

# Treball de Fi de Grau

## Títol

### UN AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN

Ideación, preproducción y realización de un  
cortometraje

## Autoria

María Sangalli Borrego

## Professorat tutor

Ludovico Longhi

## Grau

Comunicació Audiovisual	<input checked="" type="checkbox"/>
Periodisme	<input type="checkbox"/>
Publicitat i Relacions Públiques	<input type="checkbox"/>

## Tipus de TFG

Projecte	<input checked="" type="checkbox"/>
Recerca	<input type="checkbox"/>

## Data

21/05/2021

# Full resum del TFG

## Títol del Treball Fi de Grau:

<b>Català:</b>	UN AUTORETRAT EN CONSTRUCCIÓ Ideació, preproducció i realització d'un curtmetratge			
<b>Castellà:</b>	UN AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN Ideación, preproducción y realización de un cortometraje			
<b>Anglès:</b>	A SELF-PORTRAIT UNDER CONSTRUCTION Design, pre-production and production of a short film			
<b>Autoria:</b>	María Sangalli Borrego			
<b>Professorat tutor:</b>	Ludovico Longhi			
<b>Curs:</b>	2020/21	<b>Grau:</b>	<b>Comunicació Audiovisual</b>	X
			<b>Periodisme</b>	
			<b>Publicitat i Relacions Públiques</b>	

## Paraules clau (mínim 3)

<b>Català:</b>	Curtmetratge, autoretrat, identitat, meta cinema, Charlie Kaufman.
<b>Castellà:</b>	Cortometraje, autorretrato, identidad, meta cine, Charlie Kaufman.
<b>Anglès:</b>	Short film, self-portrait, identity, meta cinema, Charlie Kaufman.

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

<b>Català:</b>	Ideació, preproducció i realització d'un projecte de curtmetratge de 10 minuts. Un autoretrat ficcionat sobre la pròpia autora en el que cerca mostrar-se vulnerable, aprofundint en les seves pors, frustracions i aspiracions a través del personatge d'en Víctor. Tota una oda al cinema de Charlie Kaufman y al cinema com a forma d'expressió personal i recerca d'identitat.
<b>Castellà:</b>	Ideación, preproducción y realización de un proyecto de cortometraje de 10 minutos. Un autorretrato ficcionado sobre la propia autora en el que busca mostrarse vulnerable, ahondando en sus miedos, frustraciones y aspiraciones a través del personaje de Víctor. Toda una oda al cine de Charlie Kaufman y al cine como forma de expression personal y búsqueda de identidad.
<b>Anglès:</b>	Design, pre-production and production of a 10-minute short film project. A fictionalized self-portrait about the author herself in which she seeks to show herself vulnerable, delving into her fears, frustrations and aspirations through the character of Víctor. An ode to Charlie Kaufman's cinema and to cinema as a form of personal expression and search for identity.

# UN AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN

UN CORTO DE MARÍA SANGALLI



# ÍNDICE

1. BLOQUE 1: MARCO TEÓRICO.....	4
1.1. INTRODUCCIÓN.....	4
1.2. TEMÁTICA Y CONTENIDO.....	5
1.2.1. El autorretrato.....	5
1.2.1.1. Nacimiento y evolución del autorretrato pictórico.....	5
1.2.1.1.1. La pintura flamenca.....	5
1.2.1.1.2. Nacimiento del artista.....	6
1.2.1.1.3. El autorretrato como reconocimiento social.....	7
1.2.1.1.4. El autorretrato como representación de la subjetividad del artista.....	8
1.2.1.2. El autorretrato en la fotografía.....	9
1.2.1.2.1. Primeros autorretratos fotográficos.....	9
1.2.1.2.2. El autorretrato femenino.....	10
1.2.1.3. El autorretrato filmado.....	11
1.2.1.3.1. La auto representación en los inicios del cine.....	11
1.2.1.3.2. Popularización de las autobiografías fílmicas.....	12
1.2.1.3.3. El ensayo fílmico.....	13
1.2.1.3.4. Entre el documental y la ficción.....	14
1.2.1.3.5. El documental y el autorretrato. Varda, Akerman y Duras.....	15
1.2.1.3.6. La ficción y el autorretrato. Truffaut, Allen y Kaufman.....	19
1.2.1.3.7. Cine español. La nueva ola de ficción autobiográfico femenino.....	22
1.2.2. La identidad en el cine.....	24
1.2.2.1. Evolución del tratamiento de la identidad en el cine.....	27
1.2.2.1.1. Cine clásico.....	27
1.2.2.1.2. Cine moderno.....	27
1.2.2.1.3. Cine contemporáneo.....	28
1.2.2.2. El individuo de la sociedad contemporánea.....	30
1.2.2.3. Características del cine contemporáneo sobre la identidad.....	31
1.2.2.3.1. El desdoblamiento de la identidad y el doble.....	32
1.2.2.3.2. Elementos que se repiten.....	33

1.3. REFERENTES DEL PROYECTO.....	36
1.3.1.Referentes narrativos.....	36
1.3.1.1. El ladrón de orquídeas.....	36
1.3.1.2. Creación de personaje.....	37
1.3.1.3. Narcisismo contemporáneo.....	38
1.3.1.4. Surrealismo.....	39
1.3.2.Referentes formales.....	42
1.3.2.1. Estilo de rodaje y <i>work in progress</i> .....	42
1.3.2.2. Acercamiento de la cámara.....	46
1.3.2.3. Montaje.....	46
1.3.2.4. Tratamiento del sonido.....	48
1.3.2.5. La importancia del sonido. Michel Chion.....	49
2. SEGUNDO BLOQUE: FORMATO, DISTRIBUCIÓN Y ANÁLISIS DE MERCADO.....	52
2.1. INTRODUCCIÓN.....	52
2.2. FORMATO: CORTOMETRAJE.....	52
2.3. DISTRIBUCIÓN DE UN CORTOMETRAJE.....	53
2.3.1.Preparación previa.....	53
2.3.2.Mercado de cortometrajes en España.....	55
2.3.2.1. Tipos de festivales.....	55
2.3.2.2. Festivales de cortometrajes en España.....	59
2.3.2.3. Cómo ha cambiado el mercado tras el Covid-19.....	59
2.3.2.4. Mercado específico de mi cortometraje.....	60
3. TERCER BLOQUE: EL CORTOMETRAJE.....	62
3.1. INTRODUCCIÓN.....	62
3.2. FICHA TÉCNICA.....	63
3.3. GUION.....	64
3.3.1. Idea.....	64
3.3.2. Sinopsis.....	64
3.3.3. Tratamiento.....	65
3.3.4. Dramatis Personae.....	68
3.3.5. Guion literario.....	74
3.3.6. Guion técnico.....	86
3.3.7.Storyboard.....	97

3.4. PLANIFICACIÓN Y PRODUCCIÓN.....	108
3.4.1. Desglose de guion.....	106
3.4.2. Cáasting.....	117
3.4.3. Equipo técnico.....	119
3.4.4. Dirección de arte.....	124
3.4.5. Localización.....	127
3.4.5.1. Imágenes de referencia.....	127
3.4.5.2. Localización real.....	130
3.4.5.3. Localización ambientada.....	131
3.4.6. Tratamiento visual.....	135
3.4.7. Tratamiento sonoro.....	141
3.4.8. Material técnico.....	142
3.4.9. Plan de rodaje.....	143
3.4.10. Plan de trabajo.....	148
3.4.11. Plan desglosado de postproducción.....	150
3.5. PRESUPUESTO.....	151
3.5.1. Desglose de presupuesto ficticio.....	149
3.5.2. Desglose de presupuesto real.....	160
3.5.3. Justificación.....	164
3.5.4. Plan de financiamiento ficticio.....	164
3.5.5. Plan de financiamiento real.....	166
3.6. PERMISOS Y NORMATIVOS COVID-19.....	168
4. BLOQUE 4: CONCLUSIONES.....	169
5. BIBLIOGRAFÍA.....	171
6. FILMOGRAFÍA.....	175
7. ANEXOS.....	181
7.1. Verkami.....	181
7.2. Diario de rodaje.....	186
7.3. Fotografías del rodaje.....	191
7.4. Permisos de rodaje Covid-19.....	199
7.5. Line Script.....	201
7.6. Borrador Guion técnico.....	213

# 1. BLOQUE 1: MARCO TEÓRICO

## 1.1 INTRODUCCIÓN

Como bien dice el título del proyecto, este se trata de un cortometraje de ficción que no solo es un autorretrato de la autora, sino que busca indagar en su identidad y en el valor que ella le da a esta. La mejor forma de entender la razón por la que se ha escogido este formato es analizar la evolución y el porqué del autorretrato a lo largo de la historia; desde los primeros autorretratos pictóricos hasta el cine más actual. Haciendo hincapié también en todas las formas que han adoptado los autorretratos fílmicos y la nueva ola de cine autobiográfico femenino español.

Tras esta exploración del autorretrato y la subjetividad en el arte, la idea es ahondar aún más en el tratamiento que se le ha dado en el cine a la identidad, estudiando su evolución a través de las distintas etapas cinematográficas y examinando los patrones y la razón de estas repeticiones. Además de intentar entender al individuo contemporáneo y su necesidad de auto explorarse, entenderse y expresarse.

Por último, es vital para entender la totalidad del proyecto poder desarrollar los referentes, tanto narrativos como formales, que ha habido para escribir el guion y tomar todas las decisiones de rodaje. Este cortometraje está enfocado como un ejercicio de arte y ensayo, donde se muestre todo lo que he aprendido sobre cine durante la vorágine cinematográfica que han sido estos últimos años de mi vida. Un proyecto en el que no me de miedo fundir todo lo aprendido y poder experimentar, probar y arriesgarme. Por eso, es indispensable argumentar cada decisión y así entender cómo he llegado a la aventura que ha sido *Un Autorretrato en Construcción*.

## 1.2 TEMÁTICA Y CONTENIDO

### 1.2.1 EL AUTORRETRATO

El autorretrato es sin duda una de las mejores maneras que ha encontrado el ser humano para entenderse a sí mismo, y analizar su evolución nos permite entender por qué ha sido tan importante. Desde los primeros pintores hasta los perfiles personales en las redes sociales más actuales, el autorretrato ha sido una herramienta para construir nuestra propia identidad, para mostrarnos como nos gustaría ser percibidos y para buscar una cierta validación.

#### 1.2.1.1 NACIMIENTO Y EVOLUCIÓN DEL AUTORRETRATO PICTÓRICO

La evolución que ha sufrido el ser humano en la representación de sí mismo a lo largo de la historia refleja el nivel de autoconsciencia que tenían los individuos en cada época. El arte se ha utilizado siempre no solo como medio para conocer la historia sino al propio ser humano. Leonardo Da Vinci y su *Estudio de las proporciones ideales del cuerpo humano* es un claro ejemplo de ello. Es a partir del Renacimiento que el individuo empieza a tener consciencia de sí mismo y a querer representarse y estudiarse; y es entonces cuando el ser humano se vuelve, por fin, centro de las artes y el conocimiento. (Petanàs, 2015: 26-28)

##### 1.2.1.1.1 La pintura flamenca

Los pintores flamencos fueron realmente revolucionarios al comenzar a pintar a los hombres al mismo nivel y con el mismo detalle y realismo que a las figuras divinas. Las descripciones detalladas sobre sus rostros permitían conocer mejor al individuo y mostrar sus emociones por lo que los retratos empezaron a ser un reflejo psicológico del modelo que se retrataba. Aun así, muchas obras

flamencas no tienen autoría debido a que aun tenían la concepción medieval del autor como artesano. Además, los retratos tenían siempre cierto grado de idealización, ya que los pintores seguían teniendo clientes a los que debían complacer. Por consiguiente, la única manera de retratar fielmente al modelo sin miedo a ofenderlo y capturando tanto sus virtudes como sus deformidades, era el autorretrato. Bien entrado ya en el Gótico se dio un paso más hacia la individualización, y se empezaron a integrar estos estudios del cuerpo en los mismos cuadros, dando mucho más movimiento a los personajes divinos que aparecían en ellos. Ya no eran seres estáticos e infinitos, sino que sus cuerpos respiraban y se desarrollaban como los de cualquier ser humano común. (Kluckert, 1998: 386-394) El descubrimiento humano que hicieron los humanistas se vio claramente reflejado en la pintura, como las ideas revolucionarias que desarrolló el Cardenal Nicolás de Cusa, considerado uno de los primeros filósofos de la modernidad y personaje clave para la transición del pensamiento medieval al renacentista. Uno de sus conceptos más reformadores fue la idea de que la autonomía del hombre es un don de Dios. Gracias a sus planteamientos, se dejó de ver al pintor como una herramienta de dios para plasmar las escenas bíblicas y se empezó a valorar el papel autónomo y artístico de este. (Kluckert, 1998: 455)

#### *1.2.1.1.2 Nacimiento del artista*

A partir del interés por entender la psicología del individuo que desarrollaron los flamencos y las ideas sobre la autonomía del hombre del Renacimiento, se empezó también a manifestar la individualidad del autor. No solo se empieza a tener interés por conocer al ser humano, sino que los autores generan una fascinación por querer conocerse a sí mismos y entender su propia individualidad. Es entonces cuando empieza a desaparecer la figura del cliente y con ello la idea del artesano. Nace el artista.

Idealmente hablando, el autorretrato no tiene cliente. Su comanditario ideal es el “yo” del pintor. En los “autorretratos contextuales” este hecho es evidente: “Soy yo (...) quien ha pintado esto”. El autorretrato “firma” una obra de la que el autor forma parte. El momento en que el pintor aísla su semejanza en una obra de arte independiente implica una autoconciencia de un grado superior: Yo no pinto una Anunciación, la Trinidad o el Martirio de los 10.000 cristianos, sino que “me pinto”. (Stoichita, 2011: 333)

Este desprendimiento del cliente es esencial para la evolución del autorretrato, ya que no solo convirtió al autor en el tema de la obra, sino que derivó también en un interés por sus espacios, tanto físicos como psicológicos. Los pintores empiezan a recibir nuevas valoraciones sociales y crece el interés por saber más acerca de ellos. (Petanàs, 2015: 39)

### *1.2.1.1.3 El autorretrato como reconocimiento social*

Rembrandt fue uno de los primeros artistas en retratarse en su estudio con su obra «*El pintor en su estudio*» de 1628, el que se dice que fue su primer autorretrato. La obra no muestra a un simple artesano, sino que a través de su lujoso ropaje, Rembrandt se define como artista, como alguien con cierta distinción social. Además, los autorretratos comenzaron a utilizarse como carta de presentación o marca comercial del pintor, de manera que pudieran ganarse la vida también a través de los encargos de clientes. (Vergara, 2008: 213)

Se generó una nueva concepción sobre los pintores: los artesanos usaban las manos, los artistas el intelecto. También cobra importancia el propio acto de pintar el cuadro, por lo que muchos empezaron a retratarse pintando su propio rostro como fue el caso de Johannes Gump en su obra «*Autorretrato*» de 1646. El autor se puso a sí mismo al mismo nivel que su propia obra no solo convirtiéndose en un objeto admirable sino mostrando por primera vez la técnica

que usaba para pintarse a sí mismo, desvelando así los engranajes del propio cuadro. Estas pinturas tenían la capacidad de mostrar la personalidad de sus autores, lo que generó una relación muy cercana con el espectador, quien accedía directamente a su intimidad y generaba en ellos la curiosidad de saber más sobre ellos. (Petanàs, 2015: 40)

#### *1.2.1.1.4 El autorretrato como representación de la subjetividad del artista*

Como hemos visto, el autorretrato ayudó a los pintores a tener más reconocimiento social y artístico y a independizarse de la idea de 'simple artesano'. Pero el objetivo del autorretrato representa mucho más que eso; representa la subjetividad del artista, cómo se ven a ellos mismos y cómo se auto perciben. A medida que el autorretrato ha evolucionado en la historia, nos encontramos con obras cada vez más íntimas que no solo muestran la personalidad del autor, sino que empiezan a mostrar sus pensamientos, sus ideales y sus sueños.

El siglo XX está plagado de estas obras y la fotografía ayudó enormemente a la emancipación pictórica del realismo, lo que dio pie a una abstracción pura y a un sinfín de metáforas visuales. El arte moderno y las vanguardias históricas que se dieron a lo largo de este siglo consiguieron llevar los autorretratos al límite con artistas como Khalo, Munch, Schiele, Chagall o Picasso, que muestran esta búsqueda de expresión y falta de límites y que acabó degenerando en autorretratos donde ni siquiera aparecen cuerpos humanos; como ocurrió con artistas como Pollock o Mark Rothko. Otro gran ejemplo es Van Gogh, quien mostraba su inestabilidad emocional a través de sus cuadros, o los expresionistas abstractos, que acabaron por dar a entender que toda obra de arte es, de alguna forma, un autorretrato.

## 1.2.1. 2 EL AUTORRETRATO EN LA FOTOGRAFÍA

### 1.2.1.2.1 Primeros autorretratos fotográficos

La fotografía supuso toda una revolución para los autorretratos, no solo porque eran más rápidos de hacer, sino también porque no hacía falta saber pintar para autorretratarse. Esto significaba que ya no solo era el artista quien se retrataba, sino que ahora el propio cliente hacía su propio retrato. Esto además de provocar una falta de trabajo para muchos artistas profesionales, generó en una creatividad sin precedentes entre los autorretratados, quienes ahora se consideraban también artistas.

El primer autorretrato fotográfico data de 1839, aunque su popularización vino más tarde, a medida que las cámaras evolucionaban y se volvían más asequibles para el público. (Nates, 2013) Aun así, resulta muy interesante mencionar el personaje de la Condesa de Castiglione, quien realizó más de 400 autorretratos entre 1856 y 1895. Si bien es cierto que las fotografías eran sacadas por Pierre-Louis Pierson, la condesa era quien tomaba todas y cada una de las decisiones de sus fotografías, por lo que es considerada la autora de todas ellas. Pero lo más interesante es la relación que generó con estas imágenes, ya que es todo un ejemplo de la relación que más tarde se desarrollará entre el autorretrato y la mujer. Se decía que era la mujer más bella de la época, pero sus autorretratos no mostraban solo su belleza, sino que los utilizó como auténticas *performances* en las que se disfrazaba de monja, madre, proletaria, cortesana, aristócrata, etc. Utilizó el autorretrato para mostrarse de todas las maneras que pudo imaginarse, haciendo gala de su belleza, hasta que su vejez le provocó un enorme rechazo a mostrarse físicamente frente a la cámara. A partir de entonces, la condesa comenzó a jugar con ella, retratando su cuerpo de manera fraccionada y construyendo un magnífico relato sobre su relación con éste, lo que décadas después retomaría Agnès Varda en sus auto-espigaciones frente a la cámara. (Boxer, 2000)

### 1.2.1.2.2 El autorretrato femenino

El uso del cuerpo como elemento artístico ha sido un tema esencial en el arte para las mujeres del siglo XX, y el autorretrato fotográfico se convirtió inevitablemente en el medio perfecto de expresión y reivindicación del yo femenino. Retratar sus cuerpos no era simplemente una exploración de los límites de estos, sino una forma de reconocimiento de su derecho a la auto representación. Como bien dice la doctora en Educación artística Noelia Báscones Reina, en los autorretratos fotográficos femeninos, convirtieron «un espacio de construcción narrativa en un impulso reivindicador del papel de la mujer como mujer y como artista y que se encuentra íntimamente ligado a la manifestación de ideas y conceptos en torno a la identidad». (Reina, 2017: 122) La mujer retoma así la esencia del autorretrato pictórico, adueñándose no solo de esa necesidad de ser reconocidas como artistas, sino rompiendo también con el anonimato al que se habían visto sometidas durante toda la historia del arte.

Y de nuevo, al igual que ocurrió con la pintura, los autorretratos fotográficos se fueron desvinculando poco a poco del cuerpo del autor, abstrayéndose en contenidos cada vez más simbólicos en los que el propio artista es sustituido por conceptos e ideas en las que no aparece. Esto se dio sobre todo partir de la década de los setenta, donde la subjetividad de los artistas era casi más importante que lo que se mostraba realmente. Al representar la mirada y la personalidad de su autor siguieron considerándose autorretratos, como si fuesen prolongaciones de sus mentes y artefactos que logran ir más allá de su propia persona. (Reina, 2017: 112)

Aunque a continuación se hablará del autorretrato filmado como evolución lógica del fotográfico, es importante remarcar que pocos medios de expresión han sido tan importantes y siguen tan vigentes como los ahora llamados *selfies*. A través de las redes sociales, las fotografías son lo primero que nos define y el autorretrato se ha establecido como la forma principal de auto representación.

Y aunque sea un hecho más que asumido por la sociedad, resulta revelador el que todos los móviles lleven incorporada una cámara frontal para facilitar la realización de estos autorretratos modernos. Ahora sí, podemos adentrarnos en el mundo del movimiento y en su infinidad de narrativas y posibilidades.

### 1.2.1.3 EL AUTORRETRATO FILMADO

#### 1.2.1.3.1 *La auto representación en los inicios del cine*

El ser humano siempre ha encontrado nuevas formas de expresión e identificación con los avances tecnológicos, pero pocos tan abstractos y moldeables como el cine, que dota al arte de una cualidad única: movimiento y evolución dentro de la misma pieza artística. Pero pocas cosas hay que se muevan y evolucionen más que la identidad de las personas y la percepción que tienen de ellas mismas, por lo que el autorretrato parece haber encontrado su hábitat ideal:

El film se lleva sus imágenes, las borra, las reemplaza. Este ausentismo permanente es el síntoma de la potencia autorretratística del cine. Su flujo se desplaza en el tiempo, transporta una imagen nunca completa en el proceso de un devenir a cada instante ampliado. (Grange, 2015: 7)

El autorretrato ha estado presente desde los inicios del séptimo arte. Una de las primeras obras de los hermanos Lumière, *La comida del bebé* (Louis y Auguste Lumière, 1895) es de hecho la primera *home movie* de la historia del cine, en la cual se retrataron Auguste y Louis Lumière dando de comer a su hija. Pero lo más importante es que representa perfectamente el curso que seguirá este cine del «yo», donde se unirá el cine autobiográfico y el cine *amateur*. Otro momento muy importante para esta clase de cine fueron, cómo no, las vanguardias; que experimentaron con la subjetividad cinematográfica creando obras como la película manifiesto del Cine Ojo *El hombre de la cámara* de Dziga Vertov (1929);

o los autorretratos filmados de Man Ray. A partir de estas películas, el teórico Bela Balazs empezó ya en los años cincuenta a predecir el potencial de «un género que los cineastas *amateur* deberían crear, y que podría presentar una importancia documental tan grande como los diarios íntimos y las autobiografías escritas», anticipándose a lo que décadas más tarde sería el apogeo de las «autocinemabiografías» o «autobiografilmes» (Labbé, 2011: 62)

### 1.2.1.3.2 Popularización de las autobiografías fílmicas

La popularización en el énfasis en la mirada más que en lo que se mira de cineastas como Vertov, la posibilidad de la voz en *off* y la popularización de las cámaras Super 8 fueron clave para el auge de las autobiografías fílmicas de finales del siglo XX, y marcaron todavía más el carácter *amateur* de este subgénero. Tal y como comenta el ensayista francés especializado en el género de la autobiografía Phillippe Lejeune, el video puede ser utilizado de una manera muy sencilla, que sumado al factor económico, hace que pueda ser producido por un solo individuo. Lo más fácil en este sentido es que este acabe utilizándolo para construir una imagen de sí mismo, pero más importante aún, es que le da la posibilidad de crear una pieza capaz de moverse fuera de los circuitos del cine comercial. Es por esto por lo que el cine del «yo» ha tendido siempre hacia un punto intermedio entre el cine *amateur* y el cine de ensayo. Lejeune comenta además, que le cuesta imaginar que este tipo de cine pueda llegar a llenar salas comerciales, pero que lo más importante es que no es eso lo que busca. (Lejeune, 2008: 22)

Esta idea de un cine ajeno al cine comercial es lo que dio pie a toda una explosión de posibilidades que no estaban enfocadas a la venta sino a la auto exploración. Es por ello por lo que el cine del «yo» ha ido adoptando tantas formas a medida que ha ido evolucionando. El escritor belga Adolphe Nysenholc hizo esta clasificación durante la semana de «cine y autobiografía» de Bruselas de 1986: Autorretratos, retratos de amigos, retratos de familia / cartas, diario de

viaje, noticiario privado / diario íntimo / confesiones / recuerdos de infancia / cuadernos de cineasta. Este último se refiere a la grabación de los procesos de creación de un film por parte del cineasta. (Lejeune, 2008: 22)

### 1.2.1.3.3 El ensayo fílmico

El teórico de cine Domènec Font expone que la «escritura del yo» tiene los mismos contornos imprecisos y la misma condición que el ensayo fílmico. Para él, el ensayo siempre es un formulario de preguntas antes que un contenedor de respuestas. Se trata de una voz discursiva que hace pensar, que desarrolla ideas y somete al mundo a la duda, un *work in progress* que propone una conversación con el espectador al ritmo de un pensamiento en marcha con sus correspondientes digresiones. (Font, 2008: 47).

La subjetividad extrema de los autorretratos fílmicos imposibilita su factor realista, por lo que el cine se convierte en algo personal solo al volverse «anormal», al transgredir los códigos que fundan el mismo acto de referencia y así poder manifestar el punto de vista o los fantasmas de su autor. El teórico y crítico cinematográfico Raymond Bellour así lo expresa:

«El autorretrato se sitúa así del lado de lo analógico, de lo metafórico y de lo poético más que de lo narrativo: “intenta constituir su coherencia gracias a un sistema de recordatorios, de repeticiones, de superposiciones y de correspondencias entre elementos homólogos y sustituibles, de tal modo que su principal apariencia es la de lo discontinuo, de la yuxtaposición anacrónica, del montaje”. Allí donde la autobiografía se define por un cierre temporal, el autorretrato aparece como una totalidad sin fin, en la que nada puede ser entregado por adelantado, ya que su autor nos anuncia: “No voy a contarles lo que hice, sino a decirles quién soy”. El autor de autorretratos parte de una pregunta que manifiesta una ausencia de sí mismo, a la que cualquier cosa puede terminar por responder; pasa sin transición de un vacío a un exceso, y no sabe claramente ni adónde va ni lo que hace». (Bellour, 2009: 294)

Marie-Françoise Grange, autora del ensayo «*El autorretrato en el cine*» (2015), profundiza sobre este concepto y defiende que hacer un autorretrato no se trata simplemente de exponer la propia imagen, sino que conlleva una búsqueda de la imagen como algo que hace presente lo imperceptible. El autorretrato es la exposición de la obsesión de uno por ser siempre otro, del deseo de determinar nuestra posición cuando nos encontramos en un lugar imposible de localizar y, sobre todo, es una experiencia que atraviesa los espacios y los tiempos que creemos habitar cuando son realmente ellos los que nos habitan a nosotros. (Grange, 2015: 4)

#### 1.2.1.3.4 *Entre el documental y la ficción*

Bellour distingue entre el autorretrato filmado y la autobiografía, la cual relaciona más con el documental que con la ficción. Aun así, como bien comenta Lejeune en su texto, otros teóricos como Elizabeth W. Bruss mostraron que la autobiografía era imposible en el cine, ya sea ficción o documental, debido a que en el cine no existe el valor de verdad: «el cine autobiográfico parece estar condenado a la ficción. [...] La falta de autenticidad del artefacto se vuelve perceptible. Ese niño a quien hago interpretar mi infancia, ese adulto en quien delego mi papel, esas escenas que reconstruyo no son la realidad que pretenden ser». (Lejeune, 2008: 18-19)

Por muy diluida que haya estado siempre la línea entre el documental y la ficción, el cine del «yo» ha tendido más hacia lo que entendemos comúnmente como documental. A través de material de archivo o grabación de escenas cotidianas, los cineastas se volcaron en las películas autobiográficas o *home movies* en los que aparecen ellos mismos en pantalla sin interpretar a ningún personaje. En la ficción en cambio -que se desarrollará mejor en el siguiente punto sobre la identidad en el cine- los cineastas engendraron *alter egos* para poder retratarse. Charles Chaplin creó el primer *alter ego* del cine a través del personaje de Charlot, lo que más tarde imitarían otros muchos cineastas hasta llegar a Charlie Kaufman, con todos sus *alter ego* en los que vierte distintas

facetas de su personalidad y de su vida personal. La profesora y crítica de cine María Noguera Tajadura explica muy bien la figura del *alter ego* en el cine: «Heredado de la literatura, el término *alter ego* designa en cine a un personaje de ficción en cuya conducta, creencias o valores se puede conocer la forma de ser de su autor o creador. No se trata tanto de una analogía física – que también se percibe en algunos casos [...] – sino más bien interior, vinculada a la personalidad, al yo profundo, con sus paradojas y contradicciones.» (Tajadura, 2011: 257)

#### 1.2.1.3.5 El documental y el autorretrato. Varda, Akerman y Duras

Al igual que con la fotografía, la mujer también encontró en el cine un medio ideal de expresión y autoconocimiento. Esto ha ocurrido sobre todo a través del documental en forma de diarios filmados, *home movies* o retratos familiares. Mientras que, en lo que al cine se refiere, los hombres han tendido siempre más a la auto representación a través de la ficción. Es muy probable que esto se deba a que un documental, al igual que pasó con la fotografía, es un formato que se puede producir en casa. Ya sabemos que la mayoría de los directores son y han sido hombres, por lo que son ellos quienes más acceso y oportunidades han tenido de hacer ficciones, que siempre suponen más esfuerzo y recursos que un documental casero. Aun así, es fundamental remarcar esa necesidad intrínseca de la mujer a auto representarse y reivindicar su espacio. Y la mejor manera de hacerlo es precisamente filmándose a sí misma y dejarse de ficciones, ya que detrás de ello hay más una necesidad de expresarse que una necesidad creativa.

Una vez hechas estas reflexiones sobre lo que implica autorretratarse, pasemos a hablar de tres de las representantes más influyentes en este campo desde la modernidad al cine contemporáneo, y que han reivindicado a través de su cine su condición de mujeres cineastas. Varda lo deja muy claro en su película *Filmar el deseo* (*Filmer le désir*, 2002): «El primer gesto feminista consiste en decir [...] yo

miro. El acto de decidir mirar [...] el mundo no está definido por cómo me miran sino por cómo yo miro».

La primera de ellas es Marguerite Duras, una novelista reconocida que se convirtió en directora de culto gracias a la ruptura de los cánones establecidos del cine contemporáneo, conocida también por ser la guionista de obras tan magníficas como *Hiroshima Mon Amor* (Alain Resnais, 1959). Como bien explica la investigadora en estudios cinematográficos Lourdes Monterrubio Ibáñez, Duras ha destacado por el tratamiento de la presencia-ausencia de la voz y el tratamiento de su propio cuerpo. *Le camion* (1977) se trata de la única película en la que aparece presencialmente, pero como bien dice ella, en su lugar podría aparecer cualquier otra mujer: «Soy yo [la mujer del camión] también, sin duda, lo mismo que puedo ser todas las mujeres [...] He llegado, en cualquier caso, a eso, a hablar de mí como de otro, a interesarme por mí misma como otro me interesaría». (Duras, 1993: 132) Esto lo intensifica al omitir el nombre de sus protagonistas, como ocurre en *Le camion* donde su personaje se llama «la mujer del camión». Aun así, por mucho que no aparezca ella en sus películas, la identidad de la cineasta se vuelve siempre un personaje más de la obra. Grange define el cine de Duras como películas «que optan, mediante la deriva del autorretrato, por la puesta en escena de una consciencia, de un sujeto individualizado dueño de todo». (Grange, 2000: 463) Vemos pues cómo el cine de Duras opta por una representación que inunda la pantalla pero que curiosamente no aparece en ella más que a través de su voz. De esta forma se desarrolla esta dualidad-identificación entre la autora y sus personajes femeninos, como bien explica Ibáñez. (Ibáñez, 2016: 67)

En este aspecto, Chantal Akerman adopta una posición bastante distinta, empezando por el simple hecho de que ella fue actriz antes que directora y ya estaba familiarizada con salir ante la cámara. Aunque Akerman también ha dirigido auto ficciones más parecidas a las que veremos en el siguiente punto como *L'homme à la valise* (1983), *Lettre d'un cinéaste* (1984) y *Portrait d'une paresseuse* (1986), en este punto nos centraremos en sus autorretratos

existenciales, obras que tienen su propia identidad como tema principal y que están presentes sobre todo en tres de sus obras: *News from Home* (1977), *Là-bas* (2006) y *No Home Movie* (2015). La primera recoge imágenes grabadas por ella misma de las calles desoladas de Nueva York, mientras escuchamos de su propia voz las cartas que le enviaba su madre desde Bélgica, mostrando no solo su relación con la ciudad sino la relación con su madre. Como bien explica la ensayista de cine Ivone Margulies «para Akerman, dar voz a las cartas de su madre plantea cuestiones ambivalentes de legado familiar y de endeudamiento emocional [...] La voz de Akerman silencia la de su madre en un simulacro de comunicación» (Margulies, 1996: 151).

El cine de Akerman está lleno de intentos de autorretratarse, y esta fijación queda patente ya desde los títulos de sus obras: *Chantal Akerman par Chantal Akerman* (1996) o *Autoportrait*, (2004) no dejan lugar a mucha duda. En la primera aparece frente a cámara leyendo las motivaciones que le llevaron a ser cineasta, seguido de un montaje de fragmentos de sus películas, declarando de esta forma que para ella sus obras son su mayor retrato. Aun así, se percibe una frustración constante por no conseguir auto retratarse fielmente. Así lo muestra con el último plano de *Chantal Akerman par Chantal Akerman* en la que «se retoma la imagen de Akerman mirando a cámara para enunciar su nombre y su lugar de nacimiento como única verdad, quizá evidenciando el fracaso de la identificación entre autorretrato y auto representación, de la que obtener una auto objetivación imposible o, al menos, vaga» (Ibáñez, 2016: 68) Aquí vemos esta constante búsqueda de Akerman por representarse frente a la pantalla sin trucos. *Là-bas* vuelve a esta búsqueda, esta vez a través de la voz en *off* y el diario íntimo. Como bien explica Ibáñez de nuevo, el espacio *off* de la voz se desconecta del espacio *in* de la imagen como expresión de la crisis identitaria de Akerman. (Ibáñez, 2016: 68)

Y por último tenemos a Agnes Varda, una de las directoras de cine más conocidas de su época y de toda la historia del cine. Es posiblemente la que más ha marcado de las tres la subjetividad de sus obras, no solo a través de la

voz en *off* en primera persona, sino que ella misma creó una denominación para su propio cine, el *documental subjetivo*. Varda se autorretrata incluso cuando realiza retratos sobre otros. Ella misma explica esta teoría en el inicio de su película *Jane B. by Agnès V.* (1988): «[...] es como si yo filmara tu autorretrato. Pero no estarás sola en el espejo. Estará la cámara, que es un poco yo, y qué importa si aparezco en el espejo o en el cuadro [...] Solamente es preciso que sigas la regla del juego y que mires a cámara lo más a menudo posible. Que la mires directamente, si no, no me miras a mí». Agnès Varda experimentó también con las nuevas tecnologías que iban apareciendo, como la *handycam*, que le permitió convertirse por unos momentos en la reencarnación de la Condesa de Castiglione y grabarse a sí misma en *Los espigadores y la espigadora* (*Les glaneurs et la glaneuse*, 2000). Varda expresa tan bien sus ideas que resulta complicado no volver a citar sus propias palabras, y de nuevo se trata de una de sus ocurrencias en pantalla: «Este es mi proyecto, filmar con una mano mi otra mano. Entrar en el horror. Me parece extraordinario. Tengo la impresión de que soy un animal. Es peor. Soy un animal que no conozco». Así, en *Los Espigadores y la espigadora*, Varda experimenta la auto filmación, siendo al mismo tiempo cineasta, cámara y sujeto filmado.

Para terminar con Varda considero interesante mencionar su película *Las playas de Agnès* (*Les plages d'Agnès*, 2008) la cual es, según la escritora Dominique Bluher, «un nuevo híbrido posmoderno entre la autobiografía y el autorretrato» (Bluher, 2013: 63). En esta película, Varda recrea escenas autobiográficas de su vida en las que se incluye como actriz, una especie de *puesta en abismo* del autorretrato que enfatiza la auto invención de Varda, como si quisiese crearse a sí misma. (Conwey, 2010: 133) El autorretrato de Varda se construye a partir de su experiencia creadora, del *cómo yo miro* que siempre reivindica. Para ella, el proceso creativo y cómo lo experimenta ella es parte de su identidad.

Todas las teorías que desarrollaron estas tres directoras en su intento de reivindicar su condición de cineastas son muy diferentes -e incluso opuestas- pero es importante remarcar que todas son igual de válidas, ya que nacen de

su necesidad particular de expresarse tal y como son; ya sea a través de su voz, de su cuerpo o de su presencia a través de la cámara. Las tres han convertido sus películas en partes de sí mismas y se han convertido gracias a ello en claras referentes para toda una nueva ola de cineastas mujeres, como veremos un poco más adelante.

#### 1.2.1.3.6 La ficción y el autorretrato. Truffaut, Allen y Kaufman

Si bien es cierto que los autorretratos han optado más a menudo por la forma del documental, nos encontramos con que la ficción es cada vez más autorreferencial por parte de sus directores. Pero hay que tener en cuenta el lenguaje propio de la ficción y el pequeño detalle de que los que aparecen en pantalla son actores. A lo largo de la historia del cine ha habido grandes cineastas que han decidido mostrarse en pantalla a través de un actor, puesto que la presencia del cuerpo del autor es precisamente lo que menos los define. Federico Fellini, Orson Welles, Ingmar Bergman o Truffaut son grandes ejemplos de cineastas que han filmado lo que el guionista Domènec Font denomina «autobiografías soñadas». Algunos como Welles han decidido aparecer físicamente convertido en personajes de fábula y poniéndose distintas máscaras, mientras otros como Bergman, Fellini o Charlie Kaufman aparecen convertidos en poderosos *alter ego* a través de los cuales destapan a sus fantasmas internos. En estos últimos casos, son las obsesiones de estos autores los que engendran sus obras y, como bien dice Font, «rehacen al propio autor como una necesidad casi fisiológica.» (Font, 2008: 38)

Para ver mejor cómo algunos cineastas se han autorretratado en sus obras, he escogido a tres grandes directores cuya filmografía está claramente basada en hechos y detalles de sus vidas: François Truffaut, Woody Allen y Charlie Kaufman. Truffaut tiene toda una serie de películas autobiográficas, las más conocidas son las que forman parte del llamado «Ciclo Doinel», en las cuales no solo crea un *alter ego* a través del personaje de Antoine Doinel (interpretado siempre por

Jean Pierre Léaud), sino que recrea distintas etapas de su vida a partir de sus experiencias reales. Desde su dura infancia en *Los cuatrocientos golpes* (*Les Quatre Cents Coups*, 1956), las experiencias con su primer amor en *Antoine y Colette: El amor a los veinte años* (*Antoine et Colette*, 1962), sus amores no correspondidos en *Besos Robados* (*Baisers Volés*, 1968) y su primer matrimonio en *Domicilio Conyugal* (*Domicile conjugal*, 1970). La última película del ciclo, *El amor en fuga* (*L'Amour en fuite*, 1979), es la única que no tiene paralelismos con su vida real, ya que se trató más de un encargo que de una continuación real de la saga. Aun así, sí que terminó interpretándose a sí mismo en alguna película, como en *La noche americana* (*La Nuit américaine*, 1973), en la que se interpreta como el director de cine que es, rodando una película en la que vemos cómo puede llegar a ser un rodaje en el que todo sale mal.

Woody Allen es de los cineastas contemporáneos que mejor ejemplifica la auto representación en su cine. Al principio salía él mismo como actor reencarnando a sus propios *alter egos*, pero a medida que ha ido envejeciendo, como si del síndrome de la Condesa de Castiglione se tratara, dejó de aparecer físicamente en sus películas, sustituyéndose por otros actores que volvían a encarnar estos *alter egos*. Dos claros ejemplos de esto son su gran éxito *Medianoche en París* (*Midnight in Paris*, 2011) o su película más reciente y menos alabada *Rifkin's Festival* (2020). Allen enmascara en muchas de sus películas algunos hechos biográficos de su propia vida, pero pocas veces los representa directamente. En su primera película como director, *Toma el dinero y corre* (*Take the Money and Run*, 1969) el protagonista nace el mismo día que él, el 1 de diciembre de 1935, y la relación con sus padres es parecida a la que más tarde describió el propio Allen. Pero la trama poco tiene que ver con su vida, a menos que haya sido un ladrón de bancos poco afortunado. Casi todas sus películas tienen aspectos de su vida en los que se inspira, pero las tramas son fruto de su imaginación. Así mismo Fellini, en *8 y medio* (*8 ½*, 1963), se inspira de su propia angustia ante una obra en proceso y lo representa a través de un personaje que se interroga constantemente a sí mismo y la ficción en la que vive.

Charlie Kaufman llega al colmo de esta auto representación en su guion de *El ladrón de Orquídeas* (*Adaptation*, Spike Jonze, 2002). En él, el protagonista no es solo un guionista llamado Charlie Kaufman, sino que la película trata del proceso de creación que él mismo sufrió por el encargo de adaptar al cine el libro de *El ladrón de orquídeas. Una historia verdadera de belleza y obsesión* (1998) de la escritora Susan Orlean, quien aparece en la película interpretada por Meryl Streep. Y por si fuese poco, no solo hay un personaje que interpreta al propio Kaufman, sino que crea un *alter ego* para personificar todas las contradicciones con las que tuvo que lidiar durante la adaptación. Este *alter ego* aparece como gemelo del protagonista, interpretado por el mismo actor (Nikolas Cage) y lo desdobra hasta tal punto que el nombre del *alter ego* aparece en la propia portada de la película como coguionista. Pero aparezca él o no como personaje, los protagonistas de las películas de Kaufman están siempre plagados de sus propias taras y preocupaciones. Y para acabar, me parece muy revelador para entender su cine lo que él mismo respondió en una entrevista sobre su película *Synechdoque, New York* (2008) cuando le preguntaron cuánto hay de autobiográfico en sus guiones:

«I mean, I think they're autobiographical in that anything that anybody writes is autobiographical. You can't get away from it. The things that are of interest in this movie are things that are of interest to me. I'm not Caden Cotard. I'm not that person. But a lot of his concerns are my concerns, and I don't know how it could be otherwise. The alternative would be to write about things that don't interest me, which I don't think any writer does». (Charlie Kaufman, 2013)

---

<sup>1</sup> (Traducción propia) Quiero decir, creo que son autobiográficas en la misma medida en que cualquier cosa que alguien escribe es autobiográfica. No te puedes evitarlo. Las cosas que son de interés en esta película son cosas que son de interés para mí. No soy Caden Cotard. No soy esa persona. Pero muchas de sus preocupaciones son mis preocupaciones, y no sé cómo podría ser de otra forma. La alternativa sería escribir sobre cosas que no me interesasen, lo que no creo que haga ningún escritor.

### 1.2.1.3.7 Cine español. La nueva ola de ficción autobiográfico femenino

Como se ha comentado antes, el legado de Duras, Akerman y Varda es cada vez más evidente. El auge de la presencia de directoras femeninas es indiscutible y en España llevamos la delantera teniendo entre los ganadores a mejor dirección novel de los Goya a cuatro cineastas en los últimos cuatro años. Es imposible obviar la figura de Carla Simón, antigua estudiante de esta universidad, la Universidad Autónoma de Barcelona, ya que fue la primera de esta empoderadora tradición en 2017 con su maravillosa *Estiu 1993* (2017). Los retratos de infancia de jóvenes cineastas parecen ser una clara tendencia en el cine español actual, siendo la última voz la de Pilar Palomero con *Las niñas* (2020). Esto no ha sido fortuito, sino que desde instituciones como el ICAA han hecho mucho hincapié en favorecer los proyectos dirigidos por mujeres. Según un informe del Ministerio de Cultura y Deportes, entre 2012 y 2018 la cantidad de películas dirigidas por mujeres que tienen algún tipo de subvención ha crecido del 8% en 2013 al 20% en 2018. (Ramón, 2021)

La tendencia entre estas jóvenes directoras es clara: retratos en primera persona, basados en experiencias reales sobre su infancia y juventud, retratadas desde un punto de vista honesto y vulnerable. Si bien es cierto que Mar Coll ya inició este 'género' en 2009 con *Tres días con la familia*, no fue hasta la llegada de Carla Simón que empezó a notarse el cambio de tornas en este nuevo cine español. A partir de aquí la lista empieza a crecer con *El viaje de Marta* (2019) de Neus Ballús, *Maria (y las demás)* (2016) de Nely Regueras (ambas nominadas también a mejor dirección novel), *Blog* (2010) y *Las distancias* (2018) de Elena Martín, o *Las amigas de Àgata* (2015), de Laia Alabart, Alba Cros, Laura Ruis y Marta Verheyen. Todas ellas son revisiones de la infancia de sus directoras, de sus crisis adolescentes, del desencanto con el paso a la madurez o la decepción de las expectativas vitales no cumplidas.

Estos autorretratos no son otra cosa que la necesidad de ocupar un espacio que no habíamos podido ocupar hasta ahora. Retratar nuestras infancias es una

forma de hacernos presentes no solo detrás de las cámaras sino en pantalla, nace de la necesidad de ocupar el espacio que merecemos. Es un grito a la igualdad y a aprender a compartir nuestra mirada, tal y como nos enseñaron Duras, Akerman y Varda.

El autorretrato es claramente una búsqueda de los directores, una búsqueda de su propia identidad, de definirse, de encontrarse y de mostrarse. Es por ello por lo que considero vital para este proyecto indagar de manera más profunda en el tratamiento que se le ha dado al tema de la identidad en el cine, para así poder entender las maneras que han encontrado estos cineastas de reflexionar sobre este tema.

## 1.2.2 LA IDENTIDAD EN EL CINE

La identidad ha sido objeto de reflexión durante toda la historia y en prácticamente todos los campos, entre los que destacan la psicología, la sociología y, sobre todo, la filosofía. Desde sus inicios en la Grecia clásica con Platón y Aristóteles, hasta los filósofos más contemporáneos como Slavoj Žižek han tomado la identidad como objeto de reflexión.

El «pienso, luego existo» de René Descartes en su escrito *El discurso del método* (2011) desarrolló ya en 1636 la posibilidad de pensar y razonar la propia consecuencia de existir, y a partir de entonces prácticamente todos los filósofos modernos han tratado el tema, contradiciéndose entre ellos y proponiendo nuevas teorías y reflexiones. Entre ellos, quizá los más importantes fueron Hegel y sus dos discípulos Adorno y Kierkegaard, aunque Kant y Sartre fueron también muy influyentes con sus escritos. Este último concebía que para la conformación de la propia identidad se necesitaba la mirada ajena, e introdujo la idea de la elección de la propia identidad, no como algo ya dado e inamovible sino como algo que cada uno puede construir: «el hombre es el único que no sólo es tal como él se concibe, sino tal como él se quiere y como se percibe después de la existencia; el hombre no es otra cosa que lo que él hace de sí mismo». (Sartre, 2001: 16)

Freud años más tarde introdujo la posibilidad de convivir con otro Yo dentro de nuestro propio ser; la inconsciencia. La hipótesis del inconsciente permitía entender el sentimiento de extrañamiento del propio Sujeto, un sentimiento de 'extranjería' con el propio yo. Ahí donde este esperaba o quería reconocerse, el inconsciente aparecía como otro. (Freud, 1921: 115)

Para Žižek, la identidad contemporánea es algo que sí o sí tiene que ver con la mirada ajena. Él distingue la identificación imaginaria -la identificación con la imagen que representa 'lo que nos gustaría ser'- y la identificación simbólica -«la

identificación con el lugar desde el que nos observan, desde el que nos miramos de modo que nos resultamos amables y dignos de amor»-. De esta manera, el individuo siempre actúa un papel con el objetivo de ser objeto de deseo del otro, de ser aceptado y ser querido. (Žižek, 1992: 147)

Pero por muy antigua que sea la reflexión acerca de la identidad, es innegable el abuso que se ha hecho de este tema durante lo que llevamos de siglo, y más aún en lo referente al séptimo arte. Si bien la literatura ha explotado el tema de la identidad durante todo el siglo XX, sin duda en este nuevo siglo, el cine ha tomado el relevo. Es por esto por lo que es necesario hacer un repaso del concepto de identidad a lo largo de la ferviente historia del cine. Para ello se tomará como referencia la Tesis Doctoral de la doctora con mención europea en Comunicación Audiovisual y Publicidad Marta García Sahaún «La crisis de identidad personal en el protagonista del cine contemporáneo» (2017), en la que trata las características comunes del cine que estudia la identidad de sus personajes.

Pero antes de entrar en materia, y siguiendo los pasos de García Sahaún, definiremos los conceptos que vamos a tratar; comenzando por el de Identidad.

Estas son las acepciones del término según la Real Academia de la Lengua Española:

1. f. Cualidad de idéntico.
2. f. Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.
3. f. Conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás.
4. f. Hecho de ser alguien o algo el mismo que se supone o se busca.
5. f. Mat. Igualdad algebraica que se verifica siempre, cualquiera que sea el valor de sus variables.

Y dentro de la Enciclopedia Universal Ilustrada Europea-americana de Espasa Calpe, encontramos una definición más concreta sobre la identidad personal:

Es la identidad la que constituye la base de nuestra personalidad, y puede definirse como la conciencia de nuestro yo, en cuanto perdura a través de los cambios y trastornos psíquicos, del medio ambiente y de las edades de la vida. Es el sentimiento más íntimo y profundo que sorprende la existencia; como representación sirve de hecho fundamental a toda inferencia de lo real y ha sido empleada por los cartesianos como la prueba inicial del espiritualismo. Reid ha demostrado que la noción general de identidad deriva de la creencia en nuestra identidad personal sosteniendo, además, que mientras que la creencia en nuestra propia identidad es de certeza invencible, la creencia en la identidad de las demás personas y en la de los objetos sensibles es una simple conjetura. La conciencia de la identidad personal ha sido negada o relegada a la categoría de un conocimiento confuso o probable por los sensualistas, fenomenistas y materialistas, quienes en los últimos tiempos han utilizado, para reforzar su tesis, los casos de doble personalidad recogidos por la psicología experimental. (Identidad personal. Enciclopedia Universal Ilustrada, 1995: 873)

Siendo la identidad, tal y como se ha visto, el sentimiento más íntimo y profundo que sobrecoge la existencia, es más que evidente que las artes no podían quedarse atrás. El ser humano ha intentado descifrar eso tan confuso y abstracto con todas las herramientas posibles, entre las que se encuentra, cómo no, el cine. A continuación se analizará la evolución de este concepto en el campo cinematográfico y, sobre todo, su importancia en el cine contemporáneo.

## 1.2.2.1 EVOLUCIÓN DEL TRATAMIENTO DE LA IDENTIDAD EN EL CINE

### 1.2.2.1.1 CINE CLÁSICO

García Saharnaún advierte en su tesis cómo en el cine clásico el tema de la identidad ha sido usado sobre todo como recurso narrativo para ocultar quién es el asesino o el protagonista hasta el final del metraje, pero no para reflexionar sobre el propio concepto. Si bien es cierto que en *Ciudadano Kane* (*Citizen Kane*, Orson Welles, 1941) el pasado y la identidad infantil del protagonista es clave, no trata como tal ningún conflicto de identidad. En cambio, *Vértigo* (*De entre los muertos*) (*Vértigo*, Alfred Hitchcock, 1958), sí que marcó un verdadero cambio en el cine clásico ya que la identidad ocupa aquí un papel principal y consigue generar una confusión dentro de la trama. Lo mismo ocurre con *Psicosis* (*Psycho*, Alfred Hitchcock, 1960), en el que las identidades de Norman Bates y su madre sirven como elemento de intriga. Pero más allá de algunas excepciones, los personajes no tenían crisis identitarias que ocupasen gran tiempo del metraje y más que para empatizar con el personaje, servían como elemento sorpresa del argumento.

### 1.2.2.1.2 CINE MODERNO

En el cine moderno, gracias a la promulgación de la subjetividad que llevaron a cabo las vanguardias, cada vez eran más comunes las reflexiones acerca de la identidad y la intimidad de los personajes. No solo eso, sino que, como se ha desarrollado en el apartado anterior, el discurso del director y su autoría cobraron una importancia sin precedentes frente a la imagen clásica del cine como industria.

El profesor y escritor González Requena destaca además una crisis de la función del héroe clásico en el cine moderno, frente al auge de protagonismo del propio

director. Las historias han quedado en segundo plano, ahora lo que interesa es qué quiere decirnos el director. (González-Requena, 2006: 5)

En la *nouvelle vague* triunfaron las narraciones intimistas entorno a los sentimientos y pensamientos de sus personajes y las historias grandilocuentes se sustituyeron por pequeños relatos sobre personas comunes. También fue un momento de mucha creatividad y rotura de las normas del lenguaje fílmico, lo que facilitó la introspección en el mundo interior de los personajes. *Persona* (Ingmar Bergman, 1966), *Teorema* (Pier Paolo Pasolini, 1968) o *París, Texas* (Win Wenders, 1984) son ejemplos de esta transición, al tener implícitas en sus narrativas diferentes reflexiones en torno a la identidad e incluso, como ocurre en el primer caso, tratándose del tema principal de la película.

Recogiendo de nuevo la idea de González de la pérdida del héroe clásico, él remarca la aparición en el cine postmodernista de personajes cada vez más desencantados con la vida, con valores morales desdibujados y demasiado preocupados por sí mismos:

La relativización moral de los personajes modernos dará paso en el postmodernismo a antihéroes modernos mucho más nihilistas y de dudosa condición moral. (González-Requena, 2006: 129)

### 1.2.2.1.3 CINE CONTEMPORÁNEO

No es difícil intuir que, tras el cine moderno, la identidad eclipsaría por completo la gran pantalla años más tarde. En el cine contemporáneo ya no se tratan de excepciones, sino que la identidad empieza a volverse el tema preferido sobre el que construir todas las narrativas. La identidad de los protagonistas se pone en duda continuamente y el autodescubrimiento se convierte en el viaje principal que experimentan durante el film. 1999 fue un año importante en lo que a este cambio se refiere, con el estreno de *Cómo ser John Malkovich* (*Being John*

*Malkovich, Spike Jonze*) y *El club de la lucha* (*Fight Club*, David Fincher). Ambas son películas en las que la identidad de sus protagonistas son el eje principal de las tramas y además ponen en duda la veracidad del mundo interior de los dos protagonistas. La trama constante ya no es qué les ocurre sino quiénes son en realidad. En el primer ejemplo, el protagonista Craig Schwartz (John Cusack) es un titiritero que no le ve el sentido a su vida y descubre cómo entrar en la mente del exitoso actor John Malkovich, -interpretado por el propio John Malkovich-, desarrollando así un fuerte deseo de poder ser otra persona. En cambio, en *El club de la lucha*, el protagonista crea directamente un *alter ego* que personifica todo lo que él desearía ser. Algo parecido a lo que volverá a hacer Charlie Kaufman en 2002 con *El ladrón de orquídeas* (*Adaptation*, Spike Jonze). A partir de estas dos películas han venido un sinnúmero de films que tienen la identidad como núcleo de la trama. El cine del siglo XXI se ha caracterizado por este tipo de personajes desilusionados y perdidos que, como la paloma posada sobre una rama de Roy Andersson, no saben hacer otra cosa que reflexionar sobre la existencia (*A Pigeon Sat on a Branch Reflecting on Existence*, Roy Andersson, 2014).

Antes de analizar la identidad en el cine contemporáneo, es importante destacar la incidencia de películas que han tratado este concepto, ya que según las investigaciones de Saharnaún en el año 2017 a través de la base de datos del ICAA, el 87,5% de las películas que tienen la identidad como temática principal se han realizado en el siglo XXI. Esto es importante porque nos da sin duda alguna la capacidad de considerar la identidad como un tema cinematográfico *per se*, cosa que antes no se podía hacer. (Sahagún, 2017: 31-44)

Pero sobre todo hay que tener en cuenta que este auge de la identidad en el cine está ligado a la evolución de la sociedad y a las nuevas preocupaciones de sus ciudadanos, se trata de un claro reflejo de los problemas del ser humano del siglo XXI. Y por eso es todavía más interesante analizar este fenómeno.

### 1.2.2.2 EL INDIVIDUO DE LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA

La evolución en la representación que se hace en el arte sobre un tema concreto ha sido siempre un claro reflejo de la época en la que se ha realizado dicha representación. Ahora mismo, tal y como se está mostrando el tema de la identidad, refleja una sociedad contemporánea demasiado preocupada de sí misma y en continuo cambio. El sociólogo Christopher Lasch ya escribió sobre el auge del narcisismo en las sociedades occidentales en 1978, relacionándolo con los grandes cambios sociales y sus consecuencias tales como el hedonismo a corto plazo, el individualismo, la competitividad y el ansia de éxito. (Lasch, 1978).

Renée de la Torre, investigadora del Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social de Occidente de México, hizo una investigación sobre cómo afectaban los medios de comunicación a la creación de la identidad contemporánea. De la Torre remarca la tendencia a pensar que la cultura del consumo ha estandarizado las identidades sociales, cuando en realidad lo que han hecho ha sido fragmentarlas aún más. Como bien dice, «la identidad de masas nos hace imaginar una sociedad pasiva, sin rostro ni voz propia, sin memoria, una especie de sociedad conformada por zombis que actúan mecánicamente, sin voluntad propia». Pero también plantea, al igual que han hecho muchos sociólogos contemporáneos, que esa concepción ya se ha dejado atrás, y que «los medios de comunicación, cada vez más especializados y con una oferta más diversificada y personalizada, han contribuido a la individualización de las identidades». (Torre, 2002: 80-81) El individuo contemporáneo ya no está determinado por las tradiciones sociales, ni por la familia ni por la Iglesia, el Estado o la Escuela. El individuo contemporáneo está en una constante búsqueda de la autoidentidad y, mientras los agentes sociales pierden su imposición, la nueva sociedad le ofrece la capacidad de crear su propia identidad.

Baudrillard ya planteó el problema de la fragmentación del yo por culpa de la constante exposición a los mensajes mediáticos, que no son más que simulacros

de realidad. Considera que el Yo ha perdido su referente de realidad y coherencia unitaria. (Baudrillard, 1978)

El artículo de De la Torre acaba con una conclusión que dice así:

«Podríamos decir que detrás de cada identidad está la lógica del mercado, o más simplificado concluir que la identidad contemporánea se crea a partir del consumo: dime qué consumes y te diré quién eres. [...] Lo que está en juego no es la crisis de identidad, sino por el contrario la revaloración de la necesidad de apropiación reflexiva de los procesos de identificación, que plantean la búsqueda urgente de regenerar el sentido del yo social y de encontrar, por distintas vías, nuevas respuestas a la pregunta de quién soy en relación con los demás.» (Torre, 2002: 84-85)

### 1.2.2.3 CARACTERÍSTICAS DEL CINE CONTEMPORÁNEO SOBRE LA IDENTIDAD

#### 1.2.2.3.1 EL DESDOBLAMIENTO DE LA IDENTIDAD Y EL DOBLE

El cine contemporáneo se ha servido sobre todo de dos elementos que externalizan el conflicto de identidad de sus personajes, que son el desdoblamiento de la personalidad y la aparición del doble, como bien hemos podido ver en los ejemplos de Spike Jonze y David Fincher. La aparición del doble ha sido tratada principalmente en la literatura; un buen ejemplo de esto es *El hombre duplicado* de José Saramago (2002), en el cual el protagonista empieza a cuestionarse su propia identidad a partir de haber encontrado un hombre físicamente idéntico a él. En el cine, en cambio, es más común el desdoblamiento de personalidad, como se puede ver en la adaptación que hizo Denis Villeneuve de este relato en su película *Enemy* (2013), en la cual ya no es

un doble, sino que se trata de la misma persona desdoblada en el tiempo. En estas historias, este nuevo personaje suele enfrentar al original con sus propias contradicciones, sacando a relucir su área más oscura y escondida. Y es curioso cómo estas narraciones suelen tender a un mismo final, como bien explica el teórico literario Lubomír Doležal: «como si se tratara de mostrar que no hay sitio para dos manifestaciones de un solo y mismo individuo en un mismo mundo (...) las historias de dobles terminan (...) a menudo en un homicidio que es, a la vez, un suicidio» (Doležal, 1985: 469).

En *Enemy* o *La doble vida de Verónica* (*La double vie de Véronique*, Krzysztof Kieslowski, 1991), tal y como expone Sahanaún, el protagonista se encuentra de golpe no solo con la aparición de otro igual a sí mismo, sino que de este hecho se deduce el primer síntoma de su propia desintegración. (Sahanaún, 2017: 146)

Películas como *Inland Empire* (David Lynch, 2006) o *Cisne negro* (*Black Swan*, Darren Aronofsky, 2010) trabajan más con la idea del desdoblamiento, o lo que el filólogo Bargalló Carraté denominó «desdoblamiento por fusión», donde se fusionan en una sola persona dos o más identidades distintas y suele haber una confusión entre las dos personalidades originales. Es justo por este motivo que los relatos en los que aparece un doble o un desdoblamiento suelen desarrollarse en espacios entre la realidad y la ficción, la enfermedad y lo fantástico, lo irreal y lo real. (Carraté, 1994: 17)

En cambio, en *El ladrón de orquídeas* o en *El club de la lucha*, lo que sucede es casi lo contrario; la personalidad de un personaje se desdobla en dos cuerpos distintos, lo que Carraté denominó «desdoblamiento por fisión». Y hay un último tipo de desdoblamiento que es el llamado «desdoblamiento por metamorfosis», que lógicamente deriva de *La Metamorfosis* de Franz Kafka (1915). En este caso se trata de un mismo cuerpo, con una personalidad inicial, que tiene una crisis de identidad frente a la cual el personaje cambia o desea cambiar. (Carraté, 1994: 17) Aquí podrían agruparse muchas de los cómics de superhéroes como

Superman, Spiderman o Hulk, aunque en el salto a la pantalla, las reflexiones acerca de su identidad se pierden.

Sin embargo, hay un último tipo que Bargalló Carraté no supo ver, no por nada, sino porque no llegó a ver el estreno de *Holy Motors* (Léos Carax, 2021). Esta película encapsula de una manera muy poética la volatilidad de las identidades contemporáneas, donde lo único cierto es el cambio. Monsieur Oscar, que no es otra cosa que una especie de *alter ego* del propio Carax, muta de personalidad prácticamente cada hora para actuar en un mundo donde las cámaras ya no son visibles. Es un actor que recorre las calles y suburbios de París performando distintos papeles en los que parece que solo actúa él. Como si de la segunda reencarnación de la Condesa de Castiglione se tratara, en un mismo día llega a ser una anciana, un asesino, un ejecutivo, un padre de familia e incluso un monstruo. El espectador nunca llega a conocer quién es el protagonista, aquel individuo que se esconde tras las máscaras. Hay un momento en el que le preguntan por qué lo sigue haciendo, por qué seguir con este juego de identidades pasajeras tan cansino, a lo que él responde que por 'la belleza del gesto'. Para Léos Carax un sujeto puede encontrar su identidad solo en la experiencia estética, en la vivencia de la belleza; en lo efímero. Esta es, sin duda, una manera preciosa de concebir la identidad.

#### 1.2.2.3.2 ELEMENTOS QUE SE REPITEN

Hay muchos elementos que se repiten en todas las películas que tratan las dualidades de personalidad, pero los que destacan son la sombra, la máscara, el disfraz y el reflejo; y no es de extrañar que todas ellas remitan, según el filósofo francés Edgar Morin, a la muerte. (Morin, 1974: 183) Aun así, los cuatro elementos no significan lo mismo. Según García Saharnaún, la sombra y el reflejo son proyecciones del personaje, mientras que la máscara y el disfraz dan a entender una voluntad de engaño. Estas dos, junto a la sombra, ocultan parte del

personaje y crean una especie de *alter ego*. El miedo a que los demás descubran una parte oculta y oscura de uno mismo «*incita a crear un Yo aceptado socialmente que se construye como imagen a proyectar hacia el exterior*». (Sahagún, 2017: 147) La sombra, en cambio, se muestra no solo como una ocultación del rostro y por lo tanto de la identidad, sino como una distorsión de esta en cuanto puede alargarse, deformarse o desaparecer. Juega con la idea de la ausencia y cuando se proyecta, es una imagen oscura y deformada de nosotros mismos. Es justo lo contrario a lo que ocurre con los espejos, donde el ser reflejado es idéntico al original. Es un elemento que revela la conciencia de existencia del personaje, un reconocimiento personal en el que frente a uno aparece un doble. La imagen frente al espejo es un enfrentamiento entre la realidad y la ficción, el Yo y el Otro que le mira en el espejo. (Žižek, 2003: 70) Lacán ya teorizó sobre lo que él llamó 'estadio del espejo' y cómo el niño, al reconocerse a sí mismo en el espejo y darse cuenta de que es una sola unidad y no un conjunto de brazos y piernas inconexas que él ve desde sus ojos, realiza que el del espejo entonces no es él, sino algo distinto. (Lacan, 1946). Y, por último, otro elemento que se repite mucho en las películas que tratan la identidad es la repetición; aunque suele ser más común en las tramas que conllevan una pérdida de memoria del protagonista.

Este es otro gran recurso utilizado en las películas para tratar el tema identitario de los protagonistas. Vemos cómo muchas películas contemporáneas de culto trabajan la pérdida de memoria: *Memento* (Christopher Nolan, 2000), *Mulholland Drive* (David Lynch, 2001), *Un hombre sin pasado* (*Mies vailla menneisyttä*, Aki Kaurismäki, 2002), *Olvídate de mí* (*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, Michel Gondry, 2004). De nuevo, otro guion de Charlie Kaufman en la lista, hecho que desarrollaremos más adelante.

Las repeticiones también dan lugar a confusiones en el tiempo diegético de las películas. Como bien dice Chris Rodley, los dos primeros tercios de *Mulholland Drive* ocurren en una narrativa coherente y fluida, pero es en la tercera parte en la que el tiempo se vuelve discontinuo, abstracto y casi enfermizo, debido a la

cualidad onírica de la misma. (Rodley, 2005: 267) Lo mismo ocurre con el espacio físico, que oscila continuamente entre la realidad y la ficción.

Las películas entorno a personajes del mundo del arte que no encuentran inspiración podría ser perfectamente un tema *per se* dentro de este género. Los bloqueos creativos siempre han solido derivar en conflictos identitarios para sus protagonistas, que no se creen capaces de hacer algo bueno y acaban paralizándose frente a esta presión. No creen en ellos mismos y se infravaloran, además de cuestionar su talento y su propia persona. Hay cientos de ejemplos entre los que se encuentran algunas obras esenciales como la maravillosa *8 y medio* (*8 ½*, Federico Fellini, 1963), *All That Jazz* (Bob Fosse, 1980), *El resplandor* (*The Shining*, Kubrick, 1980), *Barton Fink* (Joel Coen, 1991), *Desmontando a Harry* (*Deconstructing Harry*, Woody Allen, 1997), *Una pura formalidad* (*Una pura formalità*, Giuseppe Tornatore, 1994), *El ladrón de orquídeas* (1999), *Synechdoque Nueva York* (2008), *Birdman* (Iñárritu, 2014) e incluso *Arrebato* (1979) de Iván Zulueta de la que se hablará en el siguiente apartado. Los personajes de estas películas repiten muchas características similares, entre las que se encuentra una no menos importante: todos son personajes masculinos. Es interesante observar que este personaje ha sido siempre caracterizado de hombre, claramente debido a que sus autores han sido también hombres.

## 1.3 REFERENTES DEL PROYECTO

### 1.3.1 REFERENTES NARRATIVOS

Los referentes narrativos de este proyecto son infinitos, y casi podría decirse que todas las películas que he visto en mi vida me han conducido a escribir este guion. Sin embargo, al tratarse de un Trabajo de Final de Grado, es necesario ser concreto, por lo que a continuación se desarrollarán los referentes principales que han influido en la escritura de la trama de *Un autorretrato en construcción*. Muchas de esas películas están mencionadas en los apartados anteriores, ya que no solo han sido fuente de inspiración, sino que tratan los temas mencionados anteriormente.

#### 1.3.1.1 EL LADRÓN DE ORQUÍDEAS

Es inevitable empezar por el referente principal, la película que desencadenó el proyecto y cuyo guionista es el culpable de despertar mi pasión por el cine y quererme dedicar a ello: *El ladrón de orquídeas* (*Adaptation*, Spike Jonze, 2002). Como ya se ha explicado antes, la película gira entorno al propio guionista, Charlie Kaufman, que tras su gran éxito con el guion de *Cómo ser John Malkovich* (*Being John Malkovich*, Spike Jonze, 1999) le encargan hacer el guion de la adaptación cinematográfica del libro *El ladrón de orquídeas*. Charlie, un escritor lleno de inseguridades y complejos personales y profesionales, se queda bloqueado creativamente al ver que el libro carece de los elementos necesarios para convertirse en una película. No hay conflictos, no hay evolución de personajes y no genera empatía. Ante este dilema, termina aceptando que no sabe hablar de otra cosa que no sea él mismo y decide escribir el guion sobre sí mismo durante el proceso de escritura y reescritura del guion. En la película

aparece recibiendo el encargo, frustrándose por no saber cómo hacerlo y finalmente decidiendo realizar un proyecto sobre sí mismo. Todo ello con una trama amorosa, un personaje empático que es él mismo y un hermano gemelo que llevamos viendo toda la película y que representa todo lo que le gustaría llegar a ser.

Este proyecto fue en un principio un proyecto de autorretrato para clase en el que debíamos tener de referente a nuestro director favorito; y fue inevitable tomar como guía el gran autorretrato por excelencia del propio Kaufman. Su inspiración para la escritura del guion no solo es visible en la trama, sino que el protagonista de esta historia lee el guion de *El ladrón de orquídeas* para inspirarse, tal y como hice yo viendo y reviendo la película. No solo me he puesto a mí misma en el guion – o una especie de *alter ego* – tal y como hace él, sino que es el prototipo de personaje.

### 1.3.1.2 CREACIÓN DE PERSONAJE

Los personajes de Kaufman siempre son personas desgraciadas, llenas de complejos, neuróticos y fracasadas en la vida; pero llenas de ambiciones, amor al arte y sinceros con ellos mismos. Mi protagonista sigue este arquetipo y se ríe de sí mismo igual que lo hacen ellos continuamente. Personalmente admiro mucho a estos personajes y me siento reflejada en sus frustraciones, por eso llegué a la conclusión de que todos los personajes de Kaufman sueñan con ser otros, mientras yo, sueño con ser ellos. Estos personajes que he tomado de referencia, para que queden claros, son básicamente todos los protagonistas de las películas de Kaufman: Craig Schwartz, de *Cómo ser John Malkovich*, Caden, de *Synechdoque, Nueva York* (*Synechdoque, New York*, Charlie Kaufman, 2008), Michael Stone, de *Anomalisa* (*Anomalisa*, Charlie Kaufman, 2015) y Jake, protagonista de *Estoy pensando en dejarlo* (*I'm thinking of ending things*, Charlie Kaufman, 2020). Todos y cada uno de ellos son representaciones y *alter egos* de

Kaufman, y han ido madurando al mismo tiempo que lo ha hecho él. Cada uno es una representación del Kaufman de ese preciso momento.

Para la creación del personaje de Víctor, el protagonista de la historia, he tomado claramente a sus personajes de referencia, pero también a todos los personajes mencionados anteriormente de las películas sobre bloqueos creativos. Todos tienden a ser personajes ambiciosos sin autoestima ni fe en sí mismos, pero que quieren escribir esa gran obra que demuestre a todo el mundo su valía y con la que sentirse por fin realizados.

Cabe mencionar también que *Shutter Island* (Martin Scorsese, 2010) ha sido también un gran referente en cuanto a la trama y el conflicto del personaje. El tema de no querer aceptar quién se es, e inventarse una nueva personalidad que le haga evadirse de esa realidad es también la subtrama de esta historia. El protagonista de *Shutter Island* interpretado por Leonardo DiCaprio es un exagente que no quiere reconocer que mató a su mujer. Aunque en el caso de *Un autorretrato en construcción* no se trate un tema tan extremo, sí que su frase «vivir como un monstruo o morir como un hombre bueno» ha retumbado siempre en mi cabeza y quiero pensar que me ayudó a desarrollar mi historia.

*Holy Motors* (Leos Carax, 2012) es otro de los referentes, no solo porque su protagonista interpreta sin parar otros personajes, sino porque nunca llegamos a saber realmente quién es este protagonista. No sabemos si es uno de los tantos personajes que ha interpretado, si es el señor que se esconde dentro de la limusina o si es ese padre que recoge a su hija del colegio. Un personaje sin identidad que deambula por París siendo otros, un individuo contemporáneo cualquiera.

### 1.3.1.3 NARCISISMO CONTEMPORÁNEO

Considero que el personaje de Víctor, además de tener todos estos referentes, es un individuo contemporáneo más, tal y como se ha descrito en el apartado anterior. Se trata de alguien narcisista, que solo se mira el ombligo y no tiene en cuenta nada de lo que pasa fuera de su pequeña habitación, fuera de su pequeño ser. Algo parecido a lo que les ocurre a los tres protagonistas de *The Dreamers* de Bertolucci (2003). Mientras fuera de su apartamento tienen lugar las revueltas del Mayo francés de 1968, una revolución que les incumbe como jóvenes franceses y cultos, ellos se esconden tras las puertas de su casa con juegos y travesuras. No es hasta el final de la película que interactúan con esa realidad que les incumbía desde el principio. Algo similar a lo que ocurre en este proyecto. El protagonista vive encerrado en un mundo al que parece no afectarle las revueltas del exterior. En el caso de Víctor, se trata de una guerra que simula estar acabando con todo, mientras él no hace otra cosa que jugar con su guion. Esta guerra representa su despreocupación por lo externo a sí mismo, sin ser consciente de que este mismo narcisismo es el que acabará destruyéndolo.

### 1.3.1.4 SURREALISMO

Esta guerra es uno de los elementos surrealistas que se utilizan para desarrollar la trama, pero hay muchos más. Aunque ya escribí una primera versión del guion cuando se estrenaron *El Padre* (*The Father*, Florian Zeller, 2020), *I'm thinking of ending things* o *Black Bear* (Levine Michael, 2020), cada una de las tres películas fueron decisivas para a cerrar muchos de los aspectos surrealistas de la trama. En el primer caso, por ejemplo, el protagonista es un anciano que empieza a tener demencia, y es muy interesante la decisión del director de presentar la película desde el punto de vista de este anciano. Lo que hace esta película es intentar plasmar lo que vive su protagonista, de forma que los espacios se vuelven confusos, los personajes se confunden entre sí al igual que ocurre en su

cabeza, y los objetos cambian de lugar sin saber por qué. Como él no reconoce muchas veces a su hija, esta es interpretada por distintos personajes que consiguen generar esta misma confusión en el espectador. De la misma manera, la habitación y el apartamento en la que se encuentra cambian y se vuelven confusos y con todo ello, consiguen meternos de lleno en las experiencias de una mente demente por la vejez de una forma magistral.

En *I'm Thinking of Ending Things*, Kaufman utiliza varios recursos parecidos para meternos en la cabeza de su protagonista Jake. Lo que parece una sencilla presentación padres-novia se acaba convirtiendo en un paseo por sus recuerdos y sueños frustrados. Los espacios, los personajes, los objetos y el mismo tiempo cambian constantemente. En una velada los padres de Jake envejecen treinta años, su novia tiene cuatro nombres distintos y los espacios de la casa cambian de color. No estamos en casa de sus padres, estamos en sus recuerdos. Esta idea de un espacio como metáfora de la mente del protagonista es esencial en esta historia. La habitación de Víctor no es más que una representación de su cabeza. Pero en este caso, he apostado por representarlo justo al revés. Al ser un espacio irreal, una representación de su mente, la habitación no cambia. Se mantiene estática en el tiempo. Lo que cambia es el mismo Víctor. Cambia de ropa, cambia de forma de hablar y también cambia la marca de tabaco que fuma. Estamos en su cabeza, un lugar caótico del que el espectador será cómplice.

*Black Bear* es un caso curioso. La película se desdobra en dos partes casi iguales pero muy diferentes. En la primera parte una escritora va a una casa de campo de una pareja de su misma edad para inspirarse y superar su bloqueo creativo. En la segunda parte, los tres mismos actores interpretan a otros personajes. La actriz que encarnaba a la protagonista se vuelve parte de la pareja dueña de la casa de campo, el chico de la pareja se vuelve un director de cine que quiere rodar una película sobre una chica que va a una casa de campo a inspirarse y la chica de la pareja se convierte en la escritora. Toda la película está llena de juegos entre la primera y la segunda parte con los que el espectador se divierte. No se sabe bien qué se ha visto en esa primera parte, pero los paralelismos son

de lo más entretenidos y el caos, más que entorpecer la narrativa, la vuelve mucho más divertida.

Por último, es esencial mencionar un libro que ha sido clave para la creación de este universo tan inconsistente: *El Proceso* de Kafka (1925). El universo del protagonista no solo se ve alterado por una acusación repentina, sino que los espacios en los que se encuentra se describen como espacios cambiantes, como si el protagonista estuviese recorriendo su propio sueño. La distribución de los lugares se distorsiona, la descripción de estos sitios es confusa y lo más interesante es que el protagonista, aun siendo consciente, parece no darle importancia. De vez en cuando se sorprende, pero no le da más vueltas. Se trata casi como si los espacios estuviesen en proceso de construcción a medida que el relato avanza. Este libro fue fundamental para la creación de ese espacio tan surrealista que es la habitación de Víctor y con el que tiene que convivir y con el que tendrá que lidiar.

## 1.3.2 REFERENTES FORMALES

Todas las decisiones formales que he tomado para la realización de *Un autorretrato en construcción* están basadas en libros y referentes muy claros. He querido afrontar este proyecto casi como un cortometraje de arte y ensayo, en el que cada decisión tiene un trasfondo teórico y un sentido concreto. Por ello considero muy importante desarrollar cada uno de los aspectos formales del proyecto y el porqué que se esconde tras ellos.

### 1.3.2.1 ESTILO DE RODAJE Y EL WORK IN PROGRESS

En una entrevista a Sergio Jiménez, ganador del Goya a Mejor Montaje por el documental *El año del descubrimiento* (Luis López Carrasco, 2020), este comentó una frase que se le quedó marcada durante sus años de estudiante en la ECAM y que a mí se me quedó grabada nada más escuchársela decir:

*“Rodar en contra del guion y montar en contra de lo rodado.”*

(Jiménez, 2020)

La idea de este concepto es tomar el guion como una guía, pero nunca como una jaula. Esta frase defiende que cada proceso requiere de su propia libertad y espacio, siendo el caso más extremo, el de ir literalmente en contra de lo que se ha escrito y rodado. Esta filosofía es perfecta para este proyecto, ya que la idea es estar abierto a todo lo que pueda ocurrir en el rodaje y no obcecarse en seguir el guion plano a plano. La grabación de un corto o una película es el momento en el que más energía se condensa de todo el proceso. Está todo el equipo presente y es el momento de plasmar todo el trabajo de la preproducción, el momento de la verdad. Por eso, limitarse a seguir el guion, aunque nunca es mala idea, puede hacer perder de vista muchas cosas espontáneas que puedan surgir y que seguro que aparecen durante el rodaje. En este proyecto, al ser un proyecto experimental que intenta romper muchas

normas del cine, qué menos que estar abierto y receptivo a cualquier cambio y fallo que se pueda dar para adoptarlo e incluirlo en el montaje.

Esta idea tiene nombre propio, acuñado por el director del documental *En construcción* (2001) José Luis Guerín, y es un estilo llamado «Work in progress», que de hecho es la traducción al inglés de *En construcción*. Se trata de la definición de un tipo de cine que se construye sobre la marcha y que medita sobre sus propios mecanismos. Un cine que es consciente de su propio artificio y se aprovecha de él sin esconderse. Guerín habla de un «diálogo con el propio medio». El título de su película habla de la trama del documental, que es el proceso de construcción del barrio del Raval de Barcelona, pero al mismo tiempo se refiere al proceso de construcción de la misma película, que se hace más que evidente para el espectador. Todo esto lo explica el director en una charla que dio sobre el tema llamada *Work in Progress* en el curso «Cine y Pensamiento: el ensayo fílmico». En esta clase denuncia el planteamiento del cine como la ejecución de un plan absolutamente previsto y cerrado de antemano, donde el rodaje es simplemente el cumplimiento frío de un plan organizado. Se queja de la falta de azar en el cine actual y echa en falta el permanente *Work in progress* de películas como las de Chaplin, aunque está claro que el presupuesto de sus películas son una de las razones por las que se podía dar el lujo de pensar y reestructurarlas una y otra vez. El cine es una industria que cuesta mucho dinero y seguir el guion se ha vuelto una manera de no arriesgarse a la hora de realizar una película, hasta el punto de que, según Guerín, el guion ha acabado tomando el control sobre el propio cineasta.

En el *Work in Progress*, la idea es liberarse de esa tiranía del guion. El cine nace libre de expresarse y lo hace alimentándose de sí mismo y de la reflexión sobre sus propias imágenes. La clave es esa dialéctica entre el control y lo aleatorio, el dispositivo y el azar; la belleza de las películas de apariencia azarosa. En esta charla también menciona a Godard y un comentario que hizo una vez sobre la película *Stromboli* (*Stromboli, terra di Dio*, 1949, Roberto Rossellini) en la cual

decía que veía uno de los rasgos esenciales del cine moderno: la visibilidad de las huellas. (Guerín, 2003)

Lo que quiero durante el proceso de creación y realización de este proyecto no es saber qué corto voy a hacer, sino como dice, lo que quiero es descubrirlo. Tener la revelación de la película durante la propia realización e intentar transmitirle esa revelación al espectador. La idea es que la película sea también un testimonio de esa búsqueda constante, una provocación al azar y al accidente, una invocación a lo aleatorio. (Guerín, 2003) Así es como quiero enfrentar el rodaje y parte del montaje, como una construcción sobre las cenizas del guion. Como procesos libres y autónomos en el que las imágenes dialogan sin ningún tipo de atadura.

Hay muchos ejemplos en la historia del cine que han seguido este estilo, estuviese o no definido en su momento. Muchas películas que, de hecho, también han sido fuente de inspiración para este proyecto. El primero que quiero mencionar es Eric Rohmer, quien durante el rodaje *El rayo verde* (*Le Rayon vert*, 1986) estuvo buscando una y otra vez la posibilidad de encontrar «el rayo verde» organizando el rodaje en función de eso, de esa búsqueda constante que el espectador puede notar en su visualización.

El gran director iraní Abbas Kiarostami jugaba mucho también con la idea del *Work in Progress*. Muchas veces se planteaba los proyectos como construcciones improvisadas sobre la marcha, constantemente atento a las idas y venidas de la realidad que vivían en el rodaje. Uno de sus casos más interesantes es su "Trilogía de Koker" formada por *¿Dónde está la casa de mi amigo?* (*Khane-ye doust kodjast*, 1987), *Y la vida continua* (*Zendegi va digar hich*, 1991) y *A través de los olivos* (*Zire darakhatan zeyton*, 1994). La primera es una película sobre un chico que busca la casa de su amigo para devolverle un cuaderno de clase y que pueda hacer sus deberes. Un tiempo después hubo un terrible terremoto en la zona en la que rodó la primera película y decidió volver para ver lo que había pasado y qué era de sus actores. Pero no hizo un documental, sino que rodó una película de ficción con un actor que lo interpreta, una película sobre esa travesía

y esa búsqueda al mismo tiempo que él la vivió. La tercera ya es el tercer rizo de esta historia, en la que uno de sus actores se enamora de la actriz que interpreta a su mujer en la segunda película. Son películas que deambulan sin miedo entre lo real y lo ficcional, donde se detecta cómo el director acompaña a la realidad y en el proceso reflexiona sobre la relación entre el cine y lo real.

El último ejemplo que quiero mencionar es el de una de las películas que más de referencia he tenido tanto para el estilo de montaje que más adelante se desarrollará como para la iluminación del corto. Pero además es también un ejemplo de este tipo de cine. Se trata de la película *Happy Together* (*Chun gwong tsa sit*, 1997) y en general toda la filmografía de Wong Kar-Wai. Wong es famoso por trabajar sobre la marcha y sin guion, cambiando el rumbo de sus películas según sus intuiciones. Es conocido por rodar y rodar sin parar y construir sus películas en el montaje, apurando hasta el último minuto de la entrega. Pero su caso más conocido es el de esta película, en la cual decidió cambiar el final a medio metraje para ajustarse así al rumbo que estaban tomando sus protagonistas.

Para terminar con este concepto, resulta importante resaltar que normalmente se suele asociar este proceso del *Work in progress* con el cine-ensayo de directores como Chris Marker, los documentales de Agnès Varda o los ensayos de Jean-Luc Godard. Una práctica que parecía haberse perdido pero que parece que de vez en cuando cineastas contemporáneos retoman.

Siguiendo todos estos ejemplos, he decidido que en el rodaje quiero estar abierta a todos los posibles cambios que se pudieran dar, y sobre todo atenta a todos los fallos, ya que el corto se sostiene sobre ellos. Si bien muchos fallos de *racord* están escritos en el guion, serán bienvenidos todos los que se puedan dar durante el rodaje, jugando con ellos más tarde en el montaje. Por eso es importante rodar lo máximo posible y tener mucho material con el que experimentar, tal y como hace Wong Kar-wai, ya que una escena grabada durante un ensayo puede entrar en el montaje final. Lo ideal sería rodar varias veces cada escena y escoger los fragmentos que más nos gusten de cada

toma, pegándolos como en un colash y forzando los *jump cuts* de los que se hablará en el apartado de montaje.

### 1.3.2.2 ACERCAMIENTO DE LA CÁMARA

Una cosa es cómo afrontar el rodaje, y otra decidir el acercamiento que tendrá la cámara al personaje y al espacio. Para este proyecto el referente en cuanto al tratamiento de la cámara ha sido principalmente la de Lars Von Trier, una cámara perdida y llena de desenfoces que se tambalea por el espacio en un intento de perseguir y atrapar a sus personajes. Algunos ejemplos de esto son sus películas *Dancer in the Dark* (2000), *Dogville* (2003) y *Anticristo* (*Antichrist*, 2009). En ellas son los personajes quienes deambulan por el espacio con plena libertad y es la cámara la que va tras ellos. Es por eso por lo que en este proyecto la intención es dejar espacio a los actores para actuar, dejar que el personaje se exprese y se mueva libremente y que sea la cámara quien lo siga y se amolde a sus movimientos. La imagen debe ir en su busca a través de una cámara en mano nerviosa y perdida, como reflejo del estado psicológico del protagonista. Los momentos de calma estarán marcados por planos más abiertos en los que se aprecie la amplitud del espacio, que a su vez estarán contrastados por los momentos de frenesí en los que los planos serán más mucho más cerrados sobre la cara y los gestos.

### 1.3.2.3 MONTAJE

El montaje es otro de los aspectos a destacar del proyecto y uno de los grandes referentes no podía ser otro que el recién mencionado Wong Kar-wai. Su estilo es único sobre todo por la importancia que le da al montaje. En él antepone la emoción a cualquier norma de continuidad, por lo que sus montajes están plagados de *jump cuts*. El salto entre planos dota de mucha agilidad a la historia, y se adapta a la energía frenética de los personajes, que al igual que la cámara

no saben muy bien a dónde se dirigen. Esta idea de los *jump cuts* está también muy presente en el cine de Lars Von Trier, David Lynch o Harmony Korine. Son montajes que parecen sucios, incoherentes y caóticos, pero que le dan ese tono anárquico que tanto nos gusta a sus películas.

Esta idea de priorizar la emoción de las imágenes la desarrolló el montador y teórico Walter Murch en su libro *In the blink of an eye* (1992). Él creó la «Regla de Seis», en la que se determina el orden de importancia de los elementos que forman parte del montaje, con el objetivo de conseguir el corte perfecto. Estos son: 1. La emoción del momento, 2. El avance de la historia, 3. El ritmo, 4. La línea de la mirada, 5. El eje y 6. La continuidad de espacio, la ubicación de los personajes y los elementos en la escena. (Murch 1992) Wong y otros muchos cineastas han seguido esta guía al pie de la letra y esa es también mi intención.

El final de *Un autorretrato en construcción* adoptará un toque experimental a partir de fotogramas congelados en el tiempo sobre los que el personaje reflexiona en voz en *off*, y la gran influencia para este final no podía ser otra que *La Jetée* (1962) de Chris Marker. La calidad introspectiva de esas imágenes congeladas, junto con esa voz en *off* reflexiva recuerda también a otra de mis referencias; los primeros autorretratos filmados de Naomi Kawase y su mediodimetrage de *Embracing (Ni tsutsumarete, 1992)* en los que superpone imágenes suyas, fotografías con una voz completamente absorta en sus pensamientos y reflexiones sobre su propia identidad.

Y, por último, cabe mencionar *El Ángel Exterminador* (1962) de Buñuel, no solo porque su surrealismo, sino por un pequeño detalle que he adoptado en mi proyecto. Al principio de la película, Buñuel repite una secuencia idéntica una tras otra, pero con una pequeña variación. Aparecen los comensales entrando en la casa y las doncellas debatiendo entre si irse de la mansión o no. En el primer corte, la llegada los comensales se interpone con su huida, mientras que, en el segundo corte, aunque se repiten los mismos planos, el último muestra cómo estas doncellas consiguen salir de la cocina para marcharse. Cuando vi la película creí que se había tratado de un fallo de la copia que estaba mirando.

Cómo podía ser que se repitiesen exactamente los mismos planos. Luego lo entendí. ¡Hay que preparar al público! El surrealismo de Buñuel no entra en la trama hasta pasada media hora de visualización, por lo que hay que dejar pistas al espectador de lo que está a punto de ver. Es por eso por lo que al principio de este cortometraje aparecerá una escena del protagonista haciéndose un cigarro repetido con los mismos planos dos veces seguidas. La intención es preparar al espectador y avisarle de que lo que está a punto de ver no es algo corriente, y mucho menos lineal. La idea es que haya esta misma confusión que tuve yo al ver *El Ángel Exterminador* de si se trataba un fallo o no. Poner alerta al público.

#### 1.3.2.4 TRATAMIENTO DE SONIDO

Para acabar con los referentes no podía faltar el gran olvidado, el sonido. El sonido es clave para este proyecto, ya que gran parte de la trama ocurre fuera de campo. *Tesis* (1995), la ópera prima de Alejandro Amenábar, ha sido un gran referente por el tratamiento que hace del sonido fuera de campo. Los gritos y la violencia que escuchamos generan mucho más miedo que las imágenes que pudiésemos ver. Propone un juego con el espectador que, además de ahorrar en maquillaje y sangre falsa, multiplica la sensación de horror en el público. El imaginario que crea a partir de sonidos es mucho más potente, y es algo que quiero conseguir en este proyecto.

Otro gran referente, también español, es *Arrebato* (1979) de Iván Zulueta. El protagonista, aparte de ser un director frustrado y bloqueado creativamente -vaya novedad-, se ríe en diversos momentos del doblaje de las películas españolas. No entiende por qué las doblan y hace burla de lo mal y cutre que queda. Pero al mismo tiempo la película juega con esos comentarios, ya que toda ella está doblada por los mismos actores. No solo he adoptado el juego de burlas de la película, este mecanismo de burlarse de algo que el mismo film está haciendo, sino que, igual que en su película, se doblarán todos los monólogos

de Víctor, tanto los internos como los externos. La calidad y el color del sonido doblado es algo que me atrae mucho y que le da un tono especial a la película.

Pero si hablamos de doblaje, el gran maestro del sonido en el cine no puede ser otro que Jacques Tati. Él no solo dobla las voces, sino que trabaja todo el sonido de sus películas en la postproducción y todo lo que se escucha en sus películas está post-sincronizado. Él decide qué suena y qué no suena en pantalla, guiando así la mirada del espectador por la pantalla de una forma magistral. En un plano pueden aparecer decenas de personajes haciendo infinidad de cosas diferentes, pero quizá lo único que se escucha es el llanto de un bebé que en un primer momento no vemos. Tati consigue que busquemos de todas las maneras posibles a ese bebé por la pantalla y posemos toda nuestra atención en él, por mucho que ocupe solo una centésima parte de la pantalla. Pero, además, otra cosa que consigue es poner el sonido de los ruidos al mismo nivel que las voces, sin restarle la importancia que se merecen, de forma que hace hablar también a todos los objetos de sus películas. Esta manera de guiar la atención del espectador a través del sonido es una herramienta que considero interesante trabajar en el proyecto, y esta es otra de las razones por las que doblaré todo el corto, tanto las voces como el resto de los sonidos. Todo ello para poder calcular al milímetro lo que suena y lo que no, y crear un mundo sonoro rico que ayude al espectador a fijarse en lo que quiero que se fijen y donde el protagonista dialogue también con el sonido de los objetos. Su película más conocida y con la que lleva con maestría el tratamiento de sonido es *Playtime* (1967), aunque el resto de sus películas lo hacen de una manera similar también.

### 1.3.2.5 LA IMPORTANCIA DEL SONIDO. MICHEL CHION

Por último, es vital mencionar dos libros que no solo me cautivaron por la manera tan poética que tiene su autor de tratar el sonido del cine, sino porque le abrieron los ojos y le hicieron entender la importancia capital que tiene el sonido en el cine. Se trata de *La audiovisión* (1993) y *La voz en el cine* (2004) y de Michel

Chion. A continuación, se desarrollarán algunos de los puntos que son importantes para las decisiones sonoras del proyecto, entre las que se encuentra de nuevo la de doblaje.

Chion dice que las voces que más interés generan son las voces cuya fuente no está clara, aquellas que no están ni completamente dentro ni evidentemente fuera; porque es en esas voces y sonidos, errantes por la superficie de la pantalla, donde entra en juego, según él, la fuerza del cine en su totalidad. El resto de voces, cuya fuente vemos claramente, pertenecen a otro tipo de artes como el teatro, la ópera o el musical, pero «los sonidos y las voces que vagan por la superficie de la pantalla, penando en busca de un lugar en el que detenerse, pertenecen al cine y sólo al cine.» (Chion, *La voz en el cine* 2004, 17) Estas voces, de las cuales nunca se ve la fuente, al estar en la pantalla sin estar en ella al mismo tiempo, al vagar por la superficie de la pantalla sin centrarse en ella, es una invitación a 'ir a ver' y sobre todo una 'invitación a la perdición'. (Chion, *La voz en el cine* 2004, 36) Es por esto por lo que la narración de este cortometraje la abre una voz en *off*, de la que nunca vemos la procedencia, junto a un plano que nos llama a entrar a una habitación; es una clara invitación al público a entrar en ella 'a ver', a 'entrar a la perdición'.

También habla de la voz-yo, aquella voz en *off* que representa los pensamientos del protagonista, casi excesivamente utilizado por el protagonista. La voz-yo es un método que resuena y ocupa un espacio próximo respecto al oído del espectador, una manera de rodearlo y de provocar su identificación. Pero para que esto ocurra, para que el público se apropie de esta voz, ha de estar encuadrada y grabada de una determinada manera, que le permita resonar dentro del espectador como si fuese su propia voz. Para ello es necesaria una proximidad máxima con respecto al micrófono para generar esta sensación de intimidad, para que parezca que no hay espacio entre el altavoz y nuestro oído. Y segundo, necesita ser también envolvente e insinuante, carente de cuerpo y espacio, que lo cubra todo. (Chion 2004, 57)

Las ideas que tiene Chion alrededor de la sincronización del cine son de lo más interesantes. Defiende que el cine hablado, al grabar la imagen y la voz por separado y después juntarlas, ha puesto en evidencia que eso no pega, que encaja mal. Él habla de una operación en el que se injerta una voz no localizada en un cuerpo particular que se le asigna simbólicamente como fuente, una operación que deja marca, que deja cicatriz. Para él, el doblaje y el play-back se utilizan con fines engañosos, ya que no se utilizan para garantizar la verdad, sino simplemente para que resulte creíble lo que estamos *audioviendo*. Después pone el ejemplo contrario y extremo de Fellini, en cuyas películas todas las voces están post-sincronizadas, pero aparecen como flotando alrededor de los cuerpos. De esta forma las voces, aunque las sigamos relacionando con sus cuerpos, empiezan a adquirir una especie de autonomía, «una expansión barroca y descentrada». (Chion 2004, 135) También pone el maravilloso ejemplo de Marguerite Duras, ya mencionada en el apartado del autorretrato. Ella misma dijo que el cine corriente quiere a toda costa que las voces se 'atornillen' a los cuerpos, y quiso romper con este atornillado, que según ella era una trampa. Lo que hizo fue aflojar las voces y dejarlas errar por la pantalla como hizo por ejemplo en *India Song* (Marguerite Duras, 1975). Duras rompe esta concordancia del movimiento entre los labios y las sílabas pronunciadas, descubriendo así la farsa implícita del cine, de lo que estamos viendo. (Chion 2004, 36)

Esta idea me fascinó tanto cuando lo leí que decidí incorporarlo en seguida. Este proyecto es un artificio consciente de que lo es, que muestra sus cicatrices, sus costuras y sus trucos. Lo que se ve en ningún momento es verdadero, y para reforzar esta sensación, además de doblar todas las voces, estarán desatornilladas del cuerpo del protagonista a través de pequeñas desincronizaciones; desincronizaciones que generen a su vez voces errantes en busca de su cuerpo, una voz engañosa que no solo haga sospechar al público sobre la verdad que están viendo, sino que haga visibles los engranajes del cine.

## **2. SEGUNDO BLOQUE: FORMATO, DISTRIBUCIÓN Y ANÁLISIS DE MERCADO**

### **2.1 INTRODUCCIÓN**

La distribución de un proyecto es algo que hay que tener en cuenta desde la preproducción, ya que es necesario saber cuánto dinero podemos dedicar a ello. El mercado de cortometrajes no es tan diferente al de los largometrajes, pero sí que es cierto que tienen poca vida más allá del recorrido por festivales, por lo que es importante analizar bien el mercado y las posibilidades que ofrece. En este punto sintetizaré todo lo que he investigado acerca de la auto distribución de un cortometraje, cómo preparar los materiales, qué festivales están al alcance de mi proyecto y cuáles son los puntos fuertes y débiles de este.

### **2.2 FORMATO: CORTOMETRAJE**

Según la Ley 55/2007 de 28 de diciembre, un cortometraje es cualquier película cinematográfica que tenga una duración inferior a sesenta minutos (BOE 2007, 9), pero esta es una definición que hay que coger con pinzas.

Técnicamente, esta definición es cierta, pero a la hora de la verdad, los cortometrajes que se distribuyen y la duración de los que se exhiben en los festivales no suelen durar más de media hora. De hecho, festivales tan reconocidos como Cannes no admite cortometrajes de más de 20 minutos en sus secciones de cortos.

La mayoría de los cortometrajes que se producen y estrenan en festivales tienen una duración menor a 15 minutos por varias razones. Los programadores de los festivales tienden a escoger cortometrajes de poca duración para poder poner una mayor cantidad de proyectos en las sesiones de cortometrajes, que por lo general suelen ser de entre una hora y hora y media. Por lo que si admitiesen cortometrajes de media hora solo podrían programar dos o tres. Además, la gran mayoría de festivales que tienen secciones de cortometrajes pone el límite en 20 minutos o incluso 15. Es por ello por lo que, desde las escuelas de cine, se insiste también cada vez más en que no supere los 10 minutos, ya que es una forma de asegurar que puede presentarse a todos los festivales.

Como defensora de la visión artística y personal del artista, estoy a favor de que las historias duren lo que tengan que durar para poder expresar la visión del director, pero también es cierto que hay que tener en cuenta estos aspectos si queremos distribuir el cortometraje y llegar al máximo de personas posible.

## 2.3 DISTRIBUCIÓN DE UN CORTOMETRAJE

### 2.3.1 PREPARACIÓN PREVIA

Antes de empezar la distribución del proyecto es necesario hacerse algunas preguntas que nos ayuden a saber qué necesita realmente nuestro cortometraje y qué opciones tomar:

- **¿Qué tipo de cortometraje quiero hacer?** Esta quizá sea la más obvia, pero tenemos que saber si será un cortometraje comercial, más íntimo que se mueva por circuitos más alternativos, si será experimental...
- **¿Puedo optar a alguna subvención? ¿Necesito coproducir el cortometraje?** Desde el ICAA se dan cientos de ayudas anuales a

proyectos de distintas magnitudes. Estas se llaman Ayudas a proyecto y Ayudas a distribución. También se puede optar a muchísimas ayudas autonómicas que dependen de la nacionalidad del proyecto y sus integrantes. Además de no perder de vista la posibilidad de coproducir y optar así a más ayudas.

- **¿Qué tipo de circuito me interesa?** ¿Llegar a los Oscar, a los Goya, o mover el cortometraje por festivales? Cada circuito tiene sus bases y es importante saberlas antes incluso de desarrollar el guion del cortometraje. Si se quiere aspirar a premios como los Oscar o los Goya se necesita una documentación específica previa como calificaciones de nacionalidad, certificados...
- **¿Haré auto distribución o contrataré una distribuidora privada?** Muchos directores noveles deciden auto distribuir su primer corto, y muchas veces funciona, pero se requiere cierto conocimiento sobre algunos aspectos como tasas, posibilidades reales de distribución... Si se quiere buscar una distribuidora, una manera fácil es ir al directorio del ICAA y buscar distribuidoras privadas con las que contactar.
- **¿Pagaré las tasas u optaré por un circuito de festivales gratuitos?** Esto es importante, pero hay que hacerlo siempre con cabeza. Hay que saber las posibilidades reales del proyecto para evitar dejarse todo el presupuesto en tasas de festivales. Muchas veces, el director o el productor del cortometraje contacta directamente con los festivales para pedir exenciones de las tasas y consiguen inscribir el proyecto de forma gratuita, muchas veces teniéndolo que pagar solo en el caso de ser elegidos. Al ser directores jóvenes suelen acceder para dar más visibilidad a proyectos pequeños y sin tanto presupuesto para distribuir.
- **¿Qué vida tiene un cortometraje?** Los cortometrajes suelen tener una vida de entre uno y dos años, pero depende de lo que decida el productor. Lo normal es un año, pero siempre se puede alargar y seguir enviándolo a

festivales. Pero lo mejor es que no supere los dos años. Si en ese tiempo no se ha conseguido distribuir bien, no lo conseguirá en más tiempo.

- **¿Hay vida más allá de los festivales?** Aunque este es el objetivo principal y el circuito más utilizado para los cortometrajes, hay que pensar que también se puede vender a plataformas como Filmin, Flix Olé, Movistar... Se suele aconsejar hacer esto a los seis meses o un año de haber empezado a distribuir el cortometraje, para poder alargar la vida de este. Pero hay que tener en cuenta también las bases de los festivales, ya que muchos prohíben la exhibición de los cortos en estas plataformas porque les quita la exclusividad de exhibición.
- **¿Qué hay que preparar antes de empezar a distribuir el cortometraje?** Lo primero que hay que hacer es preparar los materiales. Es decir, la ficha técnica, con una sinopsis y una biografía cuidada, y la ficha artística. Lo ideal es crear una web para el cortometraje y crear una página de Facebook para que el proyecto tenga visibilidad y pueda fácilmente. Es importante crear también una cuenta de Vimeo para poder subir el cortometraje y enviar el enlace a los festivales, siempre con contraseña. Es necesario también crear una carpeta de Drive con los materiales que se usarán para la promoción en los festivales seleccionados como fotografías del corto, una fotografía de la directora, el cartel, el tráiler, clips... Y tener también un enlace a una carpeta con las copias en digital y con la transcripción de los diálogos, el SRT a los idiomas subtitulados... Hay que generar también una copia en DCP -un formato estándar que piden ahora los festivales para mandar las películas- con subtítulos en inglés. Y por supuesto, abrir una cuenta en las diferentes plataformas de inscripción como Movibieta, Festhome o Filmfreeway.

## 2.3.2 MERCADO DE CORTOMETRAJES EN ESPAÑA

### 2.3.2.1 TIPOS DE FESTIVALES

Cada vez hay más festivales, y como hemos visto, estos son el principal circuito de exhibición de los cortometrajes que se realizan ahora mismo. No solo hay cada vez más, sino que cada vez son más diversos y muchos tienen temáticas específicas. Hay festivales LGTBI, festivales de proyectos dirigidos por mujeres o incluso de temáticas fantásticas como Sitges. Pero, además, hay festivales por nacionalidades y por regiones, festivales por edades como el Youki o el certamen educativo Proyecta, dirigidos a proyectos dirigidos por jóvenes o incluso festivales dirigidos a estudiantes y escuelas como las secciones Student Films del Festival de Navarra o la sección Zabaltegi del Festival de San Sebastián.

Debido a esta variedad, hay que tener muy en cuenta qué nos pide cada festival y leer muy bien las bases, ya que cada uno suele tener distintas exigencias, sobre todo en cuanto a la exclusividad de estreno del cortometraje. Hay cuatro tipos de exigencias según el tipo de estreno que pida el festival:

- Estreno mundial: Primera exhibición del cortometraje en todo el mundo.
- Estreno internacional: Primera exhibición fuera de su país de origen. Esta suele ser la más común y es la que exigen festivales como Locarno, Toronto o Berlinale.
- Estreno nacional: Primer estreno mundial y debe ser en su país de origen. El festival de Gijón, Sevilla o el Seminci tienen este modelo.
- Estreno regional o local: Este es el más exclusivo y el menos común, ya que debe ser el primer estreno mundial y se debe exhibir en su región. En España tienen este modelo el festival de Vitoria-Gazteiz y el Festival de Cinemajove.

Además de esto, también hay que saber qué festival tiene tasas de inscripción de proyectos y cuáles son gratuitos. Hasta el 2007 el tema de las tasas y el pago por inscripción para los festivales no existía en España, pero ahora es una de las vías de ingreso más habituales de los festivales, por lo que es un detalle muy a tener en cuenta a la hora de elaborar el presupuesto de la distribución. Hay que tener cuidado con las inscripciones gratuitas, ya que no es recomendable inscribir el proyecto a todos los festivales gratuitos el primer año; hay que hacerlo siempre con cabeza.

En el caso de los festivales con tasas, lo normal es que existan distintas fases y fechas para inscribir el proyecto; la inscripción 'early' es la primera y suele ser más barata, por lo que es la fase ideal para inscribirlo. Además, los programadores aún no han visto muchos proyectos y es más fácil ser seleccionado. También está la fase 'regular' y la 'late', en los que ya hay muchos proyectos seleccionados y es más complicado salir seleccionado, además de que suelen ser inscripciones más caras. Aun así, las inscripciones están llenas de excepciones; por ejemplo, muchas veces la inscripción es gratuita si el director o el proyecto son nacionales o de la región, hay también descuentos a estudiantes mostrando el certificado de estudiante, a veces el primer *deadline* es gratis y el segundo es de pago como en el festival de Soria y a veces si se les escribe a los programadores, estos dan *weivers* para inscribir el proyecto.

Es importante remarcar que muchas de estas inscripciones se hacen únicamente a través de plataformas de inscripción de festivales. Las dos más utilizadas en España son Festhome y Filmfreeway, y además será necesaria una suscripción de Vimeo para poder enviar el cortometraje, con contraseña, y que lo puedan ver los programadores. Otras plataformas de inscripción bastante utilizadas son Movibieta, Evennial, FilmFest Platform o Click For Festivals.

Y, por último, hay que mencionar la existencia de los Catálogos regionales de distribución de cortometrajes. Estos son selecciones que lleva a cabo un gobierno regional para promover y distribuir los mejores cortometrajes producidos en la región. El objetivo de estos catálogos es ayudar a dar visibilidad

a estos proyectos, pero también crear una marca reconocible del cine y los proyectos de la zona. Muchos programadores los consultan ya que se han convertido en una marca de calidad y les ayuda mucho a programar, ya que estos cortometrajes pasan ya un proceso de selección. El primer catálogo que se creó en España fue Kimuak en el País Vasco en 1998, aunque el que más fuerza está teniendo actualmente es el de la comunidad de Madrid junto con la ECAM llamado Madrid en corto. El de Cataluña se llama ShortCut y envía estos cortometrajes a los mercados, aunque aún no los envían a festivales, como sí hacen los otros dos. Y a nivel nacional tenemos FilmNow, que es el único catálogo de cortometrajes para estudiantes de cine y audiovisual en España.

Catálogos de distribución autonómico:

1. Kimuak – País Vasco – 1998
2. Madrid en corto – Comunidad de Madrid – 2005
3. Canarias en Corto
4. Curts – Comunidad Valenciana -2008
5. Shorts From Galicia
6. Cortometrajes Andaluces
7. Catálogo Laboral Cinemateca - Asturias
8. Cantabria en Corto – Cantabria
9. Quercus – Castilla y León
10. Shortcat – Cataluña
11. Aragón

### 2.3.2.2 FESTIVALES DE CORTOMETRAJES EN ESPAÑA

Como hemos comentado, cada vez son más no solo los festivales que tienen secciones de cortometrajes, sino los festivales puramente de cortos. Muchas veces una de las razones principales para querer estar seleccionado en festivales es poder optar a los Premios Goya, ya que estos premios exigen que el proyecto haya sido seleccionado en varios festivales. Pero no califica cualquier festival, estos son algunos de los festivales que califican para poder optar a los Goya y, por lo tanto, algunos de los festivales más reconocidos de España: El Festival Alcine de Alcalá de Henares, el Festival Torre en corto de Torrelavega, el Festival de cine y cortometrajes de Málaga, el Festival Internacional de cortometrajes y animación de Barcelona, la Semana del cortometraje de la Comunidad de Madrid, el Festival Cortocircuito de Santiago de Compostela o el ya conocido Festival de Sitges. Hay muchos festivales más ya que son casi 35 los que califican para los Goya, los cuales se pueden encontrar en la página de los premios Fugaz ([Premiosfugaz.com](http://Premiosfugaz.com)), los premios al cortometraje español.

Aun así, hay muchos festivales interesantes de cortometrajes que no califican para los Goya pero que no por ello hay que descartar, como el Festival de cortometrajes de Paracuellos de Jarama de Madrid, el Festival de cine realizado por mujeres de Tres Cantos de Madrid también, la Mostra de curtmetratges Dr. Mabuse de Barcelona o el Enkarzine de Bilbao.

### 2.3.2.3 CÓMO HA CAMBIADO EL MERCADO TRAS EL COVID-19

A partir de la cuarentena de marzo 2020 la mayoría de los festivales empezaron a cancelar o atrasar sus ediciones. Pero a medida que el estado de alarma se extendía y parecía cada vez más complicado poder realizarlos de manera presencial, los festivales tuvieron que buscar otras alternativas. Muchos festivales optaron por hacerse 100% online, mientras que otros como Cannes se negaron a hacerlo así. Ahora que parece haberse calmado la situación y los cines

vuelven a estar abiertos, lo que predomina es la forma híbrida -online y presencial-. Esto se ha hecho a través de plataformas como Filmin, Cinemascope o Festhome, pero ha supuesto un problema para toda la normativa de estrenos que tenían los festivales, ya que los festivales pierden la exclusividad presencial. Además de esto, se pierde por completo el contacto entre directores, cineastas, críticos y gente de la industria, que antes hacía posible muchos cierres de acuerdos e intercambios de ideas. Aun así, este modelo híbrido es el que parece triunfar, ya que aumenta exponencialmente la cantidad de espectadores de las películas, que pueden verlas sin tener que desplazarse al lugar del festival.

#### 2.3.2.4 MERCADO ESPECÍFICO DE MI CORTOMETRAJE

Como hemos visto, es muy importante con qué festival estrenas tu cortometraje debido a la exclusividad de estrenos que piden algunos de ellos. Por ello, lo mejor siempre es apuntar primero a lo más alto, ya que los festivales de clase A suelen ser los que más exclusividad piden. Por eso he decidido que la mejor estrategia será inscribir primero a estos festivales y, como soñar es gratis, los dos primeros festivales en los que se inscribirá el cortometraje serán el Festival de San Sebastián y el Festival de Sitges.

El primero tiene una sección llamada Zabaltegi-Tabakalera que se centra en películas y proyectos cinematográficos inusuales y sorprendentes tanto narrativamente como formalmente, y admiten películas de cualquier duración, ya sean largometrajes o cortometrajes. Esta sección tiene un premio de 20.000 euros para su distribución y para el futuro proyecto del director. Creo que este proyecto podría encajar debido a la parte experimental que tiene tanto narrativa como formalmente. El tratamiento del sonido, el metalenguaje y las rupturas continuas de la cuarta pared hacen, a mi parecer, que este proyecto pueda encajar en esta sección. Además del hecho de ser nativa de San Sebastián, lo que quizá tenga un punto positivo para los programadores. Esta es la sección que más pronto tiene el *deadline* de inscripción, el 16 de junio. En

principio no estará el montaje terminado, pero el festival permite entregar proyectos en *work in progress*, por lo que será el primer intento del proyecto por ser seleccionado para un festival.

Otra sección muy interesante del Festival de San Sebastián es la sección Nest centrada en proyectos de estudiantes. En este caso, es la escuela de cine la que debe inscribir el proyecto, al igual que para la sección Nueva Autoría del festival de Sitges a la que también intentaremos aplicar. El festival de Sitges tiene también muchas secciones dedicadas a cortometrajes, de forma que al inscribir el proyecto, se inscribe al festival en general y una vez seleccionado ellos escogen en qué sección o categoría lo introducirán.

Después de estas dos grandes apuestas, nos centraremos en inscribir el cortometraje a otros festivales también muy reconocidos nacionalmente como el Festival CORTOGIJÓN que tiene lugar en octubre, o el Festival Zinebi de Bilbao de noviembre, que tiene una competición internacional de cortometrajes. En el Anexo está adjuntada la tabla con todas las fechas de inscripción, las bases y precios de cada uno de estos festivales, ya que lo hemos utilizado para preparar la distribución real del proyecto. Aplicaremos tras ello también a festivales de Barcelona ya que se trata de una producción local, y los dos festivales que más se adecúan a la temática de nuestro proyecto son dos grandes festivales también, como son el Festival Alternativa o el D'A. El primero se celebra en noviembre, y el segundo, ya que acaba de celebrarse, lo inscribiremos para la edición del año que viene en abril del 2022. Ambos son festivales que promueven mucho el producto nacional y las propuestas atrevidas, por lo que sería ideal inscribir este cortometraje.

Estas serían las grandes apuestas durante el primer año de vida del corto, ya que no hay que abusar con las inscripciones. Una vez pasadas las fechas de inscripción de estos festivales y saber si hemos sido seleccionados o no, la intención es enviar el corto a festivales más locales y pequeños como el Festival Kursaal de San Sebastián, o el Manlleu Film Fest, dedicados ambos a los cortometrajes.

## 3. TERCER BLOQUE: EL CORTOMETRAJE

### 3.1 INTRODUCCIÓN

*Un autorretrato en construcción* nace de mi propio intento de autorretrato, cuando mi profesor de Dirección de Cine de la universidad, Ludovico Longhi, nos pidió hacer un autorretrato tomando a nuestro director favorito como referente. Como ya he comentado, en mi caso se trató de Charlie Kaufman, quien está más que presente a lo largo de todo el relato. Y no es baladí remarcar que esto ocurrió durante las primeras semanas de la famosa pandemia mundial causada por el Covid19. Así es como pasé el confinamiento: encerrada en mi habitación imaginándome todas las posibles formas de autorretratarme sin éxito alguno, al mismo tiempo que el mundo se caía en pedazos tras mi ventana a causa de un desconocido virus. La historia está marcada por estas experiencias, por mi propia frustración de no ser aún tal y como me gustaría y el proceso de concienciación de este hecho. Es un continuo ejercicio de reflexión sobre quién me gustaría llegar a ser, cuáles son mis metas personales y los miedos que tengo que afrontar para llegar hasta ellas. Pero más allá de eso, no deja de ser una crítica a mi propio narcisismo y a la incapacidad que tengo de hablar de algo que no sea yo misma. Esta vanidad es, de hecho, lo que acaba destruyendo a mi *alter ego*. El público debe pensar: "¿Qué más nos da quién seas? ¿Qué leches está pasando ahí fuera?"

Esta incapacidad de hablar de algo externo a nosotros es la frustración que creo compartir con Kaufman y que ambos utilizamos como fuente de inspiración para autoflagelarnos en pantalla. Me gustaría remarcar la importancia que ha tenido Kaufman en mi vida cinéfila. Sus películas han sido el motor que me ha empujado a querer dedicarme a hacer cine. *Synechdoque, New York* fue esa primera

película con la que conectas de una forma íntimamente personal y dices: 'wow vale, definitivamente el cine está a otro nivel, necesito que esto sea mi vida'

Para mí este cortometraje es una carta de amor a su cine y también una forma de cerrar esta etapa puramente *kaufmaniana* de mi vida y así poder avanzar hacia otros caminos. Igual que él hace con sus guiones, este captura y encierra a mi yo de 22 años, manteniéndolo estático en el tiempo, encerrado en esa habitación. Un corto al que siempre podré acudir para encontrarme con ese yo pasado.

## 3.2 FICHA TÉCNICA

<b>TÍTULO</b>	Un autorretrato en construcción
<b>LOGLINE</b>	Un hombre al que le encargan el guion de su propio autorretrato se empieza a imaginar todas las posibles maneras de mostrarse hasta descubrir que nada de lo que está escribiendo es cierto.
<b>DIRECTORA</b>	María Sangalli
<b>PAÍS</b>	España
<b>AÑO</b>	2021
<b>DURACIÓN</b>	10 minutos
<b>FORMATO</b>	16:9
<b>GÉNERO</b>	Comedia dramática / Drama psicológico. Cine dentro del cine. Surrealismo. Arte y ensayo.

## 3.3 GUIÓN

### 3.3.1 IDEA

Una habitación hecha polvo y desbordada de libros. Un guionista frustrado por la imposibilidad de cumplir el encargo de escribir un mísero autorretrato. Más allá de las cuatro paredes de su habitación, una guerra parece amenazar el pequeño mundo de nuestro protagonista. ¿Podrá hacer frente a todos sus miedos e inseguridades y escribir algo de lo que sentirse orgulloso?

### 3.3.2. SINOPSIS

Una habitación sucia, llena de libros y papeles desordenados. Sentado frente a una antigua máquina de escribir se encuentra fumando Víctor (30), un hombre enclenque y de aspecto desaliñado. Piensa en cómo realizar el autorretrato que le han encargado. Tras la ventana de su habitación parece desarrollarse una guerra a la que no hace caso.

Camina por la habitación mientras graba todas las ideas que le vienen a la cabeza hasta que decide retratar el mismo proceso de creación en el que está sumergido. Escribe una primera versión del guion emocionado e ilusionado. Sobre el papel empieza a describirse a sí mismo y a la habitación que lo rodea, al mismo tiempo que va grabando distintos apuntes que se le van ocurriendo.

Recibe la respuesta de un amigo al que le ha enviado el guion y este le comenta que, aunque es interesante, el guion de Víctor está describiendo a alguien que no es él. Al principio se enfada y no entiende cómo puede haber mostrado a alguien que no es él mismo, pero en ese mismo momento aparece en su lugar Marta (22). De repente todos los objetos que había en la habitación empiezan a desaparecer y las bombas son cada vez más cercanas, hasta que una acierta en la habitación y todo se vuelve negro.

### 3.3.3 TRATAMIENTO

#### **ESC. 1 PANTALLA EN NEGRO**

VÍCTOR (30) lee en voz alta la descripción de su habitación.

#### **ESC. 2 INT. HABITACIÓN. DÍA**

- PRESENTACIÓN DEL PERSONAJE Y SU OBJETIVO (EL AUTORRETRATO) -

VÍCTOR se lía un cigarro y camina por su habitación grabando todas las ideas que se le ocurren para hacer el autorretrato. Se escuchan marchas de soldados por la ventana. Comienza a enumerar todos sus miedos mientras se graba.

#### **ESC. 3 INT. HABITACIÓN. NOCHE**

- BOMBA DE IDEAS HASTA LLEGAR A LA DEFINITIVA -

VÍCTOR, algo agobiado, GRABA y ESCUCHA las primeras propuestas que ha grabado para realizar el autorretrato. Fuera el alboroto es cada vez mayor, se escuchan petardos lejanos y continúan escuchándose marchas, además de algunos gritos entre soldados. Se oye una bomba mientras VÍCTOR se graba, se levanta de mal humor y cierra la ventana.

VÍCTOR desesperado coge un espejo y se mira en él preguntándose cómo hacer el autorretrato. "Vamos, no puede ser tan difícil ostia. ¿Soy yo no?"

Tiene una buena idea y emocionado se sienta a escribirla en la máquina de escribir de su mesa. Describe su habitación y a sí mismo. Coge la grabadora y anota: "Notas a tener en cuenta 1. No caer en el cliché de poner una voz en off, demasiado fácil."

#### **ESC. 4 INT. HABITACIÓN. DÍA**

- SE DESVELA LA CONSTRUCCIÓN DEL AUTORRETRATO -

Fuera se vuelve a escuchar una sirena. Víctor graba algunas de sus notas a tener en cuenta sobre la nueva idea de autorretrato "Notas a tener en cuenta veintiséis...".

#### **ESC. 5 INT. HABITACIÓN. NOCHE**

- APARECE LA INFLUENCIA DE KAUFMAN Y ESCRIBE LA PRIMERA VERSIÓN -

VÍCTOR está tumbado sobre su colchón leyendo el guion de *Adaptation* (Spike Jonze 2002) de Charlie Kaufman y lo tira. Coge la grabadora y dice: "Nota a tener en cuenta setenta y siete. Acabo de leer el guion de Kaufman. Fuera mi doble masculino. Adentro la voz en off"

Se sienta de nuevo frente a la máquina de escribir y empieza a escribir la primera versión del guion. Fuera se escuchan bombas y gritos muy cercanos.

**ESC. 6. INT. HABITACIÓN. DÍA**

- RECIBE LA CARTA -

Víctor se encuentra tumbado tranquilamente sobre el colchón. Fuera se oyen bombas y muchos gritos. Recibe una carta de un amigo donde este le dice que le ha encantado su guion, pero le pregunta a quién ha descrito en él.

**ESC. 7. INT. HABITACIÓN. DÍA**

- SE DESVELA EL PASTEL -

En lugar de Víctor, aparece Marta (18) sosteniendo la carta y se empieza a preguntar cómo es posible que no la reconozca y de ser cierto lo que le dice, quién es ella. Todo en la habitación empieza a cambiar y los gritos de fuera junto con las bombas se agudizan. Toda la habitación empieza a tambalearse y las imágenes se vuelven confusas. Tras un sonido muy fuerte de bomba, todo queda en negro.

**CRÉDITOS.** Se escucha el sonido de un incendio y un niño llorando.

**F I N**

### 3.3.4 DRAMATIS PERSONAE

**NOMBRE:** Víctor

**SEXO:** Hombre

**EDAD:** 30



**Estilo de actor:** Woody Allen

#### RASGOS FÍSICOS

**Cuerpo:** Mide 1,75, su peso ronda los 60Kg. Cabello castaño y corto

**Rostro:** Rasgos marcados, ojeras acentuadas y ojos grandes y brillantes.

**Aspecto:** Aspecto desaliñado. Es enclenque, bajito y muy delgado. Toda la ropa le queda grande y suele llevar siempre una barba de varios días descuidada.

**Vestuario:** Lleva un pantalón desgastado y viejo, claramente demasiado grande para él sujeto por un cordón. Y una camiseta también demasiado grande y envejecida. Los pies los lleva descalzos, con los pies sucios, aunque a veces lleva unos calcetines llenos de agujeros.

### **¿Cómo habla?**

Víctor tiene una manera peculiar de hablar. Arrastra las eses y tartamudea cuando se emociona. Además, siempre que puede, evita utilizar palabras malsonantes, por lo que recurre a eufemismos como 'diablos', 'malditos'... Por su forma de hablar, pareciera por momentos que se trata de un hombre de otra época, alguien del siglo XIX. Pero cuando se enfada consigo mismo no puede evitar soltar alguna blasfemia.

### **¿Cuál es su nivel de cultura?**

Víctor es un hombre muy culturizado, que se ha leído todos los clásicos de la literatura universal y más. Es un cinéfilo empedernido y un lector voraz.

### **¿Cómo fue su niñez?**

Víctor no fue precisamente un niño muy popular. Durante su infancia tuvo pocos amigos y siempre se sentía más a gusto entre adultos que entre niños de su edad. En su adolescencia aprendió a evadirse del mundo yendo al cine, y se escabullía de las clases de gimnasia para ir a la biblioteca a leer. Sus amigos eran los personajes de los libros y películas que veía y siempre aspiró a crear historias igual de magníficas.

### **¿Y su vida posterior?**

Nunca se sintió a la altura de aquellos escritores que leía y no se veía capaz de ser escritor. Ha tenido siempre trabajos precarios que le ayudaban a sobrevivir hasta que alguna editorial le publicase o una productora le comprase algún guion. Tras muchos intentos fallidos decide inscribirse en unas clases de guion que le ayuden a escribir por fin un guion de calidad y del que sentirse orgulloso.

## **ASPECTOS PSICOLÓGICOS:**

Víctor es un hombre nervioso, paranoico y frustrado, con grandes aspiraciones pero que no encuentra inspiración. Sus miedos siempre acaban ganando la batalla y le hacen creer que no está a la altura de sus ambiciones. Pero cuando algo le motiva va con todas, aunque luego se estrelle contra el suelo y se deprima; es por eso por lo que tiene subidas y bajadas de humor y ánimo muy bruscos. Tiene una autoestima frágil y es brutalmente crítico consigo mismo.

### **¿Cuál es su sueño? ¿Su necesidad vital?**

Sentirse orgulloso de quién es. Demostrarse a sí mismo y al resto que vale.

### **¿Cuál es su objetivo?**

Escribir un guion del que sentirse satisfecho y realizado. Algo puro y sincero que consiga llevar su capacidad intelectual a otro nivel.

### **¿Qué estrategia seguirá?**

Debe mostrarse vulnerable, desnudarse frente a los espectadores.

### **¿A qué obstáculos se enfrenta?**

Le da vergüenza mostrarse tal y como es.

### **¿A qué le teme?**

Teme quedar en ridículo y darse cuenta de que no tiene talento. Su mayor victoria, aunque le cueste reconocerlo, es que su alrededor esté también orgulloso de él. Esta presión tanto interna como externa del personaje es lo que le hace esforzarse tanto en hacer un buen guion.

**NOMBRE:** Marta

**SEXO:** Mujer

**EDAD:** 22



**Estilo de actriz:** Olivia Cooke

## **RASGOS FÍSICOS**

**Cuerpo:** Mide 1,70, su peso ronda los 50Kg. Cabello castaño y largo

**Rostro:** Rostro delgado y de rasgos marcados

**Aspecto:** Simpático

**Vestuario:** Lleva un pantalón desgastado y viejo, claramente demasiado grande para ella, sujeto por un cordón. Y una camiseta también demasiado grande y envejecida. Los pies los lleva descalzos, pero no los tiene sucios.

### **¿Cómo habla?**

Marta habla de una forma mucho más coloquial. No le da miedo usar tacos y habla de una forma mucho menos formal.

### **¿Cuál es su nivel de cultura?**

Su nivel cultural es bastante menor que el de Víctor. Si bien es cierto que le gusta leer, no lo hace tanto como le gustaría. Saca buenas notas, pero nada destacable.

### **¿Cómo fue su niñez?**

Tuvo una infancia normal, y aunque tuvo pocos amigos en el colegio siempre supo amoldarse al resto para encajar mejor.

### **¿Y su vida posterior?**

Después de su infancia, Marta decidió ser más intelectual y leer más, aunque nunca ha llegado a ser especialmente culta. Ella siempre siente que se fuerza a hacer actividades culturales para sentirse más interesante y gustarse más.

### **ASPECTOS PSICOLÓGICOS:**

#### **¿Cuál es su sueño? ¿Su necesidad vital?**

Su sueño es sentirse orgullosa de quién es. Demostrarse a sí misma y al resto que vale.

#### **¿Cuál es su objetivo?**

Escribir un guion del que sentirse satisfecha y realizada. Algo puro y sincero que consiga llevar su capacidad intelectual a otro nivel.

#### **¿Qué estrategia seguirá?**

Debe mostrarse vulnerable, desnudarse frente a los espectadores.

#### **¿A qué obstáculos se enfrenta?**

Le da vergüenza mostrarse tal cual es. Y la sensación que tiene de que ella no es interesante. Siente que no tiene nada especial que contar.

#### **¿A qué le teme?**

Teme quedar en ridículo y darse cuenta de que no tiene talento. Su mayor victoria, aunque le cueste reconocerlo, es que su alrededor esté también orgulloso de ella. Esta presión tanto interna como externa del personaje es lo que le hace esforzarse tanto en hacer un buen guion. Marta tiene el obstáculo además de que teme darse cuenta de que no le gusta quién es, teme ser consciente de que desea ser una persona distinta, más culta y sincera. Más pura y auténtica.

## **RELACIÓN ENTRE MARTA Y VÍCTOR**

Marta no deja de ser una versión aún más cobarde de Víctor. Le da tantísimo miedo fracasar y quedar en ridículo que ni siquiera se imagina a sí misma interpretándola, por lo que se esconde tras el personaje de Víctor. Por mucho que ella quiera, no se ve capaz de crear algo sincero, se siente una farsante con el resto y consigo misma, por lo que se imagina a este personaje que, aunque fracasado, parece mostrarse tal y como es. Además de esto, Marta siempre ha crecido teniendo como referentes a directores masculinos, identificándose no solo con ellos sino con sus personajes, y generando este deseo de ser uno más. Víctor es también una idealización de este genio frustrado que tanto ha visto Marta en pantalla durante toda su vida.

## 3.3.5 GUIÓN LITERARIO

UN AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN

por

MARIA SANGALLI

(Séptima versión)

+34 681 38 80 87

1. INT. PASILLO - DÍA

Pantalla en negro. Se escucha una voz hablando en ruso y el tecleo de una máquina de escribir. Subtitulado aparece:

Escena uno, interior día. Una habitación llena de cosas, desordenada y sucia. El suelo lleno de libros de todo tipo, abiertos por la mitad, apilados de cualquier forma...

Se escucha la calada de un cigarro.

Se ve el marco de una PUERTA que da a una habitación oscura en la que no se distingue nada.

Un cenicero repleto hasta los topes de cigarros, una máquina de escribir, un colchón repugnante sobre el suelo... Mugriento, todo repulsiva y asquerosamente mugriento.

TÍTULO: UN AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN

2. INT. HABITACIÓN - DÍA

Una habitación roñosa llena de cosas. Desordenada, sucia y de aspecto decadente. El suelo lleno de LIBROS apilados de cualquier forma, PAPELES arrugados, rotos y a medio escribir por todas partes. Un COLCHÓN sobre el suelo, con una ALMOHADA y una sábana arrugada sobre él. Sobre la MESA hay una MÁQUINA DE ESCRIBIR, una GRABADORA, un CENICERO rebosante de cigarros medio acabados, un PAQUETE de cigarros "A" y unas VELAS. Hay un ESPEJO apoyado sobre la pared y una pequeña VENTANA que ilumina la escena. VÍCTOR (30), un hombre enclenque con aspecto desaliñado, vestido con un gran pantalón sujeto por un cinturón y una camiseta blanca medio metida por dentro, se encuentra frente a la máquina de escribir fumando y con cara de enfado.

VÍCTOR (OFF)

(Pausa)

No puedo haberme quedado en blanco nada más empezar. Dios, qué patético.

(Pausa)

¿Cómo demonios se supone que se escribe un autorretrato?

VÍCTOR(OFF)

Este guion tiene que mostrar quién soy... mostrarme vulnerable... o al menos

eso dice el profesor.  
(Pausa)

VÍCTOR echa la cabeza hacia atrás y mira al techo.

VÍCTOR(OFF)  
Y ¿cómo se supone que se hace eso?

CORTE A:

VÍCTOR se encuentra pensativo caminando por la habitación  
liándose un cigarro.

CORTE A:

Se ve repetido: VÍCTOR se encuentra pensativo caminando por  
la habitación liándose un cigarro.

CORTE A:

VÍCTOR fuma y camina con la GRABADORA en la mano. Por la  
ventana se escucha el sonido de una SIRENA lejana.

VÍCTOR (OFF)  
Vulnerable, vulnerable...

VÍCTOR le da al botón de la grabadora.

VÍCTOR  
Ideas sueltas uno. Tiene que ser un  
corto en el que muestre algo que me de  
vergüenza; mis miedos, mis  
frustraciones... Pero tiene que ser  
sincero, real,  
(con énfasis)  
auténtico.

CORTE A:

VÍCTOR para la grabadora y vuelve a iniciar una grabación.

VÍCTOR  
Miedos y frustraciones uno.

VÍCTOR se queda unos segundos parado en medio de la  
habitación pensativo, mientras se escucha el sonido de la  
grabadora funcionando.

VÍCTOR  
No conocerme lo suficiente como para  
escribir un mísero autorretrato.

VÍCTOR (OFF)  
(asiente)  
Es un buen punto para empezar.

CORTE A:

VÍCTOR empieza a caminar por la habitación mientras se graba con la grabadora. Se escuchan marchas de soldados y tanques por la ventana.

VÍCTOR  
Miedos y frustraciones tres.  
Avergonzarme de lo que escribo. No  
llegar nunca a hacer nada bueno. No  
sentirme orgulloso de lo que hago.

CORTE A:

VÍCTOR aparece cerca de la ventana.

VÍCTOR  
Miedos y frustraciones nueve.  
Decepcionar a mi profesor, que el  
resto de la clase se ría de mi  
proyecto.  
(Pausa)  
Que lo vean mis padres.

CORTE A:

VÍCTOR está en otro rincón de la habitación.

VÍCTOR  
Miedos y frustraciones doce. Que la  
gente no conecte con mis cortos, que  
no los entienda por ser demasiado  
enrevesados y filosóficos.

Para en seco y no puede evitar reírse de lo que acaba de decir.

VÍCTOR  
Corrección. Ir de profundo, ser un  
puto pedante asqueroso que quiere ir  
de intelectual y no dice absolutamente  
nada interesante.

Coge un cigarro de un paquete industrial de "B" y lo enciende.

CORTE A:

VÍCTOR se encuentra fumando en cuclillas sobre la silla.

VÍCTOR  
...traciones veintiséis. No llegar a nada en la vida. No tener talento...

CORTE A:

VÍCTOR se encuentra sobre el colchón.

VÍCTOR  
Miedos y frustrac...

CORTE A:

VÍCTOR se encuentra tirado en medio de la habitación, cansado ya de grabar. Se está haciendo de noche.

VÍCTOR  
...ochentaisiete. Ser basura, una mierda de persona, quedarme sin amigos, no saber...

FUNDIDO A NEGRO

### 3. INT. HABITACIÓN - DÍA

VÍCTOR tirado en el colchón mirando al techo. Una mano detrás de la cabeza y la otra con la GRABADORA en la mano. Se escuchan petardos lejanos y gente corriendo.

VÍCTOR  
Propuesta de autorretrato uno. Aparece una directora de cine brillante, con una larga y exitosa carrera cinematográfica que está a punto de escribir la mejor obra que se haya escrito jamás.

Víctor se queda pensativo.

VÍCTOR (OFF)  
¿Una mujer?

CORTE A:

VÍCTOR está sentado en una silla frente a la ventana mirando al exterior con la grabadora en la mano. Se escuchan patrullas dándose órdenes.

SOLDADO (OFF)  
(A lo lejos, casi imperceptible)  
¡Todos a vuestras posiciones! ¡Las tropas enemigas se acercan por el oeste! ¡Moveos, moveos, moveos!

VÍCTOR  
Propuesta de autorretrato siete. Un director de cine exitoso que se ha quedado sin ideas. Descubre de golpe que no es especial. Que nadie quiere ver sus películas.

CORTE A:

VÍCTOR se encuentra pensativo de nuevo sobre la silla. Se levanta y coge de la mesa una PITILLERA ANTIGUA, saca uno y lo enciende. Le da al botón de la grabadora para escuchar su última grabación mientras fuma y camina por la habitación concentrado y asintiendo con la cabeza. En vez de escucharse su voz, se escucha una voz femenina, a lo que VÍCTOR no reacciona.

MARTA (OFF)  
Propuesta de autorretrato quince. Un hombre que no quiere escribir nada hasta sentir que sabe todo lo que necesita saber para ello. Pero lo posterga tanto que muere sin haber escrito una sola palabra.

VÍCTOR lanza la grabadora contra la cama enfadado.

VÍCTOR  
Menuda basura.

CORTE A:

VÍCTOR echo una bola en su cama, con unas ojeras marcadas y la barba visiblemente más larga. Agarra la grabadora con fuerza y cerca de su pecho.

VÍCTOR

...rretrato veintidós. Un hombre solo,  
desnudo, sin saber qué hacer con su  
vida, sin objetivos, desnutrido, barba  
kilométrica, raquíptico, piel  
enfermiza, tirado en la...

Se escucha una bomba bastante cerca de la habitación que lo distrae, todo se tambalea un poco. VÍCTOR se levanta y deja la grabadora con fuerza sobre la mesa, molesto. Lleva un PANTALÓN distinto. Se acerca a la ventana y la cierra de un fuerte GOLPE. El ruido de fuera disminuye en potencia pero sigue habiendo bulla.

VÍCTOR

¡Joder!

Se pasa las manos por la cara y la cabeza intentando despejarse.

VÍCTOR (OFF)

Vamos, no puede ser tan difícil. ¿Soy  
yo no?

VÍCTOR se acerca al ESPEJO que hay apoyado en la pared, lo coge y lo coloca frente a él. Se mira un rato concentrado. Se empieza a tocar la cara, estirándose los mofletes, metiéndose la mano en la boca para verse los dientes, levantando sus párpados... En uno de esos movimientos, quien aparece reflejado en el espejo es MARTA (20), una chica joven vestida igual que él. Víctor parece no darse cuenta. Mientras se toca la cara, Víctor piensa con una voz parecida a la que se tiene cuando se habla con algo metido en la boca.

VÍCTOR (OFF)

(Con dificultad)

¿Por qué me cuesta tanto escribir algo  
vulnerable, algo real? Me tengo que  
desnudar de verdad. Aunque...  
Últimamente no estoy en muy buena  
forma que digamos...

Víctor se quita las manos de la boca despacio, mirándose fijamente en el espejo. Se queda contemplándose mientras su respiración se acelera. De repente se da una bofetada a sí mismo y tras una breve pausa se mira sorprendido por lo que acaba de hacer.

VÍCTOR

¿Pero qué estás haciendo?  
(desesperado)

Venga va, sabes que no es para tanto.  
Solo es un maldito trabajo.

(Pausa)

Joder, y ahora estoy hablado solo...Lo  
que me faltaba. ¡Este guion me va a  
volver completamente loca!

Se escucha una bomba cercana. VÍCTOR se queda quieto un  
momento, mira al espejo, lo coge y se observa emocionado.

VÍCTOR (OFF)

¡Eso es! Cómo no lo he pensado antes.

¡Joder, claro!

VÍCTOR vuelve a llevar el PANTALÓN del principio. Se aproxima  
decidido a la mesa y se sienta frente a la MÁQUINA DE  
ESCRIBIR. Coge un CIGARRO medio encendido del rebosante  
cenicero y se lo mete en la boca. En la mesa hay un paquete  
de tabaco de la marca "C". Se pone a escribir.

VÍCTOR (OFF)

Vamos allá. Título...

(Pausa)

Un autorretrato en construcción. Dios,  
qué buen título.

(Pausa)

Escena uno, interior día. Una  
habitación llena de cosas, desordenada  
y sucia. El suelo lleno de libros de  
todo tipo, abiertos por la mitad,  
apilados de cualquier forma...

Le da una calada al cigarro.

Deja el cigarro en el cenicero, ahora vacío. Se queda  
pensativo.

VÍCTOR (OFF)

Bfff, ojalá fuese ruso.

Agarra la grabadora y la enciende.

VÍCTOR

Notas a tener en cuenta uno. No caer  
en el cliché de poner una voz en off.  
Cómete un poco más la cabeza para que  
el público sepa qué demonios estoy  
pensando. Y por dios, no te pongas  
hablando solo.

## 4. INT. HABITACIÓN - DÍA

VÍCTOR se encuentra caminando nervioso alrededor de la habitación, coge un cigarro de liar con una mano y la GRABADORA con la otra. Mientras camina se ve al CÁMARA reflejado en el espejo, apoyado nuevamente sobre la pared. Fuera la guerra continua.

VÍCTOR

Podría poner un alter-ego masculino que personificara todas mis contradicciones. Alguien con quien yo pueda discutir en mi habitación y así exteriorizar mis pensamientos.

CORTE A:

VÍCTOR se encuentra en otra esquina de la con la grabadora en la mano. Su emoción parece casi maníaca.

VÍCTOR

Necesita toques surrealistas.

(pausa)

Wow, ya sé.

(se ríe)

Podrían oírse sonidos de guerra desde la ventana que fueran in crescendo a medida que el corto se vaya poniendo más y más interesante.

Se escucha una bomba muy cerca que hace que todo tiemble de nuevo. VÍCTOR se queda pensativo pero no hace caso al ruido.

VÍCTOR

Esto va a ser la bomba.

## 5. INT. HABITACIÓN - NOCHE

Por la ventana entra una luz anaranjada, se escucha un INCENDIO y una SIRENA. VÍCTOR se encuentra tirado en el colchón leyendo un TACO DE HOJAS GRAPADAS. Lo termina de leer y lo arroja al suelo. En la portada se lee: "Adaptation. By Charlie Kaufman"

VÍCTOR coge la GRABADORA y la enciende. Habla con firmeza.

VÍCTOR

Nota a tener en cuenta setenta y siete.

(pausa)

Fuera mi alter ego masculino. Vuelta

la voz en off.

CORTE A:

VÍCTOR aparece escribiendo rápidamente en la máquina mientras la guerra exterior continua.

FUNDIDO A NEGRO

6. INT. HABITACIÓN - DÍA

VÍCTOR está echado en la cama con un palillo entre los dientes, mirando al techo, con las dos manos tras la cabeza y las piernas estiradas. De la ventana casi no entra luz; y fuera todo está calmado.

Una CARTA se desliza por debajo de la puerta. Se escucha una primera bomba. VÍCTOR se arrastra a toda prisa por el suelo a recogerla, la abre y la empieza a leer mientras se levanta, quedándose de pie y algo encorvado en medio de la habitación. Lee la carta entusiasmado y en voz alta para sí mismo mientras se enciende un cigarro en la boca. A medida que lee la carta los sonidos bélicos se hacen más presentes.

VÍCTOR

Estimadísima y apreciadísima  
compañera, me he sentido muy  
agradecido de que confíes en mí para  
darte una opinión sobre tu primer  
borrador. Si bien hay muchas cosas que  
no me convencen como la maldita voz en  
off,

(se ríe)

le veo potencial. Pero hay una cosa  
que no entiendo.

(frunce el ceño)

¿No se supone que es un autorretrato?  
¿Dónde se supone que estás? Me parece  
que has descrito prácticamente una  
caricatura de los personajes de ese  
director que te gusta tanto... Y un  
tanto plano si me lo permites. ¿Pero  
por qué demonios eres un hombre?

(Leyendo más bajo, rápido y para  
sí mismo, casi inteligible)

Veo que le has puesto mucho entusiasmo  
pero creo que deberías seguir  
trabajando en la percepción que  
tienes...

Ahora quien aparece sosteniendo la carta es MARTA (23), una

chica joven, vestida exactamente igual que Víctor. Tiene la carta en una mano y el mismo cigarro de antes en la otra. La guerra exterior se empieza a escuchar de forma distorsionada.

MARTA se queda un rato mirando el papel concentrada.

MARTA (OFF)  
 (A la defensiva)  
 ¿Cómo que no soy yo? ¿Cómo puede decir eso?

7 INT. HABITACIÓN - DÍA

La habitación está bastante más vacía. Más de la mitad de los libros y papeles han desaparecido de la habitación.

MARTA (OFF)  
 Y lo de salir como un hombre... No entiendo por qué es tanto problema, todos mis referentes lo son.  
 (Pausa)  
 Aunque es cierto que no fumo, ahí tiene razón.

El cigarro que sostenía en la mano desaparece sin que MARTA le preste atención. El resto de cosas de la habitación han desaparecido. Solo queda el COLCHÓN, la MESA y la SILLA. De la ventana aparecen iluminaciones muy potentes y se escuchan sonidos muy fuertes de bombas que se mezclan con los gritos de algunas mujeres y hombres de forma confusa.

MARTA (OFF)  
 Y entonces ¿sobre quién coño he escrito? ¿Quién es ese señor?

Un sonido muy fuerte del exterior hace que toda la habitación se tambalee.

A partir de aquí la habitación no para de temblar. Las imágenes son cada vez más confusas y picadas al mismo tiempo que el sonido se vuelve más estridente. La guerra se ha dejado de escuchar. Aparecen fotografías de Marta, de Víctor y de los objetos de la habitación mientras se escucha la voz de MARTA.

MARTA (OFF)  
 ¿Acaso no soy esa maldita ilusión? ¿Y si quiero ser un cliché? ¿Me da vergüenza mostrarme? ¿Por eso he montado todo este circo?

11.

El sonido se hace casi insoportable hasta que para de golpe. Tras un segundo de silencio se escucha una gran bomba y todo se queda en negro.

Sobre los créditos se escucha el sonido de un incendio y una niña pequeña llorando de fondo.

FIN

### 3.3.6 GUION TÉCNICO

ESC Nº	P. Nº	ACCIÓN	DIÁLOGO	VALOR DE PLANO ANGULACIÓN	MOVIMIENTO DE CÁMARA	SONIDO	ILUMINACIÓN	ATREZZO EN JUEGO	COMENTARIOS
--------	-------	--------	---------	---------------------------	----------------------	--------	-------------	------------------	-------------

1	1	Nos acercamos al interior de la habitación	<b>OFF</b> Introducción en ruso	P. ENTERO FRONTAL	PUSH IN (lento)	Tecleo de máquina de escribir	Habitación oscura		
---	---	--	------------------------------------	----------------------	--------------------	-------------------------------	-------------------	--	--

2	2	Presentación de la habitación		P. DETALLE FRONTAL	FIJO	¿?	DIA Iluminación tenue de la ventana y la lámpara.  Tono verdoso.	Libros	
2	3			P. DETALLE FRONTAL	FIJO			Papeles	
2	4			P. DETALLE FRONTAL	FIJO			Colchón	
2	5			P. DETALLE FRONTAL	FIJO			Máquina de escribir	
2	6			P. DETALLE FRONTAL	FIJO			Cenicero	
2	7			P. DETALLE FRONTAL	FIJO			Paquete de <u>tabaco A</u>	

2	8	Víctor está sentado frente a la máquina de escribir fumando.  Echa la cabeza hacia atrás	<b>OFF</b> "No puedo haberme quedado en blanco nada más empezar..."	<b>P. MEDIO</b> FRONTAL	PUSH IN (lento)			Máquina de escribir  Cigarro	
2	9	Está mirando al techo	<b>OFF</b> "Y, ¿Cómo se supone que hago eso?"	<b>P. P</b> CENITAL	FIJO				Mira a cámara directamente
2	10	Camina pensativo por la habitación liándose un cigarro		<b>P. MEDIO</b> CONTRAPICADO	SEGUIMIENTO			<u>Tabaco de liar</u> Boquilla Papel Mechero	Este es el plano que se repite
2	11	Fuma y camina con la grabadora en la mano	<b>OFF</b> "Vulnerable, vulnerable..."	<b>P. MEDIO</b> PICADO	SEGUIMIENTO	SIRENA LEJANA		Grabadora Cigarro encendido	
2	12	Le da al botón de la grabadora		<b>P. DETALLE</b>	FIJO			Grabadora Cigarro	
2	13	Graba notas en la grabadora	"Ideas sueltas uno..."	<b>P. MEDIO - P.P</b> FRONTAL	SEGUIMIENTO  CRASH ZOOM			Grabadora Cigarro	Crash-zoom cuando dice "auténtico"

2	14	Inicia otra grabación Se queda parado en medio de la habitación pensativo	“Miedos y frustraciones uno...” “No conocerme lo suficiente como...”	<b>P. AMERICANO</b> ¾ FRONT	FIJO			Grabadora Cigarro	El plano es amplio, se ve la habitación
2	15	Camina por la habitación mientras se graba	“Miedos y frustraciones tres...”	<b>P. MEDIO LATERAL</b>	SEGUIMIENTO	SIRENA MARCHAS TANQUES		Grabadora	
2	16	Mira por la ventana con la mirada perdida mientras graba	“Miedos y frustraciones nueve...” <b>OFF</b> “Que lo vean mis padres”	<b>P. MEDIO CORTO LATERAL</b>	FIJO			Grabadora Ventana	
2	17	En otro rincón de la habitación grabándose Para en seco y se ríe	“Miedos y frustraciones doce...” “Corrección...”	<b>P. P</b> FRONTAL <b>P. AMERICANO</b>	PUSH OUT			Grabadora	La cámara pasa a un Plano Americano mientras se ríe
2	18	Coge un cigarro del paquete B y lo enciende		<b>P. DETALLE MANO</b>	SEGUIMIENTO		EMPIEZA A ANOCHECER	<u>Paquete industrial B</u> Cigarro Mechero	

2	19	Se graba y fuma sentado en cuclillas sobre la silla frente a la ventana	"...y frustraciones veintiséis..."	P. MEDIO ABERRANTE	FIJO		NOCHE	Grabadora Cigarro	Mirada perdida de nuevo
2	20	Graba sobre el colchón	"Miedos y frustraciones..."	P. MEDIO CORTO PICADO	FIJO			Colchón Grabadora Cigarro	
2	21	Graba tirado en medio de la habitación, sin ganas.	"... ochenta y siente. Ser basura..."	P. ENTERO CENITAL	FIJO			Grabadora	FUNDIDO A NEGRO

3	22	Víctor tirado en el colchón mirando al techo.	"Propuesta de autorretrato uno..."	P. AMERICANO LATERAL	FIJO	DISPAROS LEJANOS  GENTE CORRIENDO	DÍA	Colchón Grabadora	
3	23	Se sorprende por lo que acaba de decir	<b>OFF</b> "¿Una mujer?!"	P. DETALLE OJO LATERAL	FIJO			Grabadora	
3	24	Sentado en la silla frente a la ventana mirando al exterior  Graba	"Propuesta de autorretrato siete..."	P. ENTERO ¾ BACK				OFF SOLDADO "¡Todos a vuestras posiciones! ..."	Silla Grabadora

<p>3</p>	<p>25</p>	<p>Víctor pensativo sobre la silla.</p> <p>Se levanta y coge la pitillera de la mesa.</p> <p>Saca un cigarro y se lo enciende.</p> <p>Le da al botón de la grabadora y escucha concentrado una de las grabaciones mientras camina y fuma. Asiente con la cabeza.</p> <p>Lanza la grabadora al colchón enfadado</p>	<p><b>OFF MARTA</b> "Propuesta de autorretrato quince..."</p> <p>"Menuda basura"</p>	<p><b>P. MEDIO CORTO</b> ¾ FRONT</p> <p><b>P. DETALLE</b> MANO</p> <p><b>P. MEDIO</b> FRONTAL</p> <p><b>P. DETALLE</b> GRABADORA</p>	<p>SEGUIMIENTO</p>	<p>GUERRA LEJANA</p>		<p>Grabadora <u>Pitillera</u> <u>Cigarro</u> Mechero</p>	<p>La cámara sigue al personaje mientras se levanta, sigue su mano para ver la pitillera, volvemos a estar con él mientras fuma y escucha la grabación, y cuando lanza la grabadora acompañamos el gesto de su mano hasta irnos con la grabadora hasta la cama. Buscándola</p>
<p>3</p>	<p>26</p>	<p>Víctor echo un bola en el colchón con la grabadora en la mano grabando.</p> <p>Se distrae por la bomba</p> <p>Todo se tambalea</p>	<p>"Propuesta de autorretrato veintidós..."</p>	<p><b>P. MEDIO CORTO</b> PICADO</p>	<p>FIJO</p> <p>(la cámara se tambalea)</p>	<p>BOMBA CERCANA</p>		<p>Grabadora</p>	<p>Ojeras marcadas, barba larga, echo polvo.</p>

<p>3</p>	<p>27</p>	<p>Se levanta y deja la grabadora con fuerza sobre la mesa molesto.</p> <p>Se acerca a la ventana y la cierra de un golpe</p> <p>Se pasa las manos por la cara intentando despejarse</p> <p>Coge el espejo y lo pone frente a él, se mira concentrado y se empieza a tocar y estirar la cara</p> <p>Se quita las manos de la boca y la cara despacio mientras se mira. Su respiración se acelera y se da una bofetada. Después se mira sorprendido.</p> <p>Coge el espejo emocionado y se observa en él.</p>	<p>“¡Joder!”</p> <p>“Vamos, no puede ser tan difícil. ¿Soy yo no?”</p> <p><b>OFF</b> (con algo en la boca) “¿Por qué me cuesta tanto escribir algo vulnerable...?”</p> <p>“¿Pero qué estás haciendo? ...”</p> <p><b>OFF</b> “¡Eso es! Como no se me había ocurrido antes. ¡Claro!”</p>	<p><b>P. MEDIO ABERRANTE</b></p>	<p>SEGUIMIENTO</p>	<p>Golpe de la ventana</p> <p>La guerra disminuye de Potencia</p> <p>BOMBA MUY CERCA</p>	<p>DÍA NUBLADO</p> <p>DEL EXTEIRIOR ENTRAN ILUMINACIONES NARANJAS</p>	<p>PANTALÓN DISTINTO</p> <p>Grabadora Espejo</p>	<p>ESTA ESCENA ES UN PLANO SECUENCIA PERO HABRÁ MUCHOS JUMP CUTS. LA IDEA ES GRABARLO BIEN TRES VECES. UNA DE UN LATERAL DE VICTOR, OTRA VEZ DESDE EL LADO CONTRARIO Y OTRA FRONTALMENTE.</p> <p>LLEVARÁ BASTANTE TIEMPO</p>
----------	-----------	--	--	----------------------------------	--------------------	--	---	--	--

3	28	Reflejo de Marta estirándose la cara		P.P MARTA	FIJO			Espejo	REFLEJO
3	29	Se acerca decidido a la mesa y se sienta frente a la máquina de escribir.  Coge un cigarro del rebosante cenicero y se lo mete en la boca.		P. AMERICANO - P.MEDIO  P. DETALLE MANO/ CENICERO	SEGUIMIENTO	LA GUERRA SE INTENSIFICA		PANTALÓN ORIGINAL  Máquina <b>Cenicero rebosante</b>  Cigarro medio encendido  <u>Paquete industrial C</u>	LLEVA EL PRIMER PANTALÓN
3	30	Se pone a escribir	OFF "Vamos allá. Título..."	P. MEDIO FRONTAL	FIJO			Máquina Cigarro encendido	
3	31	Le da una calada al cigarro  Lo deja en el cenicero vacío	OFF "Bff... ojalá fuese ruso"	P. MEDIO CORTO LATERAL  P. DETALLE CIGARRO/ CENICERO	SEGUIMIENTO			Cigarro Cenicero vacío	
3	32	Agarra la grabadora y la enciende	"Notas a tener en cuenta uno..."	P. P. FRONTAL	FIJO			Grabadora	

4	33	Víctor camina nervioso por la habitación. Coge un cigarro con una mano y la grabadora con la otra	"Podría poner un alter ego masculino..."	<b>P. AMERICANO LATERAL</b>	SEGUIMIENTO	FUERA ESTÁ CALMADO	DÍA MUY LUMINOSO (contraste con el anterior)	Grabadora Cigarro apagado	SE VE AL CÁMARA REFLEJADO EN EL ESPEJO
4	34	En otra esquina de la habitación grabando emocionado	"Necesita toques surrealistas."	<b>P. MEDIO FRONTAL</b>	FIJO	BOMBA LEJANA		Grabadora Cigarro apagado	
4	35	Se emociona	"wow ya sé"	<b>P.P.P OJOS FRONTAL</b>	FIJO			Grabadora Cigarro apagado	
4	36		"Podrían oírse sonidos de guerra..."	<b>P.P ¾ FRONT</b>	FIJO			Grabadora Cigarro apagado	
4	37	Se escucha una bomba que hace tambalear la habitación	"Esto va a ser la bomba"	<b>P.P FRONTAL</b>	FIJO (se tambalea)			BOMBA MUY CERCA	Grabadora Cigarro apagado

5	38	Es de noche y entran fuertes destellos naranjas por la habitación		<b>P. GENERAL VENTANA FRONTAL</b>	FIJO	GUERRA CALMADA INCENDIO SIRENA	<b>NOCHE</b>  Por la ventana entran destellos naranjas del incendio		
5	39	Víctor está tirado en su colchón leyendo un taco de hojas  Lo tira		<b>P. GENERAL ESCORZO</b>	FIJO			Guion 'Adaptation'	Que se vea que es un guion
5	40	Se lee en la portada "Adaptation by Charlie Kaufman"		<b>P.D GUION CENITAL</b>	FIJO			Guion 'Adaptation'	
5	41	Coge la grabadora y la enciende. Habla con firmeza	"Nota a tener en cuenta setenta y siete..."	<b>P. MEDIO CORTO CENITAL</b>	FIJO			Grabadora	
5	42	Víctor escribe rápidamente en su máquina		<b>P. GENERAL LATERAL</b>	FIJO	GUERRA LEVE TECLEO DE LA MÁQUINA		Lámpara Máquina	Lámpara en primer término

6	43	Víctor está echado en la cama con un palillo entre los dientes mirando al techo con las dos manos tras la cabeza.		P. MEDIO CENTAL	FIJO	Todo calmado fuera	DÍA  Casi no entra luz de la ventana	Palillo	
6	44	Una carta se desliza bajo la puerta al mismo tiempo que se escucha una bomba		P. DETALLE CARTA PICADO	FIJO	CARTA DESLIZÁNDOSE  BOMBA	Iluminación desde la ventana	Sobre cerrado	
6	45	Víctor gira la cabeza para mirar a la carta		P.P LATERAL	FIJO				
6	46	Se arrastra desde la cama a donde está la carta  La abre rápidamente mientras está agachado y la empieza a leer mientras se reincorpora	"Estimadísima y apreciadísima compañera, me he sentido muy agradecido de que..."	P. GENERAL LATERAL  P. ENTERO FRONTAL  P. DETALLE CARTA LATERAL  P. MEDIO LATERAL  P. DETALLE CARTA LATERAL	SEGUIMIENTO	GUERRA EN AUMENTO	Iluminaciones más potentes y cálidas	Carta  Cigarro	Vemos la carta en primer término y Víctor levantándose del colchón al fondo.  Se acerca a la carta y la encuadramos, mientras se va levantando le seguimos a él, después de nuevo a la carta

6	47	<p>Aparece Marta sosteniendo la carta</p> <p>Se queda un rato mirando al papel concentrada</p>	<p><b>OFF MARTA</b>  “¿Cómo que no soy yo? ¿Cómo puede decir eso?”</p>	<p><b>P. MEDIO CORTO</b>  <b>MARTA</b>  LATERAL</p>	FIJO	<p>La guerra exterior se empieza a escuchar de forma distorsionada</p>	Iluminación irreal y artificial		<p>De la carta pasamos de nuevo al que la sostiene, que ahora es MARTA</p>
---	----	--	--	---	------	--	---------------------------------	--	--

7	48	<p>Marta empieza a estar agobiada. No sabe dónde meterse</p>	<p><b>OFF MARTA</b>  “Y lo de salir como un hombre... No entiendo por qué es tanto problema, todos mis referentes lo son.”</p> <p>“Aunque es cierto que no fumo, ahí tiene razón”</p>	<p><b>P. AMERICANO</b>  LATERAL  CONTRARIO</p>	SEGUIMIENTO			<p>Cigarro</p> <p>La habitación está bastante más vacía. Más de la mitad de libros y papeles han desaparecido</p>	
7	49	<p>El cigarro desaparece de su mano</p> <p>Toda la habitación empieza a temblar</p>	<p><b>OFF MARTA</b>  “Y entonces sobre quién coño he escrito? ¿Quién es ese señor?”</p>	<p><b>P. AMERICANO</b>  ABERRANTE</p>	SEGUIMIENTO (mucho movimiento)	<p>La distorsión aumenta</p>		<p>Desaparece el cigarro</p> <p>La habitación está vacía.</p> <p>SOLO HAY:</p> <p>Colchón  Mesa  Silla</p>	

	50	Imágenes estáticas y confusas mientras MARTA se agobia	<b>OFF MARTA</b> ¿Acaso no soy esa maldita ilusión? ¿Y si quiero ser un cliché? Me da vergüenza mostrarme? ¿Por eso he montado todo este circo?	<b>P. MEDIO ABERRANTE</b>	<b>FOTO FIJA</b>	La distorsión se para. Se escucha un segundo de silencio absoluto.  Después UNA GRAN BOMBA			
--	----	--	--	---------------------------	------------------	--	--	--	--

### 3.3.7 STORYBOARD

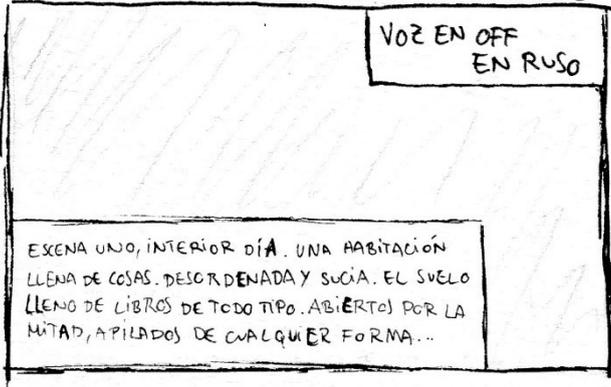
Para este proyecto me hacía especial ilusión hacer el storyboard. No solo me ayudaría a diseñar el guion técnico y decidir todos los planos y encuadres, sino que quería que fuese un elemento autónomo y se pudiera leer toda la historia en el propio storyboard. Es por eso por lo que he decidido hacerlo en estilo cómic aunque no sea lo más común. Pero, al ser también una herramienta necesaria para el director de fotografía, debía también poner las aclaraciones pertinentes para que se entendiese técnicamente. En el caso de tener un ángulo distinto al frontal, lo he especificado bajo la viñeta, al igual que los movimientos de cámara. Todas las voces en off están en recuadros y todos los monólogos dentro de los bocadillos. Es un storyboard a través del cual se puede leer toda la historia y además ha sido de gran ayuda para el rodaje.

ESCENA 1/6  
ESCENA 2/6

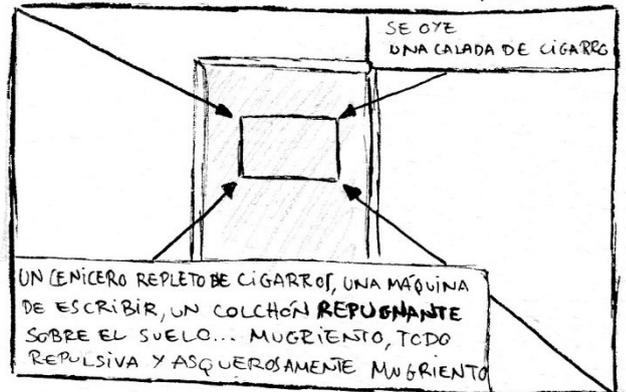
# UN AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN STORY BOARD

PAG 1/10

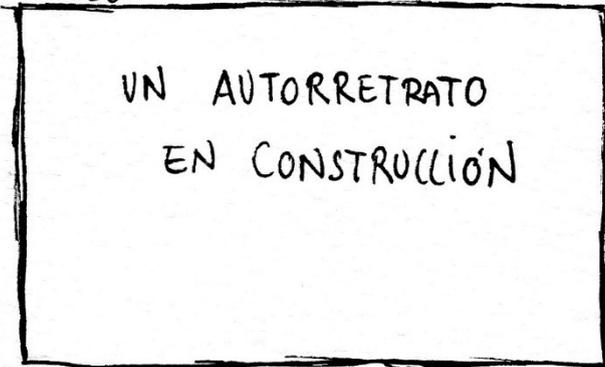
Esc. 1. INT. PASILLO . NOCHE PLANO 0



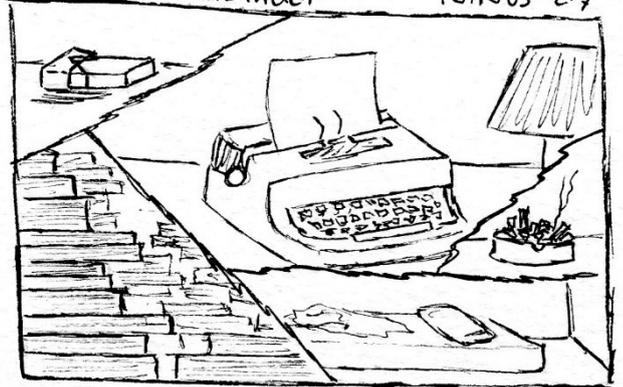
PLANO 1



TÍTULO



ESC. 2 INT. HABITACIÓN PLANOS 2-7



PLANO 8



PLANO 9



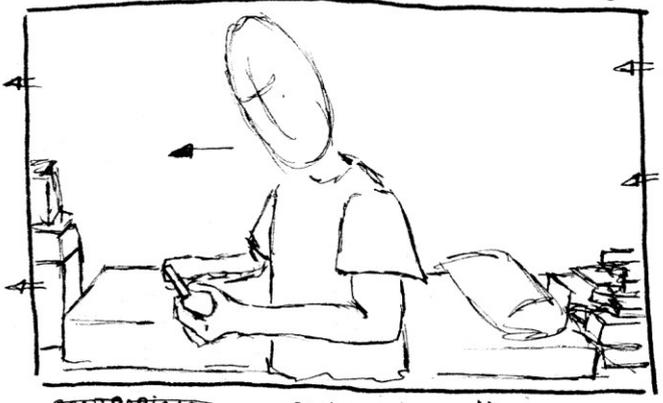
CENITAL

UN AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN. STORY BOARD. MARÍA SANGALLI

ESCENA 2

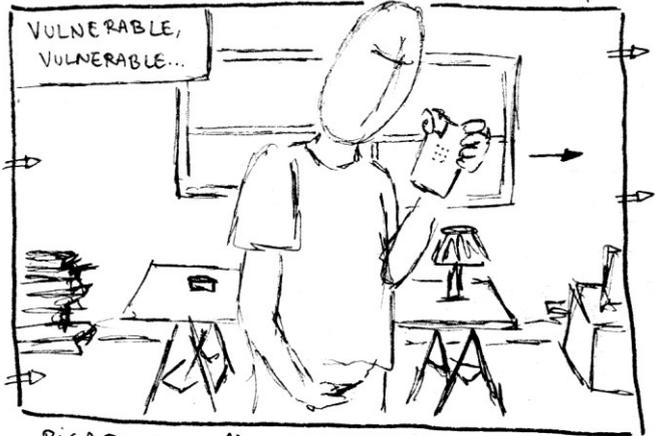
PAG 2/10

PLANO 10



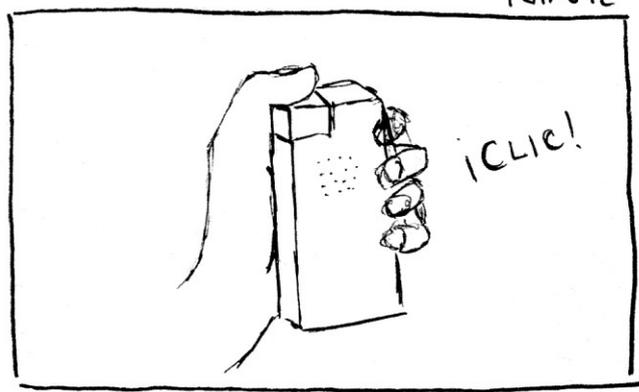
CONTRAPICADO CONTRAPICADO (cambio f)

PLANO 11



PICADO (cambio f)

PLANO 12



PLANO 13



CRASH-ZOOM

14  
PLANO 14



PLANO 15



UN AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN. STORY BOARD. MARÍA SANGALLI

ESCENA 2

PAG 3/10

PLANO 16



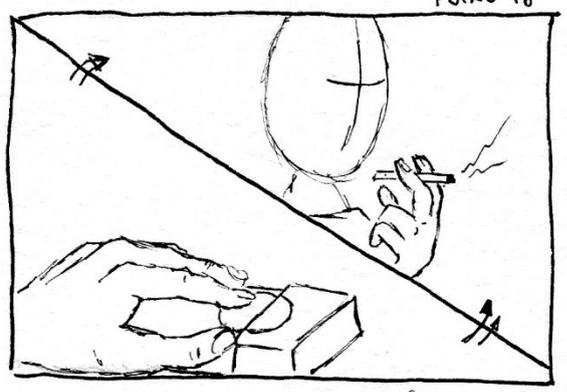
PLANO 17a



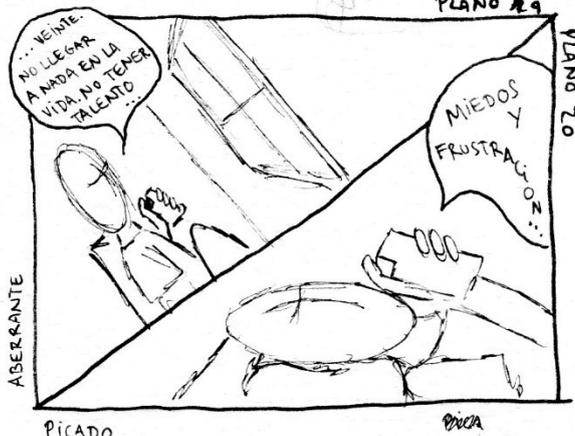
PLANO 17b



PLANO 18



PLANO 19



PLANO 21



UN AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN. STORY BOARD. MARIA JANGALLI

ESCENA 3

PAG 4/10

ESC 3 PLANO 22

PROPUESTA DE AUTORRETRATO UNO. A PARECE UNA DIRECTORA DE CINE BRILLANTE, CON UNA LARGA Y EXITOSA CARRERA QUE ESTÁ PUNTO DE ESCRIBIR LA MEJOR OBRA JAMÁS ESCRITA

PLANO 23

¿UNA MUJER?!

¡TODOS A VUESTRAS POSICIONES!  
¡LAS TROPAS ENEMIGAS SE ACERCAN POR EL OESTE! ¡¡MÓVETE, MÓVETE!!

PLANO 24

PROPUESTA DE AUTORRETRATO SIETE. UN DIRECTOR DE CINE EXITOSO QUE SE HA QUEDADO SIN IDEAS. DESCUBRE QUE NO ES ESPECIAL. QUE NADIE QUIERE VER SUS PELÍCULAS

PLANO 25 a-b-c

PROPUESTA DE AUTORRETRATO QUINCE. UN HOMBRE QUE NO QUIERE ESCRIBIR NADA HASTA SENTIR QUE SABE TODO LO QUE NECESITA SABER PARA ELLO. PERO LO POSTERGA TANTO QUE MUERE SIN HABER ESCRITO UNA SOLA PALABRA

¡MENUDA BASURA!

PLANO 25 d-e-f

PLANO 26

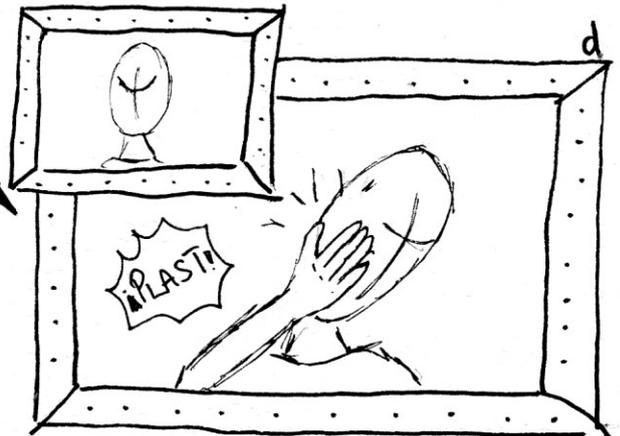
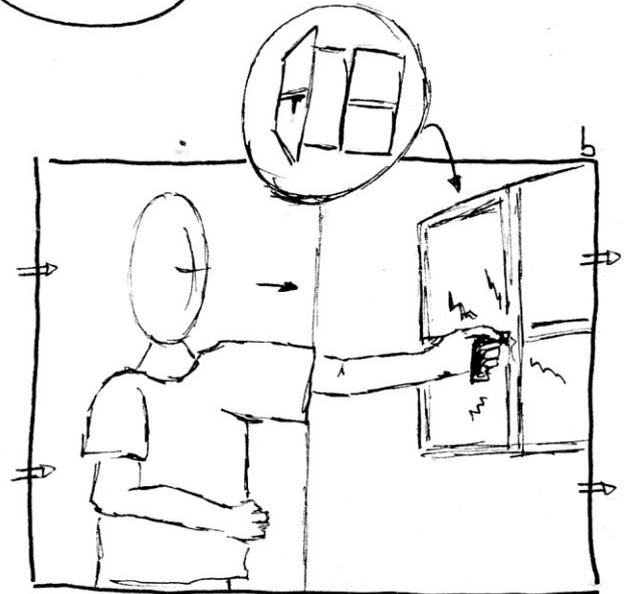
PICADO

... TRATO VEINTIDÓS. UN HOMBRE SOLO, SIN SABER QUE HACER CON SU VIDA, SIN OBJETIVO, DESNUTRIDO, BARBA KILOMÉTRICA, RAQUITICO, PI EL ENFERMIZA, TIRADO EN LA...

UN AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN · STORY BOARD · MARÍA SANGALI

ESCENA 3

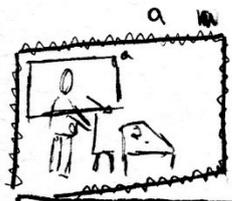
PAG 5/10



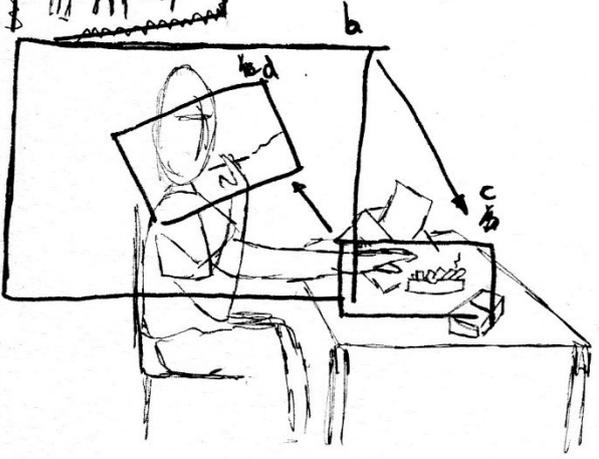
UN AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN · STORY BOARD · MARIA SANGALU

ESCENA 3

PAG 6/10



PLANO 29



VAMOS ALLÁ.  
TÍTULO...

UN AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN

DIOS. QUÉ BUEN TÍTULO.

ESCENA UNO.  
UNA HABITACIÓN  
LENA DE COSAS,  
DESORDENADA  
Y SUCIA.

EL SUELO LLENO  
DE LIBROS DE TODO  
TIPO, ABIERTOS POR  
LA MITAD, ARIADOS  
DE CUALQUIER  
FORMA...

PLANO 30

BFFF... OJALÁ FUESE RUSSO

PLANO 31 a

NOTAS A TENER  
EN CUENTA  
UNO

NO CAER EN  
EL CLICHÉ DE  
PONER UNA VOZ  
EN OFF

clic!

CÓMETE UN POCO  
MÁS LA CABEZA PARA  
QUE EL PÚBLICO SEPA  
QUÉ LECHES ESTÁS  
PENSANDO

Y POR DIOS.  
NO TE PONGAS  
HABLANDO SOLO

PLANO 32

UN AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN. STORY BOARD. MARIA SANGALLI

ESCENA 4

PAG 7/10

ESC. 4. HABITACION. DIA

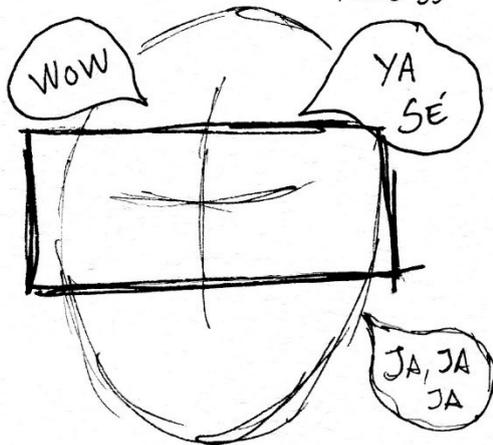
PLANO 33



PLANO 34



PLANO 35

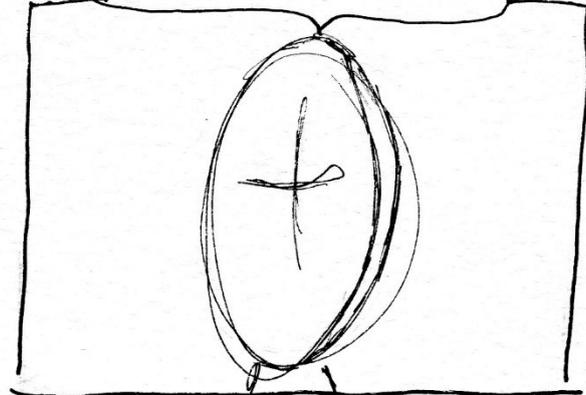


PLANO 36



ESTO VA A SER LA BOMBA

PLANO 37

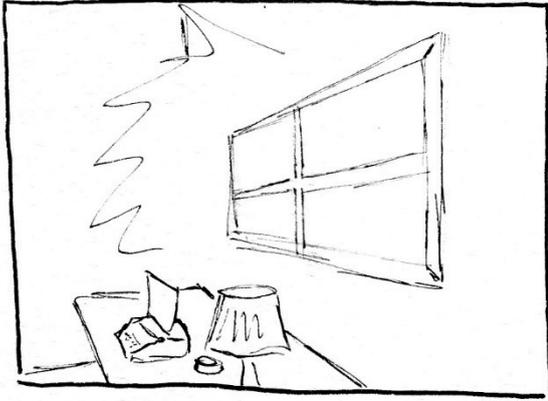


UN AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN. STORY BOARD. MARÍA SANGALLI

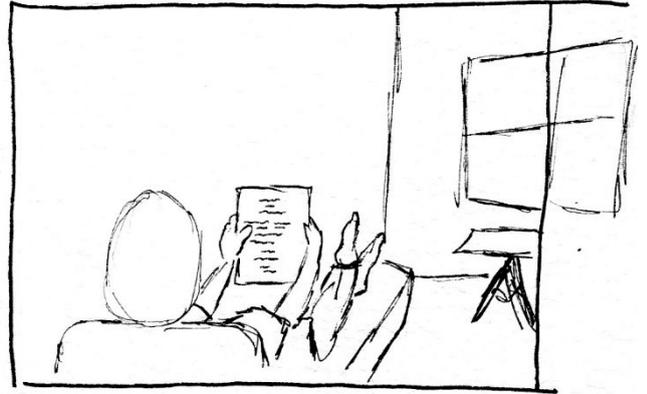
ESCENA 5

PAG 8/10

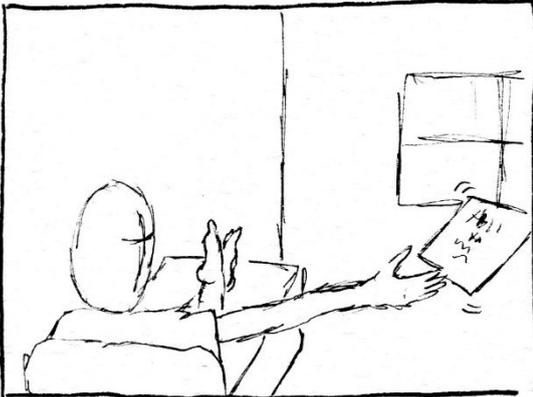
ESC. 5. INT. HABITACIÓN. NOCHE PLANO 38



PLANO 39 a



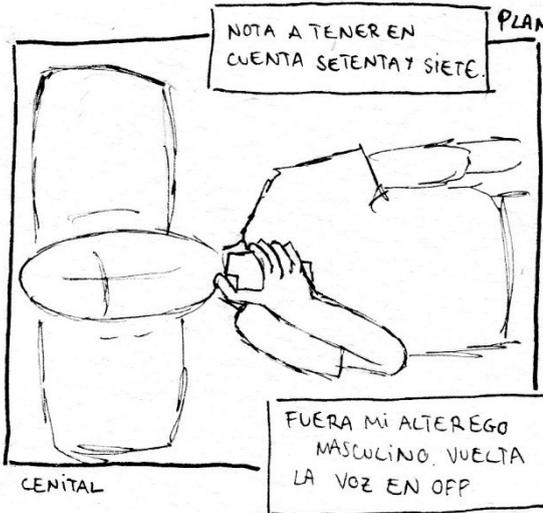
PLANO 39 b



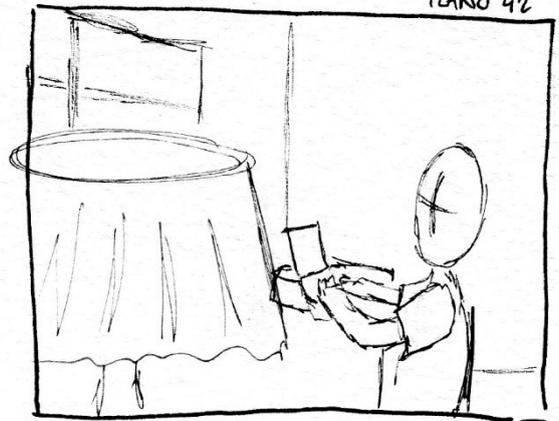
PLANO 40



PLANO 41



PLANO 42

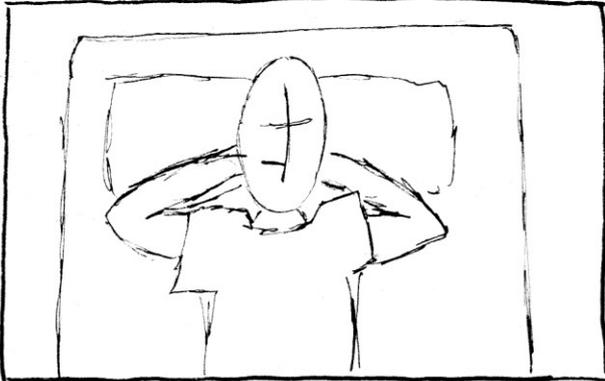


UN AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN. STORY BOARD · MARIA SANGALLI

ESCENA 6

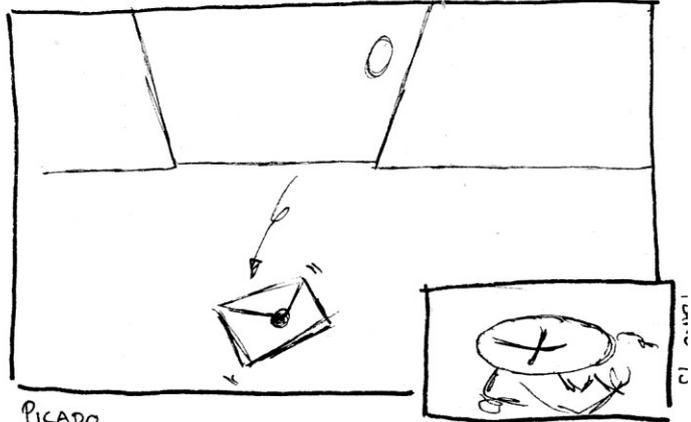
PAG 9/10

ESC. 6 INT. HABITACION. DIA PLANO 43



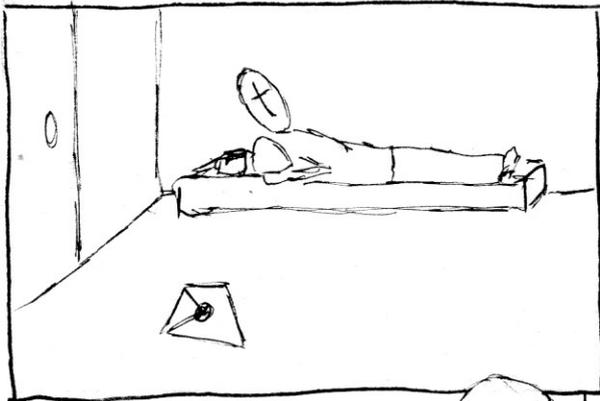
CENITAL

PLANO 44

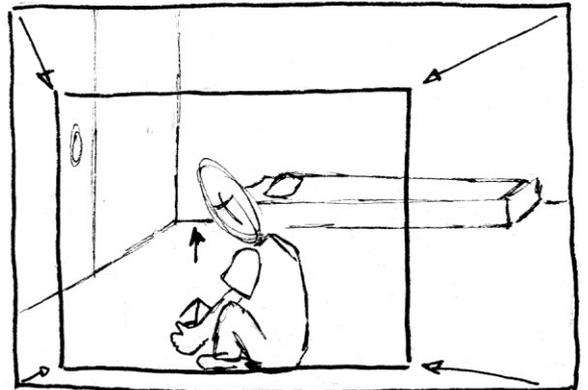


PICADO

PLANO 46 a



PLANO 46 b

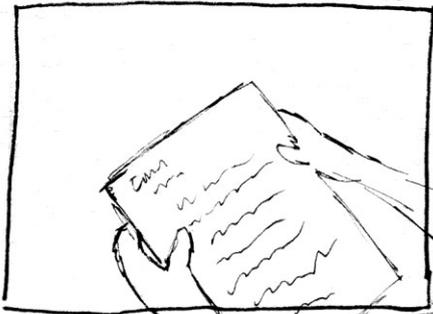


ESTIMADISIMA Y  
APRECIADISIMA  
COMPANERA

Me he sentido muy agradecido de que  
confiar en mi para darte una opinion sobre  
tu primer borrador. Si bien hay cosas que  
no me convencer, como la maldita voz  
es off, le veo potencial. Pero hay una  
cosa que no entiendo. ¿No se supone  
que es un autorretrato? ¿Cómo se  
supone que estás? Has descrito prácticamente  
una caricatura de ese director que te gusta  
tanto... ¿pero porque eres un hombre?

PLANO PICADO / DORSAL

PLANO 46 c



PICADO

PLANO 46 e



CONTRAPICADO



CONTRA  
PICADO

PLANO 46 d

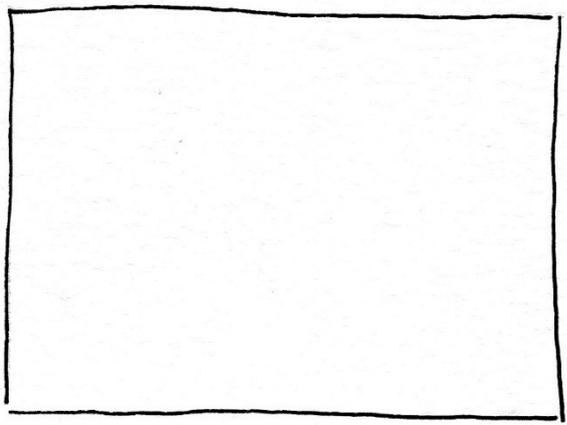
PLANO 47 a



UN AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN · STORY BOARD · MARÍA SANGALLI

ESCENA 6

PAG 10/10



FIN.

# 3.4 PLANIFICACIÓN Y PRODUCCIÓN

## 3.4.1 DESGLOSE DE GUION

#1

### DESGLOSE DE GUION | *AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN*

Directora: María Sangalli | Ayte. de dirección: Oscar Seijo

Hoja de desglose #1

Nº ESCENA	1	Nº SECUENCIA	1	D/N	Día
LOCALIZACIÓN	Calle Rector Triadó 11		PG. GUION	1	
DESC. DE ESCENA	V.O. en ruso				

PERSONAJES	FIGURACIÓN	ESPECIALISTAS
	Hombre ruso V.O.	
ATREZO	FX	SONIDO
Cenicero Cigarros Máquina de escribir Colchón		Hombre ruso V.O. Máquina de escribir Calada de cigarro
(VESTUARIO)	*MAQUILLAJE*	[EQ. ESPECIAL]

#### NOTAS DE PRODUCCIÓN

Los planos de atrezzo se grabarán como PD.

No interviene ningún actor en set.

## DESGLOSE DE GUION | *AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN*

Directora: María Sangalli | Ayte. de dirección: Oscar Seijo

Hoja de desglose #2

Nº ESCENA	2	Nº SECUENCIA	2-10	D/N	Día
LOCALIZACIÓN	Calle Rector Triadó 11		PG. GUION	1-4	
DESC. DE ESCENA	Víctor comienza sus grabaciones				

PERSONAJES	FIGURACIÓN	ESPECIALISTAS
Víctor		
ATREZO	FX	SONIDO
Libros		Víctor V.O.
Papeles arrugados		Sirena (S4)
Colchón		Grabadora funcionando (S4)
Almohada		Botón de la grabadora
Sábana		Marchas de soldados (S6)
Mesa		Tanques (S6)
Silla		
Máquina de escribir		
Velas		
Espejo		
Paquete de tabaco "A" (S2)		
Paquete de tabaco "B" (S8)		
Tabaco de liar (S3)		
Mechero		
Cigarros		
Grabadora		
(VESTUARIO)	*MAQUILLAJE*	[EQ. ESPECIAL]
Gran pantalón		
Cinturón		
Camiseta blanca		
NOTAS DE PRODUCCIÓN		

Montaje: La *secuencia 3* se repite dos veces de forma idéntica.

## DESGLOSE DE GUION | *AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN*

Directora: María Sangalli | Ayte. de dirección: Oscar Seijo

Hoja de desglose #3

Nº ESCENA	2	Nº SECUENCIA	11	D/N	Anochecer
LOCALIZACIÓN	Calle Rector Triadó 11		PG. GUION	4	
DESC. DE ESCENA	Víctor cansado de grabar				

PERSONAJES	FIGURACIÓN	ESPECIALISTAS
Víctor		
ATREZO	FX	SONIDO
Libros		
Papeles arrugados		
Colchón		
Almohada		
Sábana		
Mesa		
Silla		
Máquina de escribir		
Velas		
Espejo		
(VESTUARIO)	*MAQUILLAJE*	[EQ. ESPECIAL]
Gran pantalón		
Cinturón		
Camiseta blanca		
NOTAS DE PRODUCCIÓN		
Secuencia final de la <i>escena 2</i> .		
Iluminación: Cambio de luces a “anochecer”.		

## DESGLOSE DE GUIÓN | *AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN*

Directora: María Sangalli | Ayte. de dirección: Oscar Seijo

Hoja de desglose #4

Nº ESCENA	3	Nº SECUENCIA	12-15	D/N	Día
LOCALIZACIÓN	Calle Rector Triadó 11		PG. GUIÓN	4-7	
DESC. DE ESCENA	Brainstorming de Víctor				

PERSONAJES	FIGURACIÓN	ESPECIALISTAS
Víctor	Soldado V.O.	
Marta (S15)	Marta V.O.	
ATREZO	FX	SONIDO
Libros		Víctor V.O.
Papeles arrugados		Petardos (S12)
Colchón		Botón de la grabadora
Almohada		Gente corriendo (S12)
Sábana		Soldado V.O. (S13)
Mesa		Marta V.O. (S14)
Silla		Bomba 1 (S15)
Máquina de escribir		Bomba 2 (S15)
Velas		Golpe de ventana
Espejo		
Grabadora		
Pitillera antigua (S14)		
Cigarros		
Cigarro a medias (S15)		
Paquete de tabaco "C" (S15)		
(VESTUARIO)	*MAQUILLAJE*	[EQ. ESPECIAL]
Gran pantalón	Ojeras marcadas (S15)	
Cinturón	Barba más larga (S15)	
Camiseta blanca		
Pantalón distinto (S15)		
NOTAS DE PRODUCCIÓN		

Vestuario: Al principio de la *secuencia 15* (y hasta la bomba cercana) el pantalón cambia.

Atrezzo: En la *secuencia 15*, después de que Víctor se ponga a escribir, el cenicero aparece vacío.

Maquillaje: Caracterización momentánea en la *secuencia 15*. Cuando suena la bomba, regresa a su maquillaje normal.

## DESGLOSE DE GUION | *AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN*

Directora: María Sangalli | Ayte. de dirección: Oscar Seijo

### Hoja de desglose #5

Nº ESCENA	4	Nº SECUENCIA	16-17	D/N	Día
LOCALIZACIÓN	Calle Rector Triadó 11		PG. GUION	8	
DESC. DE ESCENA	Víctor tiene su primera idea y se emociona				

PERSONAJES	FIGURACIÓN	ESPECIALISTAS
Víctor	Operador de cámara	
ATREZO	FX	SONIDO
Libros		Guerra (S16)
Papeles arrugados		Bomba (S17)
Colchón		
Almohada		
Sábana		
Mesa		
Silla		
Máquina de escribir		
Velas		
Espejo		
Grabadora		
Cigarro de liar (S16)		
(VESTUARIO)	*MAQUILLAJE*	[EQ. ESPECIAL]
Gran pantalón		
Cinturón		
Camiseta blanca		
NOTAS DE PRODUCCIÓN		

## DESGLOSE DE GUION | *AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN*

Directora: María Sangalli | Ayte. de dirección: Oscar Seijo

Hoja de desglose #6

Nº ESCENA	5	Nº SECUENCIA	18-19	D/N	Noche
LOCALIZACIÓN	Calle Rector Triadó 11		PG. GUION	8-9	
DESC. DE ESCENA	Víctor se inspira en Kaufman y comienza a trabajar decidido				

PERSONAJES	FIGURACIÓN	ESPECIALISTAS
Víctor		
ATREZO	FX	SONIDO
Libros		Incendio (S18)
Papeles arrugados		Sirena (S19)
Colchón		Botón de la grabadora (S18)
Almohada		Guerra (S19)
Sábana		
Mesa		
Silla		
Máquina de escribir		
Velas		
Espejo		
Grabadora (S18)		
Guion de <i>Adaptation</i> (S18)		
(VESTUARIO)	*MAQUILLAJE*	[EQ. ESPECIAL]
Gran pantalón		
Cinturón		
Camiseta blanca		
NOTAS DE PRODUCCIÓN		

## DESGLOSE DE GUION | *AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN*

Directora: María Sangalli | Ayte. de dirección: Oscar Seijo

Hoja de desglose #7

Nº ESCENA	6	Nº SECUENCIA	20	D/N	Día (menos iluminado)
LOCALIZACIÓN	Calle Rector Triadó 11		PG. GUION	9-10	
DESC. DE ESCENA	Víctor recibe la carta y se convierte en Marta				

PERSONAJES	FIGURACIÓN	ESPECIALISTAS
Víctor Marta		
ATREZO	FX	SONIDO
Libros Papeles arrugados Colchón Almohada Sábana Mesa Silla Máquina de escribir Velas Espejo Palillo Cigarro		Bomba Sonidos bélicos Marta V.O.
(VESTUARIO)	*MAQUILLAJE*	[EQ. ESPECIAL]
Gran pantalón Cinturón Camiseta blanca Misma ropa para Marta		
NOTAS DE PRODUCCIÓN		

Vestuario: Marta viste con la misma ropa que Víctor

## DESGLOSE DE GUION | *AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN*

Directora: María Sangalli | Ayte. de dirección: Oscar Seijo

### Hoja de desglose #8

Nº ESCENA	7	Nº SECUENCIA	21	D/N	Día
LOCALIZACIÓN	Calle Rector Triadó 11		PG. GUION	10-11	
DESC. DE ESCENA	Final. Marta sucumbe ante su creación				

PERSONAJES	FIGURACIÓN	ESPECIALISTAS
Marta	Víctor	
ATREZO	FX	SONIDO
Mitad de los libros		Marta V.O.
Mitad de los papeles		Bombas fuertes
Colchón		Gritos de gente
Almohada		Sonido muy fuerte
Sábana		Sonido insoportable
Mesa		Bomba grande
Silla		
Máquina de escribir		
Velas		
Espejo		
Cigarro		
(VESTUARIO)	*MAQUILLAJE*	[EQ. ESPECIAL]
Gran pantalón		Canon 750d
Cinturón		
Camiseta blanca		

### NOTAS DE PRODUCCIÓN

Atrezo: La habitación se ve más vacía. El cigarro desaparece cuando Marta menciona que no fuma, así como todo el atrezo excepto el colchón, la mesa y la silla.

## DESGLOSE DE GUION | *AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN*

Directora: María Sangalli | Ayte. de dirección: Oscar Seijo

Hoja de desglose #9

Nº ESCENA	7	Nº SECUENCIA	22	D/N	/
LOCALIZACIÓN	/		PG. GUION	11	
DESC. DE ESCENA	Créditos				

PERSONAJES	FIGURACIÓN	ESPECIALISTAS
ATREZO	FX	SONIDO
(VESTUARIO)	*MAQUILLAJE*	Incendio Niña pequeña llorando [EQ. ESPECIAL]
NOTAS DE PRODUCCIÓN		

Sonidos sobre los créditos finales

## 3.4.2 CÁSTING

### AIMAR VEGA – PROTAGONISTA

**Personaje:** Víctor

**Agencia de representación:** Matilda Talents

**Representante:** Iraida Martos

**Web:** [www.matildatalents.com/aimar-vega](http://www.matildatalents.com/aimar-vega)



**Edad:** 26 años **Altura:** 175cm

**Rango edad:** 22-32 años

**Altura:** 175cm **Pelo:** Marrón **Ojos:** Marrones

**Camisa:** 40 **Pantalón:**38 **Zapato:**41

Actor formado en la escuela Nancy Tuñón y Jordi Oliver de Barcelona. Conocido por sus interpretaciones en *Amor Eterno* (2014), *Matar al padre* (2018), *El mort viu* (2019), *Drama* (2020) y *Gang* (2020) entre otras producciones. Destaca por su versatilidad y naturalidad frente a cámara. Además, tiene el deje al hablar que Víctor necesita y fuma.

## UXUE SÁNCHEZ - PROTAGONISTA

**Personaje:** Marta

**Edad:** 23 años **Altura:** 169cm

**Rango edad:** 18-28 años

**Altura:** 175cm

**Pelo:** Marrón **Ojos:** Marrones

**Camisa:** S **Pantalón:**34 **Zapato:**39



Actriz en formación en la escuela superior de arte dramático de Barcelona Eòlia. Es graduada de Ingeniería de Diseño Industrial en la Universidad de ELISAVA y este año opositará para bombera. Todo un todoterreno. Este será su primer trabajo como actriz, ya que está en el primer año de formación. Al convivir con la directora -es decir, conmigo- es perfecta para interpretar a Marta, ya que no deja de ser una representación de mí y Uxue me conoce perfectamente, por lo que le será fácil interpretar el papel y será fácil para mí dirigirla debido a la confianza mutua.

### 3.4.3 EQUIPO TÉCNICO



**MARÍA SANGALLI**

#### GUIONISTA Y DIRECTORA

Estudiante de cine de 22 años de San Sebastián, residente en Barcelona desde hace cinco años. Este año acaba la carrera de Comunicación Audiovisual en la UAB, con la especialización de cine, y terminará el curso de Guion y Dirección de Cine, además del curso de Crítica Cinematográfica, de la escuela La Casa del Cine. Estuvo un año de intercambio en Buenos Aires estudiando Cine Documental en la Universidad Nacional de San Martín, donde realizó el dossier del documental *Siempre en Movimiento*. Este será su primer cortometraje, ha sido su primer guion y será la primera vez que dirija un proyecto de esta magnitud.

Ha estado de prácticas en el Festival de San Sebastián, el Festival DocsBarcelona y el Experimental Photography Festival. Ha participado en rodajes de videoclips, cortometrajes varios y ha sido fotógrafa musical durante dos años trabajando para el festival de música Telecogresca y la revista de fotografía musical La Tornada.

Lleva 6 años sacando fotografía analógica de viajes, revelando y escaneando los carretes ella misma y junto con el cine, es una de sus grandes pasiones. Entre sus aspiraciones están tanto llegar a ser directora de cine como llegar a ser crítica o incluso investigadora de cine.



**NACHO VÁZQUEZ**

## PRODUCTOR

Graduado como técnico de Realización de Proyectos Audiovisuales y Espectáculos, actualmente se está especializando en guion y dirección de cine. Durante su etapa formativa, dirige dos cortometrajes, un spot publicitario para Azafrán Vinos&Tapas, el videoclip *Abel Fragüe* para Bladebae y el magazine *Al fondo y centrado*. A nivel profesional, participa como operador de cámara en el rodaje de *Tratamiento de Choque* para Canal Sur. Ha sido premiado por el videoarte *Aqua* como mejor videoarte en el Festival FOCO 2019; fue galardonado con el premio *Móntate tu película 2020* por el cortometraje *Prefiero*.



**OSCAR SEIJO**

## AYUDANTE DE DIRECCIÓN / MONTADOR

Nacido en Vigo en 1997, titulado como técnico de realización de proyectos audiovisuales y espectáculos, siempre ha estado apasionado por el cine, especializándose particularmente en el mundo de la postproducción. Ha participado en cuatro cortometrajes, y varios vídeos corporativos, así como un videoclip e incluso una pieza de ópera. En 2016 quedó como finalista del concurso de Manos Unidas con el cortometraje *Subastados*; y en ese mismo año recibió un premio del Ministerio de Educación por la Inclusión de alumnado con necesidades especiales por el Festival *ConSentido* de Vigo.

## DOP, OPERADOR DE CÁMARA Y GAFFER:



**ALBERT CARRERAS**

Nacido en Barcelona, graduado en Comunicación Audiovisual con mención en cine en la Universidad Autónoma de Barcelona, técnico superior en Realización de Audiovisuales y Espectáculos en Ites. Cofundador del colectivo Bi-Ceptual, explora conceptos transgresores a través de la danza y el lenguaje audiovisual. Algunos de sus últimos proyectos destacados son el videoclip dirigido para el pianista y compositor Juan J. Ochoa, *In Progress*, galardonado con el premio a mejor obra en el Festival Jukebox New Music Award 2020 de Alemania y el videodanza *Metamorphosis of modern life*, selección oficial de Lens Dans Festival 2021 de Bruselas.

## DIRECTOR DE ARTE:



**ALEX PANDA**

Nacido en Barcelona, forma parte del colectivo cinematográfico El Desván Films, donde desempeña las funciones de director de arte y vestuario, aunque también ha colaborado en otros departamentos como producción, guion y dirección. Entre sus trabajos como director de arte y vestuario cabe destacar los cortometrajes *Coéfora* y *Hécuba* de Irene C.Picallo, la webserie *#Primero* (CEU) de la agencia de publicidad Manifiesto y el capítulo piloto de la serie *Com a casa* dirigida por Pol Masvidal y Sergi Ricart y ganador del Premio del Público al Mejor Piloto de Ficción del showcase del Serializados fest. y Zoom festival.

## SCRIPT



**MARC REQUENA**

Guion, Dirección de Arte y Producción en el videoclip Réquiem (La muerte del sonido Carmel) para Pantocrator; asistente de Arte en el cortometraje *Un ladrón* de Misael Sanroque; guion, dirección de arte, producción y montaje en el videoclip *La parada del Autobús* para Cantante de Peso en Alquiler y guion, producción y montaje para la webserie *Cantante de Peso en Alquiler* de Nicolás Buceta y Marc Requena.



**SEBAS ESCOBAR**

## SONIDISTA

Nacido en Bogotá, técnico de sonido por la escuela de música y audio Fernando sor, ha cursado diversos cursos de producción de música urbana y producción de música electrónica. También ha estudiado Stand up Comedy e interpretación en la Escuela de las Artes de la Comedia de Madrid y es músico. Ha compuesto la banda sonora del cortometraje *Boomerang* (2018), además de haber creado el proyecto *Oye! Sebas*<sup>2</sup> de investigación y transmisión del folclor latinoamericano con toques funk y electrónica.

---

<sup>2</sup> <https://www.facebook.com/oyesebas/>



**SOFÍA MAYO**

## MAQUILLADORA

Hace dos años que terminó el grado de maquillaje y caracterización, y uno que acabó la especialidad en efectos especiales. Desde entonces ha elegido ser freelance y trabajar en proyectos que ml gustan y le interesan.

Ha trabajado en publicidad (anuncios y catálogos); también ha trabajado en unas 6 o 7 editoriales de moda, algunas de las cuales se han publicado en revistas como Vein Magazine o Kunst Magazine. En cuanto a rodajes, ha participado en unos 16 proyectos hasta la fecha. Algunos son cortometrajes que han sido premiados y siguen rondando, otros son videoclips y también hay algún teaser que se presentará para un proyecto más grande futuro.



**CRISTINA SÁNCHEZ**

## FOTOGRAFÍA FIJA

Cristina Sánchez-Pajares Pradas, graduada en Comunicación Audiovisual. Filmmaker, fotógrafa, creadora de contenidos y Community Manager. Ha trabajado de becaria en el programa televisivo infantil InfoK del Canal Super 3 siendo Ayudante de Realización, y ha sido Productora y Ayudante de Dirección de los videoclips *Poetes* de la artista Sara Roy y *Desde la Ventana* de Sara Roy y Suu.

### 3.4.4 DIRECCIÓN DE ARTE

Descripción de la localización:

Toda la acción se desarrolla en el mismo espacio. Aunque técnicamente hay dos habitaciones, la de Víctor y la de Marta, en realidad es la misma habitación. Únicamente se diferenciarán en que en las escenas de Víctor habrá más objetos y más suciedad, pero debe quedar claro que es la misma habitación.

Escenas Víctor:

Víctor se encuentra en una habitación repleta de cosas, desordenada y sucia. Las paredes y el techo están viejas y roídas. Hay libros apilados de cualquier manera por todas partes. También hay muchos papeles arrugados, rotos y a medio escribir. Hay un colchón en el suelo con una almohada y una sábana, arrugadas y mugrientas. Hay una silla antigua y una mesa muy básica, una tabla sobre dos caballetes de madera. En la mesa hay una máquina de escribir, una grabadora, un cenicero repleto de cigarrillos a medio fumar y colillas apagadas. Hay dos cajitas metálicas con tabaco de liar, papel y boquillas, y un paquete de tabaco de cajetilla blanda. En la habitación hay dos lámparas, una de mesa y una de pie -para justificar la iluminación de la habitación-, también hay velas por toda la habitación en vasos de cristal verdes y naranjas (para justificar las diferentes tonalidades de iluminación que usaremos). Hay una escalera antigua que hace las veces de estantería para libros y algún otro objeto, como, por ejemplo, cámaras antiguas. En el suelo hay varias maletas antiguas muy sucias y un par de banquetas de madera viejas. También hay un mueble tapado con una sábana blanca, también muy sucia. Hay un espejo cuadrado con el marco de madera apoyado en la pared.

NOTA: Todo lo mencionado son los elementos principales, además de todo esto, habrá que llenar la mesa de objetos para lograr un gran desorden y caos.

Escenas Marta:

Como hemos establecido anteriormente, la habitación en la que se encuentra Marta es la misma que en la que se encontraba Víctor. De este modo, las diferenciaremos en cuanto al orden y a la suciedad. En las escenas de Marta solo quedará en la habitación el colchón, la mesa y la silla.

Descripción de las escenas:

### **ESCENA #1** (habitación Víctor)

- Cenicero (de cristal transparente. Llenísimo, con colillas y cigarros a medio fumar)
- Máquina de escribir (más o menos antigua)
- Colchón (muy sucio)

### **ESCENA #2**

- Mesa
- Silla
- Maletas
- Banquetas. Estantería (escalera antigua)
- Libros (muchos)
- Papeles (rotos, arrugados y/o a medio escribir)
- Colchón (esc.#1)
- Mueble (cubierto con una sábana sucia)
- Almohada (igual de sucia y mugrienta que el colchón)
- Sábana (igual de sucia y mugrienta que el colchón)
- Máquina de escribir (esc.#1)
- Grabadora de mano
- Cenicero (esc.#1)
- Cajita metálica #1 (tabaco de liar)
- Paquete de tabaco (cajetilla blanda)
- Mechero (tipo Dupont, dorado)

**ESCENA #3**

Igual que la esc.#2, más:

- Pitillera (más o menos antigua, llena y de liar).
- Espejo
- Cajita metálica #2 (tabaco de liar)
- Cenicero (esc.#1 y #2 pero esta vez vacío)

**ESCENA #4**

Igual que la esc.#2 y #3.

- Operario de cámara reflejado en el espejo (atrezzo real del operario de cámara)

**ESCENA #5**

Igual que la esc.#2, #3 y #4, más:

- Taco de hojas grapadas, tipo guion (en la portada pone: "Adaptation. By Charlie Kaufman")

**ESCENA #6**

Igual que la esc.#2, #3, #4 y #5, más:

- Mondadientes de madera
- Carta (escrita a mano tipo caligrafía y en un sobre)

**ESCENA #7 (habitación Marta)**

- Carta (esc.#6).
- Cigarro (tiene que ser el mismo cigarro que fumaba Víctor en la esc.#6).

NOTA: de la esc.#1 a la esc.#6 la acción se desarrolla con la decoración y los elementos descritos en la localización #1 - escenas Víctor.

La esc.#7 se desarrolla con la decoración y los elementos descritos en la localización #1 - escenas Marta.

### 3.4.5 LOCALIZACIÓN.

Concepto: Una habitación vieja, desordenada y sucia, llena de libros y objetos.

#### 3.4.5.1 IMÁGENES DE REFERENCIA

LA VIDA DE LOS OTROS (2006) VON DONNERSMARCK



*Ilustración 1. La vida de los otros (2006) Von Donnersmarck*



*Ilustración 2. La vida de los otros (2006) Von Donnersmarck*

PERMANENT VACATION (1980) JIM JARMUSH



*Ilustración 3. Permanent Vacation (1980) Jim Jarmush*



*Ilustración 4. Permanent Vacation (1980) Jim Jarmush*

UNA PURA FORMALIDAD (1994) GIUSEPPE TORNATORE



*Ilustración 5. Una Pura Formalidad (1994) Giuseppe Tornatore*



*Ilustración 6. Una Pura Formalidad (1994) Giuseppe Tornatore*

### 3.4.5.2 LOCALIZACIÓN REAL

#### **Carrer del Rector Triadó 11, Barcelona**



*Ilustración 7. Localización real*



*Ilustración 8. Localización real*

### 3.4.5.3 LOCALIZACIÓN AMBIENTADA



*Ilustración 9. Localización ambientada*



*Ilustración 12. Localización ambientada*



*Ilustración 10. Localización ambientada*

DETALLES



*Ilustración 14. Detalles localización*



*Ilustración 15. Detalles localización*



*Ilustración 18. Detalles localización*



*Ilustración 16. Detalles localización*

### 3.4.6 TRATAMIENTO VISUAL

El referente principal para el tratamiento de la imagen del cortometraje es la película de Wong Kar-wai *Happy Together* (1997) debido al tipo de planos e iluminación, además de por el montaje que se ha explicado anteriormente.

En cuanto a los **encuadres** y a la fotografía, el estilo se sostendrá sobre reencuadres y objetos en primer término para dar profundidad a la imagen, ya que se trata de una habitación pequeña y la intención es reforzar este encierro y crear una sensación claustrofóbica. Además de eso, los planos serán medio abiertos cuando el personaje esté calmado y positivo, y se irán cerrando a medida que se vaya volviendo más nervioso y lunático. Los **movimientos de cámara** son también muy importantes. La idea es que sea una cámara que busca, que pierda al personaje, lo desenfoca, lo vuelva a encontrar y lo reenfoque continuamente. Estos movimientos serán cada vez más bruscos, junto con un montaje mucho más picado.

La **iluminación** acompañará también el ánimo del protagonista, empezando con una iluminación más natural y verdosa al principio, que genere incomodidad y convierta la habitación en un lugar amenazador cuando aún se encuentre lejos de encontrar la idea de su guion. A medida que se va acercando y las ideas sean cada vez más agitadas, la iluminación se volverá más irreal y anaranjada, queriendo reflejar esta llama interior del protagonista. Además, hay que tener en cuenta que el sonido de las bombas será acompañado por iluminaciones y flashes generados con focos desde fuera de la ventana. Como el resto de los aspectos, estos flashes serán cada vez más potentes y picados.

Como se puede ver, todo el tratamiento visual acompañará al estado anímico del personaje. Aunque la historia de Víctor empieza *in medias res*, en plena crisis creativa, su frustración va en aumento. Es por eso que el corto comienza ya con este tono verdoso e incómodo y los planos con primeros términos que creen este aislamiento.

IMÁGENES DE REFERENCIA DE *HAPPY TOGETHER*



*Ilustración 18. Happy Together (1997) Wong Kar-wai*



*Ilustración 19. Happy Together (1997) Wong Kar-wai*



*Ilustración 20. Happy Together (1997) Wong Kar-wai*



*Ilustración 21. Happy Together (1997) Wong Kar-wai*



*Ilustración 23. Happy Together (1997) Wong Kar-wai*



*Ilustración 22. Happy Together (1997) Wong Kar-wai*



Ilustración 25. *Happy Together* (1997) Wong Kar-wai



Ilustración 24. *Happy Together* (1997) Wong Kar-wai



*Ilustración 26. Happy Together (1997) Wong Kar-wai*



*Ilustración 27. Happy Together (1997) Wong Kar-wai*

### 3.4.7 TRATAMIENTO SONORO

Como ya se ha comentado, el sonido es vital en este proyecto, no solo por la riqueza que pueda dar al relato, sino porque es parte esencial de la narrativa. Como ya he comentado en el apartado de referentes sonoros, gran parte de la trama ocurre **fuera de campo**. La guerra que acontece tras la ventana de la habitación cobra vida sobre todo a través del sonido, el cual está acompañado por iluminaciones desde la ventana en ciertos momentos. Este fuera de campo estará formado principalmente por sonidos bélicos reales, efectos de sonido de sirenas, tanques, marchas de soldados, gritos y comunicaciones entre soldados... Además, por supuesto, del sonido de bombas, que tendrán distintas formas y potencias, y el sonido final del llanto final. Todo ello será material de archivo, encontrado a través de distintas páginas como freesound.com. La idea es que los momentos de **silencio** de Víctor se llenen con un sonido ambiente amenazante, un sonido inestable y desafiante.

El resto de los **efectos de sonido**, principalmente los que tienen lugar dentro de la habitación, como la máquina de escribir, las pisadas, el pasar de las hojas o los golpes, estarán grabadas en el mismo rodaje, aunque no se descarta grabarlas en el estudio de sonido también.

Como ya he comentado en puntos anteriores, todo el cortometraje estará **doblado**, para darle esta calidad tan específica del diálogo doblado y poder hacer las desincronizaciones de la voz. Además de ello, la intención es que en algunos momentos puntuales no se distinga el monólogo de la voz en *off*, por lo que necesitamos que tengan una calidad parecida. Es por esto por lo que tanto los monólogos del personaje como su voz en *off* se grabarán en un estudio de sonido.

Se trata de una apuesta fuerte e inusual en el cine contemporáneo, pero al ser prácticamente un ejercicio formal y de ensayo, es en estos aspectos en los que más libertad me he dado para probar a introducir todos los conceptos de los que me he enamorado leyendo libros como los comentados antes de Michel Chion.

### 3.4.8 MATERIAL TÉCNICO

CÁMARA	ILUMINACIÓN
Blackmagic Design Pocket Cinema Camera 6K	2 paneles LED CN-600CSA
Objetivo Sigma 18-35mm f/1.8 DC HSM	Foco Fresnel 1000kw
Objetivo Samyang 50mm T1.5 AS UMC	Foco Fresnel 650kw
Estativo de hombro	2 focos Fresnel 300kw
SONIDO	5 trípodes de foco
2 cables XLR	Brazo mágico y pinza universal
Percha	2 banderas
Pistola	Filtros (CTO, verdes, rojos, naranjas y ND)
Protector de viento	Monitor de cámara
TASCAM DR44	Reflector Porex
Tarjeta 64GB	Claqueta
Micro Rode NTG2	Material de alargos, regletas, portaporex, sacos arena.

## 3.4.9 PLAN DE RODAJE

PLAN DE RODAJE | UN AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN

#1

DIRECTORA: María Sangalli | AYTE. DIRECCIÓN: Oscar Seijo

SÁBADO 15/05/2021

Decorado: Habitación de Víctor | Localización: Calle Rector Triadó 11

PLANO	LUZ	DESCRIPCIÓN	DIÁLOGO	PERS.	PÁGINAS	TIEMPO
ENSAYO						9:00
E2 P8	DÍA	Victor está sentado frente a la máquina de escribir fumando. Echa la cabeza hacia atrás	OFF “No puedo haberme quedado en blanco nada más empezar...”	Víctor	2 (S2)	11:00
E2 P10	DÍA	Camina pensativo por la habitación liándose un cigarro		Víctor	2 (S3)	11:15
E2 P11	DÍA	Fuma y camina con la grabadora en la mano	OFF “Vulnerable, vulnerable...”	Víctor	2 (S4)	11:30
E2 P13	DÍA	Graba notas en la grabadora	“Ideas sueltas uno...”	Víctor	2 (S4)	11:45
E2 P12	DÍA	Le da al botón de la grabadora		Víctor	2 (S4)	12:00
E2 P14	DÍA	Inicia otra grabación. Se queda parado en medio de la habitación pensativo	“Miedos y frustraciones uno...” “No conocerme lo suficiente como...”	Víctor	2 (S5)	12:10
E2 P15	DÍA	Camina por la habitación mientras se graba	“Miedos y frustraciones tres...”	Víctor	3 (S6)	12:20
E2 P17	DÍA	En otro rincón de la habitación grabándose. Para en seco y se ríe	“Miedos y frustraciones doce...” “Corrección...”	Víctor	3 (S8)	12:35
E2 P16	DÍA	Mira por la ventana con la mirada perdida mientras graba	“Miedos y frustraciones nueve...” OFF “Que lo vean mis padres”	Víctor	3 (S7)	12:50
E2 P18	DÍA	Coge un cigarro del paquete B y lo enciende		Víctor	4 (8)	13:00
E2 P9	DÍA	Está mirando al techo	OFF “Y, ¿Cómo se supone que hago eso?”	Víctor	2 (S2)	13:15

E2 P19	ANOCHECER	Se graba y fuma sentado en cuclillas sobre la silla frente a la ventana	"...y frustraciones veintiséis..."	Víctor	4 (S9)	13:35
E2 P20	NOCHE	Graba sobre el colchón	"Miedos y frustraciones..."	Víctor	4 (10)	13:50
E2 P21	NOCHE	Graba tirado en medio de la habitación, sin ganas.	"... ochenta y siete. Ser basura..."	Víctor	4 (11)	14:00
DESCANSO PARA COMER						14:10
E3 P22	DÍA	Víctor tirado en el colchón mirando al techo.		Víctor	4 (S12)	16:00
E3 P23	DÍA	Se sorprende por lo que acaba de decir		Víctor	5 (S12)	16:15
E3 P24	DÍA	Sentado en la silla frente a la ventana mirando al exterior. Graba		Víctor	5 (S13)	16:25
E3 P25	DÍA	Víctor pensativo sobre la silla... ...Lanza la grabadora al colchón enfadado	OFF "Propuesta de autorretrato quince..." "Menuda basura"	Víctor	5 (S14)	16:35
E3 P27A	DÍA	Se levanta y deja la grabadora con fuerza sobre la mesa molesto... ...Coge el espejo emocionado y se observa en él.	"¡Joder!"... ...OFF "¡Eso es! Como no se me había ocurrido antes. ¡Claro!"	Víctor	6 (S15)	16:55
E3 P27B	DÍA	"	"	Víctor	6 (S15)	17:15
E3 P27C	DÍA	"	"	Víctor	6 (S15)	17:35
E3P28	DÍA	Reflejo de Marta estirándose la cara		Marta	6 (S15)	18:05
E3 P32	DÍA	Agarra la grabadora y la enciende	"Notas a tener en cuenta uno..."	Víctor	7 (S15)	18:30
E3 P30	DÍA	Se pone a escribir	OFF "Vamos allá. Título..."	Víctor	7 (S15)	18:40

E3 P29	DÍA	Se acerca decidido a la mesa y se sienta frente a la máquina de escribir. Coge un cigarro del rebosante cenicero y se lo mete en la boca.		Víctor	7 (S15)	18:55
E3 P31	DÍA	Le da una calada al cigarro. Lo deja en el cenicero vacío.	OFF “Bff... ojalá fuese ruso”	Víctor	7 (S15)	19:10
E3 P26	DÍA	Víctor echo un bola en el colchón con la grabadora en la mano grabando. Se distrae por la bomba.	“Propuesta de autorretrato veintidós...”	Víctor	5 (S15)	19:20
FINAL DEL DÍA   SÁBADO 11 DE MAYO DE 2021						19:30

DIRECTORA: María Sangalli | AYTE. DIRECCIÓN: Oscar Seijo

DOMINGO 16/05/2021

Decorado: Habitación de Víctor | Localización: Calle Rector Triadó 11

PLANO	LUZ	DESCRIPCIÓN	DIÁLOGO	PERS.	PÁGINAS	TIEMPO
ENSAYO						9:00
E4 P33	DÍA	Víctor camina nervioso por la habitación. Coge un cigarro con una mano y la grabadora con la otra	“Podría poner un alter ego masculino...”	Víctor	8 (S16)	11:00
E4 P34	DÍA	En otra esquina de la habitación grabando emocionado	“Necesita toques surrealistas.”	Víctor	8 (S17)	11:15
E4 P36	DÍA		“Podrían oírse sonidos de guerra...”	Víctor	8 (S17)	11:25
E4 P37	DÍA	Se escucha una bomba que hace tambalear la habitación	“Esto va a ser la bomba”	Víctor	8 (S17)	11:35
E4 P35	DÍA	Se emociona	“wow ya sé”	Víctor	8 (S17)	11:45
E5 P39	NOCHE	Víctor está tirado en su colchón leyendo un taco de hojas y lo tira		Víctor	8 (S18)	12:05
E5 P41	NOCHE	Coge la grabadora y la enciende. Habla con firmeza	“Nota a tener en cuenta setenta y siete...”	Víctor	8 (S18)	12:15
E5 P42	NOCHE	Víctor escribe rápidamente en su máquina		Víctor	9 (S19)	12:25
E5 P38	NOCHE	Es de noche y entran fuertes destellos naranjas por la habitación		Víctor	8 (S18)	12:35
E5P40	NOCHE	“Adaptation by Charlie Kaufman”			8 (S18)	12:45
E6 P43	DÍA	Víctor está echado en la cama con un palillo entre los dientes mirando al techo			9 (S20)	13:05
E6 P45	DÍA	Víctor gira la cabeza para mirar a la carta		Víctor	9 (S20)	13:15

E6 P46	DÍA	Se arrastra desde la cama a donde está la carta... ...La empieza a leer mientras se reincorpora	“Estimadísima y apreciadísima compañera	Víctor	9 (S20)	13:25
E6P47	DÍA	Aparece Marta sosteniendo la carta		Marta	9 (S20)	13:40
E6 P44	DÍA	Una carta se desliza bajo la puerta al mismo tiempo que se escucha una bomba			9 (S20)	13:50
DESCANSO PARA COMER						13:40
E7 P48	DÍA	Marta empieza a estar agobiada. No sabe dónde meterse	“Y lo de salir como un hombre...” “Aunque es cierto que no fumo...”	Marta	10 (S21)	16:00
E7 P49	DÍA	El cigarro desaparece de su mano. Toda la habitación empieza a temblar.	OFF “¿Y entonces sobre quién coño he escrito?”...	Marta	10 (S21)	16:20
E7 P50	DÍA	Imágenes estáticas y confusas mientras MARTA se agobia	OFF ¿Acaso no soy esa maldita ilusión?...	Víctor/Marta	10 (S21)	16:40
E2 P1	DÍA	Nos acercamos al interior de la habitación			1 (S1)	17:10
E2 P2	DÍA	PD libros			2 (S2)	17:20
E2 P3	DÍA	PD papeles			2 (S2)	17:30
E2 P4	DÍA	PD colchón			2 (S2)	17:40
E2 P5	DÍA	PD máquina de escribir			2 (S2)	17:50
E2 P6	DÍA	PD cenicero			2 (S2)	18:00
E2 P7	DÍA	PD paquete de tabaco			2 (S2)	18:10
FINAL DEL DÍA   DOMINGO 12 DE MAYO DE 2021						18:20

### 3.4. 10 PLAN DE TRABAJO

	NOVIEMBRE				DICIEMBRE				ENERO				FEBRERO				MARZO				ABRIL				MAYO				JUNIO			
	SEMANAS																															
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Idea																																
Desarrollo de la idea y sinopsis																																
Creación de personajes																																
Tratamiento																																
1ª versión de guion literario																																
Correcciones																																
Desarrollo de dirección (Tratamiento visual y sonoro)																																
2ª versión de guion literario																																
Desarrollo guion técnico																																



### 3.4.11 PLAN DESGLOSADO DE POSTPRODUCCIÓN

	MAYO		JUNIO				JULIO			
	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Volcado de imágenes a disco duro	17-18 mayo									
Visionado de material	19-20 mayo									
Montaje de imagen	20 mayo - 6 de junio									
Sonorización				07 - 17 junio						
Día de doblaje en estudio				11 junio						
Etalonaje (corrección de color)					17 - 21 junio					
Grafismo (título, subtítulos y créditos)						21-24 junio				
Imprevistos y últimas revisiones						24 junio				
Envío del proyecto a los Cines Girona y pruebas técnicas						25-jun				
Exhibición en los Cines Girona						29-jun				
Distribución										

## 3.5 PRESUPUESTO

### 3.5.1 DESGLOSE DE PRESUPUESTO FICTICIO

RESUMEN	EUROS	%
<b>CAP. 01- GUIÓN</b>	13,33€	0,046%
<b>CAP. 02- PERSONAL ARTÍSTICO</b>	2.378,00€	8,1%
<b>CAP. 03- EQUIPO TÉCNICO</b>	11.766,00€	0,1%
<b>CAP. 04- ARTE Y MAQUILLAJE</b>	551,00€	40,3%
<b>CAP. 05- ESTUDIOS DE RODAJE Y SONORIZACIÓN</b>	2.140,00 €	0,1%
<b>CAP. 06- MAQUINARIA, RODAJE Y TRANSPORTE</b>	861,96€	1,89%
<b>CAP. 07- VIAJES Y DIETAS</b>	330,00€	7,3%
<b>CAP. 08- SEGUROS E IMPUESTOS</b>	3.220,56€	0,1%
<b>CAP. 09. GASTOS GENERALES</b>	6.360,00€	2,9%
<b>CAP. 10. GASTOS SANITARIOS COVID-19</b>	635,00€	1,1%
<b>CAP. 11- GASTOS DE EXPLOTACIÓN, FINANCIAMIENTO E INFORME AUDIOTORÍA</b>	900,00€	0,1%
<b>TOTAL</b>	<b>29.155,85 €</b>	

- CAP. 01- GUIÓN
- CAP. 03- EQUIPO TÉCNICO
- CAP. 05- ESTUDIOS DE RODAJE Y SONORIZACIÓN
- CAP. 07- VIAJES Y DIETAS
- CAP. 09. GASTOS GENERALES
- CAP. 11- GASTOS DE EXPLOTACIÓN, FINANCIAMIENTO E INFORME AUDIOTORÍA
- CAP. 02- PERSONAL ARTÍSTICO
- CAP. 04- ARTE Y MAQUILLAJE
- CAP. 06- MAQUINARIA, RODAJE Y TRANSPORTE
- CAP. 08- SEGUROS E IMPUESTOS
- CAP. 10. GASTOS SANITARIOS COVID-19

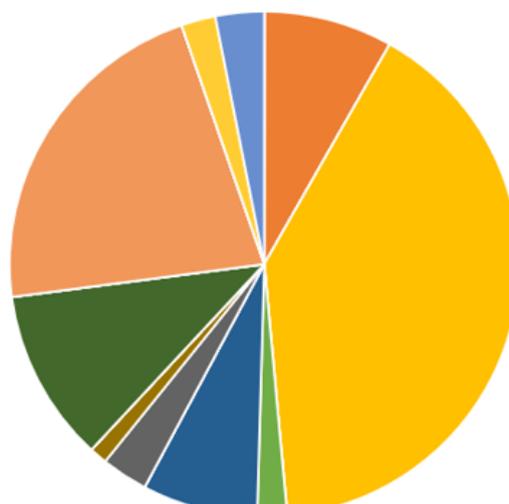


Ilustración 28. Gráfico de elaboración propia

A continuación se detalla el presupuesto académico con sus correspondientes partidas:

<b>CAPÍTULO 1- GUIÓN I MÚSICA<sup>3</sup></b>		<b>Nº Unidad es</b>	<b>Precio por unidad</b>	<b>Total Euros</b>
<b>01. 01. GUIÓN</b>				
01.01.01	Guió	1	13,33 €	<b>13,33 €</b>
<b>01. 02. MÚSICA</b>				
01. 02. 01	Derechos de autor de canciones	0	0	0
<b>TOTAL CAPÍTULO 1</b>				<b>13,33€</b>

<b>CAPÍTULO 2- PERSONAL ARTÍSTICO<sup>4</sup></b>		<b>Días</b>	<b>Precio por día</b>	<b>Total Euros</b>
<b>02. 01 PROTAGONISTAS</b>				
02.01.01	Aimar Vega	3 días	586€	<b>1.758,00€</b>
02.01.02	Uxue Sánchez	1 días	479 €	<b>479,00€</b>
02.01.03	Ensayos Aimar	2 días	53,06€	<b>106,00€</b>
02.01.04	Ensayos Uxue	1 días	53,06€	<b>53,00€</b>
<b>TOTAL CAPÍTOL 2</b>				<b>2.378,00€</b>

<sup>3</sup> <https://www.boe.es/boe/dias/2017/04/24/pdfs/BOE-A-2017-4475.pdf>

<sup>4</sup> <https://www.boe.es/boe/dias/2020/01/23/pdfs/BOE-A-2020-1050.pdf>

CAPÍTULO 3- PERSONAL TÉCNICO <sup>5</sup>		Semanas de trabajo	Precio por semana	Total Euros
<b>03.01 DIRECCIÓN</b>				
03.01.01	Directora	3 semanas	871€	<b>2.613,00€</b>
03.01.02	Primer ayudante de dirección	2 semanas	666€	<b>1.332,00€</b>
03.01.03	Script	1 semana	403€	<b>403,00€</b>
<b>03.02 PRODUCCIÓN</b>				
03. 02. 01	Director de producción	4 semanas	871€	<b>3.484,00€</b>
<b>03.03 FOTOGRAFÍA</b>				
03.03.01	Director de fotografía	4 días	106€	<b>424,00€</b>
<b>03. 04 ARTE Y VESTUARIO</b>				
03. 04. 01	Dirección de arte	3 días	94€	<b>282,00€</b>
<b>03. 06.MAQUILLAJE</b>				
03. 06. 01	Maquilladora	3 días	63€	<b>189,00€</b>
<b>03. 07. SONIDO</b>				
03. 08. 01	Jefe de sonido	3 días	73€	<b>219,00€</b>
<b>03.10. MONTAJE</b>				
03. 09. 01	Montador	30 días	94€	<b>2.820,00€</b>
<b>TOTAL CAPÍTULO 3</b>				<b>11.766,00€</b>

<sup>5</sup> <https://www.boe.es/boe/dias/2017/04/24/pdfs/BOE-A-2017-4475.pdf>

CAPÍTULO 4- ARTE Y MAQUILLAJE		Nº Unidades	Precio por unidad	Total Euros
<b>04.01. DECORADOS Y ESCENARIOS</b>				
04.01.01	<b>Construcción y montaje de decorados</b>			
	Colchón, almohada, sábana	1	10€	<b>10,00€</b>
	Mesa de madera	1	10€	<b>10,00€</b>
	Caballetes	2	5€	<b>10,00€</b>
04.01.02	<b>Alquiler espacios</b>			
	Habitación	1	75€	<b>75,00 €</b>
<b>04.02. AMBIENTACIÓN</b>				
04.02.02	<b>Atrezzo alquilado</b>			
	Libros	300	1€	<b>300,00€</b>
	Máquina de escribir	1	10€	<b>10,00€</b>
	Lámpara	1	10€	<b>10,00€</b>
04.02.03	<b>Compra atrezzo</b>			
	Paquetes de tabaco, cajetilla	4	5€	<b>20,00€</b>
	Cenicero	1	2€	<b>2,00€</b>
<b>04.03. VESTUARIO</b>				
04.03.01	<b>Compra vestuario</b>			
	Pantalones Víctor	2	20 €	<b>40,00€</b>
	Camiseta Víctor	1	10 €	<b>10,00€</b>
	Calcetines Víctor	1	5 €	<b>5,00€</b>
<b>04.04. MAQUILLAJE</b>				

04.04.01	<b>Material maquillaje</b>			
	Inglot Cream Foundation YSM 41	1	20,99€	<b>5,24€</b>
	Inglot Cream Foundation YSM 52	1	20,99€	<b>5,24€</b>
	Laca Salerm Cosmetics 500ml	1	9,86 €	<b>5,32€</b>
	Urban Decay All Nighter Setting Spray 120ml	2	31,99€	<b>7,99 €</b>
	MakeUp Forever Mascara Smoky Stretch	1	27,99€	<b>9,79€</b>
	MAC Studio Waterweight 30 Foundation NW50	1	36€	<b>1,80€</b>
	Kryolan Paleta Correctores Dermacolor 5 tonos	1	19€	<b>1,22 €</b>
	Sephora Colorful Crayon Vinyl 02 Chocolate Icing	1	7,99€	<b>1,00€</b>
	Embryolisse Lait-Crème Concentré 75ml	1	22,95€	<b>5,00€</b>
	Stage Line Compact MakeUp Palette	1	73,62€	<b>4,00€</b>
	Morphe Palette 35B Color Burst	1	39,95€	<b>2,31€</b>
	Pack Aplicadores desechables Goubillon/Labial	2	10€	<b>5,22€</b>
	Alcohol 96° 1000ml	1	5€	<b>4,50€</b>
	Diadermine Tónico Suave	1	3,55€	<b>2,50€</b>
	Toallitas Faciales Pack Nivea	1	1,99€	<b>1,00€</b>
	Gel Micelar Desmaquillante	1	3€	<b>1,50€</b>

	Agua micelar bifásica waterproof Nivea	1	3,99€	<b>2,00€</b>
	Cacao Puro en Polvo Mercadona	1	2,70€	<b>1,00€</b>
	Tissues Pañuelos de Papel Mercadona	1	0,90€	<b>0,70€</b>
	Caja Bastoncillos Algodón Deliplus	1	0,60€	<b>0,20€</b>
	Pack Bolsas individuales plástico	1	0,90€	<b>0,90€</b>
	Pack discos Algodones	1	0,99€	<b>11.80€</b>
04.04.02	<b>Material peluquería</b>			
	Cepillos y pinzas	1	10,00 €	<b>10,00€</b>
	Accesorios	1	4,90 €	<b>4,90€</b>
	<b>TOTAL CAPÍTULO 4</b>			<b>551,00€</b>

CAPÍTULO 5- ESTUDIOS DE RODAJE Y SONORIZACIÓN		Nº días	Precio por día	Total Euros
<b>05.01. MONTAJE Y SONORIZACIÓN</b>				
05.01.01	Sala de montaje (Avid)	20	100,00 €	<b>2.000,00€</b>
05.01.02	Sala de grabación voz en off	1	100,00 €	<b>100,00€</b>
<b>05.02. VARIOS PRODUCCIÓN</b>				
05.02.01	Copias del guión y fotocopias	200	0,05 €	<b>10,00€</b>
05.02.02	Parking en fechas de rodaje		30,00 €	<b>30,00€</b>
	<b>TOTAL CAPÍTULO 5</b>			<b>2.140,00€</b>

**CAPÍTULO 6- MAQUINARIA DE RODAJE**

		Nº días	Precio por día	Total Euros
<b>06.01. ALQUILER MAQUINARIA Y EÑEMENTOS DE RODAJE</b>				
06.01.01	Càmera principal <sup>6</sup>	4	31,50 €	<b>126,00€</b>
06.01.02	Cámara <i>making off</i>	3	20€	<b>60,00€</b>
06.01.03	Objetivos esenciales y complementarios	6	14,58€	<b>93,48€</b>
06.01.04	Accesorios	6	8,75€	<b>87,48€</b>
06.01.05	Alquiler material de iluminación	6	15,52€	<b>93,12€</b>
06.01.06	Equipo de sonido	6	24,23€	<b>145,38€</b>
06.01.07	Pilas sonido	1	6,50€	<b>6,50€</b>
<b>06.02. TRANSPORTES</b>				
06. 02. 01	Alquiler furgoneta	4	50€	<b>200,00 €</b>
06. 02. 02	Gasolina		50,00€	<b>50,00 €</b>
<b>TOTAL CAPÍTULO 6</b>				<b>861,96€</b>

**CAPÍTULO 7- VIAJES Y DIETAS**

		Nº días	Precio por día	Total Euros
<b>07. 01 LOCALIZACIONES</b>				
07. 01. 01	Gastos en investigación de localizaciones	3 días	10€	<b>30,00€</b>

<sup>6</sup> <https://www.avisualpro.es/tienda/blackmagic-pocket-cinema-camera-4k/>

	<b>07. 02 DIETAS</b>			
07. 02. 01	Dietas equipo	3 días	100€	<b>300,00€</b>
	<b>TOTAL CAPÍTULO 7</b>			<b>330,00€</b>

<b>CAPÍTULO 8- SEGUROS E IMPUESTOS</b>				<b>Total Euros</b>
08.01.01	<b>08. 01. SEGUROS</b>			
08.01.02	Seguro de material de rodaje			<b>1.150,20€</b>
08.01.03	Seguro de responsabilidad civil			<b>1.150,20€</b>
08.01.04	Seguro de accidentes			<b>920,16€</b>
	<b>TOTAL CAPÍTULO 8</b>			<b>3.220,56€</b>

<b>CAPÍTULO 9 - GASTOS GENERALES</b>				<b>Total Euros</b>
	<b>09.01. GENERALES</b>			
09. 01. 01	Despeses S. Socials			<b>5.660,00€</b>
09. 01. 01	Imprevistos			<b>700,00€</b>
	<b>TOTAL CAPÍTOL 9</b>			<b>6.360,00€</b>

**CAPÍTULO 10 - GASTOS SANITARIOS COVID-19**

		<b>Nº Unidades</b>	<b>Precio Unidad</b>	<b>Total Euros</b>
<b>09.01. GASTOS SANITARIOS</b>				
10.01.01	Test Antígenos Equipo	12	50€	<b>600,00€</b>
10.01.02	Mascarillas	2 bolsas de 100	10€	<b>20,00€</b>
10.01.03	Gel hidroalcohólico	3	5€	<b>15,00€</b>
<b>TOTAL CAPÍTULO 9</b>				<b>635,00 €</b>

**CAPÍTULO 11 – GASTOS DE EXPLOTACIÓN  
Y DISTRIBUCIÓN**

		<b>Nº Unidades</b>	<b>Precio por unidad</b>	<b>Total Euros</b>
<b>12.01. PUBLICIDAD</b>				
12.01.02	Festhome			<b>300,00€</b>
12.01.03	Teaser	1	300€	<b>300,00€</b>
12.01.04	Making off	1	200€	<b>200,00€</b>
12.01.05	Fotos equipo	1	100€	<b>100,00€</b>
<b>TOTAL CAPÍTULO 10</b>				<b>900,00€</b>
<b>TOTAL GASTOS</b>				<b>28.606,85€</b>

### 3.5.2 DESGLOSE DE PRESUPUESTO REAL

<b>GASTO TOTAL</b>		
PAPELERÍA	52,00€	5,44%
GASTOS SANITARIOS	21,00€	2,20%
TRANSPORTE	69,00€	7,16%
DIETAS Y CÁTERING	150,00€	15,68%
ARTE	72,00€	7,53%
SONIDO	120,00€	12,55%
FOTOGRAFÍA	93,00€	9,72%
MAQUILLAJE	80,00€	8,36%
DISTRIBUCIÓN	300,00€	29%
<b>TOTAL</b>	<b>956,51€</b>	
<b>TOTAL REDONDEADO</b>	<b>1.000,00€</b>	

- PAPELERÍA
- GASTOS SANITARIOS
- TRANSPORTE
- DIETAS Y CÁTERING
- ARTE
- SONIDO
- FOTOGRAFÍA
- MAQUILLAJE
- DISTRIBUCIÓN

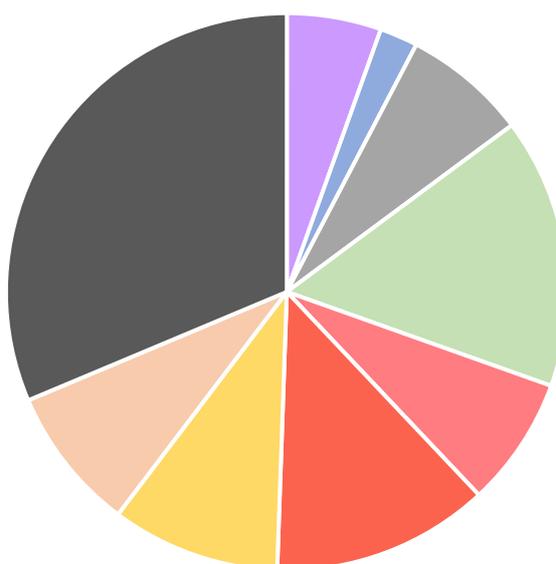


Ilustración 29. Gráfico de elaboración propia

## PAPELERÍA

CONCEPTO	GASTO	ENDEUDADO	TICKET
Fotocopias, impresión guiones	8,75€	María	Recibo copistería
Fotocopias script	12,70€	Marc	Recibo papelería
Chinchetas y pinzas	2,30€	Oscar	Recibo Superbazar
Rotuladores	4,80€	Nacho	Recibo Super Bazar
Fotocopias rodaje	8,26€	Nacho	Recibo Fengcai
Fotocopias documentos	7,20€	María	Recibo Papelería Martín
Fotocopias documentos 2	7,84€	María	Recibo Papelería Logos
<b>TOTAL</b>	<b>52,00€</b>		

## GASTOS SANITARIOS

CONCEPTO	GASTO	ENDEUDADO	TICKET
Mascarillas	16 €	Nacho	Recibo en Amazon
Tiritas	3,45€	Oscar	Recibo farmacia
Compresas	1,95€	Nacho	Recibo Supermarket
<b>TOTAL</b>	<b>21,00€</b>		

## TRANSPORTE

PERSONA	TIPO	GASTO
Aimar	Tren	9,20€
Alex	Coche	34,71€
Sofía	Coche y metro	2,40€
Cristina	Tren (TCasual)	5,40€
Marc	Tren	0€
Oscar	Metro (TCasual)	5,40€
Uxue	Coche	2€
María	Moto	2€
Nacho	Metro (TCasual)	5,40€
Albert	NO	0€
Sebas	Moto	2€
<b>TOTAL</b>		<b>68,51€</b>

## GASTOS DIETAS Y CATERING

CONCEPTO	GASTO	ENDEUDADO	TICKET
Cerveza y catering	19,15€	Nacho	Recibo Mercadona
Bebidas varias	3,50€	Nacho	Recibo Supermarket
Compra catering	70,19€	Nacho	Recibo Mercadona
Compra comida	50,98€	María	Recibo Mercadona
Compra comida 2	6,64€	María	Recibo Condis
<b>TOTAL</b>	<b>150,00€</b>		

## GASTOS ARTE

CONCEPTO	GASTO	ENDEUDADO	TICKET
Tabaco	4,70€	Nacho	Estanco
Tabaco rodaje	4,85€	Sofía	Estanco
Tabaco	6,00€	Alex	Estanco Prat 2
Artículos de decoración	20,20€	Alex	Hiper Hogar
Sábanas	5,00€	Alex	Hiper Hogar
Camisetas	5,00€	Alex	
Pitillera antigua	10,00€	Alex	Wallapop
Folios reciclados	5,00€	Alex	OfiPrat
Barniz	6,98€	Alex	Hiper Hogar
Laca de bombilla	6,20€	Alex	
<b>TOTAL</b>	<b>72,00€</b>		

## GASTOS SONIDO

CONCEPTO	GASTO	ENDEUDADO	TICKET
Sala ADR	120€	Nacho	NO REALIZADO
<b>TOTAL</b>	<b>120,00€</b>		

## GASTOS FOTOGRAFÍA

CONCEPTO	GASTO	ENDEUDADO	TICKET
Alquiler dimmers	32,67€	Nacho	Copia factura ACLAM
Carretes de prueba	21€	María	Recibo Fotojoma
Carretes prueba	16,60€	María	Recibo Foto Joma
Carretes rodaje	22,90€	María	Recibo Foto Joma
<b>TOTAL</b>	<b>93,00€</b>		

## GASTOS MAQUILLAJE

CONCEPTO	GASTO	ENDEUDADO	TICKET
Maquillaje	80€	Sofía	sí
<b>TOTAL</b>	<b>80,00€</b>		

## GASTOS DISTRIBUCIÓN

CONCEPTO	GASTO
FESTHOME	40€
MOBIETA	60€
FILMFREEWAY	90€
VIMEO	70€
FESTIVALES VARIOS	140€
<b>TOTAL</b>	<b>300,00€</b>

### 3.5.3 JUSTIFICACIÓN

Para mostrar en el Trabajo de Fin de Grado he decidido hacer dos presupuestos. Uno que muestre todos los gastos y cifras ficticios que se darían en el caso de hacer el cortometraje de la manera más profesional; es decir, lo que costaría si hubiese una productora financiando el proyecto con un presupuesto, y otro que muestre las cifras reales de este.

Al ser un proyecto que se ha llevado a cabo, tengo los datos reales del presupuesto del proyecto, que efectivamente es mucho menor que el ficticio, debido a que ha sido llevado a cabo por estudiantes. Más concretamente, el presupuesto real no ha llegado ni a un 5% del presupuesto ficticio. No solo ha trabajado gratis todo el equipo, sino que el material que hemos utilizado era o de la escuela de cine, del propio equipo técnico; además del material de arte, que lo ha montado el propio director del departamento.

Aun así, cabe recalcar que al ser solo dos actores y una sola localización, el presupuesto ficticio seguiría sin ser demasiado elevado, como bien se ha podido comprobar. Esta es sin duda uno de los puntos fuertes del proyecto, ya que es relativamente barato de realizar.

### 3.5.4 PLAN DE FINANCIAMIENTO FICTICIO

Una vez establecidos los costes de producción y el presupuesto del cortometraje, hay que estudiar cómo se financiaría y qué recursos tendríamos para cubrir todos los costes en caso de ser un proyecto profesional. Además, el plan de financiamiento es uno de los documentos exigidos en las convocatorias de subvenciones, ya que permite ver la solidez del proyecto, por lo que es importante tener claro qué se necesita.

Financiación ficticia aproximada:

<i>Crowdfunding</i>	5.000€
Capital propio	2.000€
Ayuda del ICAA	10.000€
Subvenciones	8.000€
Patrocinios	2.000€
Premios festivales	3.000€
<b>TOTAL</b>	<b>30.000€</b>

A continuación, me parece pertinente comentar qué debe incluir el dossier que se ha de elaborar para conseguir ayudas económicas del ICAA:

- Guion literario dividido por secuencias
- Certificado de Registro de la Propiedad Intelectual donde se corrobore que se tienen los derechos del guion
- Presupuesto realizado con el modelo oficial del ICAA
- Plan de rodaje
- Plan de financiamiento
- Currículum Vitae del director y del guionista
- Historial de la productora
- Declaración que corrobore que el cortometraje reúne los elementos técnicos y artísticos necesarios para considerarla de nacionalidad española
- Ficha técnica y artística
- Declaración donde se corrobore que la productora es independiente y que no está vinculada a ninguna operadora de televisión.

### 3.5.5 PLAN DE FINANCIAMIENTO REAL

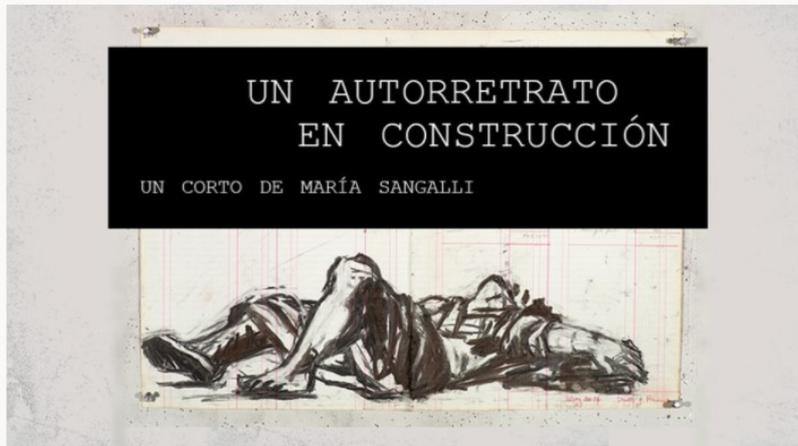
#### VERKAMI

Por mucho que nos hubiera gustado optar a alguna ayuda del ICAA, este ha sido un proyecto de fin de carrera, por lo que la manera más fácil y utilizada por estudiantes para financiar los proyectos es Verkami. Se trata de una plataforma de *crowdfunding* dedicado a financiar proyectos artísticos, basado en las recompensas para la gente que financia los proyectos. La plataforma ya ha conseguido financiar casi 10.000m proyectos y tiene un porcentaje de éxito del 73%. Es uno de los primeros *crowdfunding* en Europa, nacidos en 2010 en Mataró (Barcelona) y una de sus mejores herramientas es que cada proyecto tiene un tutor personal desde la plataforma que orienta a los proyectos personalmente. En nuestro caso fue de gran ayuda y nuestro tutor se llamaba Víctor, igual que mi personaje; lo que seguro fue buen presagio.

Al hacer una estimación del presupuesto que necesitaríamos, llegamos a la conclusión de que necesitábamos alrededor de 700 euros para realizarlo. Como yo tenía 300 euros propios que ya pensaba dirigir a la distribución, decidimos pedir lo justo para poder rodarlo y asegurarnos el dinero; ya que si no se llega a la cifra marcada en un mes, no se recauda nada. En el punto 7.1 de los Anexos están adjuntadas las capturas del Verkami, aunque a continuación se mostrarán los resultados más recientes.

## UN AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN

Una habitación llena de libros, un ejercicio de autorretrato y un cineasta frustrado. La guerra está a punto de empezar.



UN PROYECTO DE  
Nacho Vázquez

CATEGORÍA  
Cortometraje

CREADO EN  
Barcelona

20  
DÍAS

48  
APORTACIONES

1.195€  
DE 700€



Seguir 48

Aporta al proyecto

Link: <https://www.verkami.com/projects/30206-cortometraje-autorretrato-en-construccion>

Como se puede observar, el Verkami ha terminado siendo todo un éxito, y aunque la fecha final para poder recaudar el dinero sea el 19 de junio y el financiamiento quede abierto hasta entonces, ya hemos superado el mínimo de 700 euros que pusimos. Gracias a ese dinero hemos podido rodarlo, pero todo lo que se genere más allá de los 700 euros irá destinado a mejorar lo máximo posible la distribución. En el caso de llegar a los 1.400 euros, objetivo más que realista, se pensará incluso en contratar a una distribuidora como Distribution with Glasses o la Agencia Freak, que ya han demostrado dar muy buenos resultados en otros proyectos de estudiantes.

## 3.6 PERMISOS Y NORMATIVAS COVID-19

Al grabarse todo el cortometraje en una habitación, no necesitaremos permisos del ayuntamiento para grabar en ningún sitio público. Aun así, debido a la situación de pandemia mundial causada por el Covid-19, necesitaremos permisos de rodaje, ya que el equipo supera las seis personas que están permitidas en espacios cerrados. Para ello, hemos pedido unos permisos de rodaje a la escuela de cine La Casa del Cine de la que algunos del equipo somos alumnos, en los que aparecen los nombres, apellidos y documentos de identidad de todas las personas del equipo y que nos dan el permiso de poder grabar. Todos los permisos están adjuntados en el Anexo final, en el punto 5.

Aun así, tenemos que ser conscientes del riesgo de contagio, y siguiendo la normativa y las restricciones COVID-19 en Cataluña vigentes hasta el 23 de mayo<sup>7</sup>, todo el equipo llevará en todo momento la mascarilla puesta y se deberá poner gel hidroalcohólico en las manos al llegar al set. Además de eso, se le hará una prueba de antígenos al actor, ya que él estará sin mascarilla durante el rodaje.

---

<sup>7</sup> <https://web.gencat.cat/es/activem/restriccions-territorials/catalunya/>

## 4. BLOQUE 4: CONCLUSIONES

Creo que queda claro que este proyecto va más allá de un Trabajo de Fin de Grado. Es, sin duda, no solo lo más ambicioso que he hecho hasta el momento, sino también lo más personal. Es un cortometraje muy íntimo en el que realmente he intentado seguir los consejos de mi profesor Ludovico Longhi y mostrarme lo más vulnerable que he podido. Y para ello no he dudado en utilizar todas y cada una de las herramientas cinematográficas de las que disponía.

El desarrollo del marco teórico ha sido un punto esencial para terminar de atar cabos, para entender los medios que han utilizado otros cineastas para expresar sentimientos muy parecidos a los míos y para entender sobre todo por qué lo hacían. Pienso que todos y cada uno de los referentes que he mencionado han estado presentes durante la realización del cortometraje y me han inspirado para seguir adelante.

Es difícil de asimilar lo bien que lo he pasado en cada una de las etapas de este proyecto. Desde la ideación del guion, que casi me llevó un año de reescrituras, cambios, algún que otro abandono y sobre todo mejoras; al rodaje y montaje de este en el que todavía ando sumida. Ha sido un proyecto largo, que ha ocupado la mayor parte de mi tiempo durante este curso, pero estoy convencida de que es lo más gratificante que he hecho nunca. Ver cómo una idea se convierte en algo tan grande, mover a tanta gente, ver que les gusta la idea y apuestan por ti, tratar de comunicar mis ideas de la mejor forma posible y que no solo las entiendan sino que aporten... ha sido increíble.

Ha sido, no solo el primer guion que he escrito, sino también el primer rodaje en el que he estado, por lo que no sabía muy bien qué debía hacer en cada momento, pero el trabajo que ha hecho cada uno del

equipo ha sido inmejorable y entre todos me han ayudado y guiado desde el principio. He aprendido en este proceso de la importancia de todos y cada uno de los componentes de un equipo de preproducción y rodaje pero sobre todo la importancia de la química entre directora y actor como uno solo. He entendido que la presencia del productor y el ayudante de dirección son vitales y que si no quieres que tu director de fotografía se vuelva loco, son necesarios un *gaffer* y un operador de cámara; he aprendido también la importancia de que el Script esté en el set de rodaje y lo esencial que es tener a alguien que sepa hacer sonido. Para futuros proyectos, creo necesario indagar más en la dirección de actores y en la distribución, ya que son mundos tan complicados como interesantes. Pero sobre todo he aprendido que como directora se ha de cuidar a todo el equipo; hay que animarlos, estar disponible para cualquier consulta y sugerencia que tengan y sin olvidarnos de alimentarlos bien y tenerlos contentos.

Creo sinceramente que con este proyecto he conseguido encapsular a mi yo presente y me encanta que haya sido mi Trabajo de Fin de Grado, no solo porque abarca todo lo que considero que he aprendido en estos cinco años de vida universitarios, sino porque me ha hecho darme cuenta más que nunca de que es a esto a lo que me quiero dedicar.

Aún falta terminar el montaje y la distribución será otra batalla más, pero salga como salga, es algo que siempre recordaré con cariño y que sin duda hará que me sienta orgullosa; cumpliendo así el sueño de mi *alter ego*,

mi querido Víctor.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor. *Kierkegaard. Construcción de lo estético*. Madrid: Akal, 2006.
- Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 1978.
- Bellour, Raymond. *Entre imágenes. Foto. Cine. Vídeo*. Buenos Aires: Colihue, 2009.
- Benado, Miguel Orellana. "Identidad, filosofía y tradiciones." *Lógoi* [nº 5], 2012: 229-248.
- Bluher, Dominique. "Autobiography, (re-)enactment and the performative self-portrait in Varda's 'Les Plages d'Agnès/The Beaches of Agnès' (2008)." 59-69. *Studies in European Cinema*, 2013.
- BOE. "Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine." Vols. Capítulo I, Artículo 4. Definiciones. 28 diciembre 2007. 9.
- Boxer, Sarah. *The New York Times*. 13 Octubre 2000. <https://www.nytimes.com/2000/10/13/arts/photography-review-a-goddess-of-self-love-who-did-not-sit-quietly.html>.
- Carraté, Juan Bargalló. *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*. Sevilla: Ediciones Alfar, S. A., 1994.
- Caviaro, Juan Luis. "Espinof." 10 Mayo 2013. <https://www.espinof.com/criticas/criticas-a-la-carta-adaptation-el-ladron-de-orquideas-de-spike-jonze>.
- Chion, Michel. *La Audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. París: Éditions Nathan, 1993.
- Chion, Michel. *La voz en el cine*. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2004.
- Conwey, Kelley. "Varda at work: 'Les plages d'Agnès'." 125-139. *Studies in French Cinema*, 2010.
- Descartes, René. *El discurso del método*. Madrid: Alianza editorial, 2011.
- Duras, Marguerite. *Los ojos verdes*. Barcelona: Plaza, 1993.

- Font, Domènec. "A Través del Espejo: Cartografías del Yo." In *Cineastas Frente al Espejo*, by Gregorio Martín Gutierrez, 35-52. Madrid: T&B EDITORES, 2008.
- Freud, Sigmund. *Psicología de las masas y análisis del yo*. Madrid [Edición del 2017]: AMORRORTU, 1921 .
- González-Requena, J. *Clásico, manierista, postclásico. Los modos el relato en el cine de Hollywood*. Valladolid: Editorial Castilla, 2006.
- Grange, Marie-Françoise. *L'autoportrait en cinéma*. Vol. Chapitre XIII. L'autoreprésentation. Paris: Presses universitaires de Rennes, 2015.
- Grange, Marie-Françoise. *La représentation dans le cinéma de Marguerite Duras, de 'India song' (1974) à 'L'homme atlantique' (1981)*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2000.
- Grange, Marie-Françoise. *L'autoportrait en cinema*. 2008.
- Guerín, Jose Luis. "Work in Progress." "Cine y Pensamiento: el ensayo fílmico" [Charla] Transcripción de Manu Yáñez. El Escorial, Madrid, 28 Agosto 2003.
- Ibáñez, Lourdes Monterrubio. "Autorretratos identitarios de una mirada fílmica. De la ausencia a la (multi) presencia: Duras, Akerman, Varda." *Cinema Corporative IV*, no. 8 (2016): 63-73.
- Identidad personal. Enciclopedia Universal Ilustrada*. Vols. Tomo XXVIII, primera parte. Madrid: Espasa-Calpe, 1995.
- Jiménez, Sergio, interview by David Kumada. "Ressaca de clausura [Podcast]." 2x06 *El año del descubrimiento (con Luis López Carrasco y Sergio Jiménez)*. (Diciembre 2020). <https://open.spotify.com/episode/2NiurnZhsmLj7XgwNzKZLD>.
- Kaufman, Charlie. *Synecdoche, New York, writer/director Charlie Kaufman*. 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=pGBJZE0s4rY>, n.d.
- Kluckert, Ehrenfried. *El gótico. Arquitectura. Escultura*. Colonia: Köneman, 1998.
- Labbé, Paola Lagos. "Ecografías del "Yo": documental autobiográfico y estrategias de (auti)representación de la subjetividad." *COMUNICACIÓN Y MEDIOS*, 2011: 60-80.
- Lacan, Jacques. *El Estadio del espejo. En Escritos I*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 1946.

- Lejeune, Philippe. "Cine y autobiografía, problemas de vocabulario." In *Cineastas Frente al Espejo*, by Gregorio Martín Gutiérrez, 13-26. Madrid: T&B EDITORES, 2008.
- Lipovetsky, Gilles, and Jean Serroy. *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- Margulies, Ivone. *Nothing happens. Chantal Akerman's hiperrealista everyday*. London: Duke University Press, 1996.
- Morin, Edgar. *El hombre y la muerte*. Barcelona: Kairós, 1974.
- Murch, Walter. *In the Blink of an Eye. A Perspective on Film Editing*. U.S.: Silman-. James Press, 1992.
- Nates, Oscar Colorado. *Oscar en Fotos*. 11 Agosto 2013. [https://oscarenfotos.com/2013/08/11/autorretrato-y-fotografia/#\\_edn52](https://oscarenfotos.com/2013/08/11/autorretrato-y-fotografia/#_edn52).
- Petanàs, Jaume Camats i. "Autorretrato: La Mirada Interior [Tesis doctoral]." Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 23 Junio 2015.
- Ramón, Esteban. *Premiso Goya 'Las niñas', una victoria de la igualdad y del cine en primera persona*. 7 Marzo 2021. <https://www.rtve.es/noticias/20210307/ninas-premios-goya-pilar-palomero/2081025.shtml>.
- Reina, Noelia Báscones. "Mujer, autorretrato y discurso autobiográfico. Revisión del autorretrato fotográfico en la obra de mujeres artistas." *Área Abierta* (Ediciones Complutense), Septiembre 2017: 111-130.
- Rodal, Asunción Bernárdez. "Arte posmoderno, ¿arte feminista? Cuerpo y representación en la Sociedad de la Información." By Asunción Bernárdez Rodal, 124-150. Madrid: Fundamentos, 2011.
- Rodley, Chris. *Lynch on Lynch, Revisited Edition*. Londres: Faber & Faber , 2005.
- Sahagún, Marta García. "La crisis de la identidad personal en el protagonista del cine [Tesis doctoral]." Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2017.
- Sartre, Jean-Paul. *El existencialismo es un humanismo*. Buenos Aires: Ed. del 80, 2001.
- Stoichita, Víctor. *La invención del cuadro. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Madrid. España: Ediciones Cátedra, 2011.

- Tajadura, María Noguera. "Antecedentes históricos del cine del yo: el caso de Manoel de Oliveira." In *Yo, mi, me, conmigo. El triunfo de la Generation Me en los discursos comunicacionales*, by Gabri Ródenas, José Gabriel Ferreras Susana Torrado, 252-270. Comunicación Social, 2011.
- TOP 100 festivales de cortometrajes en España. (2021, 12 mayo). Fugaz. <https://www.premiosfugaz.com/festivales-cortometrajes-espana/>
- Torre, Reneé De la. "Crisis o revaloración de la identidad en la sociedad contemporánea." *Nómadas*, 2002: 77-85.
- Vergara, Alejandro. *Rembrandt. Pintor de historias*. Madrid: Museo Nacional Del Prado, 2008.
- Žižek, Slavoj. "Identidad e identificación" En *El sublime objeto de la ideología*. Mexico, DF: Siglo Veintiuno Editores, 1992.
- Žižek, Slavoj. *Jacques Lacan: Society, politics, ideology*. Londres: Routledge, 2003.

## 6. FILMOGRAFÍA

Akerman, Chantal. (Directora) (1977) *News from Home* [Documental] Coproducción Bélgica-Francia-Alemania del Oeste (RFA): UNITE 3; Paradise Films; Institut National de l'Audiovisuel

Akerman, Chantal. (Directora) (1977) *News from Home* [Documental] Coproducción Bélgica-Francia-Alemania del Oeste (RFA): UNITE 3; Paradise Films; Institut National de l'Audiovisuel

Akerman, Chantal. (Directora) (1983) *L'homme à la valise* [Documental] Francia: Institut National de l'Audiovisuel

Akerman, Chantal. (Directora) (1984) *Lettre d'un cinéaste* [Cortometraje documental] Francia: 2 (FR 2); Paradise Films

Akerman, Chantal. (Directora) (1986) *Portrait d'une paresseuse* [Documental] Bélgica

Akerman, Chantal. (Directora) (1996) *Chantal Akerman par Chantal Akerman* [Documental] Coproducción Francia-Bélgica

Akerman, Chantal. (Directora) (2004) *Cinéma, de notre temps: Chantal Akerman par Chantal Akerman* [Documental] Coproducción Francia-Bélgica

Akerman, Chantal. (Directora) (2006) *Là-bas* [Documental] Coproducción Bélgica-Francia: AMIP-ARTE France; Paradise Films; Le Fresnoy Studio National des Arts Contemporains; Chemah

Akerman, Chantal. (Directora) (2015) *No Home Movie* [Documental] Coproducción Bélgica-Alemania: Liaison Cinématographique; Paradise Films

Alabart, Laia; Cros, Alba; Ruis, Laura; Verheyen, Marta. (Directoras) (2015) *Les amigues de l'Àgata* [*Las amigas de Àgata*] [Película] España: Universitat Pom

Allen, Woody. (Director) (1969) *Take the Money and Run* [*Toma el dinero y corre*] [Película] Estados Unidos: American Broadcasting Company (ABC); Jack Rollins & Charles H. Joffe Production; Palomar Pictures International

Allen, Woody. (Director) (2011) *Deconstructing Harry* [*Deconstruyendo a Harry*] [Película] Estados Unidos: Sweetland Films

Allen, Woody. (Director) (2011) *Midnight in Paris* [*Medianoche en París*] [Película] Coproducción Estados Unidos-España-Francia: Gravier Productions, Mediapr; Pontchartrain Productions, Televisión de Galicia (TVG); Versátil Cinema

Allen, Woody. (Director) (2020) *Rifkin's Festival* [Película] Coproducción Estados Unidos-España-Italia: Gravier Productions; Mediapro, Wildside; Perdido Productions

Amenábar, Alejandro. (Director) (1995) *Tesis* [Película] Italia: Las Producciones del Escorpión

Andersson, Roy. (Director) (2014) *En duva satt på en gren och funderade på tillvaron* [Una paloma se posó en una rama a reflexionar sobre la existencia] [Película] Coproducción Suecia-Alemania-Noruega-Francia-Dinamarca: Roy Andersson Filmproduktion AB; Nordisk Film

Aronofsky, Darren. (Director) (2010) *Black Swan* [*Cisne negro*] [Película] Estados Unidos: Fox Searchlight; Cross Creek Pictures; Protozoa Pictures; Phoenix Pictures; Dune Entertainment

Ballús, Neus. (Director) (2019) *El viatge de la Marta (Staff Only)* [*El viaje de Marta (Staff Only)*] [Película] Coproducción España-Francia: Ikiru Films; El Kinògraf; Turanga Films; La Terraza Films; Les Films Hatari; TV3; ICIC; ICAA

Bergman, Ingmar. (Director) (1966) *Persona* [Película] Suecia: Svensk Filmindustri (SF)

Bertolucci, Bernardo. (Director) (2003) *The Dreamers* [*Soñadores*] [Película] Coproducción Reino Unido-Francia-Italia: Recorded Picture Company (RPC); Peninsula Films; Fiction Films

Buñuel, Luis. (Director) (1962) *El Ángel Exterminador* [Película] México: Producciones Alatríste

Carax, Leós. (Director) (2012) *Holy Motors* [Película] Coproducción Francia-Alemania: Les Films du Losange; Wild Bunch, CNC; Pierre Grise Productions; Pandora Film; Théo Films; WDR/Arte; arte France Cinéma; Canal+

Carrasco López, Luis. (Director) (2020) *El año del descubrimiento* [Documental] Coproducción España-Suiza: Lacima Producciones; Cromagnon Producciones; Magnética Creative Lab, Alina Film

Coen, Joel; Coen, Ethan. (Directores) (1991) *Barton Fink* [Película] Estados Unidos: Circle Films

Coll, Mar (Directora) (2009) *Tres días con la familia* [Película] España: Escándalo Films

Duras, Marguerite. (Directora) (1975) *India Song* [Película] Francia: Les Films Armorial, Sunchild Productions

Duras, Marguerite. (Directora) (1977) *Le camion* [Documental] Francia: Auditel, Cinéma 9

Fellini, Federico. (Director). (1963) *8 ½ (Otto e mezzo)* [8 y medio] [Película] Coproducción Italia-Francia: Cineriz, Francinex

Fincher, David. (Director) (1999) *Fight Club* [*El club de la lucha*] [Película] Estados Unidos: Fox 2000 Pictures; Regency Enterprises; Linson Films; Atman Entertainment; Knickerbocker Films; Taurus Film

Fosse, Bob. (Director). (1980) *All That Jazz* [Película] Estados Unidos: Columbia Pictures; 20th Century Fox

Gondry, Michel. (Director) (2004) *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* [*Olvídate de mí*] Estados Unidos: Focus Features

Gueirín, José Luis. (Director) (2001) *En construcción* [Documental] España: Ovideo

Hitchcock, Alfred. (Director) (1960) *Psycho* [Psicosis] Estados Unidos: Paramount Pictures

Hitchcock, Alfred. (Director) *Vertigo* [*Vértigo (De entre los muertos)*] [Película] Estados Unidos: Paramount Pictures, Alfred J. Hitchcock Productions

Iñárritu, Alejandro. (Director) (2014) *Birdman or (The Unexpected Virtue of Ignorance)* [*Birdman o (La Inesperada Virtud de la Ignorancia)*] [Película] Estados Unidos: Fox Searchlight; Regency Enterprises

Jonze, Spike. (Director) (1999) *Being John Malkovich* [*Cómo ser John Malkovich*] [Película] Estados Unidos: Propaganda Films; Single Cell Pictures; Gramercy Pictures

Jonze, Spike. (Director) (2002) *Adaptation* [*El ladrón de orquídeas*] [Película] Estados Unidos: Columbia Pictures; Intermedia Films

Kaufman, Charlie. (Director) (2008) *Synechdoque, New York* [Película] Estados Unidos: Likely Story, Sidney Kimmel

Kaufman, Charlie. (Director) (2015) *Anomalisa* [Película] Estados Unidos: Starburns Industries

Kaufman, Charlie. (Director) (2020) *I'm thinking of ending things* [*Estoy pensando en dejarlo*] [Película] Estados Unidos: Likely Story

Kaurismäki, Aki. (Director) (2002) *Mies vailla menneisyyttä* [Un hombre sin pasado] [Película] Coproducción Finlandia-Alemania-Francia: Sputnik; Pandora Film

Kawase, Naomi. (Directora) (1992) *Ni tsutsumarete* [Embracing] [Documental] Japón

Kiarostami, Abbas. (Director) (1987) *Khane-ye doost kodjast* [¿Dónde está la casa de mi amigo?] [Película] Irán: Ali Reza Zarrin

Kiarostami, Abbas. (Director) (1992) *Zendegi va digar hich* [Y la vida continúa] [Película] Irán: Kanun Parvareh Fekri

Kiarostami, Abbas. (Director) (1994) *Zire darakhatan zeyton* [A través de los olivos] [Película] Irán: Ciby 2000

Kieslowski, Krzysztof (Director) (1991) *La double vie de Véronique* [La doble vida de Verónica] [Película] Coproducción Francia-Polonia

Kubrick, Stanley. (Director) (1980) *The shining* [El resplandor] [Película] Coproducción Reino Unido-Estados Unidos: Hawk Films; Peregrine; Warner Bros.; Producers Circle

Levine, Lawrence Michael. (Director) (2020) *Black Bear* [Película] Estados Unidos: Blue Creek Pictures; Oakhurst Entertainment; Productivity Media; Tandem Pictures

Lumière, Louis; Lumière, Auguste. (Directores) (1895) *Repas de bébé* [La comida del bebé] [Documental] Francia: Lumière

Lynch, David. (Director) (2001) *Mulholland Drive* [Película Coproducción Estados Unidos-Francia: Les Films Alain Sarde; Asymmetrical Production

Lynch, David. (Director) (2006) *Inland Empire* [Película] Coproducción Estados Unidos-Francia-Polonia: Studiocanal; Camerimage; Asymmetrical Production

Marker, Chris. (Director) (1962) *La jetée* [El muelle] [Película] Francia: Argos Films

Nolan, Christopher. (Director) (2000) *Memento* [Película] Estados Unidos: Summit Entertainment

Palomero, Pilar. (Directora) (2020) *Las niñas* [Película] España: Inicia Films; BTeam Pictures; TVE, Movistar+; Aragón TV

Pasolini, Pier Paolo (Director) (1968) *Teorema* [Película] Italia: Eurointer

Regueras, Nely. (Directora) (2016) *María (y los demás)* [Película] España: Frida Films, Avalon P.C

Resnais, Alain. (Director) (1959) *Hiroshima mon amor* [Película] Coproducción Francia-Japón

Rohmer, Eric. (Director) (1986) *Le Rayon vert* [El rayo verde] [Película] Francia: Les Films du Losange

Rossellini, Roberto. (Director) (1949) *Stromboli, terra di Dio* [Stromboli, tierra de Dios] [Película] Coproducción Italia-Estados Unidos: Berit Films; RKO Radio Pictures

Scorsese, Martin. (Director) (2010) *Shutter Island* [Película] Estados Unidos: Paramount Pictures; Phoenix Pictures; Sikelia Productions; Appian Way

Simón, Carla. (Directora) (2017) *Estiu 1993* [Verano 1993] [Película] España: Inicia Films, Avalon P.C

Tati, Jacques. (Director) (1967) *Playtime* [Película] Francia: Specta Films; Jolly Film

Tornatore, Giuseppe. (Director) (1994) *Una pura formalità* [Una pura formalidad] [Película] Coproducción Italia-Francia: Cecchi Gori Group Tiger Cinematografica

Trapé, Elena. (Directora) (2010) *Blog* [Película] España: Escándalo Films

Trapé, Elena. (Directora) (2018) *Las distancias* [Película] España: Coming Soon Films; TV3, Televisión de Galicia (TVG); TVE, Miss Wasabi, Busse & Halberschmidt, ICAA

Trier, Lars von. (Director) (2000) *Dancer in the Dark* [Bailar en la oscuridad] [Película] Coproducción Dinamarca-Alemania-Países Bajos (Holanda)-Italia-Estados Unidos-Reino Unido-Francia-Suecia-Finlandia-Islandia-Noruega: Fine Line Features; Zentropa Productions; Trust Film Svenka, Liberator Production; Film I Väst

Trier, Lars von. (Director) (2003) *Dogville* [Película] Dinamarca: Zentropa Productions

Trier, Lars von. (Director) (2009) *Antichrist* [Anticristo] [Película] Coproducción Dinamarca-Alemania-Francia-Polonia-Suecia-Italia: Zentropa Productions

Truffaut, François. (Director) (1956) *Les Quatre Cents Coups* [Los cuatrocientos golpes] [Película] Francia: Les Films du Carrosse

Truffaut, François. (Director) (1962) *Antoine et Colette* [Antoine y Colette: El amor a los veinte años] [Película] Francia: Les Films du Carrosse

Truffaut, François. (Director) (1968) *Baisers Volés* [Besos Robados] [Película] Francia: Les Films du Carrosse; Les Productions Artistes Associes

Truffaut, François. (Director) (1970) *Domicile conjugal* [*Domicilio Conyugal*] [Película] Coproducción Francia-Italia: Les Films du Carrosse, Valoria Films, Fida Cinematografica

Truffaut, François. (Director) (1973) *La Nuit américaine* [*La noche americana*] [Película] Coproducción Francia-Italia: Les Films du Carrosse; PECF; PECF

Truffaut, François. (Director) (1979) *L'Amour en fuite* [*El amor en fuga*] [Película] Francia: Les Films du Carrosse

Varda, Agnes. (Directora) (1988) *Jane B. by Agnès V.* [Documental] Francia: Ciné Tamaris, La Sept Cinéma

Varda, Agnes. (Directora) (2000) *Les glaneurs et la glaneuse.* [*Los espigadores y la espigadora*] [Documental] Francia: Ciné Tamaris

Varda, Agnes. (Directora) (2008) *Les plages d'Agnès.* [*Las playas de Agnès*] [Documental] Francia: Ciné Tamaris; France 2 (FR 2)

Vertov, Dziga. (Director) (1929) *Chelovek s kino-apparatom* [*El hombre de la cámara*] [Documental] Unión Soviética (URSS): VUFKU

Villeneuve, Denis. (Director) (2013) *Enemy* [Película] Coproducción Canadá-España: Rhombus Media; Roxbury Pictures; Mecanismo Films

Welles, Orson. (Director) (1941) *Citizen Kane* [*Ciudadano Kane*] [Película] Estados Unidos: RKO; Mercury Theatre Productions

Wenders, Win. (Director) (1984) *París, Texas* [Película] Alemania: Road Movies Filmproduktion; Argos Films; Film4 Productions; Westdeutscher Rundfunk (WDR); Pro-ject Filmproduktion; Wim Wenders Stiftung

Won, Kar-Wai. (Director) (1997) *Chun gwong tsa sit* [*Happy Together*] [Película] Hong Kong: Block 2 Pictures; Jet Tone Production; Prénom H Co; Seowoo Film Company

Zeller, Florian. (Director) (2020) *The father* [*El padre*] [Película] Coproducción Reino Unido-Francia: Trademark Films; Embankment Films; Film4 Productions; F Comme Film; AG Studios NYC

Zulueta, Iván. (Director) (1979) *Arrebato* [Película] España: Nicolás Astiarraga P.C.

# 7. ANEXOS

## 7.1 VERKAMI

Capturas tomadas el 30 de mayo de 2020

### UN AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN

Una habitación llena de libros, un ejercicio de autorretrato y un cineasta frustrado. La guerra está a punto de empezar.



UN PROYECTO DE **Nacho Vázquez**

CATEGORÍA **Cortometraje**

CREADO EN **Barcelona**

~~¿Qué es UN AUTORRETRATO~~  
un autorretrato en construcción?

No os vamos a mentir, **Un autorretrato en construcción** es un corto sobre la construcción de un autorretrato. Sencillo, ¿verdad? Pues meternos en la cabeza de su protagonista no lo va a ser tanto...

Bueno, ahora en serio, **Un autorretrato en construcción** es un cortometraje producido por los alumnos de **La Casa del Cine en Barcelona**. Somos estudiantes de Guión y Dirección que buscamos poder financiar nuestro proyecto final de curso.

Este guion surge como proyecto de una asignatura de Dirección de Cine que se fue de las manos. "Propuesta sencilla" dijo el profesor, "un autorretrato de un minuto basándoos en vuestro director favorito" dijo el profesor... "Un corto de diez minutos sobre la angustia de no saber autorretratarse y que además se convierta en mi TFG con mil referencias de Kaufman que no entenderá nadie" dijo María...

~~-Ficha técnica~~

**30€** DESTACADA / 11 MECENAS

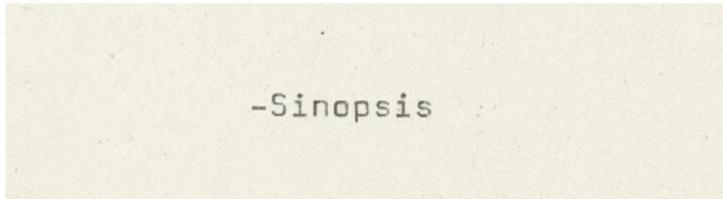


**PRIMERA VERSIÓN**

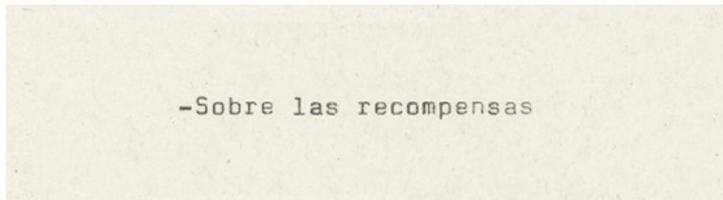
- Mención en los créditos como **productores de Verkami**.
- Enlace en exclusiva del **preestreno del cortometraje**.
- **Storyboard** usado en el rodaje.
- **Entrada para el estreno presencial** del cortometraje.
- **Copia del guion original** con las anotaciones de la directora.
- **Bolsa de tela** de "Un autorretrato en construcción".

Entrega estimada Julio 2021

- **Título:** Un autorretrato en construcción.
- **Logline:** Un hombre al que le piden un guion de su propio autorretrato se empieza a imaginar todas las posibles maneras de mostrarse hasta descubrir algo de sí mismo que lo cambiará todo.
- **Duración:** 10 minutos
- **Género:** Comedia dramática./ Drama psicológico. Cine dentro del cine. Surrealismo. Arte y ensayo.
- **Formato:** 16:9

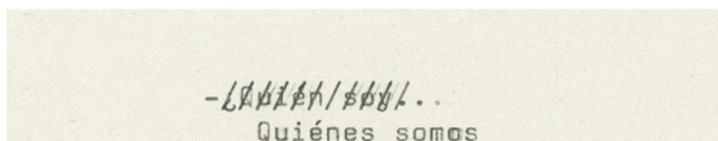


Una habitación hecha polvo y a reventar de libros. Un guionista frustrado por la imposibilidad de cumplir el encargo de escribir un mísero autorretrato. Más allá de las cuatro paredes de su habitación, una guerra parece amenazar el pequeño mundo de nuestro protagonista. ¿Podrá hacer frente a todos sus miedos e inseguridades y escribir algo de lo que sentirse orgulloso? Esta historia recorre los delirios y ambiciones de un escritor, que más allá de cuestionar su propio talento, le harán cuestionarse quién es.



Todo aporte que se haga al proyecto significa mucho para el equipo. Aquí os dejamos algunas de las recompensas que hemos preparado:

- **Mención en los créditos como productores de Verkami:** figurarás en créditos como productor del proyecto.
- **Enlace en exclusiva del preestreno del cortometraje:** podrás ver el cortometraje X días antes de su estreno presencial.
- **Bolsa de tela** de "Un autorretrato en construcción"
- **Una entrada para el estreno presencial** del cortometraje: podrás asistir al estreno en el Cine Girona.
- **Una copia del guion original** con las anotaciones de la directora.
- **Un poster tamaño A3** del cortometraje.
- **Storyboard** usado en el rodaje.
- **La biblia del proyecto:** es un documento que incluye toda información relativa a "Un autorretrato en construcción".
- **DVD edición exclusiva** del cortometraje: tendrás el cortometraje en edición física.



5€

9 MECENAS



#### IDEA

- Mención en los créditos como **productores de Verkami**
- Enlace en exclusiva del **preestreno del cortometraje**

Entrega estimada Julio 2021

10€

16 MECENAS



#### SINOPSIS

- Mención en los créditos como **productores de Verkami**.
- Enlace en exclusiva del **preestreno del cortometraje**.
- **Storyboard** usado en el rodaje.

Entrega estimada Julio 2021

20€

3 MECENAS



#### PRIMER BORRADOR

- Mención en los créditos como **productores de Verkami**.
- Enlace en exclusiva del **preestreno del cortometraje**.
- **Storyboard** usado en el rodaje.
- **Entrada para el estreno presencial** del cortometraje.

Entrega estimada Julio 2021

El equipo lo formamos estudiantes de cine y profesionales del sector con experiencia en esto de hacer películas. Si en algo coincidimos, es en las ganas de echar a rodar...



**AIMAR VEGA**  
ACTOR



**UXUE SÁNCHEZ**  
ACTRIZ



**MARÍA SANGALLI**  
DIRECTORA  
Y GUIONISTA



**NACHO VÁZQUEZ**  
PRODUCTOR



**OSCAR SEIJO**  
AYUDANTE DE  
DIRECCIÓN Y  
MONTADOR



**ALBERT CARRERAS**  
DIRECTOR DE  
FOTOGRAFÍA



**ALEX PANDA**  
DIRECTOR  
DE ARTE



**SEBAS ESCOBAR**  
SONIDISTA



**MARC REQUENA**  
SCRIPT



**SOFÍA MAYO**  
MAQUILLADORA

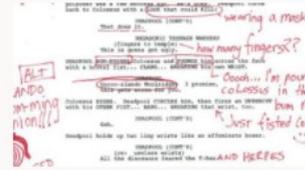


**CRISTINA SÁNCHEZ**  
FOTO FIJA

A qué destinaremos ■ vuestras aportaciones

50€

6 MECENAS



**DECIMONOVENA VERSIÓN**

- Mención en los créditos como productores de Verkami.
- Enlace en exclusiva del preestreno del cortometraje.
- Storyboard usado en el rodaje.
- Entrada para el estreno presencial del cortometraje.
- Copia del guion original con las anotaciones de la directora.
- Bolsa de tela de "Un autorretrato en construcción".
- Poster tamaño A3 del cortometraje.

Entrega estimada Julio 2021

100€

3 MECENAS

**ADAPTATION**

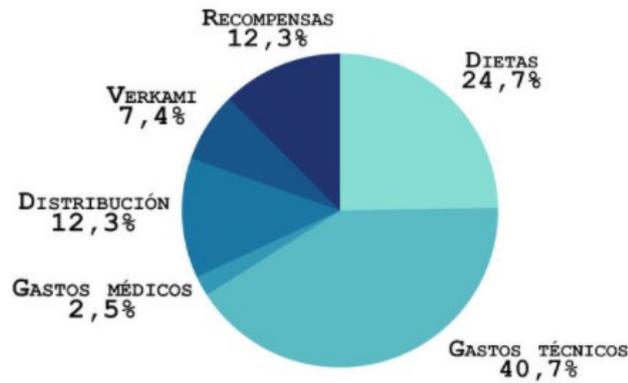
SCREENPLAY BY CHARLIE AND DONALD KAUFMAN

**VERSIÓN DEFINITIVA 6**

- Mención en los créditos como productores de Verkami.
- Enlace en exclusiva del preestreno del cortometraje.
- Entrada para el estreno presencial del cortometraje.
- Copia del guion original con las anotaciones de la directora.
- Bolsa de tela de "Un autorretrato en construcción".
- Poster tamaño A3 del cortometraje.
- DVD edición exclusiva del cortometraje.
- Biblia del proyecto.

Entrega estimada Julio 2021

Todo el dinero recaudado se destinará a la **producción íntegra del proyecto**, es decir, cubrir los **gastos necesarios** para poder realizar el cortometraje, lo que incluye desde las dietas hasta medidas de prevención COVID-19.



## -Calendario previsto

Nos encontramos ultimando los detalles de la **preproducción**, ya que rodaremos los días **15, 16 y 17 de mayo**. Una vez finalizado el rodaje, empezaremos con el **montaje** y la **postproducción**, para poder estrenarlo en los Cines Girona el próximo **29 de junio**. A partir de entonces, comenzaremos la **distribución** del cortometraje por distintos festivales.

-informaci  
+info

¡Gracias por vuestro tiempo! Para cualquier duda relativa al proyecto, puedes contactar vía mail escribiéndonos a [autorretratoenconstruccion@gmail.com](mailto:autorretratoenconstruccion@gmail.com)

### Preguntas frecuentes

Aún no hay ninguna publicada.

¿Tienes alguna otra duda o pregunta?

Pregunta al autor/a

## 7.2 DIARIO DE RODAJE

### **PUESTA EN CONTACTO CON EL ACTOR**

**04.04.21**

Este día se contactó con el actor Aimar Vega, primera y única opción de actor hasta el momento, y se le pasó el guion. Se lo leyó el mismo día y se organizó un encuentro en persona para el día 10 de abril. También contacté con su representante para saber si estaba libre a principios de mayo para rodar.

### **PRIMERA REUNIÓN DE EQUIPO**

**María Sangalli, Nacho Vázquez, Óscar Seijo**

**07.04.21**

Esta fue la primera reunión con los tres componentes principales de este proyecto. Fue una reunión preparatoria para decidir cuánta gente necesitaríamos y explicarles cómo se quería enfocar el proyecto; el tema de la voz en off, de los *jump cuts* y la repetición de la escena. También se decidió hacer un story board y que Nacho fuese el productor y Óscar mi ayudante de dirección y montador. Además de decidir que Alex sería el director de arte. Se decidió que el equipo básico constar de:

- Jefe de producción
- Ayudante de producción
- Ayudante de dirección
- Script
- Montador
- Sonido
- Iluminación
- Director de fotografía
- Director de arte

## **REUNIÓN CON EL ACTOR.**

**María Sangalli, Aimar Vega**

**10.04.21**

En esta reunión se explicó el proyecto al actor más allá del guion, las motivaciones de la directora, el sentido del proyecto, comentar la personalidad del personaje de Víctor... La reunión fue genial y directora y actor se entendieron en seguida.

## **SEGUNDA REUNIÓN DE EQUIPO.**

**María Sangalli, Nacho Vázquez, Óscar Seijo**

**20.04.21**

En esta reunión se habló de la localización del corto (que en ese momento iba a ser en la casa de Aimar), empezar a organizar el *crowdfunding* de Verkami y decidir cuánto dinero se pediría (700 euros), empezar a contactar con posibles sonidistas, directores de foto, *gaffers* y el resto del equipo que faltaba y decidir que el guion literario y el guion técnico se cerrarían esa misma semana.

## **PRIMERA REUNIÓN DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA.**

**María Sangalli, Albert Carreras**

**21.04.21**

Presentación del proyecto e ideas generales. Puesta en común de ideas y sugerencias de iluminación. Se decide que se grabará con la cámara de Albert, una Black Magic Pocket 6K, que él será también el operador de cámara y el *gaffer*.

## **REUNIÓN DIRECTOR DE ARTE Y SCRIPT.**

**María Sangalli, Alex Panda, Marc Requena**

**25.04.21**

Primera reunión con Alex y Marc para explicarles mejor el proyecto. Ambos tenían el guion leído y fue una reunión para aclarar dudas. Se decidió que los objetos principales serían el colchón roñoso, la máquina de escribir, la grabadora, los paquetes de tabaco, los libros, la lámpara, el cenicero y los papeles del suelo. A partir de aquí se le dio plena libertad al director de arte de llenar la habitación con todo lo que encontrase. Se definió mejor la diferencia entre las habitaciones de Víctor y Marta y se terminaron de ajustar los fallos de raccord del proyecto, de forma que el script tenga claro qué saltos de coherencia habría en cada secuencia.

## **TERCERA REUNIÓN DE EQUIPO.**

**María Sangalli, Nacho Vázquez, Óscar Seijo**

**27.04.21**

Esta reunión fue puramente de producción. Decidir de dónde se sacarían los libros, buscar a la actriz, acordar un día para ir a ver la localización, mirar el estudio de grabación de sonido y organizar el Verkami.

## **PRIMERA REUNIÓN DE SONIDO.**

**María Sangalli, Sebastián Escobar**

**03.05.21**

Primera reunión con Sebas y primer contacto. Se habla del diseño de sonido y de cómo encarar el tema del doblaje. Se le explica todo el proyecto y se le entrega el guion.

## **PRIMER ENSAYO DE ACTORES.**

**María Sangalli, Aimar Vega, Uxue Sánchez**

**05.05.21**

Primera lectura de guion con los actores y comentarios sobre la actuación y su evolución en cada escena. Esta reunión era clave tanto para la directora como para los actores, ya que se perfiló el estilo de actuación y se le dio una interpretación concreta a cada momento.

## **SEGUNDA REUNIÓN DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA**

**María Sangalli, Albert Carreras**

**11.05.21**

En esta reunión se aclararon sobre todo dudas en torno a la iluminación. Se comentaron los referentes y las vías que teníamos para conseguir ese *look*.

## **SEGUNDA REUNIÓN DE SONIDO.**

**María Sangalli, Sebastián Escobar**

**12.05.21**

En esta reunión Sebas ya leyó el guion y se terminaron de cerrar algunos aspectos. Se decidió grabar todo con la máxima calidad posible durante el propio rodaje para poder aprovechar al máximo todos los sonidos reales.

## **REUNIÓN DE MAQUILLAJE.**

**María Sangalli, Sofía Mayo**

**12.05.21**

Presentación del proyecto y resolución de dudas. Se le explicó la caracterización de los personajes en cada secuencia y se decidió grabar el plano más complicado (el plano 26) al final del rodaje del primer día.

## **REUNIÓN AYUDANTE DE DIRECCIÓN**

**María Sangalli, Óscar Seijo**

**12.05.21**

Repaso del Plan de rodaje y modificaciones. Se decidió hacer dos días de rodaje en vez de tres, y dejar el día 17 para posibles fallos y repetición de planos.

## **PREPARACIÓN DE LA LOCALIZACIÓN**

**María Sangalli, Nacho Vázquez, Óscar Seijo, Alex Panda, Albert Carreras**

**13.05.21**

Limpieza de la localización, que finalmente sería en la casa de Albert. También se llevó todo el material técnico y material de arte.

## **COMPRA PARA LAS DIETAS Y EL CÁTERING**

**María Sangalli, Uxue Sánchez, Nacho Vázquez, Óscar Seijo**

**14.05.21**

Viaje al Mercadona para preparar la comida necesaria para el rodaje. La encargada de cocinar para todo el equipo fue la propia actriz Uxue Sánchez.

## **PRUEBAS DE ILUMINACIÓN Y SONIDO**

**María Sangalli, Albert Carreras, Sebas Escobar**

**14.05.21**

Pruebas de iluminación y fotografía con Albert. Se terminó de decidir el tipo de planos, tipo de movimiento de cámara y la iluminación concreta de cada escena aprovechando que el set estaba ya montado. También vino Sebas a comprobar el sonido y hacer pruebas técnicas.

### ***PRIMER DÍA DE RODAJE***

**María Sangalli, Aimar Vega, Uxue Sánchez, Nacho Vázquez, Óscar Seijo, Albert Carreras, Alex Panda, Marc Requena, Sebas Escobar, Sofia Mayo, Cristina Sánchez-Pajares**

**15.05.21**

### ***SEGUNDO DÍA DE RODAJE***

**María Sangalli, Aimar Vega, Uxue Sánchez, Nacho Vázquez, Óscar Seijo, Albert Carreras, Alex Panda, Marc Requena, Sebas Escobar, Sofia Mayo, Cristina Sánchez-Pajares, Gerard Juvé**

**15.05.21**

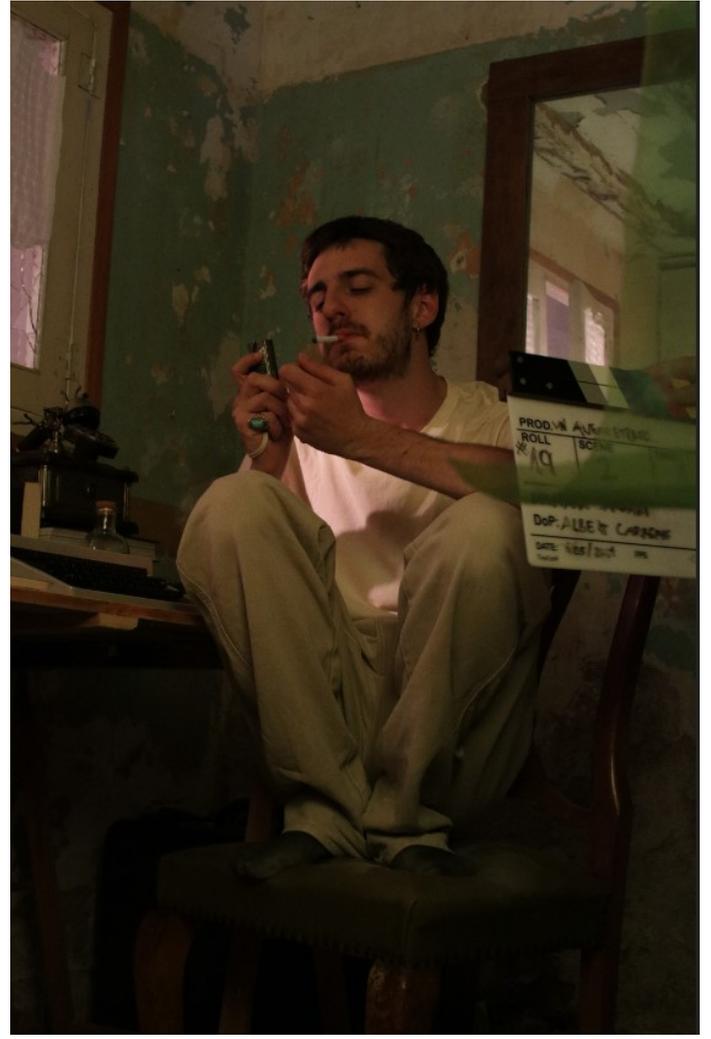
### ***RODAJE DEL DOBLAJE***

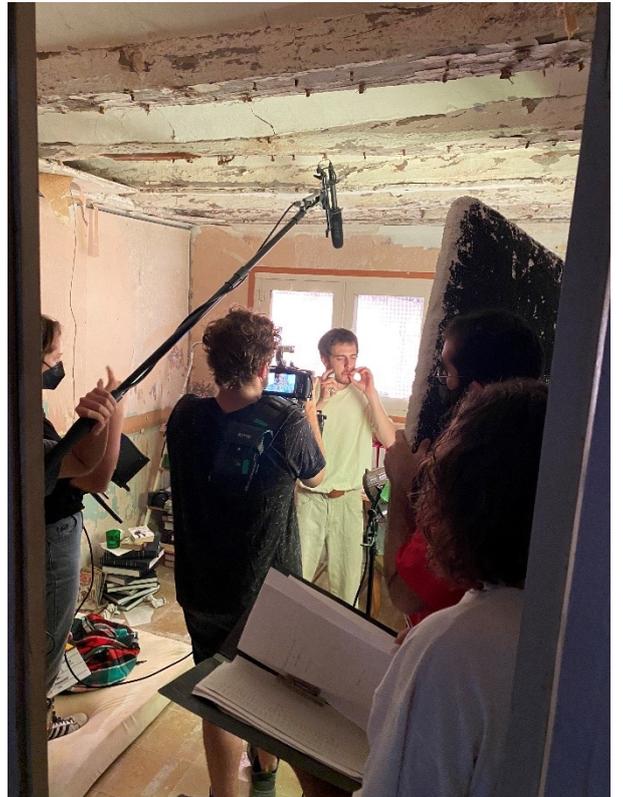
**María Sangalli, Aimar Vega, Uxue Sánchez, Nacho Vázquez, Óscar Seijo**

**03.06.21**

## 7.3 FOTOGRAFÍAS DEL RODAJE

















# 7.4 PERMISOS DE RODAJE COVID-19

Certificado permiso de rodaje

## LA CASA DEL CINE

### SOLICITUD DE PERMISO DE RODAJE

Les escribo en carácter de directora de "La Casa del Cine – Escuela de teoría y realización cinematográfica" con sede en Barcelona, para informarles que, como práctica del curso, nuestros estudiantes deberán rodar un ejercicio sin finalidad económica.

La alumna María Sangalli Borrego identificada con el documento 73034889E junto a su equipo técnico y artístico, se encuentran realizando un ejercicio audiovisual relevante para sus estudios en la escuela. Al tratarse de un trabajo relacionado con sus estudios no persigue un uso comercial. Desde ya les agradezco la colaboración prestando vuestras instalaciones, archivos o calles para dicho rodaje.

Los alumnos son responsables y deben cumplir con los protocolos de prevención de seguridad y salud según la normativa vigente y tener la documentación de la Barcelona Film Commission en caso que se precise.

Barcelona, 12 de mayo de 2021

**LA CASA DEL CINE**

Pl. Joanic, 6 - Barcelona 08024  
NIF 50120445-J  
Tf. 93 306 93 06 - [info@lacasadelcine.es](mailto:info@lacasadelcine.es)

Atentamente,  
Mar Canet Baños  
Directora de La Casa del Cine

*The New Flesh SL B66952243, plaça Joanic, 6 (08024) Barcelona. Tel.932855384*  
[www.lacasadelcine.es](http://www.lacasadelcine.es) Mail: [info@lacasadelcine.es](mailto:info@lacasadelcine.es)

# LA CASA DEL CINE

Mar Canet, como directora del centro La Casa del Cine de Barcelona escuela de teoría y realización cinematográfica, certifico que María Sangalli Borrego identificada con el documento 73034889E, está matriculada en nuestra institución para realizar los estudios presenciales de **Guion y dirección de cine de autor**.

Fecha inicio: 15 de octubre de 2020

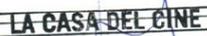
Fecha final: 17 de junio de 2021

Las prácticas de rodaje se llevarán a cabo entre los días 13, 14, 15 y 16 de mayo. Las prácticas de rodaje computan como TFG y son obligatorias. Al ser un rodaje de un cortometraje estarán en un mismo espacio más de seis personas. El equipo artístico y técnico se compromete a seguir las normas de seguridad sanitaria debido a la situación del COVID-19.

Así que certificamos la asistencia del equipo artístico y técnico por motivos académicos y de práctica de final de curso para las siguientes personas del equipo de rodaje:

Albert Carreras Andrés 47884249C  
Alejandro Martín Gutiérrez 46795524T  
Uxue Sánchez Sánchez 72594229L  
Marc Requena Barahona 53340597D  
Oscar Seijo Pérez 53973600Y  
Ignacio Vázquez García 49105281M  
María Sangalli Borrego 73034889E  
Cristina Sánchez-Pajares Pradas 48071403T  
Sofía Mayo González 48085432E  
Juan Sebastián Escobar Galvis 49898414Y  
Aimar Vega Jiménez 38880893Z

Para que conste a todos los efectos oportunos lo firmamos a petición del interesado en Barcelona, a 12 de mayo del 2021.

  
Mar Canet Bano Barcelona 08024  
Directora de La Casa del Cine  
mcanet@lacasadelcine.es

# 7.5 LINE SCRIPT

UN AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN

por

MARIA SANGALLI

(Séptima versión)

+34 681 38 80 87

S1 1. INT. PASILLO - DÍA

Pantalla en negro. Se escucha una voz hablando en ruso y el tecleo de una máquina de escribir. Subtitulado aparece:

Escena uno, interior día. Una habitación llena de cosas, desordenada y sucia. El suelo lleno de libros de todo tipo, abiertos por la mitad, apilados de cualquier forma...

Se escucha la calada de un cigarro.

1 Se ve el marco de una PUERTA que da a una habitación oscura en la que no se distingue nada.

Un cenicero repleto hasta los topes de cigarros, una máquina de escribir, un colchón repugnante sobre el suelo...  
Mugriento, todo repulsiva y asquerosamente mugriento.

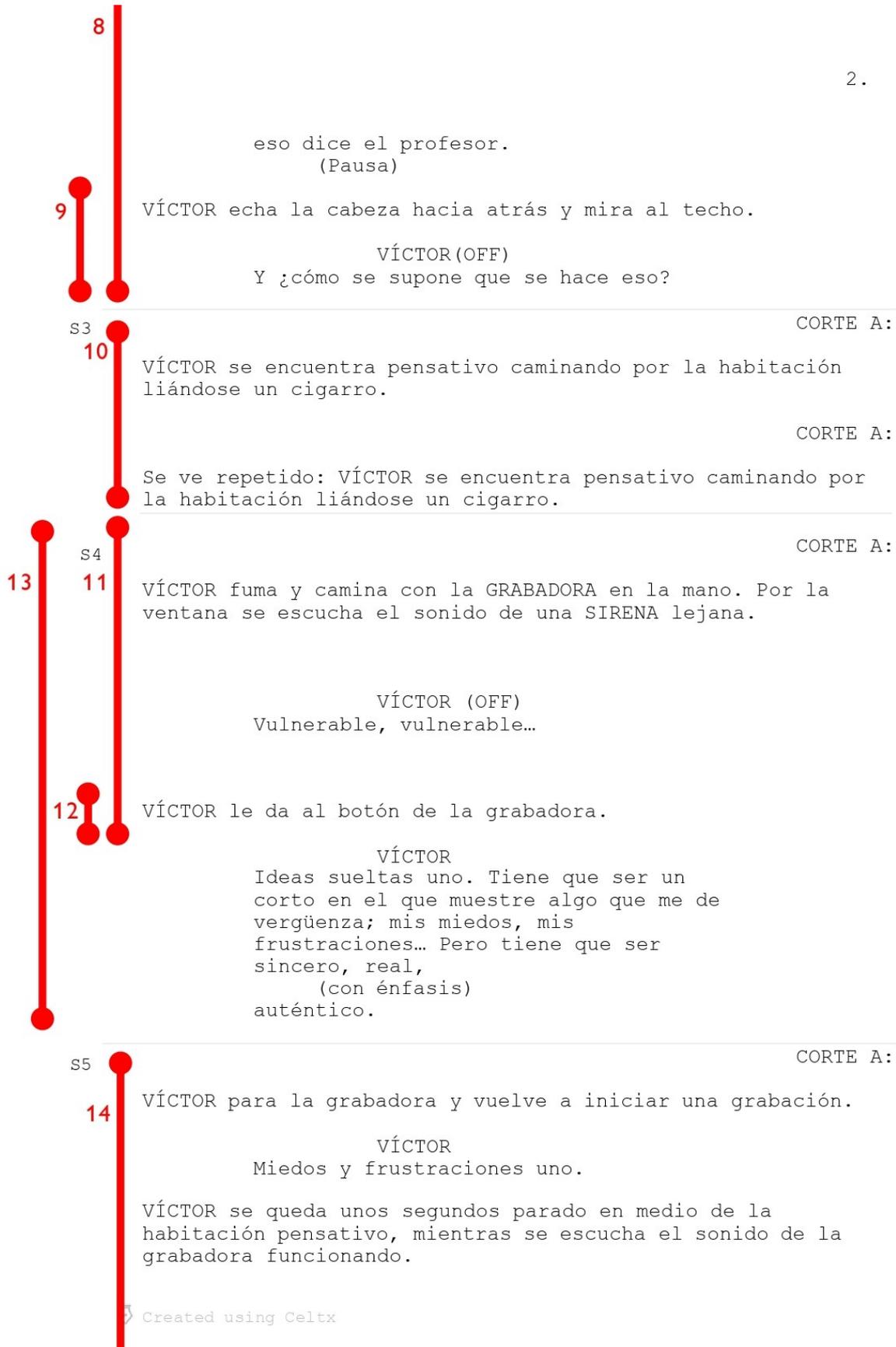
TÍTULO: UN AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN

S2 2. INT. HABITACIÓN - DÍA

2 Una habitación roñosa llena de cosas. Desordenada, sucia y de  
3 aspecto decadente. El suelo lleno de LIBROS apilados de  
4 cualquier forma, PAPELES arrugados, rotos y a medio escribir  
5 por todas partes. Un COLCHÓN sobre el suelo, con una ALMOHADA  
6 y una sábana arrugada sobre él. Sobre la MESA hay una MÁQUINA  
7 DE ESCRIBIR, una GRABADORA, un CENICERO rebosante de cigarros  
medio acabados, un PAQUETE de cigarros "A" y unas VELAS. Hay  
un ESPEJO apoyado sobre la pared y una pequeña VENTANA que  
ilumina la escena. VÍCTOR (30), un hombre enclenque con  
aspecto desaliñado, vestido con un gran pantalón sujeto por  
un cinturón y una camiseta blanca medio metida por dentro, se  
encuentra frente a la máquina de escribir fumando y con cara  
de enfado.

8 VÍCTOR (OFF)  
(Pausa)  
No puedo haberme quedado en blanco  
nada más empezar. Dios, qué patético.  
(Pausa)  
¿Cómo demonios se supone que se  
escribe un autorretrato?

VÍCTOR(OFF)  
Este guion tiene que mostrar quién  
soy... mostrarme vulnerable... o al menos



14

3.

VÍCTOR  
No conocerme lo suficiente como para  
escribir un mísero autorretrato.

VÍCTOR (OFF)  
(asiente)  
Es un buen punto para empezar.

S6

CORTE A:

15 VÍCTOR empieza a caminar por la habitación mientras se graba con la grabadora. Se escuchan marchas de soldados y tanques por la ventana.

VÍCTOR  
Miedos y frustraciones tres.  
Avergonzarme de lo que escribo. No  
llegar nunca a hacer nada bueno. No  
sentirme orgulloso de lo que hago.

S7

CORTE A:

16 VÍCTOR aparece cerca de la ventana.

VÍCTOR  
Miedos y frustraciones nueve.  
Decepcionar a mi profesor, que el  
resto de la clase se ría de mi  
proyecto.  
(Pausa)  
Que lo vean mis padres.

S8

CORTE A:

17 VÍCTOR está en otro rincón de la habitación.

VÍCTOR  
Miedos y frustraciones doce. Que la  
gente no conecte con mis cortos, que  
no los entienda por ser demasiado  
enrevesados y filosóficos.

Para en seco y no puede evitar reírse de lo que acaba de decir.

VÍCTOR  
Corrección. Ir de profundo, ser un  
puto pedante asqueroso que quiere ir  
de intelectual y no dice absolutamente  
nada interesante.

17		4.
18	Coge un cigarro de un paquete industrial de "B" y lo enciende.	
s9		CORTE A:
19	VÍCTOR se encuentra fumando en cuclillas sobre la silla.	
	VÍCTOR ...tracciones veintiséis. No llegar a nada en la vida. No tener talento...	
s10		CORTE A:
20	VÍCTOR se encuentra sobre el colchón.	
	VÍCTOR Miedos y frustrac...	
s11		CORTE A:
21	VÍCTOR se encuentra tirado en medio de la habitación, cansado ya de grabar. Se está haciendo de noche.	
	VÍCTOR ...ochentaisiete. Ser basura, una mierda de persona, quedarme sin amigos, no saber...	
		FUNDIDO A NEGRO
s12	3. INT. HABITACIÓN - DÍA	
22	VÍCTOR tirado en el colchón mirando al techo. Una mano detrás de la cabeza y la otra con la GRABADORA en la mano. Se escuchan petardos lejanos y gente corriendo.	
	VÍCTOR Propuesta de autorretrato uno. Aparece una directora de cine brillante, con una larga y exitosa carrera cinematográfica que está a punto de escribir la mejor obra que se haya escrito jamás.	
	Víctor se queda pensativo.	
		Created using Celtx

22

5.

23

VÍCTOR (OFF)  
¿Una mujer?

s13

CORTE A:

24

VÍCTOR está sentado en una silla frente a la ventana mirando al exterior con la grabadora en la mano. Se escuchan patrullas dándose órdenes.

SOLDADO (OFF)  
(A lo lejos, casi imperceptible)  
¡Todos a vuestras posiciones! ¡Las tropas enemigas se acercan por el oeste! ¡Moveos, moveos, moveos!

VÍCTOR  
Propuesta de autorretrato siete. Un director de cine exitoso que se ha quedado sin ideas. Descubred golpe que no es especial. Que nadie quiere ver sus películas.

s14

CORTE A:

25

VÍCTOR se encuentra pensativo de nuevo sobre la silla. Se levanta y coge de la mesa una PITILLERA ANTIGUA, saca uno y lo enciende. Le da al botón de la grabadora para escuchar su última grabación mientras fuma y camina por la habitación concentrado y asintiendo con la cabeza. En vez de escucharse su voz, se escucha una voz femenina, a lo que VÍCTOR no reacciona.

MARTA (OFF)  
Propuesta de autorretrato quince. Un hombre que no quiere escribir nada hasta sentir que sabe todo lo que necesita saber para ello. Pero lo posterga tanto que muere sin haber escrito una sola palabra.

VÍCTOR lanza la grabadora contra la cama enfadado.

VÍCTOR  
Menuda basura.

s15

CORTE A:

26

VÍCTOR echo una bola en su cama, con unas ojeras marcadas y la barba visiblemente más larga. Agarra la grabadora con fuerza y cerca de su pecho.

VÍCTOR

...retrato veintidós. Un hombre solo,  
desnudo, sin saber qué hacer con su  
vida, sin objetivos, desnutrido, barba  
kilométrica, raquítrico, piel  
enfermiza, tirado en la...

27  
A

27  
B

27  
C

Se escucha una bomba bastante cerca de la habitación que lo distrae, todo se tambalea un poco. VÍCTOR se levanta y deja la grabadora con fuerza sobre la mesa, molesto. Lleva un PANTALÓN distinto. Se acerca a la ventana y la cierra de un fuerte GOLPE. El ruido de fuera disminuye en potencia pero sigue habiendo bulla.

VÍCTOR

¡Joder!

Se pasa las manos por la cara y la cabeza intentando despejarse.

VÍCTOR (OFF)

Vamos, no puede ser tan difícil. ¿Soy yo no?

VÍCTOR se acerca al ESPEJO que hay apoyado en la pared, lo coge y lo coloca frente a él. Se mira un rato concentrado. Se empieza a tocar la cara, estirándose los mofletes, metiéndose la mano en la boca para verse los dientes, levantando sus párpados... En uno de esos movimientos, quien aparece reflejado en el espejo es MARTA (20), una chica joven vestida igual que él. Víctor parece no darse cuenta. Mientras se toca la cara, Víctor piensa con una voz parecida a la que se tiene cuando se habla con algo metido en la boca.

28

VÍCTOR (OFF)

(Con dificultad)

¿Por qué me cuesta tanto escribir algo vulnerable, algo real? Me tengo que desnudar de verdad. Aunque...  
Últimamente no estoy en muy buena forma que digamos...

Víctor se quita las manos de la boca despacio, mirándose fijamente en el espejo. Se queda contemplándose mientras su respiración se acelera. De repente se da una bofetada a sí mismo y tras una breve pausa se mira sorprendido por lo que acaba de hacer.

VÍCTOR

¿Pero qué estás haciendo?  
(desesperado)

27 27 27  
A B C

7.

Venga va, sabes que no es para tanto.  
Solo es un maldito trabajo.

(Pausa)

Joder, y ahora estoy hablado solo...Lo  
que me faltaba. ¡Este guion me va a  
volver completamente loca!

Se escucha una bomba cercana. VÍCTOR se queda quieto un  
momento, mira al espejo, lo coge y se observa emocionado.

VÍCTOR (OFF)

¡Eso es! Cómo no lo he pensado antes.

¡Joder, claro!

VÍCTOR vuelve a llevar el PANTALÓN del principio. Se aproxima  
decidido a la mesa y se sienta frente a la MÁQUINA DE  
ESCRIBIR. Coge un CIGARRO medio encendido del rebotante  
cenicero y se lo mete en la boca. En la mesa hay un paquete  
de tabaco de la marca "C". Se pone a escribir.

29 30

VÍCTOR (OFF)

Vamos allá. Título...

(Pausa)

Un autorretrato en construcción. Dios,  
qué buen título.

(Pausa)

Escena uno, interior día. Una  
habitación llena de cosas, desordenada  
y sucia. El suelo lleno de libros de  
todo tipo, abiertos por la mitad,  
apilados de cualquier forma...

Le da una calada al cigarro.

32 31

Deja el cigarro en el cenicero, ahora vacío. Se queda  
pensativo.

VÍCTOR (OFF)

Bfff, ojalá fuese ruso.

Agarra la grabadora y la enciende.

VÍCTOR

Notas a tener en cuenta uno. No caer  
en el cliché de poner una voz en off.  
Cómete un poco más la cabeza para que  
el público sepa qué demonios estoy  
pensando. Y por dios, no te pongas  
hablando solo.

S16 4. INT. HABITACIÓN - DÍA

33

VÍCTOR se encuentra caminando nervioso alrededor de la habitación, coge un cigarro de liar con una mano y la GRABADORA con la otra. Mientras camina se ve al CÁMARA reflejado en el espejo, apoyado nuevamente sobre la pared. Fuera la guerra continua.

VÍCTOR

Podría poner un alter-ego masculino que personificara todas mis contradicciones. Alguien con quien yo pueda discutir en mi habitación y así exteriorizar mis pensamientos.

S17

CORTE A:

36

34

VÍCTOR se encuentra en otra esquina de la con la grabadora en la mano. Su emoción parece casi maniaca.

VÍCTOR

Necesita toques surrealistas.

(pausa)

Wow, ya sé.

(se ríe)

Podrían oírse sonidos de guerra desde la ventana que fueran in crescendo a medida que el corto se vaya poniendo más y más interesante.

37

Se escucha una bomba muy cerca que hace que todo tiemble de nuevo. VÍCTOR se queda pensativo pero no hace caso al ruido.

VÍCTOR

Esto va a ser la bomba.

S18

5. INT. HABITACIÓN - NOCHE

38

41

39

Por la ventana entra una luz anaranjada, se escucha un INCENDIO y una SIRENA. VÍCTOR se encuentra tirado en el colchón leyendo un TACO DE HOJAS GRAPADAS. Lo termina de leer y lo arroja al suelo. En la portada se lee: "Adaptation. By Charlie Kaufman"

40

VÍCTOR coge la GRABADORA y la enciende. Habla con firmeza.

VÍCTOR

Nota a tener en cuenta setenta y siete.

(pausa)

Fuera mi alter ego masculino. Vuelta

41 39

9.

la voz en off.

S19

CORTE A:

42

VÍCTOR aparece escribiendo rápidamente en la máquina mientras la guerra exterior continua.

FUNDIDO A NEGRO

S20

6. INT. HABITACIÓN - DÍA

43

VÍCTOR está echado en la cama con un palillo entre los dientes, mirando al techo, con las dos manos tras la cabeza y las piernas estiradas. De la ventana casi no entra luz; y fuera todo está calmado.

45 44

Una CARTA se desliza por debajo de la puerta. Se escucha una primera bomba. VÍCTOR se arrastra a toda prisa por el suelo a recogerla, la abre y la empieza a leer mientras se levanta, quedándose de pie y algo encorvado en medio de la habitación. Lee la carta entusiasmado y en voz alta para sí mismo mientras se enciende un cigarro en la boca. A medida que lee la carta los sonidos bélicos se hacen más presentes.

46

VÍCTOR

Estimadísima y apreciadísima  
compañera, me he sentido muy  
agradecido de que confíes en mí para  
darte una opinión sobre tu primer  
borrador. Si bien hay muchas cosas que  
no me convencen como la maldita voz en  
off,

(se ríe)

le veo potencial. Pero hay una cosa  
que no entiendo.

(frunce el ceño)

¿No se supone que es un autorretrato?  
¿Dónde se supone que estás? Me parece  
que has descrito prácticamente una  
caricatura de los personajes de ese  
director que te gusta tanto... Y un  
tanto plano si me lo permites. ¿Pero  
por qué demonios eres un hombre?

(Leyendo más bajo, rápido y para  
sí mismo, casi inteligible)

Veo que le has puesto mucho entusiasmo  
pero creo que deberías seguir  
trabajando en la percepción que  
tienes...

47

Ahora quien aparece sosteniendo la carta es MARTA (23), una

47

10.

chica joven, vestida exactamente igual que Víctor. Tiene la carta en una mano y el mismo cigarro de antes en la otra. La guerra exterior se empieza a escuchar de forma distorsionada.

MARTA se queda un rato mirando el papel concentrada.

MARTA (OFF)  
(A la defensiva)  
¿Cómo que no soy yo? ¿Cómo puede decir eso?

S21 7. INT. HABITACIÓN - DÍA

48

La habitación está bastante más vacía. Más de la mitad de los libros y papeles han desaparecido de la habitación.

MARTA (OFF)  
Y lo de salir como un hombre... No entiendo por qué es tanto problema, todos mis referentes lo son.  
(Pausa)  
Aunque es cierto que no fumo, ahí tiene razón.

49

El cigarro que sostenía en la mano desaparece sin que MARTA le preste atención. El resto de cosas de la habitación han desaparecido. Solo queda el COLCHÓN, la MESA y la SILLA. De la ventana aparecen iluminaciones muy potentes y se escuchan sonidos muy fuertes de bombas que se mezclan con los gritos de algunas mujeres y hombres de forma confusa.

MARTA (OFF)  
Y entonces ¿sobre quién coño he escrito? ¿Quién es ese señor?

Un sonido muy fuerte del exterior hace que toda la habitación se tambalee.

50

A partir de aquí la habitación no para de temblar. Las imágenes son cada vez más confusas y picadas al mismo tiempo que el sonido se vuelve más estridente. La guerra se ha dejado de escuchar. Aparecen fotografías de Marta, de Víctor y de los objetos de la habitación mientras se escucha la voz de MARTA.

MARTA (OFF)  
¿Acaso no soy esa maldita ilusión? ¿Y si quiero ser un cliché? ¿Me da vergüenza mostrarme? ¿Por eso he montado todo este circo?

50 49

11.

El sonido se hace casi insoportable hasta que para de golpe. Tras un segundo de silencio se escucha una gran bomba y todo se queda en negro.

---

S22 Sobre los créditos se escucha el sonido de un incendio y una niña pequeña llorando de fondo.

FIN

## 7.5 BORRADOR GUION TÉCNICO

UN AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN

por

MARIA SANGALLI

(Sexta versión  
Mayo de 2021)

BORRADOR

GUION TÉCNICO 2

1/05/21

MAYO 21

+34 681 38 80 87

⊕ TODO CÁMARA EN MANO

// = JUMP CUTS

(OFF)  
En alto  
Sonidos  
Acting

1  
↓ Composición  
DE PRIMER  
TÉRMINO ↓

poner  
cosas  
desenfocadas  
delante de  
la cámara

↓  
PROFUNDIDAD!

## 1. INT. PASILLO. DÍA

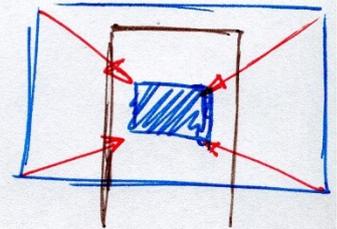
Pantalla en negro. Se escucha una voz hablando en ruso y el tecleo de una máquina de escribir. Subtitulado aparece:

Escena uno, interior día. Una habitación llena de cosas, desordenada y sucia. El suelo lleno de libros de todo tipo, abiertos por la mitad, apilados de cualquier forma...

Se escucha la calada de un cigarro.

Se ve el marco de una PUERTA que da a una habitación oscura en la que no se distingue nada.

Un cenicero repleto hasta los topes de cigarros, una máquina de escribir, un colchón repugnante sobre el suelo... Mugriento, todo repulsiva y asquerosamente mugriento.



1  
P. Entero  
Zoom in

TÍTULO: UN AUTORRETRATO EN CONSTRUCCIÓN

## 2. INT. HABITACIÓN. DÍA

Una habitación roñosa llena de cosas. Desordenada, sucia y de aspecto decadente. El suelo lleno de LIBROS apilados de cualquier forma, PAPELES arrugados, rotos y a medio escribir por todas partes. Un COLCHÓN sobre el suelo, con una ALMOHADA y una SÁBANA arrugada sobre él. Sobre la MESA hay una MÁQUINA DE ESCRIBIR, una GRABADORA, un CENICERO rebosante de cigarros medio acabados, un PAQUETE de cigarros "A" y (unas VELAS) Hay un ESPEJO apoyado sobre la pared y una pequeña VENTANA que ilumina la escena. VÍCTOR (30), un hombre enclenque con aspecto desaliñado, vestido con un gran pantalón sujeto por un cinturón y una camiseta blanca medio metida por dentro, se encuentra frente a la máquina de escribir fumando y con cara de enfado.

VÍCTOR (OFF)

(Pausa)

No puedo haberme quedado en blanco nada más empezar. Dios, qué patético.

(Pausa)

¿Cómo demonios se supone que se escribe un autorretrato?

→ enfadado consigo mismo.



2  
P. DETALLE

- LIBROS
- PAPELES
- CENICERO
- COLCHÓN
- CIGARROS
- MÁQUINA DE ESCR.

8  
P. MEDIO

Zoom in  
FRONTAL

P.M 9  
Push in (lento)

P.P. 9  
CENITAL

P.M 10  
CONTRAPICADO  
SEGUIMIENTO

P.M 11  
PICADO

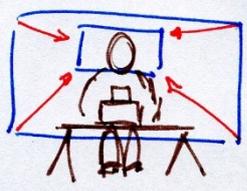
P.D 12  
Grabadora

P.M 13  
FRONTAL +  
CRASH ZOOM!  
P.P

P.AMERICANO 14  
3/4 Fijo  
Amplio!  
(se ve la bob)

VÍCTOR (OFF)

Este guion tiene que mostrar quién soy... mostrarme vulnerable... o al menos eso dice el profesor. **LUDO** ✓  
(Pausa)



VÍCTOR echa la cabeza hacia atrás y mira al techo.

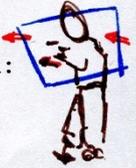
VÍCTOR (OFF)

Y ¿cómo se supone que se hace eso? **MIRA A CÁMARA!**

CORTE A:

VÍCTOR se encuentra pensativo caminando por la habitación **liándose un cigarro.**

CORTE A:



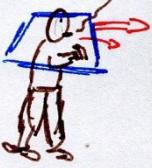
Se ve repetido: VÍCTOR se encuentra pensativo caminando por la habitación liándose un cigarro."

CORTE A:

VÍCTOR fuma y camina con la GRABADORA en la mano. Por la ventana se escucha el sonido de una SIRENA lejana.

VÍCTOR (OFF)

Vulnerable, vulnerable... *(concentrate Víctor!)*

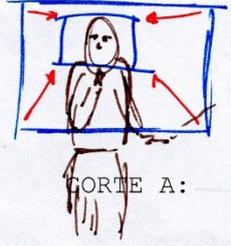


VÍCTOR le da al botón de la grabadora. Clic.



VÍCTOR

Ideas sueltas uno. Tengo que mostrar algo que me devergüenza. Mis miedos, mis frustraciones... Pero tiene que ser sincero, real, (con énfasis) auténtico. (clic) → CRASH ZOOM!



CORTE A:

VÍCTOR vuelve a iniciar una grabación.

VÍCTOR

(clic) Miedos y frustraciones uno.

VÍCTOR se queda unos segundos parado en medio de la habitación pensativo, mientras se escucha el sonido de la grabadora funcionando.

VÍCTOR

No conocerme lo suficiente como para escribir un mísero autorretrato. (clic)

*puntero*



P.M. 15  
LATERAL  
SEGUIMIENTO

**VÍCTOR (OFF)**  
(asiente)  
Es un buen punto para empezar.

conectado  
Vctor/matru

CORTE A:

VÍCTOR empieza a caminar por la habitación mientras se graba con la grabadora. Se escuchan marchas de soldados y tanques por la ventana.



**VÍCTOR** *estresado*  
(clic) Miedos y frustraciones tres. Avergonzarme de lo que escribo. No llegar nunca a hacer nada bueno. No sentirme orgulloso de lo que hago.

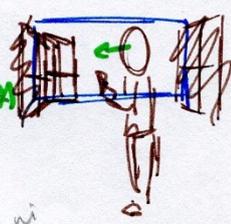
CORTE A:

P.M.C. 16  
Fijo  
LATERAL

VÍCTOR aparece cerca de la ventana.

MIRA POR LA VENTANA  
CON LA MIRADA PERDIDA

**VÍCTOR**  
(clic) Miedos y frustraciones nueve. Decepcionar a mi profesor, que el resto de la clase se ría de mi patético guion.  
(Pausa)



CORTE A:

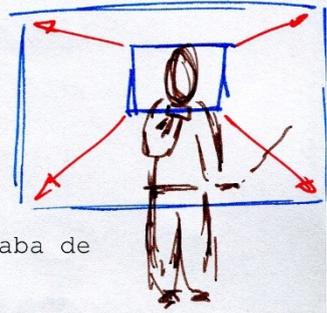
**VÍCTOR (OFF)**  
Que lo vean mis padres. (clic)

le da tanta vergüenza que ni lo dice, solo lo piensa

P.P. 17  
PUSH  
ZOOM OUT  
P.AMERICANO

VÍCTOR está en otro rincón de la habitación.

**VÍCTOR** *neurótico*  
(clic) Miedos y frustraciones doce. Que la gente no conecte con mis cortos, que no los entienda por ser demasiado enrevesados y filosóficos.  
*profundos*



Para en seco y no puede evitar reírse de lo que acaba de decir.

**VÍCTOR**  
Corrección. Ir de profundo, ser un puto pedante asqueroso que quiere ir de intelectual y no dice absolutamente nada interesante.

P.D. MANO 18  
SEGUIMIENTO

Coge un cigarro de un paquete industrial de "B" y lo enciende.

CORTE A:

VÍCTOR se encuentra fumando en cuclillas sobre la silla.

P.M 19  
 ABERRANTE  
 FIJO

P.M.C 20  
 PICADO  
 FIJO

P. ENTERO 21  
 CENTAL  
 FIJO

VÍCTOR  
 ...traciones veintiséis. No llegar a nada en la vida. No tener talento...  
*no encontrar nunca algo que me lleve.*



CORTE A:

VÍCTOR se encuentra sobre el colchón.

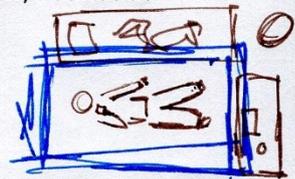
VÍCTOR  
 Miedos y frustrac...



CORTE A:

VÍCTOR se encuentra tirado en medio de la habitación, cansado ya de grabar. Se está haciendo de noche.

Y VÍCTOR  
 ...ochentaosiete. Ser basura, una mierda de persona, quedarme sin amigos, no saber...



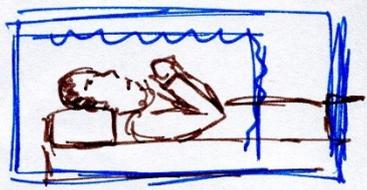
FUNDIDO A NEGRO

3. INT. HABITACIÓN. DÍA

P. AMERICANO 22  
 LATERAL  
 FRODO  
 FIJO

VÍCTOR tirado en el colchón mirando al techo. Una mano detrás de la cabeza y la otra con la GRABADORA en la mano. Se escuchan petardos lejanos y gente corriendo.

inspirado VÍCTOR (posibilidad) pensativo (clic) Propuesta de autorretrato uno. Aparece una directora de cine brillante, con una larga y exitosa carrera cinematográfica que está a punto de escribir la mejor obra que se haya escrito jamás.



Victor se queda pensativo.

P. P. P. 23  
 LATERAL  
 FIJO

VÍCTOR (OFF)  
 ¿Una mujer?  
*(extrañado pero sin darle mucha importancia)*



CORTE A:

VÍCTOR está sentado en una silla frente a la ventana mirando al exterior con la grabadora en la mano. Se escuchan patrullas dándose órdenes.

SOLDADO (OFF)  
 (A lo lejos, casi imperceptible)  
 ¡Todos a vuestras posiciones! ¡Las tropas enemigas se acercan por el oeste! ¡Moveos, moveos, moveos!



P. Entero 24  
 3/4 back

P.M.C 25  
3/4 front  
SEGUIMIENTO

P.D

P.M.C 26  
Picado  
Fijo

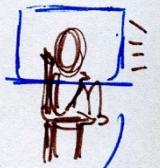
P.M 27  
SEGUIMIENTO

**VÍCTOR** *motivado*

(clic) Propuesta de autorretrato siete. Un director de cine exitoso que se ha quedado sin ideas. Descubre de golpe que no es especial. Que nadie quiere ver sus películas.

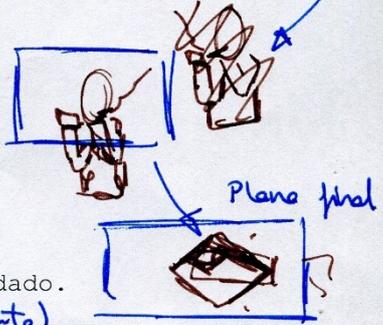
CORTE A:

VÍCTOR se encuentra pensativo de nuevo sobre la silla. Se levanta y coge de la mesa una PITILLERA ANTIGUA, saca un cigarro y lo enciende. Le da al botón de la grabadora para escuchar su última grabación mientras fuma y camina por la habitación concentrado y asintiendo con la cabeza. En vez de escuchar su voz se escucha una voz femenina, a lo que VÍCTOR no reacciona.



**MARTA (OFF)**

Propuesta de autorretrato quince. Un hombre que no quiere escribir nada hasta sentir que sabe todo lo que necesita saber para ello. Pero lo posterga tanto que muere sin haber escrito una sola palabra.



VÍCTOR lanza la grabadora contra la cama enfadado. (la cámara sigue la mano y el movimiento)

**VÍCTOR**

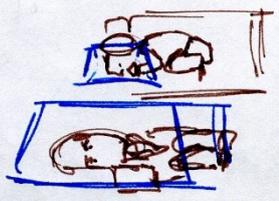
Menuda basura. *Decepcionado consigo mismo*

CORTE A:

VÍCTOR echa una bola en su cama, con unas ojeras marcadas y la barba visiblemente más larga. Agarra la grabadora con fuerza y cerca de su pecho.

**VÍCTOR** *delirando divagando*

...rretrato veintidós. Un hombre solo, desnudo, sin saber qué hacer con su vida, sin objetivos, desnutrido, barba kilométrica, raquítico, piel enfermiza, tirado en ~~de~~ el colchón.



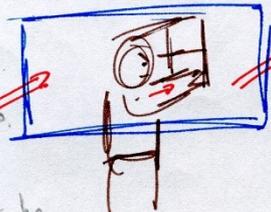
*decae*

Se escucha una bomba bastante cerca de la habitación que lo distrae, todo se tambalea un poco. VÍCTOR se levanta y deja la grabadora con fuerza sobre la mesa, molesto. Lleva un PANTALÓN distinto. Se acerca a la ventana y la cierra de un fuerte GOLPE. El ruido de fuera disminuye en potencia pero sigue habiendo bulla.

**VÍCTOR**

¡Joder!

CAMBIA EL CHIP POR POR COMPLETO.



CAMBIO BRUSCA ENTENADO CONSIGO MISMO MUCHO! FRUSTRADO

*concentrate hasta*

Graba esta secuencia BIEN 2/3 VECES

DESDE LADOS DISTINTOS.

[2 laterales (un lado y otro)  
1 frontal

seguinte

Se pasa las manos por la cara y la cabeza intentando despejarse.

PURA IMPOTENCIA

VÍCTOR (OFF)

Vamos, no puede ser tan difícil. ¿Soy yo no?  
ENPADO CONSIGO MISMO



P.M.C

VÍCTOR se acerca al ESPEJO que hay apoyado en la pared lo coge y lo coloca frente a él. Se mira un rato concentrado. Se empieza a tocar la cara, estirándose los mofletes, metiéndose la mano en la boca para verse los dientes, levantando sus párpados... En uno de esos movimientos, **quien aparece reflejado en el espejo es MARTA** (20), una chica joven vestida igual que él. Víctor parece no darse cuenta. Mientras se toca la cara, Víctor piensa con una voz parecida a la que se tiene cuando se habla con algo metido en la boca.

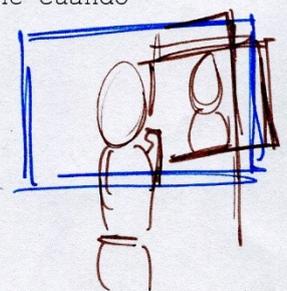


28  
P.P.  
MARTA

VÍCTOR (OFF)

(Con dificultad) FRUSTRADO

¿Por qué me cuesta tanto escribir algo vulnerable, algo real? Va, me tengo que desnudar de verdad. Aunque... últimamente no estoy en muy buena forma que digamos...



Víctor se quita las manos de la boca despacio, mirándose fijamente en el espejo. Se queda contemplándose mientras su respiración se acelera. De repente se da una bofetada sí mismo y tras una breve pausa se mira sorprendido por lo que acaba de hacer.

VÍCTOR

¿Pero qué estás haciendo? (desesperado)

Venga va, sabes que no es para tanto. Solo es un maldito trabajo.

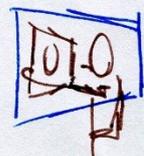
Joder, y ahora estoy hablado solo... Lo que me faltaba. Este guion me va a volver completamente loca!

Se da cuenta de que está puto loco

se sinceró consigo mismo

no se lo cree

Se escucha una bomba cercana. VÍCTOR se queda quieto un momento mira al espejo lo coge y se observa emocionado.



VÍCTOR (OFF)

¡Eso es! Cómo no lo he pensado antes.

¡Claro! Es perfecto!

VÍCTOR vuelve a llevar el PANTALÓN del principio. Se aproxima decidido a la mesa y se sienta frente a la MÁQUINA DE ESCRIBIR. Coge un CIGARRO medio encendido del rebosante cenicero y se lo mete en la boca. En la mesa hay un paquete de tabaco de la marca "C". Se pone a escribir.

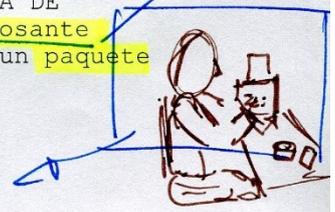
P.D MANO  
Se sigue el mov.

P.AMERICANO

seguinte

P.M.

P.D mano



A TOPE!  
Emocionado



P.M.C 30  
FRONTAL  
Fijo

VÍCTOR (OFF)

Vamos allá. Título...

(pausa)

Un autorretrato en construcción.  
Dios, qué buen título. (Soy el puto amo)

(pausa)

Escena uno, interior día. Una habitación llena de cosas, desordenada y sucia. El suelo lleno de libros de todo tipo, abiertos por la mitad, apilados de cualquier forma...

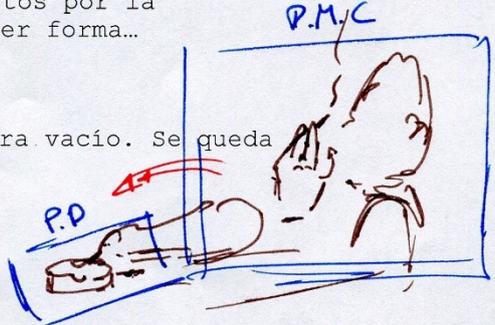
P.M.C 31  
Seguimiento  
P.D. cigarro

Le da una calada al cigarro.

Deja el cigarro en el cenicero, ahora vacío. Se queda pensativo.

VÍCTOR (OFF)

Bfff, ojalá fuese ruso.

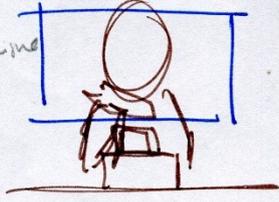


P.P. 32  
FRONTAL  
Fijo

Agarra la grabadora y la enciende.

VÍCTOR Avisándose y aconsejándose a sí mismo

Notas a tener en cuenta uno. No caer en el cliché de poner una voz en off. Cómete un poco más la cabeza para que el público sepa qué demonios estoy pensando. Y por dios, no te pongas hablando solo.



4. INT. HABITACIÓN. DÍA

P.AMERICANO 33  
LATERAL  
Seguimiento

VÍCTOR se encuentra caminando nervioso alrededor de la habitación, coge un cigarro de liar con una mano y la GRABADORA con la otra. Mientras camina se ve al CAMARA reflejado en el espejo, apoyado nuevamente sobre la pared. Fuera la guerra continua? SUEVE!

VÍCTOR se le va ocurriendo

Podría poner un alter ego masculino que personificara todas mis contradicciones. Alguien con quien yo pueda discutir en mi habitación y así exteriorizar mis pensamientos.



CORTE A:

P.M 34  
FRONTAL  
fijo

VÍCTOR se encuentra en otra esquina de la con la grabadora en la mano. Su emoción parece casi maniaca.

VÍCTOR

Necesita toques surrealistas.  
(pausa)

Esc. 4 la emoción va incrementando

enamorado de lo que le le va ocurriendo

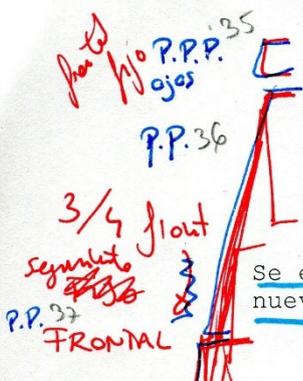
ojos brillantes



Wow, ya sé. (se ríe)

BOMBA LEJANA

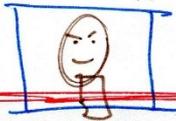
Podrían oírse sonidos de guerra desde la ventana que fueran in crescendo a medida que el corto se vaya poniendo más y más interesante.



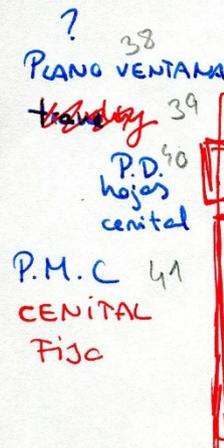
Se escucha una bomba muy cerca que hace que todo tiemble de nuevo. VÍCTOR se queda pensativo pero no hace caso al ruido.

VÍCTOR

Esto va a ser la bomba.



5. INT. HABITACIÓN. NOCHE



Por la ventana entra una luz anaranjada, se escucha un INCENDIO y una SIRENA. VÍCTOR se encuentra tirado en el colchón leyendo un TACO DE HOJAS GRAPADAS. Lo termina de leer y lo arroja al suelo. En la portada se lee: "Adaptation. By Charlie Kaufman"

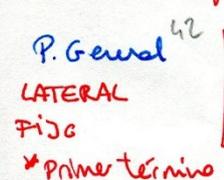
VÍCTOR coge la GRABADORA y la enciende. Habla con firmeza.

VÍCTOR DECIDIDO

Nota a tener en cuenta setenta y siete.

(pausa)

Fuera mi alter ego masculino. Vuelta la voz en off. (clic)



VÍCTOR aparece escribiendo rápidamente en la máquina mientras la guerra exterior continua.

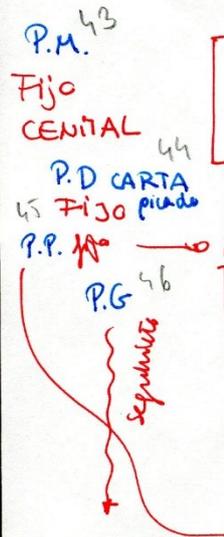
CONCENTRADO

PRIMER TÉRMINO CORTE A:



FUNDIDO A NEGRO

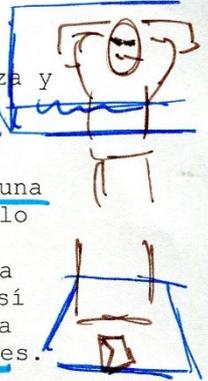
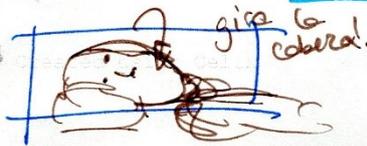
6. INT. HABITACIÓN. DÍA.



VÍCTOR está echado en la cama con un palillo entre los dientes, mirando al techo, con las dos manos tras la cabeza y las piernas estiradas. De la ventana casi no entra luz; y fuera todo está calmado.

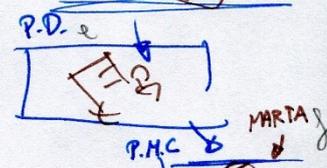
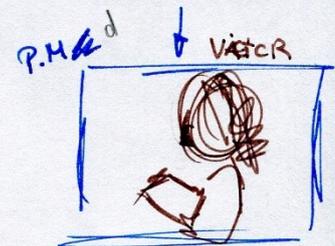
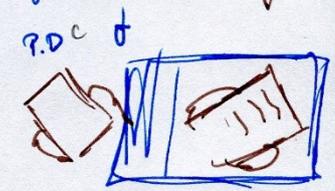
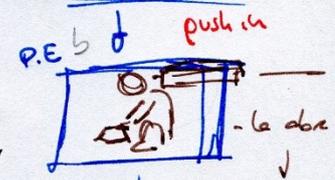
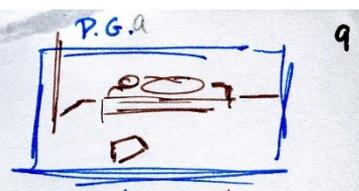
CIERA LA CABEZA

Una CARTA se desliza por debajo de la puerta. Se escucha una primera bomba. VÍCTOR se arrastra a toda prisa por el suelo a recogerla, la abre y la empieza a leer mientras se levanta, quedándose de pie y algo encorvado en medio de la habitación. Lee la carta entusiasmado y en voz alta para sí mismo mientras se enciende un cigarro en la boca. A medida que lee la carta los sonidos bélicos se hacen más presentes.



Empieza leyendo emocionado y seguro de que va a recibir un buen feedback. Se queda confuso cuando empieza a leer los críticos. CONFUNDIDO

SEGUIMIENTO



**VÍCTOR**

Estimadísima y apreciadísima compañera, me he sentido muy agradecido de que confíes en mí para darte una opinión sobre tu primer borrador. Si bien hay muchas cosas que no me convencen como la maldita voz en off,

(se ríe)

le veo potencial. Pero hay una cosa que no entiendo.

(frunce el ceño)

¿No se supone que es un autorretrato? ¿Dónde se supone que estás? Has descrito prácticamente una caricatura de los personajes de ese director que te gusta tanto... Y un tanto plano si me lo permites. ¿Pero por qué demonios eres un hombre? -le cuesta leer esta frase

(Leyendo más bajo, rápido y para sí mismo, casi inteligible)

Veo que le has puesto mucho entusiasmo pero creo que deberías seguir trabajando en la percepción que tienes...

Ahora quien aparece sosteniendo la carta es MARTA (23), una chica joven, vestida exactamente igual que Víctor. Tiene la carta en una mano y el mismo cigarro de antes en la otra. La guerra exterior se empieza a escuchar de forma distorsionada.

MARTA se queda un rato mirando el papel concentrada.

**MARTA (OFF)**

(A la defensiva)

¿Cómo que no soy yo? ¿Cómo puede decir eso?

Esc. 7

La habitación está bastante más vacía. Más de la mitad de los libros y papeles han desaparecido de la habitación.

**MARTA (OFF)**

Y lo de salir como un hombre... No entiendo por qué es tanto problema, todos mis referentes lo son.

(Pausa)

Aunque es cierto que no fumo, ahí tiene razón.

El cigarro que sostenía en la mano desaparece sin que MARTA le preste atención. El resto de cosas de la habitación han desaparecido. Solo queda el COLCHÓN, la MESA y la SILLA. De la ventana aparecen iluminaciones muy potentes y se escuchan

P.M.C  
LATERAL  
FISO

47  
P. Médico  
Lateral  
Seguimiento  
Fiso

48  
P. Americano  
Lateral  
Seguimiento  
Fiso

SEGUIMIENTO

sonidos muy fuertes de bombas que se mezclan con los gritos de algunas mujeres y hombres de forma confusa.

MARTA (OFF)

Y entonces ¿sobre quién coño he escrito? ¿Quién es ese señor? — *casi gritando*

Un sonido muy fuerte del exterior hace que toda la habitación se tambalee.

A partir de aquí la habitación no para de temblar. Las imágenes son cada vez más confusas y picadas al mismo tiempo que el sonido se vuelve más estridente. La guerra se ha dejado de escuchar. Aparecen fotografías de Marta, de Victor y de los objetos de la habitación mientras se escucha la voz de Marta.

MARTA (OFF)

¿Acaso no soy esa maldita ilusión? ¿Y si quiero ser un cliché? ¿Me da vergüenza mostrarme? ¿Por eso he montado todo este circo?

*intentando hacerse oír sobre todo el ruido externo. corrigiendo.*

50

El sonido se hace casi insoportable hasta que para de golpe. Tras un segundo de silencio se escucha una gran bomba y todo se queda en negro.

Sobre los créditos se escucha el sonido de un incendio y una niña pequeña llorando de fondo.

FIN

↳ *¿tanto me importa parece interesante?*