



TRABAJO DE FIN DE GRADO

Memoria de producción del corto documental: Tía Pepa Gineta

Érika Blázquez Piña

RESUMEN: Este Trabajo de Fin de Grado ha consistido en la realización de un corto documental histórico y autobiográfico centrado en dar visibilidad a las rapadas del franquismo a través de la historia personal de Tía Pepa Gineta. En la presente memoria de producción, se detallan todos los pasos seguidos para la producción del corto documental.

DESCRIPTORES: Trabajo de Fin de Grado; Memoria Histórica; Guerra Civil Española; Rapadas del franquismo.

<https://drive.google.com/file/d/1K2RQ8KtGvEcQGtdcVlkZk61aco3tgDvN/view?usp=sharing>

Trabajo de Fin de Grado - Curso 2022-2023

Convocatoria: julio 2023

Tutor: Prof. Alfonso Palazón Meseguer

Grado en Comunicación Audiovisual

Campus de Vicálvaro

Universidad Rey Juan Carlos, URJC

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| 1. INTRODUCCIÓN | 3 |
| 2. MARCO TEÓRICO | 3 |
| 2.1. El género documental | 3 |
| 2.1.1. Definición | 3 |
| 2.1.2. Características | 5 |
| 2.1.3. El corto documental | 8 |
| 2.2. El ensayo fílmico | 10 |
| 2.2.1. Definición | 10 |
| 2.2.2. Características | 12 |
| 2.3. El cine biográfico | 14 |
| 2.3.1. Definición | 14 |
| 2.3.2. Características | 15 |
| 2.3.3. El ensayo autobiográfico | 17 |
| 3. MEMORIA DE PRODUCCIÓN..... | 18 |
| 3.1. Preproducción | 18 |
| 3.1.1. Elección del tema | 18 |
| 3.1.2. Referencias | 19 |
| 3.1.3. Documentación..... | 21 |
| 3.1.4. El guion y primeras ideas..... | 22 |
| 3.1.5. Preparación del rodaje..... | 24 |
| 3.2. Producción | 25 |
| 3.2.1. Rodaje en Garciaz | 25 |
| 3.2.2. Rodaje en Ciudad Real..... | 27 |
| 3.2.3. Rodaje en casa de Susana | 28 |
| 3.3. Postproducción | 29 |
| 3.3.1. Visionado | 29 |
| 3.3.2. Edición | 30 |
| 3.3.3. Primer y segundo corte: cambios y correcciones | 32 |
| 4. CONCLUSIONES | 35 |
| 5. BIBLIOGRAFÍA | 36 |
| 6. ANEXOS | 41 |

1. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de Fin de Grado ha consistido en la elaboración de un cortometraje documental de tipo histórico y biográfico que expone la historia personal de una mujer que sufrió las consecuencias de la Guerra Civil Española al ser convertida en una rapada del franquismo durante la posterior dictadura. El trabajo se concibe como un guiño a la importancia de la memoria histórica y a la necesidad de sacar a la luz historias que no deben caer en el olvido para no ser objeto de repetición en tiempos futuros.

Con motivo de dejar constancia del trabajo realizado durante el último año para realizar el trabajo, se presenta la memoria del mismo donde se recogen aspectos teóricos sobre los conceptos que han marcado la elaboración del trabajo, así como una memoria de seguimiento en la cual se exponen detalladamente todos los pasos que se han seguido para obtener el resultado final.

2. MARCO TEÓRICO

2.1.El género documental

2.1.1. *Definición*

El documental según la Real Academia Española (s.f.) es definido de la siguiente forma: “dicho de una película cinematográfica o de un programa televisivo: Que presenta con carácter informativo o didáctico, hechos, escenas, experimentos, etc., tomados de la realidad” (definición 3). Por tanto, el cine documental a grandes rasgos podría ser definido como un género donde la importancia radica en construir un relato cinematográfico centrado en mostrar la realidad tal cual es, con personajes, escenarios y conflictos reales.

Situar el nacimiento del documental ha sido durante años una tarea difícil para distintos teóricos, pero podría considerarse que tiene su origen en el mismo momento que nace el cine. En el año 1895 tiene lugar la proyección de las primeras películas rodadas y presentada en sociedad por los hermanos Lumière (Sellés, 2008). Un ejemplo es la mítica proyección de *L'arrivée d'un train à La Ciotat* (1895) la novedad del cinematógrafo y la imagen tan real que para esa época los espectadores estaban viendo en las pantallas, hizo que muchos de ellos se asustaran desde sus butacas. Es en este punto donde destaca el

realismo de la imagen, esas primeras experimentaciones del cine, centradas en mostrar simplemente lo que había delante de la cámara. Es posible que por este motivo muchos autores consideren el nacimiento del documental a la par que el nacimiento del cine.

Con el avance del séptimo arte, llegan los primeros problemas para el documental, también considerado “cine de no ficción”. Tal y como explica Sellés (2008), las primeras controversias apuntaron a una falta de credibilidad en torno a lo que se proyectaba. En ocasiones, podían verse tomas falsas que habían sido emitidas como si fueran verdaderas y esto llevó a reflexionar sobre la credibilidad de las escenas. Propiciando de este modo el eterno debate sobre qué debemos considerar cine de ficción y cine de no ficción, encuadrando en este último al documental.

Siguiendo con los orígenes del documental hay dos figuras que destacan sobre el resto. La primera de ellas es Rober Flaherty, considerado padre del documental y pionero en este género. El documental que más destaca dentro de su filmografía es *Nanook, el esquimal* (1922), su afán por explorar le llevó hasta Canadá donde decidió filmar la vida cotidiana de un esquimal y de toda su familia. Su objetivo era poder retratar el día a día de la tribu Inuit de la forma más real posible y así poder captar su esencia (McLane, 2005; De Vita, 2022). Dentro de su filmografía también destacan documentales como *Moana* (1926) y *Hombres de Arán* (1934), aunque estos no lograron cosechar tanto éxito como el primero de todos. La otra figura que destaca dentro del género documental es John Grierson quien se encargó de consolidar el género y también fue la persona que acuñó por primera vez el término “documental” refiriéndose a *Moana* de Flaherty al que tomó como referencia para crear sus propios documentales. Grierson, a diferencia de Flaherty fundamentó su filmografía en mostrar la realidad cotidiana, en la que destaca su primera obra *Drifters* (1929) (Aitken, 1990; Moreno, 2016).

Teniendo en cuenta como precursores a Flaherty y Grierson, el género documental ha ido creciendo poco a poco, hasta convertirse en uno de los más importantes dentro de la industria cinematográfica y poco a poco ha ido sentando sus bases y creando unas características propias que le otorgan al género su propia esencia.

2.1.2. Características

Los cambios acaecidos a lo largo de los siglos, han hecho que el documental haya cambiado sus características ajustándose a las tendencias que en cada momento definían cómo debía hacerse un documental y cuáles eran sus puntos más notables. Aun así, cabe destacar las palabras pronunciadas por Flaherty (1939) y que podrían dar una visión general de las características que definen el género documental:

“La finalidad del documental, tal y como yo lo entiendo, es representar la realidad bajo la forma en que se vive [...]. Una hábil selección, una cuidadosa mezcla de luz y de sombra, de situaciones dramáticas y cómicas, con una gradual progresión de la acción de un extremo a otro, son las características esenciales del documental [...]. El documental se rueda en el mismo lugar que se quiere reproducir, con los individuos del lugar. Así, cuando lleva a cabo la labor de selección, la realiza sobre material documental, persiguiendo el fin de narrar la verdad de la forma más adecuada y no ya disimulándola tras un velo de elegante ficción, y cuando, como corresponde al ámbito de las atribuciones, infunde a la realidad un sentido dramático, dicho sentido surge de la misma naturaleza y no únicamente del cerebro de un novelista más o menos ingenioso”. (p. 1-2)

Atendiendo a las palabras de Flaherty, se podría considerar como característica principal del género documental, la plasmación de la realidad a través de distintos recursos. Aunque se dice que su objetivo principal es contar los hechos con la mayor objetividad posible, esto se convierte en una tarea difícil ya que el punto de vista del autor toma un espacio protagonista desde el momento en el que decide dónde filmar, qué filmar e incluso cómo filmar. Y ya no sólo eso, la elección de la temática e incluso las modificaciones que se realicen en el momento de la edición, ya están aportando el carácter subjetivo al documental. De esta forma, el punto de vista del autor queda plasmado y en muchas ocasiones, es este el que determina la esencia del documental y el impacto que este pueda tener en el espectador (Iglesias, 2011). Además, el punto de vista dado por el autor hace que el género documental se posicione como uno de ellos más ricos en temas, ya que no hay documentales que sean iguales. Pueden abarcar la misma temática, pero el resultado será distinto dependiendo del enfoque que el director haya querido darle (Lifeder, 2022).

Otra de las características por las que destaca el documental es por la utilización del testimonio y la voz en off. Para poder recoger los testimonios, es necesaria la

utilización de la entrevista y para realizarla de forma correcta hay saber elegir bien a la persona o las personas correctas, que van a proporcionar información sobre el tema elegido. Esta información puede ayudar a consolidar el punto de vista del director o también, puede contribuir a generar un debate si el testimonio fuera contrario al tema central del documental (Pedrozo, 2020). En cuanto a la voz en off, también se ha convertido en un elemento recurrente y necesario en los documentales, Patricio Guzmán (1997) dice lo siguiente sobre ella:

“Desde la aparición del directo, un número de directores utilizó su propia voz para contar la historia que nos proponían [...]. Eran las voces de los autores, que buscaban una comunicación más dramática o más acorde a su propio lenguaje. En realidad pasaban a formar parte de los materiales documentales [...]. También han surgido documentales contados en OFF por sus distintos personajes. Es decir, que mientras los estamos viendo ejecutar alguna acción, sus voces en OFF nos hablan de cualquier cosa, a veces sin ningún vínculo con lo que están haciendo [...].” (p. 16)

Por lo tanto, la voz en off que tanto caracteriza al género documental puede proceder de un narrador omnisciente que en ocasiones es el autor o director de la obra, y en otras ocasiones son los propios personajes los que realizan la voz en off a la vez que desarrollan sus acciones dentro de la película.

La plasmación de la realidad, la objetividad y el uso de testimonios y la voz en off, son tres de las características principales del documental. Asimismo, existen otras que también es preciso mencionar como, por ejemplo, que el material que se utiliza debe ser de valor y lo más exacto posible. Para ello, es importante hacer un ejercicio de documentación, para poder recabar la máxima información posible sobre la temática y así favorecer al enriquecimiento del documental. Este ejercicio de documentación lleva a definir otra de las características del documental, en este caso, es importante destacar que este género de diferencia del reportaje en que aborda los temas desde su raíz. Se realiza una inmersión en el tema, buscando explicar detalladamente la problemática expuesta.

Todas estas características van siendo plasmadas al mismo tiempo que el documental va tomando forma. Como toda obra cinematográfica, cuenta con un proceso de preproducción, producción y postproducción, aunque en algunos puntos tiene sus propias peculiaridades.

La preproducción es donde comienza todo, en esta etapa se llevará a cabo la definición del tema, así como el proceso de documentación y la elección del equipo que acompañará al director en el tiempo que dure el rodaje y montaje. Durante la producción, se procede a realizar la grabación de todo el material que sea necesario. Para agilizar el trabajo, es conveniente utilizar una escaleta y un plan de trabajo, y es el momento en el que el director debe tomar una serie de decisiones fundamentadas en lo definido durante la preproducción. Por último, la postproducción es el momento donde todo cobra sentido y la creatividad se adueña de todo. También, se llevarán a cabo trabajos como el visionado de las imágenes, el montaje y la inserción de elementos gráficos (Domínguez, 2005).

A lo largo de las etapas de creación de un documental, hay una tarea que destaca sobre el resto por su peculiaridad a la hora de ser ejecutada, esta es la elaboración del guion.

La primera duda que suele atacar al que se dispone a crear un documental es preguntarse si el guion debe ser abierto o cerrado. Preferiblemente, el autor deberá de encontrar el equilibrio entre ambos tipos de guion. La razón es que, si es demasiado abierto, se puede perder el foco en el tema principal y si es demasiado cerrado, es posible que la creatividad y la imaginación no tengan cabida. Encontrar ese equilibrio supone crear un guion que será sometido a cambios durante todo el proceso, no siendo definitivo hasta que la edición haya terminado (Guzmán, 1997). Siguiendo con los cambios que el guion experimenta a lo largo de todo el proceso de creación del documental, podrían distinguirse varias etapas: 1. Sinopsis; 2. Guion de intenciones; 3. Guion de edición y 4. Guion de postproducción (Cubero, 2017). Este esquema sería meramente orientativo, las etapas y la manera de elaborar el guion dependerá del director y de las necesidades de cada documental.

Además, es importante tener en cuenta que no existe una forma unánime de crear un guion dentro de este género, cada uno será elaborada desde distintos puntos de vista. Aun así, hay atributos que es importante no pasar por alto como mantener la coherencia en todo momento, ser capaz de entretener y por último, repartir a lo largo del filme la información de forma eficiente, evitando así que el espectador pierda el interés o el hilo de lo que se está contando (Mendoza, 1999).

Todas las características planteadas, son las que le dan al género documental la esencia que determina la forma de hacer este tipo de obras. Lo más importante siempre será plasmar la realidad tal cual es, evocando emociones en el espectador y recogiendo de forma artística distintas historias que merecen un hueco en la filmografía mundial.

2.1.3. *El corto documental*

Para poder definir correctamente qué es el corto documental, en primer lugar, se debe realizar un acercamiento al concepto de cortometraje. El motivo no es otro que considerar el documental como uno de los géneros que encierra el cortometraje y sobre el que trabajan numerosos estudiosos y directores. Una definición a grandes rasgos de lo que se puede considerar cortometraje es la siguiente:

“Nos referimos a todas aquellas producciones que tienen una duración inferior a 30 minutos, es decir, que no superan la media hora de duración. Tengamos en cuenta que entre los 30 a 60 minutos encontramos el medimetraje, y superior a la hora, el largometraje, lo que solemos llamar películas” (Morala, 2020).

Una de las características más representativas del cortometraje es su duración. Normalmente, un cortometraje no debería rebasar los 30 minutos de duración, siendo la mínima duración de cinco minutos. Aun así, el límite de esta duración no queda determinado al cien por cien ya que dependiendo de la persona que lo estudia, este será más alto o más bajo. Como bien apunta Morala (2020) en su definición, podría decirse que aquellas producciones que rebasan los treinta minutos deberían ya considerarse como medimetrajes e incluso como largometrajes.

Antes de definir otras de las características más representativas de este tipo de obras, es preciso mencionar el que es considerado el primer cortometraje de la historia del cine: *Viaje a la Luna*. Esta obra fue creada y dirigida por el director francés Georges Méliès en el año 1902, dando comienzo también al género de ciencia ficción. La proyección no duró mucho más de diez minutos y en aquel momento también se pusieron los cimientos de una de las técnicas más importantes y representativas del cine a escala mundial: el montaje (Domínguez, Pardo y Valero, 2020).

En los primeros años de la historia del cine, toda película era considerada cortometraje ya que la duración de la misma dependía del tamaño del rollo de celuloide

del que se disponía. Es por eso, que se podría considerar también cortometraje a las obras creadas por los hermanos Lumière, siendo pioneros en el género documental y más tarde llegaría la obra ya mencionada de George Méliè, *Viaje a la Luna*, posicionándose como el primer cortometraje de ficción (Briceño, 2018).

Debido a su corta duración, el cortometraje debe resumir en poco tiempo una historia que en un largometraje podría ser contada de una forma más extensa. En ese tiempo tan reducido deber provocar la emoción del espectador a través de una trama y unos personajes que deberán quedar definidos desde el primer minuto de la obra. Los pasos a seguir para crear un cortometraje son las mismas que se utilizan en las películas, la diferencia es que en el primer mencionado los costes se reducen al máximo ya que el presupuesto suele ser reducido. Todas estas características han favorecido a que los directores de cortometrajes no tengan que seguir unas reglas concisas, como sí deben hacerlo los directores de películas (Adelman, 2004; Escuela Europea des Arts, 2019 y Stein, 2019).

Además, el cortometraje cuenta con una amplia gama de géneros sobre los que experimentar, algunos ejemplos son: la comedia, la acción o el drama. Con esta clasificación, “el autor o director tiene la posibilidad de hacer volar su fantasía o, si lo prefiere, contar una historia real. Como el público es amplio, las temáticas a tratar llegan a ser ilimitadas” (Escuela Europea des Arts, 2019). Por lo tanto, el autor de un cortometraje tiene un amplio mapa de posibilidades que explorar y podrá experimentar con el género que más le complazca y las infinitas posibilidades que este tipo de obras le puede brindar.

El cortometraje es también uno de los géneros preferidos por los directores de perfil principiante, unas obras que no dependen de un gran presupuesto y tampoco deben seguir unas reglas estrictas, se convierte en la mejor forma de intentar hacerse un hueco dentro de la industria cinematográfica. Como bien expone Juan Carlos Martínez, en la obra de Cerón (2002), en España numerosos directores que ahora cuenta con una determinada reputación, comenzaron sus respectivas carreras realizando cortometrajes. Algunos ejemplos son: Alejandro Amenábar con su obra *Himenóptero*; Alex de la Iglesia con *Mirindas Asesinas*; Miguel Bardem con *La madre* o Javier Fesser con *Aquel Ritmillo*.

En definitiva, un cortometraje es considerado como una obra cinematográfica de corta duración cuya misión es conseguir despertar ciertas emociones en el espectador, en un tiempo muy reducido. La producción de los mismos se convierte en una tarea fácil dado su bajo presupuesto y la libertad artística de la que goza, convirtiéndose en un buen recurso para directores amateurs que buscan hacerse, poco a poco, un hueco en la industria cinematográfica.

Una vez definido qué es un cortometraje, queda revelar cuál es su conexión con el corto documental y por qué era preciso definir el término. Cuando se habla de corto documental, no se está nada más que haciendo una fusión entre lo que significa hacer un cortometraje y lo que significa abordar el género documental. La mezcla de características y valores de ambos dan como resultado un tipo de obra que se centra en mostrar la realidad que rodea al director en un espacio de tiempo reducido. Eso sería, a grandes rasgos, el significado de lo que es un cortometraje de tipo documental.

2.2.El ensayo filmico

2.2.1. Definición

Comprender el significado del ensayo filmico, hace necesario definir el concepto de ensayo para poder realizar un acercamiento más exhaustivo. Según la Real Academia Española (s.f.), se entiende por ensayo un “escrito en prosa en el cual un autor desarrolla sus ideas sobre un tema determinado con carácter y estilo personales” (definición 2). En este caso se hace referencia al ensayo literario, caracterizado por ser un escrito donde prevalecen las ideas propias del autor. Para Gómez-Martínez (1992), esta definición se queda algo limitada ya que no se habla de la esencia real de este género literario. Es por ello que decide mencionar a Michel de Montaigne, pionero en el género, quien definió en su obra *De Democritus et Heraclitus* lo que él entendía por ensayo y dentro de dicha definición, habló sobre la importancia del juicio y de la reflexión. A día de hoy, ya sea el ensayo literario, filmico o provenga de cualquier otro tipo de arte, son esas dos características las que otorgan la esencia a este género tan complicado de definir para algunos.

A lo largo de la historia, numerosos autores han intentado ofrecer una definición precisa del ensayo filmico. En el presente trabajo, se expone una definición que se

considera la más adecuada y que podría resumir el pensamiento general. Cruz (2017), define este género cinematográfico de la siguiente forma:

“Para definir el ensayo audiovisual de manera rápida, podemos decir que es un formato que sirve para pensar el cine desde el cine mismo. A diferencia de la video-crítica, el ensayo audiovisual es un ejercicio de montaje; de búsqueda de nuevas significaciones a partir de proponer o resaltar ciertas relaciones del orden material dentro de las películas o incluso entre ellas, indagando directamente en sus imágenes. Está formado, en general, por fragmentos de video recortados, seleccionados y reordenados a libertad, y explorando su relación con los sonidos”

Atendiendo a la definición dada por Cruz, el objetivo del ensayo filmico se acerca bastante al del ensayo literario. Ambos buscan la reflexión, el juicio y para ello utilizan las herramientas que cada una de las disciplinas le brinda para realizar su cometido. En el caso del cine ensayo, se busca esa reflexión a través de la imagen, de la edición e incluso del sonido.

Dos de los máximos exponentes del ensayo filmico son Vertov y Godard. En este contexto, en el año 2021 Corrigan decide hacer una comparación entre las obras de ambos directores y así conocer su manera de hacer cine ensayístico. En el caso de Vertov, utiliza *El hombre de la cámara* (1929) y en el caso de Godard, utiliza *Dos o tres cosas que yo sé de ella*. En cuanto al filme de Vertov, destacan aspectos como que se centra en crear el ensayo a través de un documental que se centra en mostrar la realidad. Asume un papel de observador con el fin de conocer cómo se desarrollará el experimento y su obra se centra en reflexionar sobre el propio cine y sobre la sociedad en general.

En el caso de Godard, considerado el encargado de llevar al ensayo filmico a su máximo esplendor, abarca el ensayo a través de un documental de ficción, son los personajes los que desarrollan la acción. Decide ensalzar aspectos negativos de la sociedad como el mercantilismo o el materialismo, utiliza el montaje de forma estratégica y decide formar parte del filme a través de la voz en off.

De esta forma han trabajado dos de los pioneros dentro del género, aunque a lo largo de la historia del cine han sido muchos los que han decidido darle una oportunidad al ensayo, una forma de hacer cine que no sólo piensa en mostrar unas imágenes en pantalla, sino

que con ello busca crear una reflexión profunda en aquellos que decidan consumir este tipo de material.

2.2.2. *Características*

Para poder hablar sobre las características propias del cine ensayo, hay que tener en cuenta que este tipo de obras no buscan una representación dramática de la realidad, como ocurre en el cine de ficción, ni tampoco busca realizar un acercamiento realista a la realidad que rodea al director, como es el caso del documental. Como bien se ha explicado en puntos anteriores, el fin último del ensayo filmico podría ser la búsqueda del pensamiento, del debate. Básicamente, provocar un sentimiento reflexivo en el espectador.

En el caso del documental, su objetivo es captar la realidad tal cual es, sin intervenir en el devenir de las acciones, a no ser que sean cuestiones de índole técnica. Hacer uso del ensayo en un documental se convierte en una idea interesante, ya que a la obra inicial se le añade la peculiaridad de pensar a través de la imagen. Esa evocación de pensamiento es lo que define al cine ensayo que tiene la capacidad de que el espectador comience a cuestionarse ciertas cosas, atendiendo únicamente a encontrar un significado a lo que está viendo (Machado, 2010). La importancia de realzar aquí el documental y su relación con el ensayo filmico proviene de que, en los primeros años de la historia del cine, la etiqueta de “ensayo” se les puso a las películas que partían de técnicas vanguardistas y a los documentales.

Siguiendo con más características, cabe destacar que hay muy poca cinematografía de ensayo, algo que resulta curiosos si se tiene en cuenta que proviene de una tradición literaria extensa y verdaderamente relevante. Además, es de esta gran tradición de la que provienen muchos de los rasgos que caracterizan a este tipo de obras.

Como bien se ha ido explicando, la definición y clasificación del cine ensayo ha sido motivo de discusión a la largo de los años. Resulta complicado delimitar qué es el cine ensayo debido a su heterogeneidad y sus múltiples posibilidades de forma. Esto se debe a que las obras cuentan con cualidades que provienen de la experimentación, así como del género documental y de ficción (García, 2006).

Según afirma Català (2022), otro de los rasgos que caracterizan al ensayo fílmico es la subjetividad que debe ser utilizada a la hora de crear la película. No se busca exponer un tema desde la objetividad, sino aprovechar el carácter plural que rodea a la disciplina y así exponer el pensamiento único del director. Para ello, este hace uso de los materiales comunes del mundo del cine y por ello “lo único que realmente importa es lo que el cineasta hace con esos materiales, cómo construye con ellos una reflexión rica sobre el mundo, cómo transforma todos esos materiales inertes y en bruto en experiencia de vida y pensamiento” (Machado, 2010). De esta forma, podría entenderse que la objetividad que pueda rodear a las imágenes y sonidos filmados es eliminada en el momento exacto en el que el director decide hacer uso de su marca personal y llevar el sentido de la película hacia su pensamiento propio.

Siguiendo con el comportamiento del director en este tipo de películas, una de las cualidades más especiales del cine ensayo es que el autor es capaz de desarrollar su pensamiento a lo largo de la película. Este pretende hacer una reflexión profunda del mundo que le rodea. Lo interesante aquí es que ese pensamiento del ensayista, que va revelándose a lo largo a medida que avanza el filme, pretende también influir en el pensamiento de quien recibe la obra (Montero, 2006).

Por último, cabe destacar que el cine ensayo a día de hoy no aspira a obtener una gran repercusión, situándose como una disciplina que utilizan aquellos directores alternativos que buscan algo más complicado que simplemente entretener al espectador. Así lo explica Deltell (2018):

“El ensayo audiovisual [...] es un tipo de cine que surge de la necesidad de un solo hombre, del mismo modo que la escritura de Montaigne. No se requiere grandes equipos, no necesita grandes estrellas de cine y en último caso no se exhibirá en grandes salas de cine ni espera seducir a públicos masivos. Los nuevos cineastas no aspiran llenar las salas de estreno de la Gran Vía, porque estas ya casi no existen. No desean siquiera ser reconocidos públicamente como estrellas, todo lo contrario, el nuevo cine es una búsqueda hacia lo personal. Cada película es un ensayo en el que debe reflexionar sobre uno mismo y lo cercano” (p.500).

En este caso, se estaría hablando de que los nuevos cineastas buscan en el cine ensayo una forma de expresar sus propias ideas, de dar una visión personal sobre una problemática concreta. Las técnicas utilizadas suelen ser más complejas de lo habitual,

haciendo que sea un cine “incómodo” en el sentido de que invita a pensar y no buscaría tanto el disfrute y el reconocimiento.

A modo de resumen, podría decirse que el ensayo fílmico se caracteriza por su capacidad de influir en el pensamiento del espectador; por su heterogeneidad y multiplicidad de formas; también por contar con la influencia del cine documental y del pensamiento vanguardista para la realización de las películas. También busca la subjetividad del director en todo momento y es un tipo de cine que no está pensado para ser divulgado de forma masiva, sino que busca influir en el pensamiento de los pocos que decidan enfrentarse al mundo interior de los directores ensayísticos.

2.3. El cine biográfico

2.3.1. Definición

El género biográfico en el cine es una forma narrativa cuyo objetivo es retratar la vida de una persona, ya sea por el interés que ella misma suscita, como por la relevancia del tema con el que se identifica. Es por eso que las obras que más interés generan son aquellas que cuentan con un personaje y una historia que hayan tenido un impacto significativo en algún ámbito de la vida.

“Desde los primeros años del siglo pasado, y sobre todo a raíz del auge del cine histórico que se produce a finales de la primera década, nos encontramos con películas que plantean una aproximación al pasado a través de las grandes figuras del mismo. Las biografías sobre personajes de una historia más o menos lejana empiezan a proliferar en todas las cinematografías nacionales [...]” (Hueso, s.f., p. 101).

El interés por conocer cómo se comportaban en épocas pasadas y el carácter individualista que suscitaba la utilización de personajes relevantes como protagonistas, fue probablemente lo que consiguió que género biográfico podría posicionarse como uno de los más consumidos por el espectador y como uno de los más explotados por la industria cinematográfica.

Dentro del género existen numerosas obras extraordinarias que se han realizado en distintas épocas, algunos ejemplos son: *Julio César* (1953); *Gandhi* (1982); *Chaplin* (1992); *Braveheart* (1995); *Mar Adentro* (2004); *La dama de hierro* (2011); *La teoría del*

todo (2014) o *El fotógrafo de Mauthausen* (2018). Todas estas películas además de presentar los conflictos personales del personaje, también se convierten en una buena forma de conocer cómo funcionaba el mundo en determinadas épocas.

2.3.2. Características

El cine biográfico busca que el espectador se identifique con la historia que aparece en pantalla y sobre todo con el personaje que la protagoniza. Para probar ese despertar de sentimientos, este tipo de cine cuenta con una serie de características propias y que identifican a este género como uno de los más valiosos y potentes dentro de la industria del cine.

A través de su poderosa narrativa y de su capacidad para inspirar y reflexionar, este género cinematográfico nos invita a conocer y comprender mejores historias excepcionales protagonizadas por personajes que han dejado huella en la historia. Como la realización de una película biográfica puede resultar algo complejo, es pertinente detallar una serie de pasos que podrán servir de ayuda y que también determinan algunas de las características del género. En este caso, se ha tomado como referencia la clasificación proporcionada por Negro (2020):

1. Realizar una investigación exhaustiva de la persona y del tema
2. Recopilar material de archivo
3. Llevar un seguimiento de todo el material consultado
4. Identificar los aspectos más relevantes del personaje
5. Realizar una línea de tiempo basada en los acontecimientos más relevantes de la época
6. Elegir qué se va a contar en la película, priorizando los aspectos más importantes
7. Definir el punto de vista desde el que se va a abordar el tema
8. Tener en cuenta el contexto en el que sucedió la historia y como esto influye en la época en la que se está grabando la película
9. Seleccionar el tema central y determinar cuál será el conflicto central que se va a desarrollar

Observando estas recomendaciones, se puede decir a grandes rasgos que el cine biográfico necesita de una ardua tarea de documentación, así como de identificación y

cuidado del carácter del personaje y también se cuida el contexto y la historia que rodea al protagonista y que determinará su acogida entre el público. A continuación, se realizará un análisis más profundo de las características que se acaban de mencionar.

Según Rivero (2011), hay que tener cuidado a la hora de crear una película biográfica. La vida de muchos personajes relevantes ha sido llevada a la gran pantalla y el resultado, en ocasiones, se ha alejado bastante de la historia real. En este punto, habría que hablar sobre la duda de si el filme se hace con la intención de contar una historia que parta del conocimiento real del personaje (carácter, vivencias, sueños...) o si por el contrario, todo se organiza en torno a la comercialización de la película, su éxito y la imagen que el espectador ya había fijado de antemano sobre el personaje o el tema tratado en la obra.

En este sentido, Rivero (s.f.) pone de ejemplo la adaptación cinematográfica de la vida de dos autores literarios conocidos mundialmente: Edgar Allan Poe y Jane Austen. Ambos autores llevaron vidas muy alejadas de lo que mostraron en sus películas biográficas. Aun así, estas tuvieron bastante éxito porque no hicieron más que alimentar y satisfacer al imaginario colectivo. Por lo tanto, el género biográfico debería ser tratado cuidadosamente realizando un buen trabajo de documentación que aleje a este tipo de obras de una ficción exagerada y poco acertada dentro del género.

De esta forma, cabe destacar la labor de los guionistas. Para ellos escribir una obra biográfica sería todo un desafío, ya que deben tener en cuenta la importancia de llevar a cabo un buen trabajo de investigación y documentación. También deberán elegir una personalidad y/o una temática que vaya a generar interés en el espectador y la creatividad se convertirá en un elemento imprescindible para generar un guion interesante. Hay que tener en cuenta que muy probablemente, el espectador ya conozca la historia antes de ver la película.

La importancia en la elección del personaje correcto radica en que este ya no sólo destaca por su historia, sino que se presenta como un ejemplo para la sociedad, otorgándole a la obra un carácter didáctico (Hueso, s.f.). Esto quiere decir que las personas que vayan a disfrutar de la película pueden llegar a conectar profundamente con el personaje.

De hecho, este es uno de los objetivos del género biográfico, ser capaz de que el espectador se sienta identificado con el personaje y con su historia, de forma que afloren distintos sentimientos, normalmente de admiración. Para buscar esa identificación, se utilizan distintos recursos técnicos como la ambientación, el vestuario o los actores siendo estos últimos una de las claves para buscar esa conexión entre el personaje y el espectador.

Gracias a las múltiples posibilidades del cine biográfico y del buen hacer de sus directores, a día de hoy se cuenta con una amplia filmografía que ha sido capaz de mostrar a todos los públicos la importancia de muchos hitos históricos que han contribuido a la creación del mundo tal y como se conoce hoy.

2.3.3. *El ensayo autobiográfico*

El cine biográfico se encarga de contar la historia de aquellos personajes que han sido importantes en diferentes contextos. También hay que prestar atención al cine autobiográfico, en especial al ensayo autobiográfico, por ser otro de los pilares que sustentan el presente trabajo. Este tipo de obras pueden considerarse como una forma de creación audiovisual más personal.

Cuando alguien decide contar desde su punto de vista algún suceso de su vida, está hablando de hacer cine autobiográfico y es en ese momento cuando se construye un relato de realidad íntimo y cercano. En este punto, el autor busca como fin último encontrar su propia identidad y este trabajo consigue llevarlo a término a través de su experiencia personal, llevando la subjetividad al nivel del “yo” (Lago, 2011).

Dentro de este tipo de obras, el autor puede estar presente dentro de la misma de distintas formas. Tal y como apunta Cuevas (2012):

“[...] En muchas ocasiones ese cineasta que está detrás de la cámara interactúa como uno más en las escenas que filma y se hace presente de modo explícito a través de su voz. En otras aparece en pantalla, lo que implica que alguien está filmándole (y con frecuencia una segunda persona registra el sonido). Pero el registro de esas escenas sigue estando dirigido por el cineasta; y además esa filmación constituye sólo el primer estadio del filme autobiográfico, que necesitará de un proceso de montaje y post-producción” (p.107).

Teniendo en cuenta las palabras de Cuevas, quien decide crear una obra autobiográfica también está dejando que el espectador conozca su realidad, su vida a través de la narración audiovisual. Es por ello que la implicación del director en su obra puede manifestarse a distintos niveles, desde aparecer directamente en la película y ser un personaje más, hasta simplemente grabar una voz en off que pudiera servir de hilo conductor.

En ocasiones, también se produce una combinación de ambas y a la vez que este forma parte activa de su creación, también quedará su esencia plasmada tanto en el rodaje de su historia como en la construcción de la misma a través del montaje y la edición.

3. MEMORIA DE PRODUCCIÓN

3.1. Preproducción

3.1.1. Elección del tema

La elección del tema a tratar en el corto documental *Tía Pepa Gineta* no ha sido para nada sencillo. Desde un primer momento quedó claro que el tema a bordar sería una de las vivencias familiares más impactantes que la autora de este corto ha escuchado nunca: la desaparición de su bisabuelo Buenaventura en la Guerra Civil Española (GCE).

La idea era plasmar en un trabajo audiovisual la investigación que la tía de la autora, Susana, había desarrollado durante varios años, lo cual había fascinado a Érika. Era una forma de rendir homenaje a su bisabuelo como víctima y a su tía por la persistencia en averiguar su paradero. También se pretendía darle voz a la historia para intentar conseguir alguna pista que pudiera ser clave para encontrar sus restos. En aquel momento, el corto documental se titulaba “Contar tu historia”.

Los trabajos de documentación llegaron a iniciarse, se consultaron distintos archivos, libros, páginas webs que hablaran sobre la GCE, la II República y el frente de Badajoz, lugar al que Buenaventura partió para luchar y donde también se le pierde el rastro para siempre. Es en este momento de búsqueda de referencias y de documentación, donde la autora del presente trabajo se da cuenta de que la historia de su bisabuelo es demasiado larga y complicada para poder explicarla en menos de veinte minutos.

Es entonces cuando Susana le sugiere contar la historia de Tía Pepa Gineta, bisabuela de la autora y mujer de Buenaventura. Ella también sufrió la GCE muy de cerca, debido a la conexión de su marido con ideas políticas de izquierdas lo cual le llevó a luchar en el frente. El interés de la historia de Tía Pepa Gineta radica en que fue una rapada del franquismo, las grandes olvidadas de la memoria histórica.

Las ganas por contar al mundo lo que sucedió con las mujeres en los pueblos de España durante la GCE y la dictadura franquista, así como documentar la historia de su bisabuela quien en su momento pidió que alguien contara su historia, son los pilares que fundamentan la elección del tema del presente trabajo de Fin de Grado en forma de corto documental, titulado: *Tía Pepa Gineta*.

3.1.2. Referencias

Para poder realizar de forma correcta el corto documental y abordar el tema de la forma más precisa posible, fue necesario hacer un trabajo de documentación, extrayendo las referencias necesarias para saber qué es un corto documental y cómo han abordado distintos autores la temática de la guerra civil y las rapadas del franquismo a través de este género. A continuación, se detallarán las obras de género documental que han servido de referencia al presente trabajo y cuáles han sido los puntos que han servido como inspiración:

- *Pepe el andaluz* (2012) de Alejandro Alvarado Jódar
- *La historia del silencio* (2007) de Leonor Jiménez
- *Prohibido recordar* (2010) de Josu Martínez y Txaber Larreategi
- *Levántate el mandil* (2017) de Almudena Sánchez-Rey y Clara López

Estas cuatro obras han sido las que más han inspirado la realización de este documental. Aunque han aportado algunas ideas técnicas, por lo que más se han tenido en cuenta es por la forma en la que abordan tanto la Guerra Civil Española (GCE) como las rapadas del franquismo. Los puntos de vista que los diferentes directores han utilizado para crear sus obras, así como la forma en la que se organiza la información y se expone han sido claves para influir en el presente trabajo.

En este sentido, también debe mencionarse que al igual que encontrar producciones sobre la GCE ha sido tarea fácil y se pueden encontrar en distintos medios, ha sido sorprendente comprobar que sobre las rapadas del franquismo las obras escasean y ha sido más complicado encontrar inspiración audiovisual. Aún así, las pocas que han sido tomadas en cuenta guardan una información muy poderosa y útil para el presente trabajo.

- *Aurora* (2021) de Emilio José Álvarez García
- *El hombre feliz* (2007) de Lucina Gil
- *Ecos del silencio* (2019) Vita Solís
- *Si la Juventud supiera* (2018) de Vita Solís
- *Anormal* (2017) de Luis Galán
- *Piropo* (2019) de Eduardo Serralde
- *Agorafobia: presos en la mente* de Gabriel Musco
- *Sin tregua* (2019) de Diego de Luna y Gabriela Loaria
- *Gaza* (2018) de Carles Bover y Julio Pérez del Campo
- *Sovdagari el comerciante* (2018) de Tamta Gabrichidze

Muchos de los cortos documentales que aparecen en esta lista, han sido premiados en diferentes festivales. Este ha sido uno de los motivos de elección para convertirse en referencia. Se han querido explorar estas obras, para saber el por qué de su éxito e intentar extraer buenas ideas técnicas que han servido de inspiración. No se ha tenido tan en cuenta el tema que abordaban, pero sí el punto de vista que han utilizado. También ha sido de gran importancia fijarse en cómo se expone la información, qué técnicas se han utilizado y sobre todo cómo se han utilizado las imágenes, los sonidos, el silencio e incluso el ritmo y montaje con el que se ha ido narrando toda la historia.

Aunque durante todo el proceso de búsqueda de referencias se ha realizado el visionado de una gran cantidad de cortos documentales y documentales en sí, los que aparecen en este apartado son los que más han influido a la hora de realizar el presente trabajo.

3.1.3. Documentación

Para poder abordar de forma correcta un tema tan delicado como las rapadas del franquismo y hacerlo de la forma más correcta posible, ha sido necesario llevar a cabo un proceso de documentación. Primero sobre el tema en general y segundo, sobre la historia personal de Tía Pepa Gineta.

La búsqueda de información sobre las rapadas del franquismo se ha hecho a través de diferentes páginas webs que ofrecen información detallada sobre el tema. Ha sido necesario este ejercicio, porque se ha considerado que, aunque el corto documental fuese a girar en torno a la historia personal, era totalmente necesario contar con una base histórica y conocer todos los detalles de la época en la que ocurrieron los hechos. Conocer el contexto ha servido de gran ayuda para comprender cómo Tía Pepa Gineta vivió aquellos tiempos y para poder generar un guion y una estructura basada en la información más relevante.

A través de la información recopilada de distintas webs, ha sido posible recopilar datos tan importantes como: los métodos que se utilizaban en las cárceles contra las presas republicanas; los abusos sexuales; el porqué del miedo a contar lo que pasó por parte de los familiares; las discriminaciones que sufrieron en sus lugares de residencia; la impunidad de la que gozaron los que cometieron estos actos e incluso la importancia de la memoria histórica en este tema, es decir, evitar el olvido. Este último dato, conocido gracias a esta recopilación de información, se ha convertido en uno de los objetivos principales de este proyecto, sacar a la luz a las mujeres republicanas represaliadas durante la GCE.

El segundo ejercicio de documentación que se ha llevado a cabo proviene del testimonio de Susana Piña Carrillo, quien en 1998 decide comenzar a investigar la desaparición de su abuelo Buenaventura Piñas Martín, marido de tía Pepa Gineta. Durante todos estos años, Susana ha realizado un ejercicio de documentación muy amplio y detallado para conseguir averiguar dónde se encuentra su abuelo, desaparecido tras la caída del frente de Badajoz en la GCE. Aunque su investigación tenga este objetivo, la historia de Tía Pepa Gineta también comienza a ser investigada por ella debido al valor histórico y familiar que tiene. Por lo tanto, comienza a recabar información a través de

numerosas fuentes de información: archivos históricos, juzgados, ayuntamientos de distintas provincias, familiares, etc.

Es importante destacar que pudo hablar con Tía Pepa Gineta antes de su fallecimiento, pero esta no quiso nunca darle detalles sobre su situación antes, durante y sobre todo tras la GCE. Han sido familiares cercanos y vecinos del pueblo los que, aportando su testimonio, han permitido a Susana construir poco a poco la historia de su abuela y parte de la de su abuelo.

Toda esta información, se ha ido guardando en una caja y cada vez que se ha descubierto un nuevo dato ha sido encerrado en la misma. Esta caja juega un papel importante dentro del presente trabajo, debido a que su contenido ha servido para poder realizar el corto documental.

3.1.4. El guion y primeras ideas

Como todo guion de documental, el de este trabajo ha mantenido un buen equilibrio entre un guion abierto y un guion cerrado. En los primeros momentos, se tuvieron muchas dudas ya que no se contemplaba trabajar con un guion abierto, aunque con una estructura más bien cerrada. Los primeros meses fueron algo difíciles debido a que se tuvo que trabajar mucho en comprender que dentro del género documental no se puede trabajar con un guion creado de antemano.

Con esto se quiere decir que era necesario comenzar con el rodaje para poco a poco ir construyendo el guion e ir haciendo las modificaciones necesarias durante todo el proceso. De esta forma, lo único que se llegó a tener claro antes de comenzar con el rodaje fue cómo sería la introducción y la estructura del corto documental. Sobre la introducción, se llegó a hacer un pequeño documento (Anexo 1) que ilustraba cómo serían los primeros minutos del corto documental.

Como se puede observar, el documento termina justo cuando empezaría el nudo. En aquel momento fue cuando comenzaron las dudas de cómo se debía continuar y se pensó que sin los testimonios de las personas involucradas, no se podría seguir generando un guion ya que eran esas voces las que darían sentido a todo el desarrollo del nudo y en aquel momento, también se pensó en que serían una parte importante del desenlace.

Por esta razón, se decidió cambiar la forma de trabajar y centrarse en crear una estructura inicial sobre la que trabajar durante el rodaje y así saber qué tipo de material se iba a necesitar y cómo deberían orientarse las entrevistas a las personas involucradas en la historia de Tía Pepa Gineta. Así quedó el primer borrador de la estructura del corto documental:

| Bloques del documental | De qué se pretende hablar |
|---|---|
| INTRODUCCIÓN A LA INVESTIGACIÓN | ¿Por qué se investiga esta historia? |
| PRESENTAMOS A UNA MUJER QUE VIVIÓ LA GCE Y LA DICTADURA | Una persona como otra cualquiera |
| PLASMAMOS LO QUE SUPONÍA SER MUJER DURANTE LA II REPÚBLICA (EN LOS PUEBLOS) | El ideal de mujer, la realidad de los pueblos y la realidad de Tía Pepa Gineta |
| EL ESTALLIDO DE LA GUERRA Y REFUGIADA | Lo que conocemos que fue la GCE, lo que supuso para los civiles y la situación de Tía Pepa Gineta |
| VUELTA AL PUEBLO. RAPADA. | El engaño de la “paz”, las vejaciones |
| CONCLUSIÓN: LA SUPERVIVENCIA DE UNA GENERACIÓN | Personas/mujeres que reconstruyeron sus vidas |

Así se pensó en un primer momento que podría ser la estructura del corto documental. Comenzar con una introducción que explicara por qué Susana decide investigar su historia familiar. Continuar con un contexto general sobre lo que era ser mujer en aquellos años tan convulsos, pero desde la perspectiva de los pueblos de España. Después, comenzar con la historia personal de Tía Pepa Gineta desde que estalla la guerra

hasta el comienzo de la dictadura franquista. Esta estructura ha ido sufriendo variaciones al tiempo que el proyecto iba avanzando y si esta estructura se compara con el resultado final, no tendrían mucho que ver, aunque la esencia sí que ha prevalecido y el sentido del corto documental no ha variado.

Este esquema que se acaba de presentar, sirvió de guía durante el rodaje para filmar y documentar en vídeo todo aquello que fuera necesario para plasmar, de la forma más leal posible, la primera idea concebida.

3.1.5. Preparación del rodaje

Antes de comenzar el rodaje, fue necesario determinar a qué lugares era importante ir a grabar y con qué personas debíamos hablar en los lugares elegidos. En cuanto a las localizaciones, estas fueron las que resultaron claves para construir el corto documental:

- Plazoleta
- Alcantarilla Lucas
- Plaza del rollo
- Terrenos del pueblo
- El arroyito
- Las Rúas
- Antiguo teatro (en frente de la Iglesia)
- Río
- Casa de la plazoleta
- Ayuntamiento
- Residencia: antigua escuela para niñas

Todas estas localizaciones pertenecen a Garciaz, un pueblo situado en Cáceres y del que es originaria Tía Pepa Gineta. Desde un primer momento se contempló grabar cada rincón, ya que casi toda la historia que se ha querido mostrar sucedió allí.

- Casa Susana Piña
- Don Benito
- Orellana La Vieja

- Bolsa de la Serena
- Ciudad Real / Villar del Pozo (Balneario)
- Castillo de Medellín (donde estaban los hermanos luchando)
- Trujillo: escuela de huérfanos

Estas localizaciones también se contemplaron importantes desde un primer momento por tener conexión directa con la historia que se quería contar. Finalmente, sólo se grabó en Casa de Susana ya que su testimonio era clave para el corto y también se rodaron planos en Villar del Pozo, tanto del pueblo como del balneario, al ser el lugar al que exiliaron a Tía Pepa Gineta. Las demás localizaciones no se tomaron finamente en cuenta porque hubiese supuesto un tiempo y coste de desplazamiento que no podía ser asumido.

Antes de comenzar el rodaje, también había que decidir con quién se debía hablar. Susana fue la primera en la lista y su testimonio se ha mantenido como clave para la creación de este trabajo. También se pensó que sería útil contar con el testimonio de vecinos de Garciaz, ya que la mayoría de ellos conocían muy bien a Tía Pepa Gineta y podían aportar puntos de vista muy interesantes. Los familiares de Tía Pepa Gineta también fueron tomados en cuenta, pero finalmente se decidió prescindir de su testimonio por motivos personales.

Una vez elegidas las localizaciones y las personas clave, se decidió el material que sería conveniente llevar durante la grabación. Sencillamente se contó durante todo el rodaje con una cámara Canon 850D y un trípode para todos los exteriores. Para las entrevistas en profundidad, también se contó con un micrófono de corbata AGPTEK.

Por último, fue necesario definir en qué fechas se llevarían a cabo las grabaciones que quedaron ordenadas de la siguiente forma: el 27 de diciembre se realizó el rodaje en Villar del Pozo; del 1 al 7 en Garciaz y el 4 y 5 de marzo en casa de Susana.

3.2. Producción

3.2.1. Rodaje en Garciaz

Durante la semana del 1 al 7 de febrero se llevó a cabo el rodaje en Garciaz, se realizaron tanto las grabaciones de planos recurso, como las entrevistas en profundidad a

varios vecinos del pueblo. Se elaboró un parte de rodaje para llevar un seguimiento de lo que se hacía cada día, quedó de la siguiente forma:

Miércoles 1 de febrero: llegada a Garciaz. Se realizan distintas tomas en el interior de la casa en la que sirvió de alojamiento como parte de una serie de pruebas antes de iniciar las grabaciones al día siguiente. Como material, sólo se utilizó la Canon 850D

Jueves 2 de febrero: durante la mañana se realizó la grabación de exteriores en la zona del paseo hasta la ermita del pueblo y en otras zonas del mismo. Por la tarde, tuvo lugar una tertulia con varios vecinos del pueblo interesados por la memoria histórica y que conocían a Tía Pepa Gineta. Se aprovecha para grabar algunos fragmentos de la conversación y planos recurso de las personas que dieron su consentimiento para aparecer en el corto. Como material, se utilizó la Canon 850D.

Viernes 3 de febrero: durante la tarde, tiene lugar una reunión en “La casa del pueblo” con varios vecinos que están dispuestos a dar su testimonio. Hablaron sobre anécdotas y recuerdos que tenían de Tía Pepa Gineta en la posguerra, como vecinos de la plazoleta. Susana contó de forma resumida su historia, ese testimonio no valía como el definitivo, pero se grabó por si acaso se podía aprovechar algo. Como material, se utilizó la Canon 850D, el trípode y un micrófono de mesa Woxter el cual se comprobó posteriormente que no grabó correctamente el audio. Por ese motivo, también se grabaron todas las entrevistas con la grabadora de un móvil iPhone.

Sábado 4 de febrero: filmación de exteriores en el camino de “Las Rúas”. Se grabó durante toda la tarde el camino que Tía Pepa Gineta recorrió cuando huyó de su pueblo para reencontrarse con su marido e instalarse en Orellana la Vieja. De esta forma se quiso conocer la importancia del camino para la familia a través de la filmación del camino, la naturaleza y el testimonio de Susana paseando por aquella zona. Como material, se utilizó la Canon 850D y como trípode se usó la naturaleza, cualquier tronco, piedra, etc. Se utilizó para apoyar la cámara y poder filmar. El testimonio de Susana no se grabó con buena calidad debido a que se grabó con el micrófono interno de la cámara y este captaba el viento.

Domingo 5 de febrero: este día se utilizó entero para recorrer a fondo el pueblo y grabar diversos planos que pudieran servir como recurso. Como material, se utilizó la Canon 850D y el trípode.

Lunes 6 de febrero: durante la mañana se grabaron de nuevo exteriores, pero esta vez con Susana como protagonista, Se escogieron lugares clave como la iglesia, el ayuntamiento, la plaza o el polideportivo. Por la tarde, se grabaron todos los planos recurso necesarios desde la terraza de la casa familiar y en la que se alojó el equipo. Como material, se utilizó la Canon 850D y el trípode.

Martes 7 de febrero: durante la mañana se grabaron los últimos planos antes de la vuelta a Madrid. Todos aquellos planos que fueron pasado por alto se grabaron ese día y como material, se utilizó la Canon 850D y el trípode.

Durante la semana de grabación, se fue haciendo un visionado posterior para controlar qué planos se iban haciendo, cuáles eran válidos y cuáles eran mejor repetir. Llevar a cabo este seguimiento fue clave para llevar una buena organización durante toda la semana, también se contó con dos dificultades en aquellos días. Por un lado, los testimonios de varios de los vecinos quedaron inutilizados porque muchos de ellos finalmente se arrepintieron de salir en cámara y pidieron que esos vídeos nunca salieran a la luz. Ante esta complicación, llegó la decisión más importante y que cambió la narrativa del corto documental: Susana sería la única persona cuyo testimonio construyera la historia de Tía Pepa Gineta.

Por otro lado, hubiese sido conveniente llevar algo más cerrado el guion o haber realizado antes la entrevista en profundidad a Susana, eso hubiese ayudado bastante a tener más claro qué planos era necesario grabar y no hubiese habido tantos momentos de dudas o bloqueos durante en rodaje en Garciaz.

3.2.2. Rodaje en Ciudad Real

El martes 27 de diciembre de 2022 se llevó a cabo el rodaje en Villar del Pozo, un pueblo de Ciudad Real. Este lugar es una de las claves de la historia que se cuenta en el corto documental por el ser el sitio al que Tía Pepa Gineta tuvo que huir tras la caída del frente de Badajoz y también, allí dio a luz a su segundo hijo.

Sólo se grabó durante la mañana planos recurso de distintas zonas del pueblo y también del balneario. Era necesario grabar en este último lugar debido a que allí se refugió Tía Pepa Gineta junto con otras personas que también eran familiares de republicanos. Se filmaron sólo planos recursos, al ser un lugar que además estaba

abandonado el acceso fue complicado, pero se pudo sacar material suficiente para ilustrar el corto. Como material, únicamente se contó con la Canon 850D.

3.2.3. *Rodaje en casa de Susana*

Durante los días 4 y 5 de marzo se desarrollaron las grabaciones en casa de Susana. Por un lado, se grabó la entrevista en profundidad con Susana y, por otro lado, se grabaron distintos planos recurso que han servido para ilustrar distintas partes del corto documental.

En cuanto a la entrevista en profundidad, se realizó el 4 de marzo y desde el primer momento se buscaba que Susana contara la historia de la forma más natural posible, por eso se contó con pocas preguntas, para no guionizar demasiado el desarrollo de la entrevista. Se buscaba también la improvisación. Estas fueron las preguntas empleadas:

- ¿Por qué te ha interesado siempre la historia de tu abuela?
- ¿Cómo era tu relación con ella?
- ¿Qué contaba de la guerra?
- Cuéntanos su historia
- ¿Por qué crees que nadie más de la familia se ha interesado por su historia?
- ¿Podemos considerar a Tía Pepa Gineta un símbolo de la República?

Como puede apreciarse, apenas se le preguntó sobre los detalles de la historia de Tía Pepa Gineta. Esto fue porque realmente no había que preguntarle demasiado sobre una historia que ya había contado en repetidas ocasiones, podría contar más o menos detalles, pero si había algo que faltaba por contar, de forma improvisada se le iban haciendo las preguntas oportunas a lo largo de la entrevista.

Una vez preparadas las preguntas, se compuso el plano. Básicamente se intentó construir un plano típico de entrevista, colocando al sujeto en uno de los extremos de la imagen y la cámara ligeramente girada para no apuntar directamente a los ojos de Susana. La idea era que Susana apareciera en la imagen hacia un lado de la cámara, es decir a la persona que la estaba entrevistando y no directamente al objetivo. También se colocó en el plano una caja, era necesaria incluirla en el plano por la importancia que tiene dentro

de la historia ya que es ahí donde está guardada toda la documentación relativa al caso de Tía Pepa Gineta y para Susana es muy importante.

Una vez se compuso el plano, se procedió a colocar a Susana el micrófono de corbata AGPTEK de manera que quedase bien oculto y no se apreciara demasiado desde la cámara. Cuando el set estuvo listo, se repasaron las preguntas antes de comenzar y se entabló una breve conversación para calmar los posibles nervios que pudiese haber. La entrevista duró una hora y cuarto, fue bastante fructífera ya que se ampliaron algunos conocimientos y toda la información recogida presentaba un interés muy elevado para la realización del corto documental. También se paró en distintas ocasiones, ya fuera por equivocaciones como para realizar pequeños descansos y repasar conceptos y datos que se habían olvidado y que debían quedar grabados.

En cuanto a la grabación de planos recurso, se realizó el 5 de marzo y los planos que se debían grabar ya estaban pensados mucho antes del inicio del rodaje. Se pretendía grabar a Susana ojeando los documentos que contiene la caja mencionada unas líneas más arriba. También se realizaron barridos de todos los documentos que había en el interior y planos estáticos de los documentos más importantes. También se aprovechó ese día para seleccionar las fotografías de archivo pertinentes para la realización del corto documental. Para ello, se ojearon distintos álbumes familiares para encontrar todas las fotografías en las que apareciera Tía Pepa Gineta, una vez escogidas se procedió a escanearlas y guardarlas en un disco duro.

Estos dos días de marzo suponían la finalización del rodaje del corto documental. Bien es cierto que posteriormente, durante los días de Semana Santa de 2023, se llevó a cabo la filmación de más planos recurso en Garciaz, pero no hay nada destacable que comentar al respecto.

3.3. Postproducción

3.3.1. Visionado

La postproducción del documental comenzó en el mes de abril. En un primer momento, se realizó un visionado de todo el material que se había rodado en meses

anteriores con la intención de borrar aquellos archivos considerados “defectuosos”, es decir, que presentaban errores en la composición, en la duración, en el sonido, etc.

Durante este visionado, se observó el mayor error cometido y pasado por alto durante el rodaje. Durante la grabación de la entrevista en profundidad con Susana se utilizó un micrófono de corbata, in situ se hicieron pruebas y el sonido era perfecto, pero a lo largo de la entrevista Susana cruzaba los brazos de vez en cuando encima de la mesa y se apoyaba sobre ellos. Este gesto hizo que en varias partes del vídeo grabado se escuchara el audio con muy mala calidad, lo que dejó inutilizadas distintas partes de la entrevista cuya importancia en aquel momento era elevada.

Para solucionar el problema, se realizaron distintos visionados de la hora y cuarto de entrevista con el objetivo de seleccionar las partes de la entrevista que resultaban más relevantes y descartando todas aquellas que presentaban errores en el audio. Esta acción se desarrolló durante varios días debido a la dificultad de la tarea, pero los resultados terminaron siendo bastante fructíferos.

3.3.2. *Edición*

Tras realizar el visionado, también en el mes de abril se comenzó con la edición del corto documental. Primero, se crearon distintas carpetas para tener ordenado todo el material que iba a ser necesario durante la edición. Todo quedó guardado en un disco duro para evitar perder el material en caso de fallo en el ordenador. Una vez clasificado todo el material, se creó en Adobe Premiere Pro un proyecto y allí se volcaron todos los vídeos y la entrevista en profundidad, la cual ya había pasado por un proceso de curación. En cuanto a la edición del primer corte, se desarrolló de la siguiente forma:

En primer lugar, se llevó a cabo el montaje y edición de la introducción. Ya se contaba con una idea preconcebida, lo que le aportó agilidad a la edición de esta primera parte. Se siguió la estructura del guion que en un primer momento se escribió y se utilizaron tanto planos recurso como la grabación de voz de Érika, que se realizó con el micrófono de corbata AGPTEK y sirvió como voz en off en distintos momentos. Hay partes del audio que se han omitido, en pro de darle más importancia a los fragmentos más relevantes.

En segundo lugar, se realizó la edición y el montaje del nudo del corto, aquí se incluiría la historia de Tía Pepa Gineta. La estructura de esta parte ha sufrido distintas variaciones a la vez que el proceso de edición iba avanzando. Además, es en este momento cuando el guion comienza a tomar forma gracias a la inserción de los fragmentos de la entrevista en profundidad con Susana que servirían como hilo conductor. De esta forma, la estructura que finalmente se utilizó en el nudo fue la siguiente: Susana explica por qué investiga esta historia -Tía Pepa Gineta antes de la GCE – Tía Pepa Gineta durante la GCE – Tía Pepa Gineta después de la GCE. De esta forma y con la estructura clara, se fue construyendo poco a poco el nudo del corto. En cuanto a la voz narradora, en todo momento se utilizó el audio y en ocasiones el vídeo de la entrevista con Susana y diversos planos recurso e imágenes de archivo que ilustrarían la historia.

En tercer lugar, se realizó la edición y el montaje del cierre del corto documental. Para ello, se utilizaron imágenes grabadas en la habitación de Érika y la grabación de voz en off de ella misma. En esta parte se utilizó como guion del off el último discurso que Susana dio en la entrevista y se eligió por el potencial que tenía y también, se utilizaron distintas imágenes recurso que ilustraban el proceso de documentación que Érika realizó antes de comenzar a construir su corto documental. A esta narrativa, se le añadió como música de fondo una canción bastante reivindicativa y que parece hablar de la historia de una mujer que también sufrió los estragos de la GCE. No se conoce ni el nombre ni el autor, pero fue encontrada en YouTube.

En cuanto a rasgos generales y estéticos que han afectado a la edición del documental y le han aportado su esencia, se decidió utilizar el blanco y negro para evocar una época pasada y también para aportarle más fuerza a la imagen. Cabe destacar que la inspiración para la composición de esos planos proviene directamente del uso del blanco y negro en *Anormal* de Luis Galán. Siguiendo con el color, sea tenido muy en cuenta la corrección de color y para realizarla se ha utilizado el panel de luminancia para realizar el balance de blancos y para corregir el color dominante, se han utilizado las ruedas de color y el panel RGB.

Otro de los aspectos a resaltar es la utilización de la cámara lenta. Principalmente se ha utilizado con fines estéticos, resaltando la belleza de algunos de los planos. Bien es cierto, que en ocasiones ha sido utilizada para añadir emoción en distintos puntos de la

narración, sobre todo en el nudo por ser el lugar donde se encontraban los momentos más emocionales.

En cuanto a la música, en este primer corte se optó por la utilización en todo momento de temas musicales que sirvieran como música de fondo. Se insertaron a lo largo de toda la pieza y cambiaban según la parte de la historia que se iba contando. Se utilizaron temas sin derechos de autor y se consiguieron a través de bancos de sonido. Se realizó una búsqueda exhaustiva para dar con los temas musicales que mejor podían acompañar al corto, fue una tarea difícil ya que no existen apenas webs que permitan descargar música libre de derechos sin antes pagar una suscripción, pero finalmente se pudo conseguir la música tras una ardua tarea de investigación en la red. Se escogieron temas cuyo instrumento principal fuera el piano, no hay una razón concreta de elección, simplemente se buscaba música que emocionara al espectador.

También se utilizaron bancos de imágenes y vídeos como recurso para insertar clips que pudieran ilustrar partes del corto que no podían ser cubiertas por imágenes pertenecientes al rodaje. También se han añadido vídeos históricos provenientes de distintos vídeos de YouTube los cuales hablaban sobre la batalla del frente de Badajoz y sobre las rapadas del franquismo.

Una vez terminada la edición del primer corte, se procesó toda la secuencia, se exportó el proyecto y este fue mandado al tutor a través de WeTransfer.

3.3.3. Primer y segundo corte: cambios y correcciones

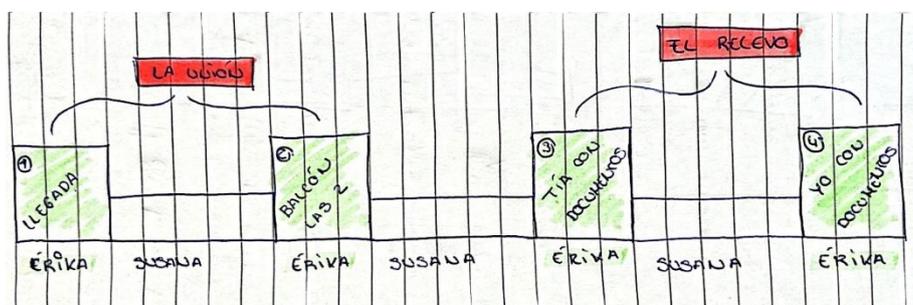
El envío del primer corte al tutor se realizó a principios del mes de mayo de 2023. Durante una reunión para intercambiar distintos aspectos, se delimitaron todos los cambios que debían aplicarse al primer corte y que permitirían sacar un buen trabajo adelante. En rasgos generales, el corto documental estaba realizado correctamente y lo que más sobresalió fue la buena calidad del audio. Aun así, se realizaron distintos cambios que aportarían una mejora notable a la narrativa. Fueron los siguientes y dieron paso al segundo y último corte del corto documental.

En primer lugar, había demasiada información y por lo tanto, demasiada voz en off. La solución propuesta y que fue llevada a cabo consistió en acortar todo lo posible la información, dejando simplemente los aspectos más relevantes y descartando detalles que

para nada eran necesarios teniendo en cuenta el objetivo de un corto documental: impactar en poco tiempo a la audiencia. Muchos de los detalles que eran importantes para la autora de este trabajo tuvieron que ser eliminados, pero se comprendió más tarde que la información dada en menos de veinte minutos era excesiva y podría haber provocado el cansancio y abrumación en el espectador.

En segundo lugar y muy en sintonía con el primer cambio, se pidió que se hiciera un mejor uso de los silencios. Esto hace que el espectador pueda reflexionar a lo largo del documental sobre la información que se le va dando en pequeñas dosis. A estos usos del silencio, se le añadió la utilización de sonidos de la naturaleza que también aportarían esa esa sensación de reflexión. Estos espacios de silencio y naturaleza se han aplicado de forma notable, duran bastante tiempo e invitan al espectador a pensar qué es lo que está viendo y escuchando y qué sentido tiene todo el conjunto.

En tercer lugar, se pidió más presencia de la autora de este corto documental. Su voz y su imagen en el primer corte sólo aparecía al principio y al final del documental. Esto ya la convertía en protagonista del mismo y por ello se pedía que apareciera en cuatro momentos del corto en vez de en dos. De esta forma, se creó una nueva estructura que quedó de la siguiente forma:



Esta sería la estructura final del corto documental. Las partes coloreadas en verde representan las intervenciones de Érika, son un total de cuatro y cada una tiene una función específica: “llegada” tiene como objetivo hacer de introducción, simplemente se pretende presentar la llegada de la autora a su pueblo y expresar el amor que siente hacia él. Después vendría la primera parte de Susana, se omite la parte en la que cuenta por qué se interesa por saber la historia de su abuela y directamente se presenta a Tía Pepea Gineta y el papel de su marido hasta que ambos marchan al frente de Badajoz.

Después vendría “Balcón las dos”, en esta intervención de Érika se cuenta de la manera más escueta posible la caída del frente de Badajoz y como este suceso cambia para siempre la vida de Tía Pepa Gineta. Las hamacas y la terraza son importantes porque evocan un recuerdo que marcó para siempre a la autora de este corto: conocer la historia más dura que jamás había escuchado sobre su familia.

Tras esta segunda intervención, Susana cuenta la vuelta de Tía Pepa Gineta a su pueblo natal, Garciaz, tras haber estado refugiada en Ciudad Real hasta el final de la guerra. En esta parte, se cuenta las atrocidades que cometieron contra ella cuando volvió, se dan algunos detalles de lo que sucedió, pero también se ha buscado la reflexión de espectador en este punto para que intente imaginar cómo muchas mujeres sufrieron las consecuencias de la guerra en los pueblos de España.

A continuación, se presenta “tía con documentos” el título explica perfectamente lo que se va a ver en pantalla. A través de un montaje donde se ve a Susana ojear distintos documentos extraídos de la caja que aparece también en los cortes de la entrevista, Érika explica en varias pinceladas que Tía Pepa Gineta sufrió los estragos de la guerra a través de humillaciones e incluso discriminación. La caja aparece como protagonista en este corte porque es en su interior donde se guardan las pruebas de todo aquello.

Por último, llega la última intervención de Susana quien cuenta cómo Tía Pepa Gineta luchó para salir adelante dedicándose a las cartillas de racionamiento. Gracias a este trabajo, consiguió alimentar y educar a sus hijos. Se termina hablando de la relación que sus hijos tenían con ella y la perspectiva desde la que Susana, como nieta, percibía a su abuela. Tras esta intervención llega “yo con documento” que hace referencia al cierre del documental. Tanto el sentido como la estructura y ritmo de esta parte se han mantenido intactas, sólo se repitió la grabación de la voz en off para mejorar la calidad del audio.

Como se puede observar, a lo largo de corto se presenta la historia de Tía Pepa Gineta sin más, como una persona más que sufrió los estragos causados por la GCE. Se sabe que es una persona importante para la autora y para Susana, pero no se sabe por qué motivo es también importante para el espectador. No es hasta el final del documental, concretamente en el cierre, cuando se revela la importancia de Tía Pepa Gineta para la memoria histórica de España. Fue una rapada del franquismo y ese dato importante y oculto hasta el final, se convierte en la clave para entender el sentido del presente trabajo

y también daría pie a la realización en un futuro de un largometraje ampliando la historia de Tía Pepa Gineta y las rapadas del franquismo.

4. CONCLUSIONES

El presente Trabajo de Fin de Grado se ha basado en la realización de un corto documental basado en la historia de una mujer afectada por las consecuencias de la GCE y el régimen franquista. Gracias a la creación de este corto documental, la memoria histórica de España tiene una voz más que se suma a la lucha de las víctimas de la guerra por conocer la verdad.

La elaboración del presente trabajo no ha sido tarea fácil, en cada una de las fases de producción han surgido dificultades que gracias a la perseverancia y constancia de la autora han podido ser solventadas con éxito, dando como resultado un corto documental que lleva implícito un mensaje de fuerza y resistencia a todas aquellas familias que hoy siguen buscando justicia para sus familiares.

La historia de Tía Pepa Gineta jamás había sido contada públicamente, lo poco que se supo quedó en familia. Por lo tanto, es todo un logro que por fin su historia haya salido a la luz y uno de los propósitos del presente trabajo es hacer uso de su historia para alentar a más personas a contar la suya propia, debido a la escasez de información sobre las rapadas del franquismo.

Cabe destacar también que el presente trabajo ha supuesto un proceso evolutivo para la autora. Desde la primera idea que surgió para realizar el presente trabajo, hasta llegar a poner el punto final al mismo, los cambios y aprendizajes durante el proceso han sido muy enriquecedores y han aportado al trabajo la madurez necesaria para abordar un tema social y político tan importante e intentar dejar una huella personal.

Por último, es importante mencionar que el corto documental *Tía Pepa Gineta* ha abordado la historia de su protagonista resumiendo los acontecimientos atendiendo a las duraciones impuestas por lo que generalmente se conoce en un corto documental. Es por ello, que su historia al completo será objeto de futuros proyectos que se acerquen más al largometraje y así poder explicar con más detalle la historia de superación de una figura más de la memoria histórica de nuestro país.

5. BIBLIOGRAFÍA

5.1.1. Textos citados

- Adelman, K. (2004). *Cómo se hace un cortometraje*. Ediciones Robinbook.
- Aitken, I. (1990). *Film and reform: John Grierson and the Documentary Film Movement*. Routledge.
- Briceño, G. (2018). *Cortometraje*. Euston 96.
<https://www.euston96.com/cortometraje/>
- Català, J.M. (2022). *Noticias del fin del mundo. El ensayo fílmico como mentalidad*. *Comparative cinema*, X (18), p. 117-138.
https://ddd.uab.cat/pub/artpub/2022/266555/comcin_a2022v10n18p11.pdf
- Cerón, J.F. (2002). *Años de corto: apuntes sobre el cortometraje español desde los noventa*. Universidad de Murcia – Primavera cinematográfica de Lorca.
- Corrigan, T. (2021). *Sobre la historia del cine ensayo: de Vertov a Varda*. *Hyperborea: revista de ensayo y creación*, 4, 56-86. <https://zenodo.org/record/5724263>
- Cruz, E. (2017). *Apuntes en torno al ensayo audiovisual*. Dossier: Políticas del cine, 0. *Correspondencias: cine y pensamiento*.
<http://correspondenciascine.com/articulos/apuntesentornoalensayoaudiovisual/>
- Cubero, D.E. (17 de agosto de 2017). *Cómo escribir un guion de un documental*. Cursos profesionales para guionistas.
<https://cursosdeguion.com/23-como-escribir-el-guion-de-un-documental/>
- Cuevas, E. (2012). *El cine autobiográfico en España: una panorámica*. *RILCE: Revista de filología hispánica*, 28 (1), p. 106-125. <https://hdl.handle.net/10171/23387>
- De Vita, P. (1 de noviembre de 2022). *Nanook, el esquimal, el documental que marcó la historia del cine y las polémicas que generó*. *La Nación*.
<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/cine/nanook-el-esquimal-el-documental-que-marco-la-historia-del-cine-y-las-polemicas-que-genero-nid01112022/>

Deltell, L. (2018) *Crisis en la enunciación cinematográfica: el ensayo audiovisual como formas del yo. ¿Qué es el cine?* IX Congreso Internacional de Análisis Textual. Universidad de Valladolid, pp. 493-502.

<https://eprints.ucm.es/id/eprint/55940/6/-Que-es-el-cineDeltell.pdf>

Domínguez, G. (2005). *Vídeo documental: del Huipil a la Chilaba. Musulmanes en Chiapas* [Tesis de Licenciatura, Universidad de las Américas Puebla]

http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/dominguez_r_g/capitulo5.pdf

Domínguez J.R., Pardo, M. y Valero, P. (8 de enero de 2020). *El cortometraje, el gran olvidado*. Generaciondospuntocero.

<http://generaciondospuntocero.com/cortometraje-gran-olvidado/>

Escuela Europea des Arts (2019). *¿Qué es un cortometraje y en qué se caracteriza?*

<https://www.escueladesarts.com/blog/cortometraje-pequena-gran-historia/>

Flaherty, R. (1939). *La función del documental*. Archivo del Gobierno de Barcelona.

<https://www.bcn.gob.ar/uploads/TEXTOS%20Y%20MANIFIESTOS%20DEL%20DOCUMENTA1.pdf>

f

García, A. (2006). *La imagen que piensa. Hacia una definición del ensayo audiovisual*. Comunicación y sociedad, 19 (2), p. 75-105.

<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/8332/1/20090618142319.pdf>

Gómez-Martínez, J.L. (1992). *Teoría del ensayo*. Ensayistas.

<https://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo1.htm>

Guzmán, P. (1997). *El guion en el cine documental*.

http://metamentaldoc.com/18_El_Guion_en_el_cine_documental_Patricio_Guzm%Eln.pdf

pdf

Hueso, A.L. (s.f.). *La biografía como modelo histórico-cinematográfico*. Universidad de Santiago de Compostela.

https://recursos.salonesvirtuales.com/assets/bloques/biofrafia_modeloshistorico.pdf

Lagos, P. (2011). *Ecografías del “Yo”: documental autobiográfico y estrategias de (auto)representación de la subjetividad*. *Comunicación Y Medios*, (24), Pág. 60 – 80.
<https://doi.org/10.5354/rcm.v0i24.19894>

Lidefer (30 de agosto de 2022). *10 características de un documental*.
<https://www.lifeder.com/caracteristicas-documental/>

Machado, A. (2010). *El filme-ensayo. LaFuga*, (11).
<http://2016.lafuga.cl/el-filme-ensayo/409>

McLane, B. (2005). *A new history of documentary film*. New York: Bloomsbury Academy.

Mendoza, C. (1999). *El ojo con memoria: apuntes para un método de cine documental*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Montero, D. (2006). *La herencia de Montaigne. Trayectos posibles para una caracterización del ensayo cinematográfico*. Muestra Internacional de Cine Europeo Contemporáneo, p.183-190. http://www.ocec.eu/pdf/2006/montero_david.pdf

Morala, A. (16 de abril de 2020). *El cortometraje como género*. Cortorama.
<https://www.cortorama.com/blog/el-cortometraje-como-genero/>

Moreno, N. (30 de marzo de 2016). *John Grierson y el nacimiento del documental social*. Clavoardiendo.
<https://clavoardiendo-magazine.com/periferia/cine/john-grierson-documental-social/>

Negro, M. A. (2021). *Escrituras audiovisuales: el relato biográfico como género narrativo* (segunda parte). *ACTIO Journal of Technology in Design, Film Arts and Visual Communication*, 5(2). <https://doi.org/10.15446/actio.v5n2.99294>

Pedrozo, J.R. (5 de octubre de 2020). *Clase 5: La entrevista en el documental audiovisual*. Taller de realización de proyectos audiovisuales – Cátedra I.
<https://perio.unlp.edu.ar/catedras/talleraudiocat1/2020/10/05/la-entrevista/>

Real Academia Española (s.f.). *Ensayo*. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 15 de junio de 2023, de <https://dle.rae.es/ensayo>

Real Academia Española (s.f.). Documental. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 13 de junio de 2023, de <https://dle.rae.es/documental>

Rivero, M. (2011). *Cine biográfico: ¿realidad o comercialización de una vida?* La biografía fílmica: actas del Segundo Congreso Internacional de Historia y Cine, (2), p.297 – 306. [Cine biográfico: ¿Realidad o comercialización de una vida? \(uc3m.es\)](https://uc3m.es)

Sellés, M. (2008). *El documental*. Editorial UOC.

Stein, S. (30 de octubre de 2019). *La libertad creativa del cortometraje*. Macguffin007. <https://macguffin007.com/2019/10/30/el-cortometraje/>

5.1.2. Películas citadas

Alvarado, A. y Barquero, C. (director). (2012). *Pepe el andaluz* [película].

Álvarez, E. (director). (2021). *Aurora* [película]. Mister Álvarez y Grupo Xcaret.

Amenábar, A. (director). (1992). *Himenóptero* [película].

Amenábar, A. (director). (2004). *Mar adentro* [película].

Attenborough, R. (director). (1992). *Chaplin* [película].

Attenborough, R. (director). (1982). *Gandhi* [película].

Bardem, M. (director). (1995). *La madre* [película]. Unici.

Bover, C. y Pérez, J. (director). (2018). *Gaza* [película]. Carles Bover Martínez, Julio Pérez del campo y El Retorno Producciones.

De la Iglesia, A. (director). (1991). *Miradas asesinas* [película].

De Luna, D. y Loaria, G. (director). (2019). *Sin tregua* [película].

Fesser, J. (director). (1995). *Aquel ritmillo* [película]. Películas Pendelton.

Flaherty, R. J. (director). (1934). *Hombres de Arán* [película].

Flaherty, R. J. (director). (1926). *Moana* [película].

- Flaherty, R. J. (director) (1922). *Nanook, el esquimal* [película].
- Gabrighidze, T. (director). (2018). *Sovdagari el comerciante* [película]. Ilia Tavberidze.
- Galán, L. (director). (2017). *Anormal* [película].
- Gibson, M. (director). (1995). *Braveheart* [película].
- Gil, L. (director). (2007). *El hombre feliz* [película]. Dexiderius Producciones Audiovisuales.
- Godard, J.L. (director). (1967). *Dos o tres cosas que yo sé de ella* [película]. Anatole Dauman y Raoul Lévy.
- Grierson, J. (director). (1929). *Drifters* [película].
- Jiménez, L. (director). (2007). *La historia del silencio* [película]. María Fajardo.
- Lloyd, P. (director). (2011). *La dama de hierro* [película]. Damian Jones.
- Lumière, A. y L. (director). (1895). *L'arrivé d'un train à La Ciotat* [película].
- Mankiewicz, J.L. (director). (1953). *Julio César* [película]. John Houseman.
- Méliès, G. (director). (1902). *Viaje a la luna* [película].
- Musco, G. (director). (s.f.). *Agorafobia: presos de la mente* [película]. Latitud Audiovisual.
- Marsh, J. (director). (2014). *La teoría del todo* [película].
- Martínez, J. y Larreategi, T. (director). (2010). *Prohibido recordar* [película]. Loreto Aguirre, Ane Antoñanzas y Amagoia Martínez.
- Sánchez-Rey, A. y López, C. (director). (2017). *Levántate el mandil* [película].
- Serralde, E. (director). (2019). *Piropo* [película].
- Solís, V. (director). (2019). *Ecos del silencio* [película]. INOX Audiovisual.
- Solís, V. (director). (2018). *Si la Juventud supiera* [película]. INOX Audiovisual.

Targarona, M. (director). (2018). *El fotógrafo de Mauthausen* [película]. Rodar y rodar, FilmTeam y RTVE.

Vertov, Z. (director). (1929). *El hombre de la cámara* [película]. VUFKU.

6. ANEXOS

6.1. Primer guion realizado para el corto documental Tía Pepa Gineta

A través del siguiente link se puede acceder al documento PDF que contiene el primer borrador del guion de *Tía Pepa Gineta*:

<file:///C:/Users/erika/Downloads/Las%20rapadas%20del%20franquismo.pdf>

6.2. Ficha técnica

| | |
|------------------------------|---|
| TÍTULO | Tía Pepa Gineta |
| AÑO | 2023 |
| DURACIÓN | 16 minutos y 58 segundos |
| FORMATO | H.264 |
| PAÍS | España |
| GÉNERO | Documental, histórico, autobiográfico |
| SINOPSIS | Tía Pepa Gineta sufrió las consecuencias de la Guerra Civil Española y posterior dictadura franquista al convertirse en una rapada del franquismo. En este corto documental, su nieta y bisnieta cuentan su historia con el fin de dar a estas mujeres el lugar que merecen dentro de la memoria histórica de España. |
| DIRECCIÓN | Érika Blázquez Piña |
| GUION | Érika Blázquez Piña |
| PRODUCCIÓN | Érika Blázquez Piña |
| REPARTO | Documental |
| MATERIAL DE GRABACIÓN | Canon 850D Micrófono de corbata AGPTEK Trípode universal |

| | |
|--------------------------|---|
| MÚSICA | <ul style="list-style-type: none"> • Música de ambiente: <ul style="list-style-type: none"> - Bancos de sonido: FreeSound, lamusicagratis.com y freemusicarchive.org • Tema musical: ¡Ay Carmela! de Rosa León |
| IMÁGENES Y VÍDEOS | <ul style="list-style-type: none"> • Imágenes de archivo: pertenecen a la familia Piñas Martín • Vídeos de archivo: <ul style="list-style-type: none"> - Pexels - Youtube: Grandes batallas de la guerra civil española- Episodio 1- La batalla de Badajoz de Canal Documentales - Youtube: vídeo inédito de la II República Española de Ghinkaus |