (off)	360 €
Capítulo 3. Equipo técnico	8421,52 €
03.01. Dirección	
03.01.01. Director	2150 €
03.01.02. Primer ayudante de dirección	646,92 €
03.01.06. Script	391,67 €
03.02. Producción	
03.02.02. Director de producción	845,96 €
03.02.09. Director de casting	430,84 €
03.03. Fotografía	
03.03.01. Director de fotografía	723,81 €
03.03.02. Segundo operador (operador especialista <i>steadycam</i>)	506,67 €
03.04. Decoración	
03.04.01. Decorador (Dirección de arte)	640,44 €
03.09. Sonido	
03.09.01. Jefe de sonido	497,62 €
03.10. Montaje	
03.10.01. Montador de imagen	640,44 €

03.10.04. Montador de sonido	407,15 €
Capítulo 4. Escenografía	1055 €
04.02. Ambientación	
04.02.01. Mobiliario alquilado	500 €
04.02.02. <i>Atrésxos</i> alquilado	300 €
04.02.03. <i>Atrésxos</i> adquirido	150 €
04.02.08. Comidas en escena	5 €
04.03. Vestuario	
04.03.02. Vestuario adquirido	100 €
Capítulo 5. Estudios rodaje, sonorización y varios producción	1080 €
05.02. Montaje y sonorización	
05.02.01. Sala de montaje	750 €
05.02.03. Sala de doblaje	150 €
05.02.09. Sala grabación canciones	150 €
05.03. Varios producción	
05.03.01. Copias de guión	30 €
Capítulo 6. Maquinaria, rodaje y transporte	725 €
06.01. Maquinaria y elementos de rodaje	
06.01.01. Cámara principal	225 €
06.01.04. Accesorios	120 €
06.01.07. Material iluminación alquilado	90 €
06.01.21. Equipo de sonido principal	60 €
06.02. Transportes	
06.02.01. Coches de producción	230 €
Capítulo 7. Viajes, hoteles y comidas	500 €
07.03. Hoteles y comidas	
07.03.03. Comidas en fechas de rodaje	500 €
Capítulo 8. Película virgen	0 €

Capítulo 9. Laboratorio	0 €
Capítulo 10. Seguros	0 €
Capítulo 11. Gastos generales	300 €
11.01. Generales	
11.01.07. Luz, agua, limpieza	200 €
11.01.11. Imprevistos	100 €
Capítulo 12. Gastos explotación, comercio y financiación	100 €
12.01. CRI y copias	
12.01.02. Copias	100 €
Total	17489.02 €

3.2.4. Equipo

Equipo técnico

~

Guión y Dirección: Laia Freixanet
Cámara: Giulia Zelig y Facundo Ferreyra
Ayudante de Dirección y Script: Míriam Bussmann
Dirección de Fotografía: Giulia Zelig
Dirección de Arte: Laia Gabriel
Dirección de Producción: Marta Casaramona
Sonido: Júlia Martínez
Montaje: Laia Freixanet

Equipo artístico

~

Leo: Pep Freixanet
Olivia: Rebeca Frías

3.2.5. Guión técnico

Plano	Escala, movimiento y angulación	Acción	Sonido
1 INT. PASILLO - DÍA			
1	PM Estático	Un pasillo luminoso y silencioso. Al final del pasillo vemos una sola silla con una mesa.	Suena el teléfono.
2 INT. COCINA - DÍA			
2	PP	El fregadero está lleno de platos sucios acumulados. El grifo gotea lentamente.	
3 INT. SALÓN - DÍA			
3	PM PAN →	Varios cuadros amontonados en la pared obstruyen el paso. El cuadro que está en la parte exterior insinúa dos cuerpos en una posición erótica. Al lado, una mesita roja con bocetos, un teléfono fijo y un cenicero con algunas colillas.	Salta el contestador. OLIVIA (en el contestador) ¿Leo? Leeeeo... ¿Dónde estás? Hoy tampoco te espero, supongo. Te había preparado un vaso de leche. A saber qué mosca te ha picado ahora. Soy una ingenua, por creer que me llamarías suplicando que te perdonara. Yo no estoy enfadada... Ya sabes que otros defectos tendré, pero rencorosa no soy. Llámame y lo hablamos tranquilamente. Cuelga.
4	PM PAN →	Un baúl lleno de vinilos. Un colchón con unas sábanas verdes deshechas y un cojín rojo enorme.	Suena el teléfono y salta el contestador. OLIVIA (en el contestador)
5	PP	Una mesita llena de botes de pintura y de pinceles.	¿En serio vas a desaparecer, así, sin más? Parece que me estés castigando. ¿Es eso? Vamos, que te conozco. Deberías verme ahora mismo. Sola, otra vez, con esa puta canción de fondo. Y me estoy bebiendo el vino por los dos. Así te siento más cerca. Mañana me despertaré en el sofá, otro día más, con ese maldito dolor de cabeza. Y tú sin responder.
6	PM	LEO (25) concentrado, pinta un cuadro. Lleva una camisa de cuadros de tonos verdosos, unos pantalones tejanos altos y una camiseta llena de manchas de pintura. El pelo alborotado, barba de algunos días y la mirada fija en el lienzo. Hace algunos garabatos en la libreta.	Menuda mierda.

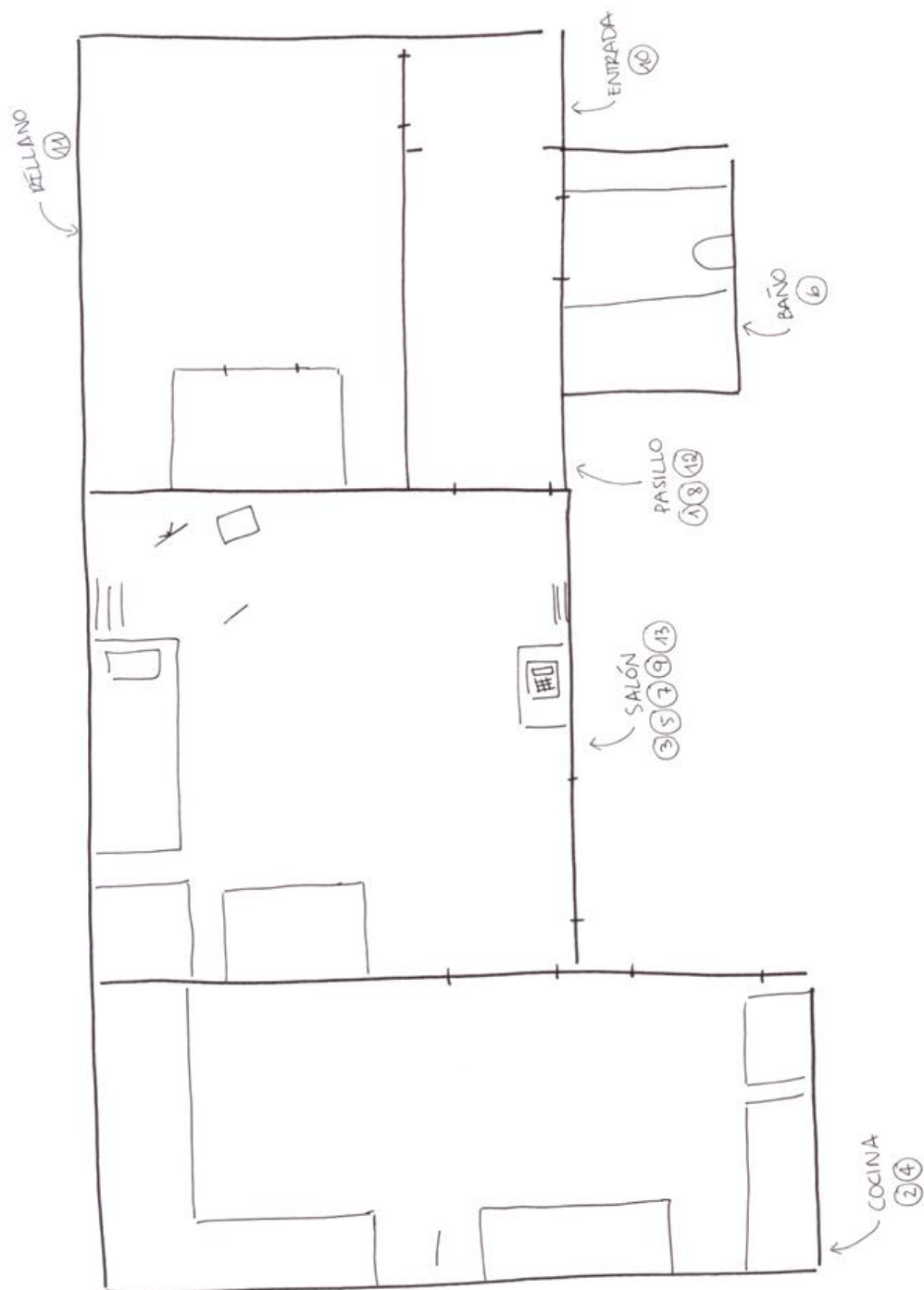
		Parece no escuchar el teléfono.	
7	PP	En el suelo hay esparcidas fotos, dibujos y pinturas.	
8	PM	Levanta la brocha, amenazante, suspira y se dirige a la mesita.	
9	PD	Descuelga el teléfono	
10	PA	Leo va a la cocina.	
4 INT. COCINA - DÍA			
11	PM Cámara sigue a Leo	LEO entra medio hipnotizado.	
12	PP	La mesa está llena de porquería. Pasa la mano y coloca un vaso encima de la mesa, decidido.	
13	PA Cámara sigue a Leo	Leo se dirige a la nevera.	
14	PM	La abre. En la puerta de la nevera hay una fotografía de una madre con un niño pegada con un imán.	
15	PM	Agarra un brick de leche. Desenrosca el tapón y lo huele para comprobar que la leche aún está en buen estado. Se levanta y cierra la nevera.	
16	PM Cámara sigue a Leo	Se dirige a la mesa para rellenar el vaso.	
17	PD	Se para en seco delante de la mesa. El vaso ya está lleno. Lo coge lentamente.	
18	PP	Lo sube a la altura de su vista y lo observa detenidamente, extrañado	
5 INT. SALÓN - DÍA			
19	PM Cámara sigue a Leo	LEO sale de la cocina.	
20	PM	Se sienta en el colchón.	
21	PP	Se toma el vaso de leche sin prisa, pensativo y con la mirada perdida.	
6 INT. BAÑO - NOCHE			
22	PM	Desde el pasillo se	Suena el teléfono y salta

	Estático	aprecia una luz encendida a través de una puerta medio abierta.	el contestador. OLIVIA (en el contestador) Leo, soy yo. Podrías dignarte a cogerlo, aunque no digas nada. Así al menos sabría que estás vivo. Ayer estuve pensando y creo que estás siendo muy injusto conmigo. No he tenido una vida fácil, lo sabes de sobras. (...)
23	PM PAN ↑	LEO limpia la paleta de pinturas.	
24	PM Dorsal	Se mira al espejo y ve que tiene algo raro en su mejilla.	
25	PPP	Acerca su cara al espejo. Tiene una marca de pintalabios. La frota.	
26	PM Dorsal	Deja la paleta en el lavamos	
27	PA	Se dirige al salón para parar el teléfono de nuevo.	
7 INT. SALÓN - NOCHE			
28	PD	LEO tira el teléfono al suelo, enfadado.	OLIVIA (...) He luchado siempre para que tuvieras lo mejor, y en lugar de agradecérmelo, me desprecias como si fuera una mierda. Eso no se le hace a una madre. Después de todo por lo que he pasado... Joder, Leo. No valoras nada. ¿Te crees que esas malditas clases de pintura se pagaban solas? Y ya ves, por un capricho, porque te lo digo de corazón, así no llegarás a ninguna parte. Es que sois todos iguales. Como tu padre. Un egoísta. Y un cabrón. De él me lo esperaba, pero ¿de ti? Cuelga.
29	PP	Se tapa las orejas pero el contestador sigue sonando. Leo, agobiado, no sabe qué hacer. Todo le da vueltas. Cierra los ojos y respira cada vez más fuerte, mientras pasa las manos por su rostro.	
30	PM Picado	El teléfono sigue en el suelo.	
31	PD	Asustado, coge unas tijeras del suelo y se dirige al pasillo para ir a la puerta de entrada.	
8 INT. PASILLO - NOCHE			
32	PP Cámara sigue a Leo	LEO camina cuidadosamente por el pasillo.	
33	PD	Sujeta las tijeras en su mano.	
34	PP Cámara sigue a Leo	En el pasillo parece no haber nada. Se dirige al comedor para comprobar que se lo está imaginando.	
9 INT. SALÓN - NOCHE			
35	PP	El salón tiene un ambiente cálido. Hay dos copas de vino llenas en	

		el suelo y una vela encendida.	
36	PM PAN ↑	Un abrigo rojo de piel encima de su cama. Lo coge y lo huele. Acto seguido lo tira con desprecio encima de la cama, después de adivinar a quién pertenece.	
37	PM	Se viste con lo primero que ve en el suelo. Se pone sus vaqueros	
38	PM	Y una camisa granate de manera casi instintiva.	
10 INT. ENTRADA - NOCHE			
39	PM	LEO, nervioso y con las manos temblorosas, intenta torpemente poner las llaves en el cerrojo para escapar. Finalmente consigue abrir la puerta y sale al rellano.	
11 INT. RELLANO - NOCHE			
40	PA	LEO cierra la puerta de entrada y se dirige rápidamente hacia el ascensor.	
41	PM	Abre y cierra las puertas del ascensor, quedando su rostro entre las rejas de las puertas.	
42	PM	Aprieta el botón y baja.	
12 INT. PASILLO - DÍA			
43	PM Estático	Un pasillo luminoso y silencioso. Al final del pasillo vemos una sola silla con una mesa.	
13 INT. SALÓN - DÍA			
44	PP	LEO se despierta con un espasmo con el taladrador sonido del teléfono. Una luz blanquecina invade su rostro.	Suena el teléfono. Salta el contestador. OLIVIA (en el contestador) Me duele tener que decir eso, pero una tiene sus límites. Algún día verás que la has cagado. Y volverás. Seguro. Todos volvéis. Cuando te sientas tan solo que no puedas soportarlo, cuando ya nadie escuche tus tonterías y te sientas abandonado. Dime, ¿quién tendría la paciencia que yo he tenido con tus
45	PM Dorsal Cámara sigue a Leo	Se levanta, desorientado sin entender por qué está en el salón de nuevo. Se apoya en una puerta, mareado.	
46	PM Cámara sigue a Leo	Se sienta en la silla que hay delante del lienzo cayendo sobre su propio peso y se cubre la cara, desesperado.	
47	PP Lateral	Cuando sube la vista ve	

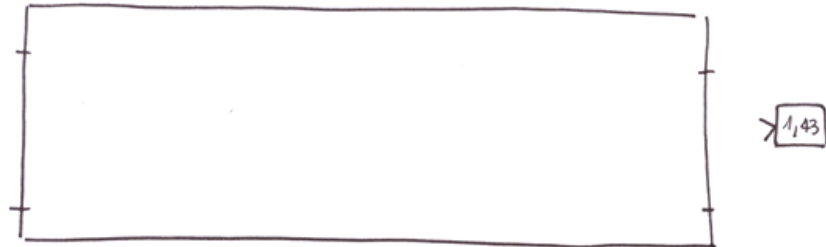
		que tiene algo en las manos. Las tiene llenas de pintura roja. Empieza a temblar.	manías? Nadie comprenderá tus miedos como yo lo hago y nadie estará a tu lado cuando tengas pesadillas. Cuando te despiertes por la noche empapado en sudor frío y grites mi nombre, nadie vendrá a decirte que todo está bien y que solo ha sido un sueño. Esto es real. Estás solo. Y, ¿sabes? Ahora es demasiado tarde para remediarlo. Cuelga.
48	PP	Levanta la vista con miedo y observa el resultado de su cuadro,	
49	PM Escorzo PAN ↑	que insinúa el cuerpo de una mujer desnuda.	

3.2.6. Plano de planta

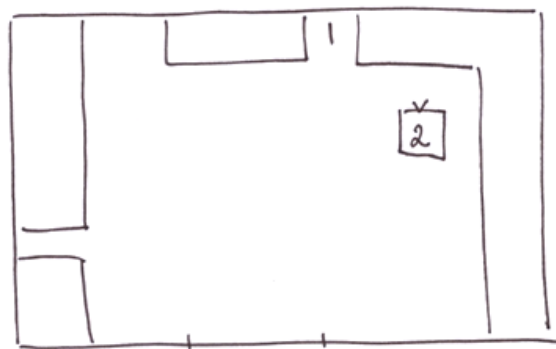


1 / INT. PASILLO - DÍA

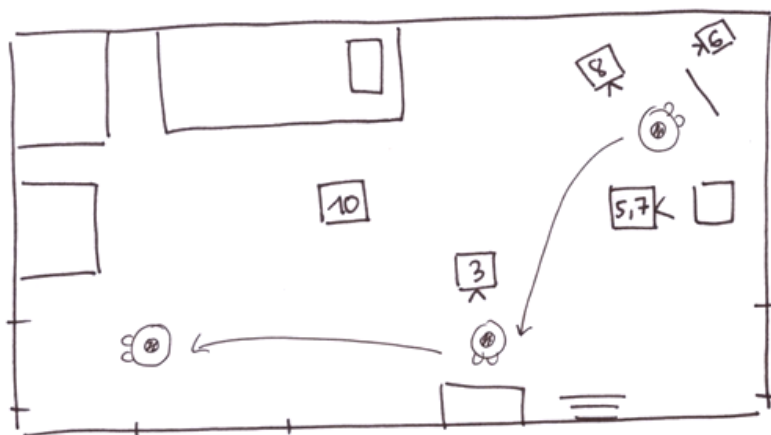
12 / INT. PASILLO - DÍA



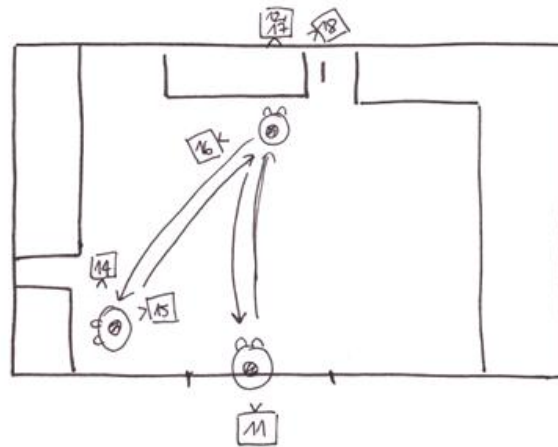
2 / INT. COCINA - DÍA



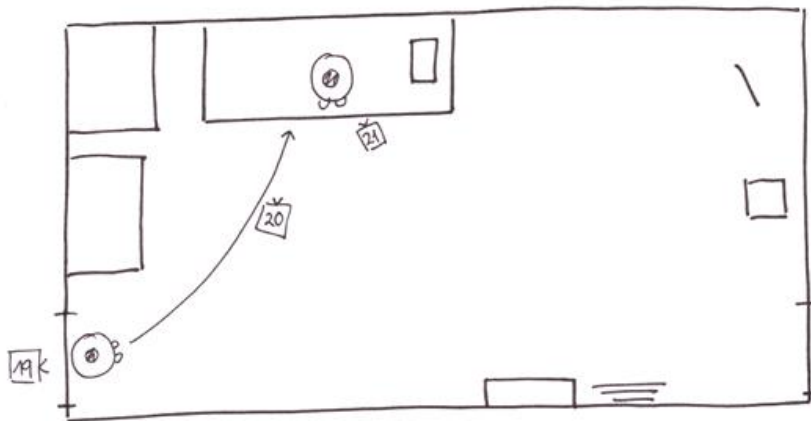
3 / INT. SALÓN - DÍA



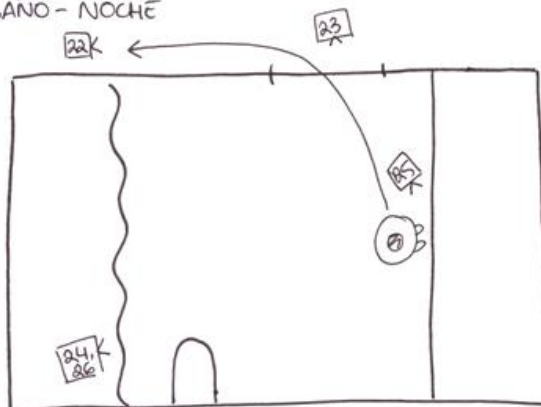
4/ INT. COCINA - DÍA



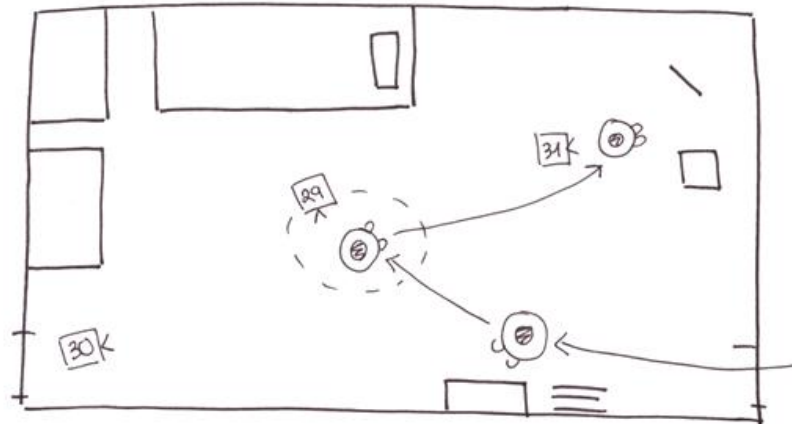
5/ INT. SALÓN - DÍA



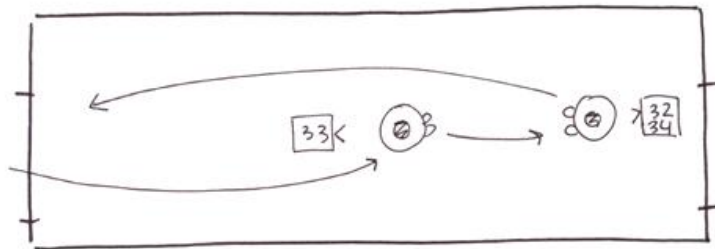
6/ INT. BAÑO - NOCHE



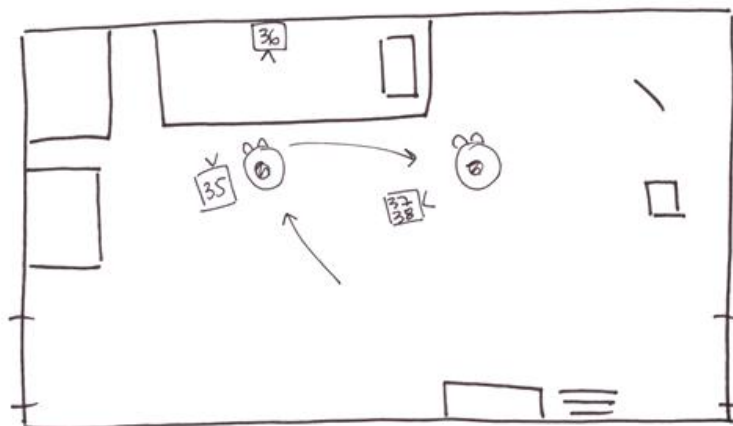
7/ INT. SALÓN - NOCHE



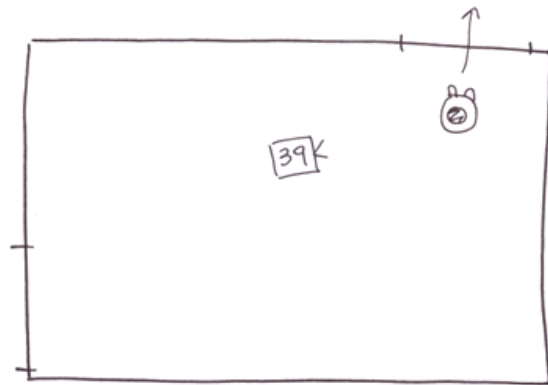
8/ INT. PASILLO - NOCHE



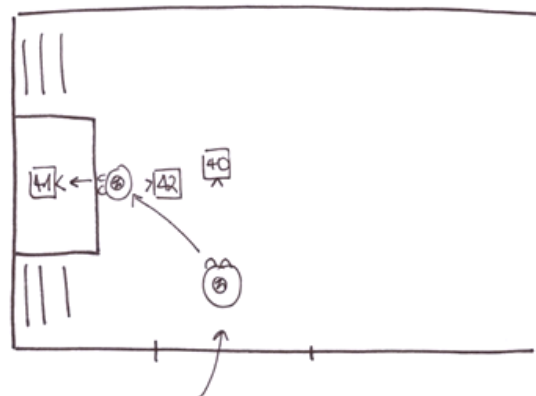
9/ INT. SALÓN - NOCHE



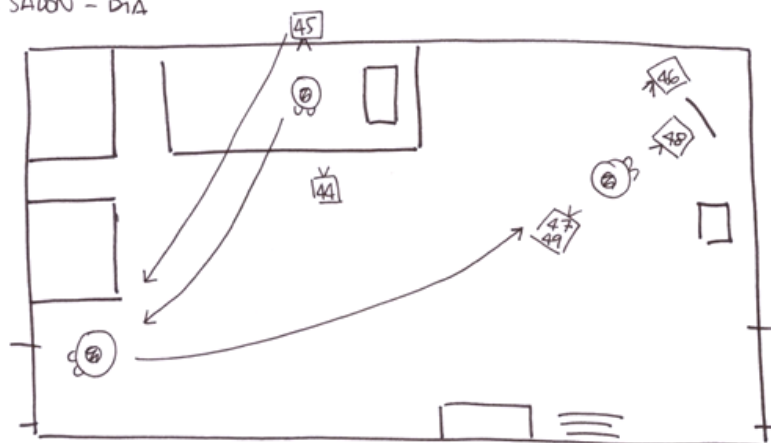
10/ INT. ENTRADA - NOCHE



11/ INT. RELANO - NOCHE



13/ INT. SALÓN - DÍA

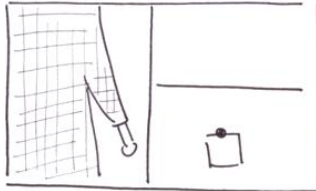


3.2.7. Storyboard

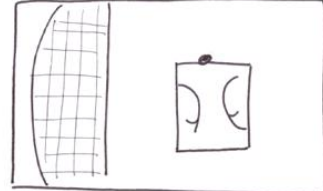




12



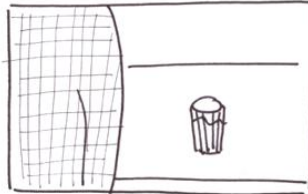
13



14



15



16



17



18



19



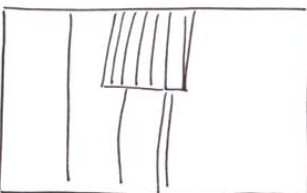
20



21



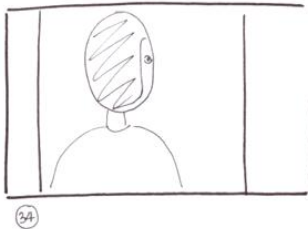
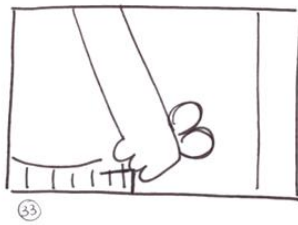
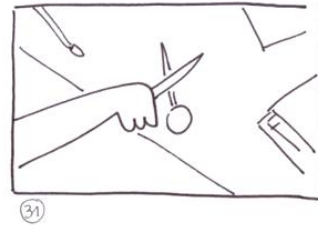
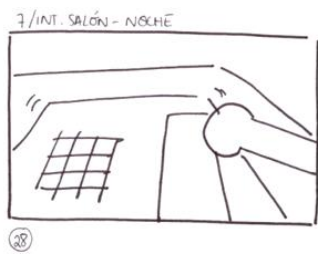
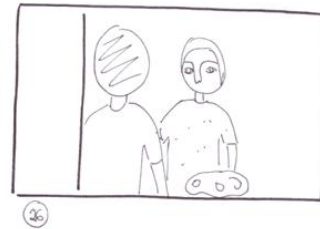
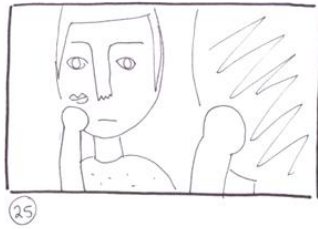
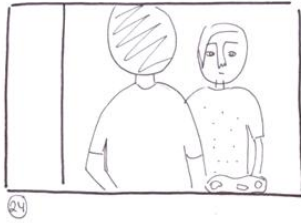
22

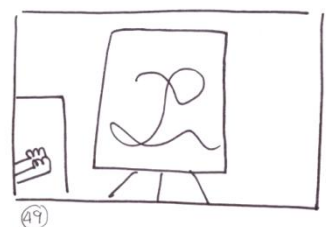
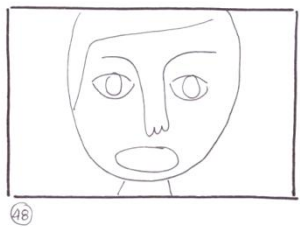
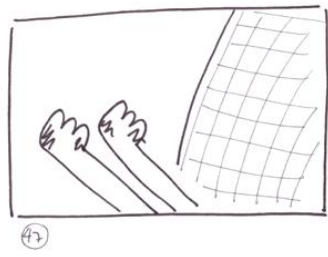
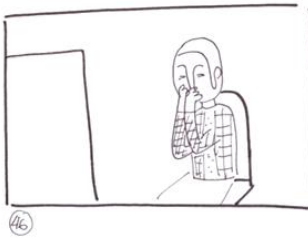
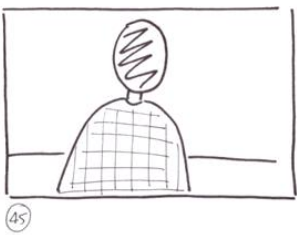
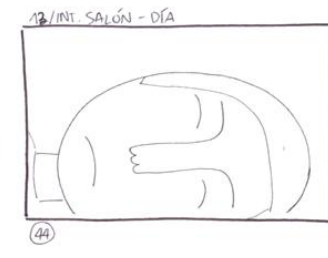
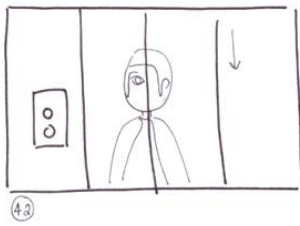
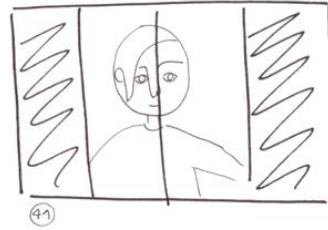
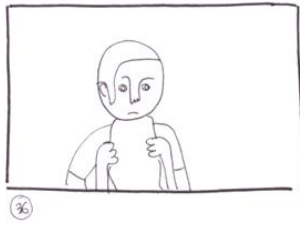


23

5/INT. SALÓN - DÍA

6/INT. BAÑO - NOCHE





3.2.8. Plan de rodaje

Día 9 de abril 9h00 – 22h30 / Call time 9h00 / Localización: Sepúlveda, 103 Equipo: Míriam Bussmann, Marta Casaramona, Facundo Ferreyra, Laia Freixanet, Pep Freixanet, Laia Gabriel, Júlia Martínez, Giulia Zelig								
D/N	Espacio	Esc.	Plano	Personaje (Pep)	Atrezzo	Vestuario	Material	Timing
Preparación set día								9h00 9h30
Día	Pasillo	1 12	1 43	No	Cuadros, Silla, Mesa		Luz natural y trípode	9h30 9h50
Día	Cocina	2	2	No	Platos sucios			10h00 10h20
Día	Cocina	4	11 12 13 14 15 16 17 18	Sí	Vaso, leche, fotografía madre e hijo, restos de comida y platos acumulados	Camisa cuadros verde, camiseta negra con pintura, tejanos y calcetines	Cuarzos y <i>steadycam</i>	10h30 11h00
Día	Salón	13	44 45 46 47 48 49	Sí	Cama: colchón, sábanas blancas, verdes y almohada roja; baúl con vinilos, estantería, referencias artísticas, cuadro final, caballete, cuadros, silla roja, mesita roja, teléfono, cenicero, bocetos, pintura roja, set pintor, lápiz y sketch book, brocha		Luz natural y <i>steadycam</i>	11h10 12h10
Día	Salón	3	3 4 5 6 7 8 9 10	Sí				12h20 13h20
Día	Salón	5	19 20 21	Sí	Vaso, leche. Cama: colchón, sábanas blancas, verdes y almohada roja, baúl con vinilos, estantería, referencias artísticas y cuadros			13h30 13h50
BREAK: Comida, vaciado tarjetas SD, preparación set noche								14h00 16h00
Noche	Rellano	11	40 41 42	Sí	-	Camisa granate, camiseta negra con	Cuarzos (cerrar ventanas), gelatinas	16h00 16h50

						pintura, tejanos y calcetines	cálidas y <i>steadycam</i>	
Noche	Baño	6	22 23 24 25 26 27	Sí	Pintalabios, pinceles, bote transparente y paleta con pinturas	Calzoncillos, camiseta negra con pintura y calcetines	Cuarzos (luz rebotada), difusor y <i>steadycam</i>	17h00 17h50
Noche	Salón	7	28 29 30 31	Sí	Mesita roja, teléfono, cenicero, bocetos, tijeras, cama: colchón, sábanas blancas, verdes y almohada roja; baúl con vinilos, estantería, referencias artísticas, cuadros, cuadro final, caballete, set pintor		Cuarzos (cerrar ventanas), difusor y <i>steadycam</i>	18h00 18h50
Noche	Pasillo	8	32 33 34	Sí	Tijeras		Cuarzos, difusor y <i>steadycam</i>	19h00 19h30
Noche	Salón	9	35 36 37 38	Sí	Copas de vino, vino, vela, abrigo rojo, cuadros, mesita roja, teléfono, cenicero, bocetos, cama: colchón, sábanas blancas, verdes y almohada roja; baúl con vinilos, estantería, referencias artísticas, cuadro final, caballete y set pintor	Calzoncillos, camisa granate, camiseta negra con pintura, tejanos y calcetines	Cuarzos, gelatinas cálidas, difusor y <i>steadycam</i>	19h40 20h30
Noche	Entrada	10	39	Sí	Llaves	Camisa granate, camiseta negra con pintura, tejanos y calcetines	Cuarzos, gelatina cálida, difusor y <i>steadycam</i>	20h40 20h50
BREAK: Comida, vaciado tarjetas SD, recogida material técnico								21h00 22h30

La siguiente tabla corresponde al plano de rodaje de las locuciones para los mensajes de voz de Olivia.

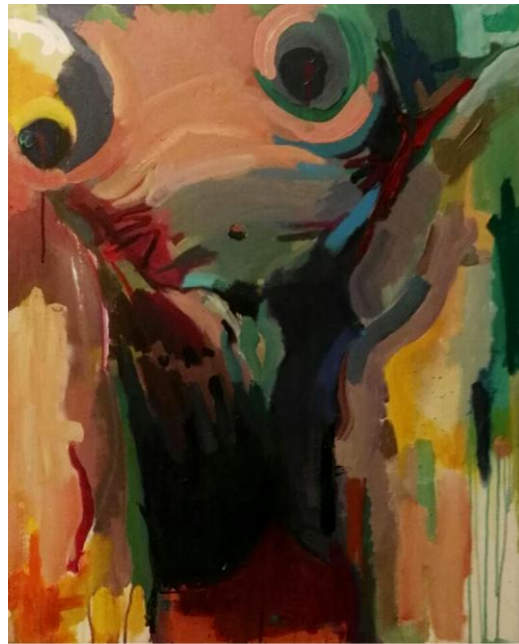
Día 10 de mayo 17h00 – 19h45 / Call time 17h00 / Localización: Estudios de continuidad UAB (Facultad de Comunicación) Equipo: Laia Freixanet, Rebeca Frías, Giulia Zelig		
Llamada	Personaje (Olivia)	Timing
Preparación sala continuidad		17h00 – 17h30
1	Sí	17h30 – 18h00
2	Sí	18h00 – 18h30
3	Sí	18h30 – 19h00
4	Sí	19h00 – 19h30
Vaciado material		19h30 – 19h45

3.2.9. Dirección Artística

En *Acrílica* la Dirección de Arte tiene mucha importancia a nivel de simbología. El corto habla de la incomunicación y la incomprensión del personaje central. Es por ello que transcurre en un solo espacio y que el único elemento que simboliza la comunicación, el teléfono, se convierte en una tortura para él.

Se ha evitado sobrecargar el espacio con un exceso de elementos y se ha intentado que los elementos que aparecieran tuvieran un significado relevante para la historia. A pesar que en ocasiones la simbología no fuera evidente, se ha dado mucha importancia a las sensaciones que crean la aparición de todos estos elementos.

Una vez se definió la profesión del protagonista, que es pintor, se decidió utilizar cuadros reales para hacer el set de pintor y así poder conseguir una imagen mucho más verosímil del personaje. A partir de aquí se contactó con un estudiante de Bellas Artes que hacía algunos desnudos para que enviara algunas fotografías de sus obras. A partir de aquí, se seleccionaron los más adecuados para el cortometraje así como el cuadro que tendría más protagonismo. Los cuadros que aparecen principalmente en el cortometraje se muestran a continuación:



Cuadro principal en *Acrílica*, por Jordi Martín



Cuadros de Jordi Martín



Cuadro de Jordi Martín

En *Acrílica* se busca tensión mediante la imagen, que el espectador ponga en duda lo que ve. No se busca dar un final claro, sino una sensación. Es decir, los colores, el vestuario y las luces pretenden transmitir sus sensaciones pero esto no implica que sean “naturales”, porque Leo no se siente así. Siente culpa, rabia, falsedad: no se reconoce.

Colores

~

Los colores predominantes en el cortometraje fueron escogidos en base a las emociones y a su simbología. Tal y como se comentaba en el apartado de *Referentes*, se hace una cita a Wim Wenders y a *Paris, Texas* (1984). En la película el color es un elemento primordial para entender a los personajes, en especial la representación de la madre mediante el color rojo.

Para simbolizar la madre, pues, se han utilizado tonos cálidos, representando el erotismo, la pasión, la rabia y la culpa. Para Leo, se utiliza el verde, color complementario que enfatiza la enfermedad y la soledad.

Además, como se ha comentado también anteriormente, *Shame* y *Arrebato* han sido dos películas que han servido como referentes en términos de tonalidad para crear al personaje. Los colores fríos y blanquecinos potencian la angustia y crean un espacio acorde con la personalidad de Leo.



Paris, Texas, Wim Wenders (1984)



Acrilica, Laia Freixanet (2016)



Acrilica, Laia Freixanet (2016)



Shame, Steve McQueen (2011)



Arrebato, Iván Zulueta (1979)

Atrezzo

~

A continuación se explica la simbología de los elementos más importantes del cortometraje.

Teléfono y mesita roja

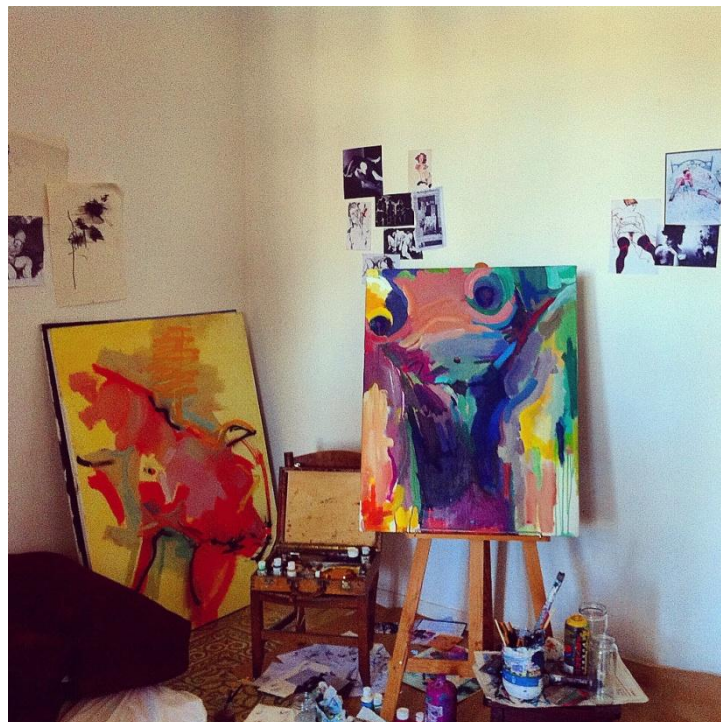
Simboliza la posibilidad de conexión con el exterior. Es la oportunidad que tiene Leo de recuperar a su madre, pero a la vez también supone su peor pesadilla. Por ello, el teléfono es de tonos grisáceos, con una estética antigua, y para enlazar con su madre, se pone encima de una mesita roja.



Cuadros y fotos artísticas

Los cuadros sugieren diversos desnudos que son interesantes para insinuar el Complejo de Edipo. Además, es a lo que Leo dedica su tiempo y tiene un peso muy importante en la historia.

Las fotografías colgadas en la pared son de artistas como Basquiat, Schiele o el ya mencionado fotógrafo Leigh Ledare. Todos ellos tienen algún elemento que ayuda a conformar el estilo artístico de Leo. Los cuadros ayudan a potenciar la abstracción que simboliza la vida del personaje.



Sábanas verdes, almohada roja y cama

Las sábanas también cuentan con los dos colores principales. Tenemos la mancha de rojo en la almohada y la mancha de verde en la manta.

El colchón está situado en el comedor de forma que el espacio de trabajo de Leo es el mismo que en el que duerme. Este hecho sugiere que Leo acaba de instalarse y que no se ha adaptado a vivir solo.



Copas de vino y velas

Las copas de vino hacen alusión a la madre, por el color y por su simbología relacionada con la pasión. Además, Olivia anteriormente menciona que se está “bebiendo el vino por los dos” y más adelante aparecen un par de copas en el comedor.

Las velas son el elemento por excelencia de las cenas románticas, por lo que sugiere algo más allá de la simple relación entre madre e hijo.



Abrigo rojo y pintalabios carmín

El abrigo que Leo se encuentra encima de su cama es rojo burdeos y de piel, objeto que también la representa y que ayuda a formarse una idea del tipo de mujer que es y cómo viste. La marca de pintalabios que Leo se ve en la mejilla también es de color rojo y sirve como nexo para unir todos los elementos que representan a Olivia.



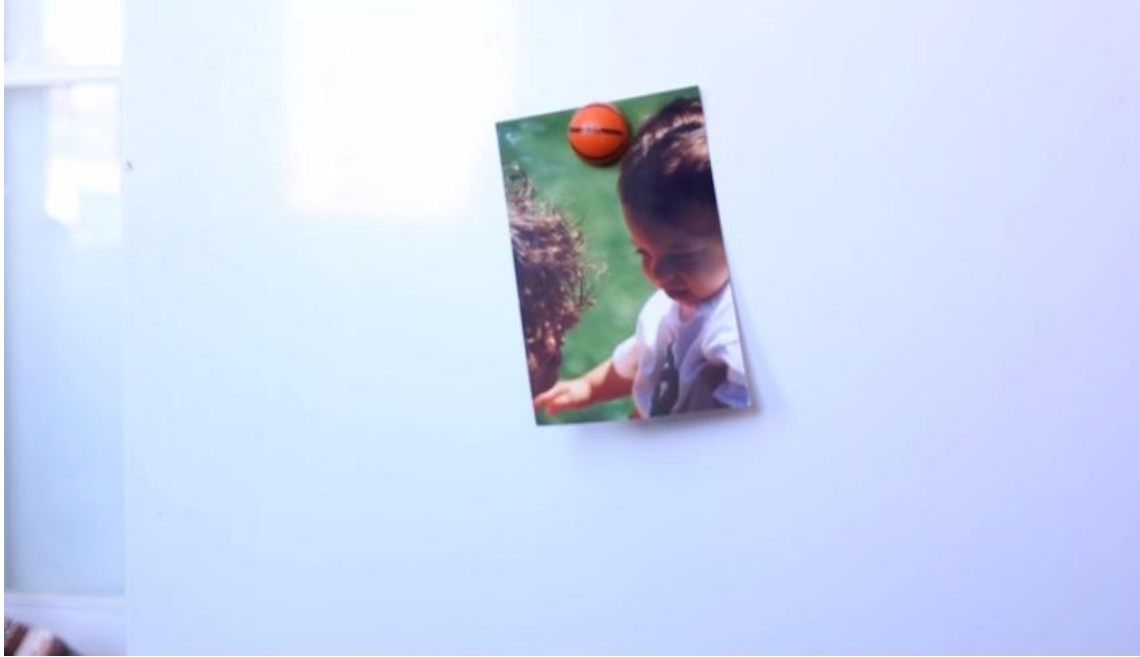
Pintura roja

Una vez más, el rojo está presente para representar a la madre y su color; el arte y la pintura; y la sangre y la pasión.



Fotografía madre e hijo

A propósito, la fotografía aparece en un momento del cortometraje en que aún no se conoce la identidad de la persona que está al teléfono. Este hecho, nos puede adelantar información y sugerirnos el tema del cortometraje desde un inicio.



Vaso de leche

Simboliza la maternidad y en especial la época de lactancia, poniendo especial énfasis en que para la madre, Leo siempre será su niño.



Vestuario

~

El vestuario también ha sido seleccionado acorde con los colores básicos del corto y los cambios emocionales del personaje.

Camiseta negra llena de pintura

Leo la lleva durante todo el corto y representa su personalidad. Por un lado, porque las manchas de pintura aluden a su profesión y por la otra, porque simbolizan las manchas de su vida, los momentos que lo han ido marcando.

Camisa de cuadros verde

La lleva puesta en los actos I y III, cuando hay la parte más racional y que se centra más en el personaje de Leo.

Camisa granate

La lleva puesta en el acto II, cuando Olivia está invadiendo su espacio personal, y también se está metiendo por completo en su cabeza.

Calzoncillos

Cuando el personaje central está en calzoncillos y no lleva pantalones es porque se quiere desnudar emocionalmente al personaje, tal y como lo haría su madre, dejando al descubierto todos sus miedos.



Lista atrezzo

~

Teléfono
Mesita roja
Sábanas verdes
Sábanas blancas
Copas de vino
Cuadros (y cuadro final)
Maletín pintor
Pinturas (acrílicas, óleos, espráis)
Pintura roja acrílica
Pinceles
Paleta
Brocha
Comida nevera
Vaso transparente
Brick de leche
Sketch book
Caballete
Velas
Botella de vino
Fotos artísticas (referencias)
Foto madre e hijo
Pintalabios carmín
Abrigo rojo
Cenicero
Baúl con vinilos
Almohada roja
Colchón
Libros
Silla roja

Lista vestuario

~

Calzoncillos
Camiseta negra llena de pintura
Calcetines con una línea roja y una azul
Camisa de cuadros verde
Camisa granate
Pantalón tejano

3.2.10. Dirección de Fotografía

El tratamiento de la luz pretende resaltar y acompañar las sensaciones que siente nuestro protagonista, que está pasando por un momento crítico de su vida. Es importante tener en cuenta que la Dirección de Fotografía ha ido siempre de la mano con la Dirección de Arte y que se ha trabajado de forma simultánea.

Aprovechando que el piso es un espacio luminoso, se saca partido a la luz natural durante la mañana para rodar las escenas de día. Ante algunas carencias lumínicas se opta por añadir luz artificial con cuarzos. En el primer y el último acto, Leo choca contra la realidad y es por ello que se utiliza la luz natural y más blanquecina. En algunas escenas como las del baño se busca una luz muy directa y sintética, muy blanca, porque acompaña la situación. La intención, sobre todo en el segundo acto, es reforzar la luz cálida, cuando Leo está pasando por un momento que puede ser fruto de su imaginación.

Además, se pretende potenciar la sensación de aislamiento y de claustrofobia mediante el trabajo de la luz.

A nivel de cámara, se utilizó una *steadycam* para la réflex, en las ocasiones en que se pretendía reforzar la sensación de seguimiento, y a la vez más desestabilidad que con un trípode. También nos sirve para que el espectador sienta que acompaña, de alguna forma, al personaje, y así pueda parecer más creíble. La mayoría del corto se rueda con la *steadycam*, excepto algunas escenas más estáticas.

Se apuesta por algunos planos largos y de seguimiento en los que Leo nos guía por su mundo imaginario. Los planos estáticos del principio y del final, buscan defender el equilibrio que necesita el personaje, pero que se rompe cuando Olivia reaparece en su vida.

Por último, hay también un planteamiento de enfoque particular. En algunos casos, se opta por no poner más de un punto de foco, de forma que el personaje queda desenfocado. De este modo, nos trasladamos al sueño de Leo, a su ficción y nos ayuda a entender que lo que está viviendo puede ser fruto de su imaginación. También aporta valor al personaje, ya que ayuda a deformar su personalidad, y se pretende asimismo dar la sensación de dificultad de conexión con el personaje. Este tipo de desenfoque es utilizado en películas como *Shame*, donde el personaje tiene dificultades para encontrarse a sí mismo.



Shame, Steve McQueen (2011)

3.2.11. El rodaje

Para poder llevar a cabo el rodaje, además de tener toda la parte de preproducción desarrollada, se realizaron los documentos que se presentan en el bloque *Producción*: localización, casting, presupuesto, equipo, guión técnico, plano de planta, *storyboard*, plan de rodaje, dirección artística y dirección de fotografía. El guión literario, el guión técnico, el plano de planta y el plan de rodaje fueron los documentos que todo el equipo recibió días antes del rodaje para organizar el trabajo. Y en particular, se envió la lista de *atrezzo* y de vestuario a la Directora Artística para empezar a conseguir todo el material necesario.

Una semana antes del rodaje se realizó un último ensayo con el actor, y se reunió todo el material técnico y artístico necesario para el rodaje para llevarlo a la localización.

El día anterior al rodaje se avanzó al máximo con la preparación del set con tal de optimizar el tiempo a la mañana siguiente.

El día del rodaje, se convocó a todo el equipo a las 9h00, se hizo una pausa para comer y para cenar. El rodaje terminó más tarde de lo previsto, puesto que en algunos casos tardamos más de lo programado en rodar algunos planos concretos. Es evidente que el hecho de concentrar el rodaje en un solo día supuso un reto para todo el equipo, pero se creyó oportuno hacerlo de esta forma para evitar problemas de disponibilidad de la localización y del equipo técnico y artístico. También, para evitar alquilar el material para más días de lo previsto, ya que esto incrementaba el presupuesto.

El alquiler de la *steadycam* fue un acierto ya que las dos personas que la manejaban tenían experiencia previa utilizando este accesorio y proporcionó el efecto que buscábamos en los planos.

La iluminación planteada previamente funcionaba como guía, pero tuvimos que hacer varias modificaciones *in situ* cuando la luz natural no jugaba a nuestro favor. En cuanto a la Dirección Artística, además de la responsable del departamento, contamos también con la colaboración de un estudiante de Bellas Artes que nos ayudó a conformar el set de pintor.

Algo imprescindible durante el rodaje fue el vaciado del material durante las pausas. Se contaba con 3 tarjetas SD y 3 baterías, pero era necesario vaciar las tarjetas y cargar las baterías a menudo. Además de vaciar el material en el ordenador, se hicieron copias de seguridad.

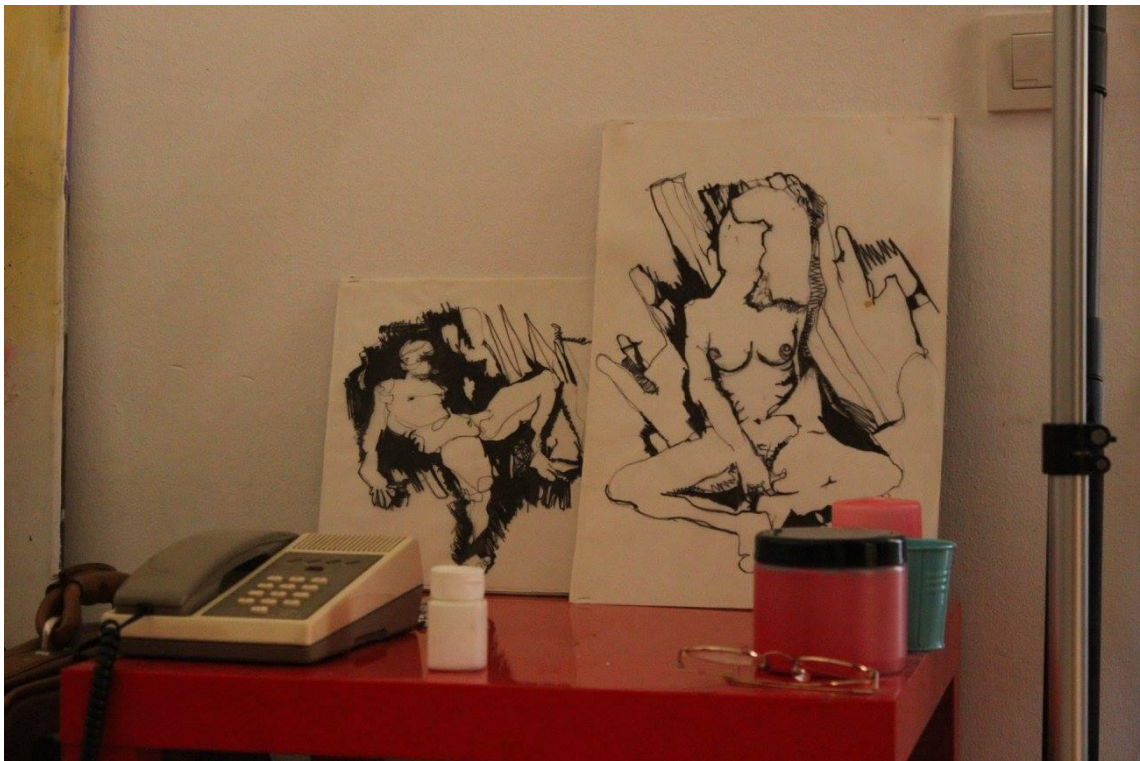
Juntamente con la Script y la Directora de Fotografía y Cámara, revisamos las escenas grabadas con tal de ver si podíamos seguir rodando o hacía falta repetir alguna escena.

La cámara que se utilizó fue una Canon EOS 6d, propiedad de la Directora de Fotografía y Cámara, de manera que estaba familiarizada con su uso y el trabajo fue mucho más sencillo en este aspecto.

La cámara de vídeo Panasonic AG-AC90 fue reservada para garantizar que teníamos una alternativa en el caso de no poder grabar con la réflex. De todos modos, la usamos para grabar el audio, ya que podíamos enchufar el micro de cañón directamente, y de esta forma podíamos manejar la otra cámara mucho más libremente con la *steadycam*.







Material técnico

~

Cámara réflex Canon EOS 6d

Objetivos 40mm y 50mm

Cámara de vídeo Panasonic AG-AC90

Dos trípodes (uno para cada cámara)

Steadycam Flycam 3000

Reflector de poliestireno expandido

Gelatinas azules y anaranjadas

Maleta de luces con tres cuarzos y sus respectivos trípodes

Micro de cañón y percha

Claqueta

3.3. POSPRODUCCIÓN

Para efectuar el montaje del vídeo se ha utilizado el programa de edición *Adobe Premiere Pro CS6*. La edición de audio se ha trabajado con *Audacity*, ya que las modificaciones de las locuciones fueron mínimas y con un programa simple se tenía suficiente.

Tal y como se ha comentado en el bloque de *Producción*, el vaciado del material audiovisual se realizó el mismo día del rodaje y posteriormente se pasó a hacer copias de seguridad. Después, se nombraron todos los archivos en función de la escena a la que pertenecían, información que podía visualizarse también a partir de la claqueta utilizada durante el rodaje. Más adelante, se suprimieron los archivos que no servían para la edición final y se empezó a trabajar con los seleccionados. El planteamiento inicial, tal y como puede verse en la fase de *Producción*, ha cambiado sustancialmente después del rodaje.

En el apartado *Cambios de estructura* se explican las modificaciones más importantes que se han hecho durante la fase de posproducción.

3.3.1. Cambios de estructura

Después del rodaje y de haber realizado un primer borrador de la edición, se decidió aplicar algunos cambios en la estructura del vídeo. En un principio se planteó que el título del cortometraje apareciera como primera imagen. Sin embargo, las dos primeras llamadas quedaban demasiado seguidas y no se tenía la sensación de que pasara un tiempo considerable entre llamada y llamada. Es por ello que se probó de poner el título después de las dos primeras escenas. Así, había un corte entre la primera y la segunda llamada. Además, el hecho de que el corto empezara con una mensaje en el contestador en lugar del título, permitía al espectador situarse y que pudiera engancharle más rápidamente.

Otras modificaciones posteriores al rodaje y al montaje del primer borrador del vídeo, fueron la inserción de imágenes de pintura entre algunos planos. Por un lado, se consideró oportuno grabar pintura roja goteando para intercalar entre los planos más intensos del cortometraje. De este modo, se añadía ritmo. Por otro lado, se rodaron posteriormente algunos planos detalle de algunos cuadros del mismo artista que nos cedió las pinturas para el rodaje. Por último, se grabaron imágenes de un remolino de agua en el lavamanos junto con pintura roja, para utilizar como apertura con el título y como cierre con los créditos.

Las imágenes fueron rodadas en el estudio del pintor unos días después de hacer la primera prueba de edición. Cuando se hizo la segunda prueba añadiendo dichos planos, el cortometraje ganó en fluidez. A la vez, añade valor a la historia y permite adentrarse más en el universo de Leo.



En el apartado de *Referentes* se hace mención a la influencia de la película *J'ai tué ma mère* de Xavier Dolan (2009), y en esta fase fue uno de los mayores influentes ya que también utiliza este recurso entre los planos, aunque la cita sea poco explícita.

Otra influencia en esta fase fue la película *Enemy* de Denis Villeneuve (2013) que utiliza un sonido particular para cortar las escenas. Se buscó un efecto de sonido similar para añadirlo cuando aparecían el tipo de planos mencionados anteriormente.

La planificación del cortometraje contaba con varios plano, algunos de los cuales finalmente no han sido utilizados o se ha cambiado su orden para dinamizar la acción.



J'ai tué ma mère, Xavier Dolan (2009)



Acrílica, Laia Freixanet (2016)

4. Conclusiones

El proceso de elaboración de *Acrílica* ha sido complejo y ha requerido muchas horas de trabajo, en concreto, nueve meses. Siendo el primer cortometraje que escribo y dirijo, el resultado ha sido un proyecto completo del que he disfrutado cada etapa del proceso, a pesar de haber sido arriesgado y haber supuesto todo un reto.

Hacer un trabajo con la modalidad de proyecto implica un proceso creativo duro, pues llegar a una idea que convenza no es siempre fácil. Sin embargo, hay un punto del proyecto en el que se tiene que apostar por una idea concreta, sobre todo por temas de tiempo. Es complicado llegar a un resultado óptimo, pues los recursos no siempre juegan a nuestro favor, pero lo más satisfactorio es el hecho de no haberme quedado solo en la fase de preproducción y haber podido presentar una propuesta de arte final, ya que esto ha supuesto un proceso de aprendizaje enorme.

Cuando planteaba el proyecto con mi tutor, tuvimos que adelantar el calendario de trabajo, en particular toda la parte de preproducción y producción, teniendo en cuenta que debíamos reservar como mínimo dos meses para la fase de posproducción.

La fase de preproducción ha sido la más importante ya que sin ella el proyecto no se dota de un planteamiento sólido. La preparación de todos los documentos necesarios de trabajo ha sido imprescindible para dar a conocer a mi equipo todo lo que tenía en mente, pues es una forma de plasmar todo el proceso creativo de forma sintética, presentado aquellos aspectos más relevantes para pasar a la siguiente etapa. La memoria de preproducción engloba mucho más que lo que se ve en el cortometraje, ya que para crear una pieza audiovisual, hay que conformar primero todo el universo sobre el que se plantea la historia.

En cuanto a la producción, los inconvenientes más destacables han sido la falta de recursos, de experiencia y el reducido equipo técnico. El presupuesto ha limitado mucho las posibilidades del cortometraje, pero ha sido también un incentivo para el proceso de ideación, ya que es en este punto en el que hay que recurrir a nuestra creatividad.

Soy consciente de que hay carencias a nivel técnico en el resultado final, pero está claro que se han aprovechado al máximo los recursos de los que se disponía. Además, al tratarse de un proyecto individual hay muchas funciones que he tenido que asumir, algo que no se daría si el proyecto estuviera dotado de una financiación económica.

Coordinar todo un equipo es una tarea que requiere de mucha organización y a pesar de tenerlo todo planificado, en muchos casos la intuición y la improvisación han sido las protagonistas. Hay modificaciones que se hacen en el mismo momento del rodaje porque la forma como se había planteado no funciona y se tiene que pensar en una alternativa.

La etapa de posproducción ha sido la más autodidacta y ha servido para ser consciente del volumen de trabajo que supone editar un vídeo. De alrededor seis minutos de duración, *Acrílica* es un cortometraje que ha implicado muchas horas de edición, selección del material y elección del orden definitivo de los planos.

Esta maqueta pretende ser una carta de presentación, que pueda funcionar también como un *mood* para ver la estética del corto, y de esta forma poderlo presentar para solicitar financiación más adelante.

En el caso de tener la oportunidad de realizar el cortometraje de nuevo con las mismas condiciones, es evidente que el proceso sería mucho más rápido y fluido, gracias a la experiencia adquirida

durante el proyecto. Si fuera financiado se plantearían diversas modificaciones, como la ampliación del equipo técnico y el material artístico. Además, el plan de rodaje sería extendido y se podría ofrecer una remuneración a todo el equipo implicado en el proyecto. Es por ello que se han contemplado dos opciones respecto a las posibilidades que tiene el proyecto en un futuro. En primer lugar, existe una ayuda de 1200€ que otorga el Festival *JamesonNotodofilmfest* durante un fin de semana, que incluye *Zona Pitching*¹³. En esta actividad, se selecciona al mejor pitch para la producción y financiación de un cortometraje. En segundo lugar, desde la Facultad de Comunicación de la *Universitat Autònoma de Barcelona* (UAB), se organiza un programa de *pitching* audiovisual¹⁴ donde se pueden presentar proyectos audiovisuales delante de productores y profesionales de la industria.

Aunque desde un principio se tuvo en mente presentar el cortometraje a un festival, no se quiso limitar el proyecto a las bases para presentarlo. A título personal, lo primordial en el trabajo de fin de grado era realizar un proyecto libre. Teniendo ya suficientes restricciones a nivel de presupuesto y de recursos en general, se prefirió realizar en primer lugar el cortometraje y finalmente, valorar en qué festivales tenía cabida el proyecto. La obtención de un premio dota de reconocimiento el trabajo realizado, y sirve como presentación personal para futuros proyectos. Así, el trabajo se ha focalizado en un objetivo personal y académico, pero también tiene proyecciones en el ámbito profesional.

Para concluir, es irrefutable que se trata de un proyecto ambicioso y largo de llevar a cabo. Las ganas de aprender y la dedicación son ingredientes imprescindibles en un trabajo de estas características. Debo agradecer al tutor de mi proyecto su confianza y la libertad creativa que me ha dado para realizar un trabajo de fin de grado motivador, ya que es importante tener a alguien que guíe tu trabajo y que crea en tu proyecto. Gracias a la implicación de mi equipo he podido seguir adelante y he podido comprobar que el trabajo en equipo y la colaboración con otras personas son imprescindibles en el mundo de la comunicación. Puedo decir que he cumplido los objetivos iniciales y que he cumplido muchos otros durante el camino.

Durante el desarrollo de *Acrílica* he experimentado, aprendido muchísimo e investigado un formato tan particular como el del cortometraje, con sus propias características. Asimismo, he podido corroborar que se aprende haciendo y que mi recorrido en este ámbito no ha hecho más que empezar. Hoy, poco queda de los que escribía en septiembre en aquella libreta. Hay algo mucho más grande gracias a todas aquellas personas que lo han hecho posible.

¹³ *JamesonNotodofilmfest Weekend*:

http://www.jamesonnotodofilmfest.com/jntdff_weekend_actividades.html?id=cw572b0cf50c593&preview_weekend=1#.V0iiNfmLTIV

¹⁴ Programa de *Pitching* Audiovisual UAB: <http://www.uab.cat/web/noticies/detall-noticia-1193208732549.html?noticiaid=1345702850587>

Agradecimientos

~

Míriam Bussmann

Marta Casaramona

Jordi Cos

Martin Denda

Facundo Ferreyra

Josep Maria Freixanet

Pep Freixanet

Rebeca Frías

Laia Gabriel

Pilar Graners

Eric Iocco

Jordi Martín

Gabriel Martínez

Júlia Martínez

Irene Ramón

Martí Viñolo

Giulia Zelig

5. Bibliografía y filmografía

Bibliografía:

- ADELMAN, Kim. *Cómo se hace un cortometraje*. Ediciones Robinbook, Barcelona, 2005.
- ALTMAN, Rick. *Los géneros cinematográficos*. Paidós, Barcelona, 2002.
- COOPER, Patricia; DANCYGER, Ken. *Writing the short film*. Elsevier Focal Press, Burlington, 2005.
- DELIBES, Miguel; *Cinco horas con Mario*. Austral, Barcelona, 2010.
- DERRY, Charles. *The suspense thriller: Films in the shadow of Alfred Hitchcock*. McFarland Classics, North Carolina, 1988.
- ELSEY, Eileen; KELLY, Andrew. *In short. A guide to short film-making at the digital age*. BFI Publishing, London, 2002.
- FERNÁNDEZ DíEZ, Federico; MARTÍNEZ ABADÍA, José. *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Paidós, Barcelona, 1999.
- LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. *Diccionario de psicoanálisis*. Paidós, 1996.
- MARTÍNEZ I SURINYAC, Gabriel. *El guión del guionista*. CIMS, Barcelona, 1998.
- MORENO, Juan Antonio. *Cine en corto: una aproximación a los últimos cortometrajes españoles*. Tal Vez, Madrid, 2009.
- SEMPERE, Antonio. *Corto que te quiero corto: el cortometraje español en el siglo XXI*. Muestra Cinematográfica del Atlántico. Fundación Municipal de Cultura (Ayuntamiento de Cádiz), Cádiz, 2003.

Filmografía:

- Arrebato*, Iván Zulueta (1979).
- Enemy*, Denis Villeneuve (2013).
- J'ai tué ma mère*, Xavier Dolan (2009).
- Mommy*, Xavier Dolan (2014).
- Paris, Texas*, Wim Wenders (1984).
- Shame*, Steve McQueen (2011).
- The Shining*, Stanley Kubrick (1980).

