

GALLEGO Á MEDIANOGHE

午夜の加利西亚语

GALEGO Á MEDIANOITE

真夜中のガリシア語

GALIGIAN AT MIDNIGHT

Un corto para introducirlos a todos.

Por Martín Caínzos Sanmartín.

Índice

| | |
|--|----|
| 1.Introducción | 4 |
| 1.1.Ficha técnica. | 4 |
| 1.2.Gallego a medianoche. | 4 |
| 1.3.Prehistoria del proyecto | 5 |
| 2.La idea. | 7 |
| 2.1.Storyline | 7 |
| 2.2.Sinopsis completa | 7 |
| 3.¿Quién es el público objetivo? | 8 |
| 4.¿Por qué hacer esta obra? | 9 |
| 5.Objetivos iniciales: más que pasta gansa. | 9 |
| 6.Calendario de distribución planeado. | 10 |
| 7. Estilo visual. | 11 |
| 8. Inspiraciones y referencias | 14 |
| 9.Proceso de documentación. | 15 |
| 10.Dirección de fotografía | 16 |
| 11. Diseño de Producción. | 19 |
| 11.1. Diseño de personajes. | 19 |
| 11.2. Estilo visual: espacios, localizaciones e iluminación. | 19 |
| 11.3. Caracterización, vestuario y atrezzo. | 21 |
| 12.Selección de actores y actrices. | 24 |
| 13.Contratiempos. | 26 |
| 14.Música y diseño sonoro. | 27 |
| 15.Postproducción. | 27 |
| 16.Material técnico utilizado | 28 |
| 17. Anexos | 29 |

1. Introducción

1.1. Ficha técnica.

Título: *Gallego a medianoche.*

País: *España.*

Año: *2020.*

Duración estimada: *10 minutos.*

Idioma original: *Chino, gallego.*

Guión: *Martín Caínzos.*

Dirección: *Martín Caínzos.*

Producción: *Martín Caínzos, Laura García.*

Fotografía: *Álvaro Bernabeu, Moisés Fernández.*

Música: *Doug Maxwell/Jimmy Fontanez/破境 (Pò jìng).*

Colaboraciones: *Factoría Nini, Aínda DVD, Tsuyoshi Kigawa, Hiraku Kawashima, Yuu (canal de YouTube).*

Intérpretes: *Ming Yu Yao, Lorena Yang, Pedro Brandariz, Bea Sanvil, Xavier Veiras, Qiao Cunqueiro.*

Rodada con: *Sony A7 II, Canon EOS R.*

Clasificación: *Apta para todos los públicos (según los parámetros del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales de España).*

1.2. Gallego a medianoche.

Gallego a Medianoche es el primero de una serie de 5 cortometrajes unidos en un largometraje titulado Hail Saban! O la ley de los pocos, y cuyos personajes hacen de nexos entre las distintas historias.

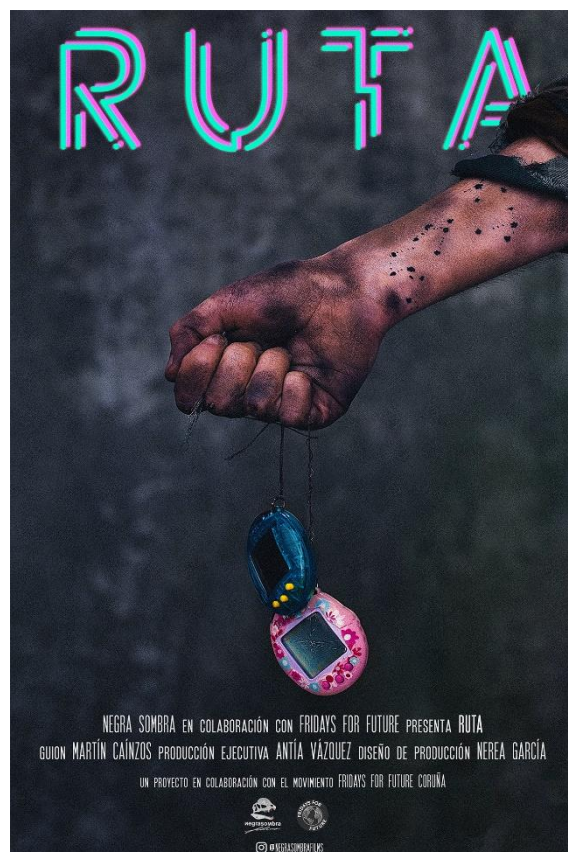
Algunas películas que pueden servir como ejemplo de este formato podrían ser:

- **Shorts!** (2009), de Robert Rodriguez.
- **Todo lo que siempre quiso saber sobre el sexo (y nunca se atrevió a preguntar)** (1976), de Woody Allen.
- **Amazonas en la luna** (1987), de Joe Dante, Carl Gottlieb, Peter Horton, John Landis, Robert K. Weiss.
- **Sueños** (1990), de Akira Kurosawa.
- **For Rooms** (1995), de Allison Anders, Alexandre Rockwell, Robert Rodriguez, Quentin Tarantino.
- **Sin City** (2005), de Robert Rodriguez, Frank Miller, Quentin Tarantino.
- **In our time** (1982), de Edward Yang, Tao Te-chen, Chang Yi, Ko I-Chen.

1.3. Prehistoria del proyecto

Inicialmente (a mediados de tercero de carrera) empecé desarrollar el que se convertiría en mi proyecto más ambicioso hasta la fecha. La idea se llamó Ruta, y era un guion de ciencia-ficción de unos 15-20 minutos. Era algo realmente grande y laborioso, pero no estaba solo: pensaba hacerlo como trabajo final de grado con otras dos personas. Si se trabajaba desde ese momento, aprovechando bien el verano que separaba tercero de cuarto, podría tenerse sin problemas para septiembre de 2020, o incluso para mayo.

Tras cerrar un buen guion, nos dispusimos a buscar las localizaciones más idóneas, por lo que nos recorrimos Galicia y parte Asturias, llegando a paisajes realmente sorprendentes. Teníamos claro lo que queríamos hacer y cómo, así que elaboramos un dossier de presentación del proyecto para hablar con la gente con la que queríamos contar para dar vida a nuestros personajes, ya que teníamos una idea bastante clara.



Queríamos a Pedro Brandariz para hacer del estrafalario y siniestro profesor, ya que aunque no había salido antes de la comedia, creo que no habría nadie más idóneo para representar a nuestro Profesor, dándole una áurea incómoda. Nuestra segunda gran apuesta era Monti Castiñeiras como el Padre, y quien lo convenció para unirse al proyecto fue Pedro Brandariz, pues se ofreció a echarnos una mano en esto de contactar con gente tras quedar encantado con la idea de Ruta.

Los siguientes fichajes fueron Chus Álvarez para hacer de Madre (actriz delante de las cámaras y sobre el escenario), Yacine Dieye (con quien ya habíamos trabajado anteriormente) sería el Samurai, y para el papel de Erre contamos con la neófita Sara Echevarría, con experiencia sobre el escenario y con grandes dotes acrobáticas (campeona de judo y jiu jitsu, además de bailarina de danza oriental).

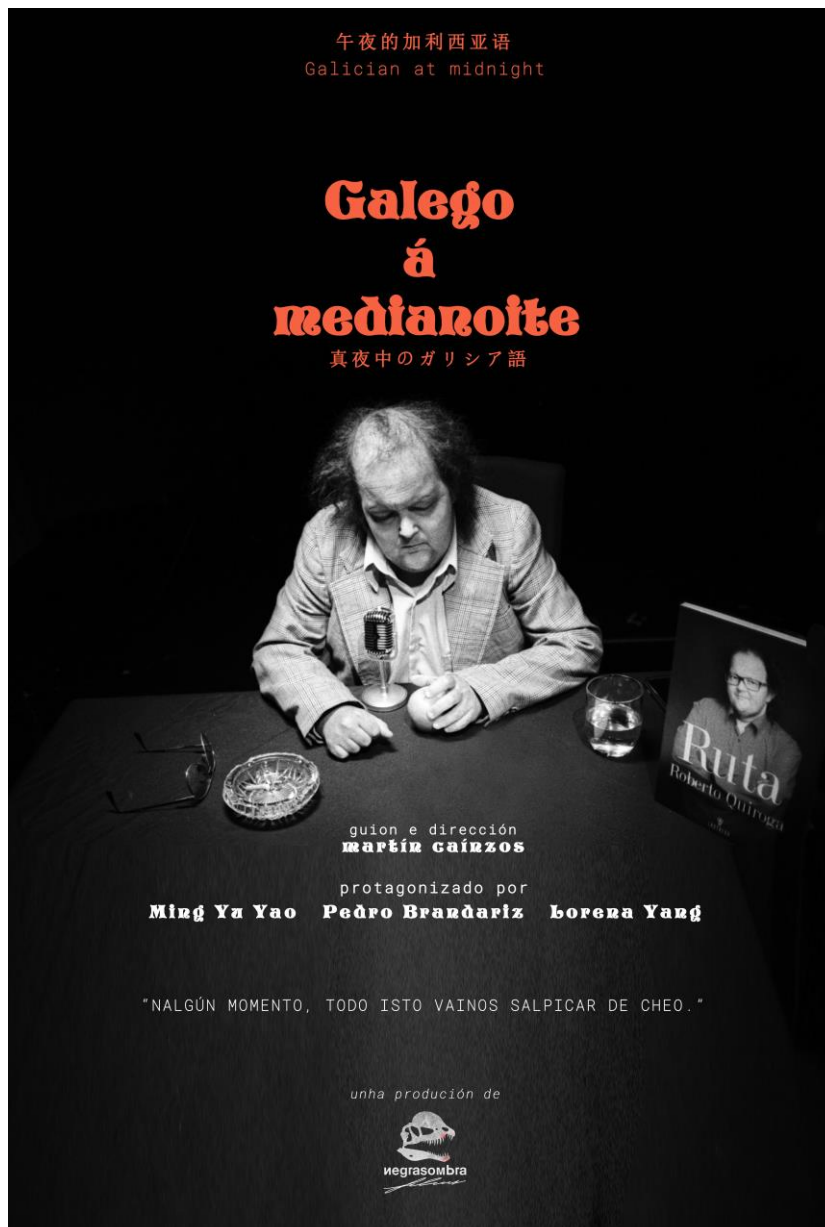


Galego a medianoche

Desgraciadamente las dos personas de las que dependía para sacar adelante la historia de Ruta acabaron saliéndose del proyecto y se perdió el verano en el que era más necesario avanzar. Tras esto, estaba claro que no era posible filmar para septiembre una obra tan ambiciosa como estaba previsto que sería Ruta. Y hacerla a prisas no era una opción.

Teniendo grabado una escena clave de Ruta con Pedro Brandariz, de más de dos minutos de duración, pensé en cómo aprovechar lo grabado y todo el trabajo de preproducción de Ruta... Finalmente se llegó a la solución de que no había porqué descartar Ruta, solo aplazarlo. Se contempló la posibilidad de contar historias distintas pero que de alguna forma girasen alrededor de Ruta, o de lo que simbolizaba. De esta forma se entretejió una red de historias, medianamente cortas, que juntas pasarían de la hora y media. La idea fue, entonces, desarrollarlas todas, grabar de forma individual tres de estas historias y llevarlas a festivales de cortometrajes, y con suerte, en un futuro, poder llegar a componer el largometraje que conforman estos cortos (con historias independientes pero conectados por personajes secundarios) y al que bauticé como: Hail Saban! O La ley de los pocos.

Por este conjunto de vicisitudes, presento como Trabajo Final de Grado, el tráiler y preproducción del primer cortometraje que compone esta historia.



2. La idea.

2.1. Storyline

Suyin descubre una extraña y siniestra señal que recibe su televisión en un idioma desconocido. Él y su nueva amiga Billy investigan sobre su significado. Acaban rindiéndose ante las dificultades que encuentran.

2.2. Sinopsis completa

Wakayama, 2002. Tras una fuerte tormenta, Suyin, un estudiante chino de intercambio en Japón, descubre que a partir de las doce de la madrugada, su televisión sintoniza una extraña señal procedente de un antiguo programa emitido desde algún país occidental. Cuando Billy, una mera conocida para Suyin que trabaja en una tienda de snacks, escucha cómo éste les cuenta lo sucedido a unos amigos, se interesa por el suceso y quiere saber más.

Esa noche, tras ver juntos la extraña emisión, Billy, lingüista e impulsiva, se decide a descubrir qué es lo que esconde el extraño mensaje y cuál es su procedencia... Billy deduce que es una lengua latina similar al español o al portugués. A la noche siguiente, Billy se planta en casa de Suyin sin avisar. Con una videocámara, un cuaderno de notas y un diccionario Español-Inglés consigue entender el significado de las palabras que se dicen igual en gallego y en español. Deducen que se trata de algún mensaje sobre el fin del mundo y que en el libro que aparece en pantalla están las claves de cómo evitar la catástrofe. En esta extraña investigación, Suyin y Billy se plantean las causas y soluciones de las crisis mundiales que amenazan el planeta, y cuál sería su papel frente a tal debacle. Gracias a un anuncio de una tienda de comics gallega que se emite a continuación, Billy descubre que venden el comic basado en el libro del profesor, y se le ocurre la idea de conseguir un diccionario para poder llamar a la tienda.

Al día siguiente, Billy se pone en contacto con un profesor japonés y le pregunta por una tienda donde podría encontrar el diccionario adecuado. Tras atravesar distintos paisajes de Japón, Billy llega a una gran librería donde coge un libro antiguo. Toma las correspondientes anotaciones y realiza la llamada, pero la dependienta, gallega, no entiende nada porque el diccionario que usaron era de euskera. Cansados ya de la investigación, la pareja de protagonistas se rinde.

3. ¿Quién es el público objetivo?

El público objetivo soy yo.

Creo que uno de mis mayores defectos es también uno de mis puntos fuertes, y es que, como ya me pasó en muchos trabajos de la carrera, cuando tengo que hacer un trabajo, si este no me entusiasma o motiva, lo realizo con desgana, sin dar lo mejor de mí, y buscando terminarlo pronto. Así que no podía pasarme eso con este proyecto, tenía que hacer algo que realmente me ilusionase, que viera divertido y me diese ganas de darlo todo para crear algo bueno.

Si tuviera que estudiar mi propio perfil de espectador podría decir que entonces el público objetivo es una persona gallega, que creciese viendo el Xabarín Club, cuando comenzaron a traer las series de animación japonesa a la TVG (así que de unos 20-30 años, lo que vendrían a ser los late-millennials y la generación Z de mayor edad), y que además puedan sentir un mínimo de interés por el cine independiente, y curioso por el cine asiático.

Realmente este tipo de personas no es tan difícil de encontrar. En verano en A Coruña eventos como Viñetas dende o Atlántico o la Hobbycon, reúnen a gente que está muy metida en el mundo del comic, cine asiático, manga, anime, etc. Son conscientes de la nostalgia que produce el Xabarín Club (por haberlos introducido en ese mundo), con lo que suele haber actividades y merchandising y arte relacionado. Pese a esta importante conexión que unió Japón y Galicia, no creo que un espectador foráneo pierda gran parte del mensaje ni le deje de interesar la obra.

Este perfil aun así puede ser muy concreto y cerrado, pero confío en que haya gente que no pertenezca al target mencionado y pueda realmente apreciarla.

No soy el primero en pensar esto, ni mucho menos, es más, no tendría esta idea tan clara ni me atrevería a decirlo de no haber visto los comentarios de directores que admiro que comentaban algo similar.

“No creo en el elitismo. No creo que la audiencia sea esta persona tonta inferior a mí. Yo soy la audiencia.”- Quentin Tarantino.

“Intento que mi cine afecte las emociones del público, pero lo consigo creando la imagen más expresiva para mí. Por eso digo, aunque sea un poco mentira, que no pienso en el público cuando hago cine. Sobre todo me complazco a mí mismo con las imágenes que ruedo. Sin embargo, no negaré que las creo con la intención de que tengan cierto efecto.”- Lars Von Trier.

4. ¿Por qué hacer esta obra?

Gallego a medianoche es una obra que tiene la intención de llegar a festivales y entretener al espectador. Desde el surgimiento del Xabarán Club en el 98, todos los niños gallegos que crecieron viéndolo fueron realmente influenciados por aquellas series de televisión japonesas como *Bola de Dragón*, *Detective Conan*, etc. En esta obra se ha querido hacer un homenaje uniendo ambos mundos en forma de tributo, no si bien, haciendo una pequeña crítica (o más bien autocrítica) a través de los protagonistas.

Esta crítica se plantea en dos puntos de una forma muy sutil y que quizás desconcierta de primeras al espectador; en la última escena en que visualizan el programa antes de llamar a la tienda de cómics, Suyin, quien había mostrado hasta ese momento una actitud pasiva, sin interés y con contestaciones más bien cortas expone por primera vez sus ideas, despotricando contra la gente que dice preocuparse por una causa pero que no se la toman en serio, y, paradójicamente, ellos ante la primera dificultad, se acaban dando por vencido y dejando el misterio de lado por ir a divertirse.

La segunda de las críticas que pretende hacer el corto, tiene lugar cuando Billy recorre las calles de Japón hasta llegar a la librería, que son muy bonitas y coloridas, pero son claramente un chroma muy falso. Además de no poder verse el fotograma por completo al estar recortado en forma circular. Esta estética cambia en la última escena, cuando en la imagen final sobre la que salen los créditos vemos a Suyin y Billy caminando en una carretera con una fábrica tras ellos echando humo. Esta sería la única escena rodada en exteriores naturales y viene a hablar sobre lo idealizado que está Japón por sus tradiciones y su cultura popular pero no hay que olvidar que, como uno de los mayores imperios capitalistas, en él se oculta algo mucho más gris. En este caso se pone en alza el daño medioambiental de Japón, uno de los problemas a los que hacía alusión Suyin pero sobre el cual él tampoco se inmuta.

5. Objetivos iniciales: más que pasta gansa.

La idea principal es hacerlo llegar a muchos festivales y cuando no pueda distribuirlo más, hacer proyecciones. Que a la gente le guste y pregunte por más y haya quien se interese en financiar el largo. Quiero usar esta obra como “portfolio”.

Este corto tiene muchas oportunidades en festivales gallegos principalmente, así que pretendemos enviarlos a estos certámenes por el hecho de que el idioma y las referencias a Galicia son la clave del corto, y como posibilidad secundaria, a otros de fuera de Galicia.

Tenemos también la intención de enviarlo a Asia, ya que puede ser interesante en Japón, debido a la relación que guarda el corto con el país y con Wakayama, una prefectura con diversos festivales de cine y que guarda una estrecha relación con Galicia.

6. Calendario de distribución planeado.

- Sundance (*reciben obras entre julio y octubre. Tiene lugar en enero). Prefieren estrenos pero no es un requisito.*
- Festival de Cans (*reciben obras entre enero-marzo. Este se celebrará en septiembre, pero suele ser en abril).*
- FFIC de Bueu (*reciben obras desde enero. Este año se celebra en septiembre pero suele ser en junio).*
- Yubari International Fantastic Film Festival (*reciben obras entre febrero-abril. Se celebra en agosto).*
- Skip City International D-Cinema Festival (*reciben obras entre enero-marzo. Se celebra en septiembre).*
- Ourense Film Festival (*reciben obras en marzo. Se celebra en septiembre).*
- FKM (*Reciben obras entre junio-agosto y se celebra en septiembre, pero la edición de este año fue cancelada).*
- Curtocircuito (*reciben obras entre julio-agosto. Se celebra en octubre).*
- Mostra de curtas Noia (*reciben obras entre junio-julio. Se celebra en octubre).*
- Highland Park Independent Film Festival (*reciben obras desde junio. Se celebra en octubre).*
- Sapporo International Short Film Festival (*reciben obras entre enero-febrero. Se celebra en octubre).*
- Macau International Shortfilm festival (*reciben obras entre junio-julio. Se celebra en diciembre).*
- China International New Media Short Film Festival (*reciben obras entre junio-septiembre. Se celebra en diciembre).*

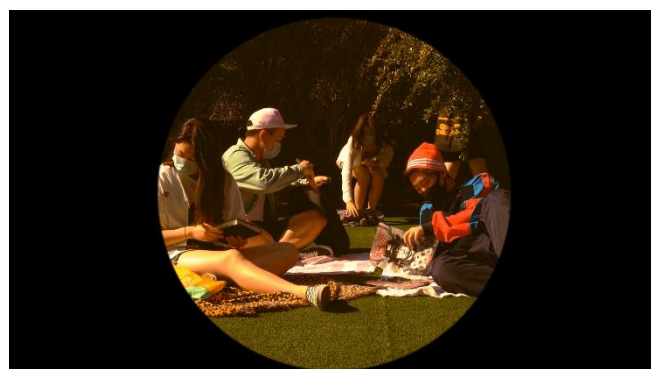
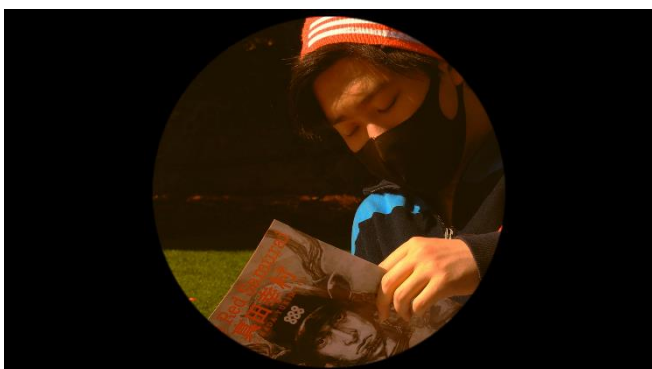
7. Estilo visual.

Pese a estar ambientado en el 2002, se quería que **Gallego a medianoche** destacase por un montaje muy vibrante y dinámico, ya que a partir de finales de los 90 este ritmo de planos se hizo muy popular con la llegada de la MTV y el acceso del público a los videoclips.

El zoom.

Los hemos usado por dos motivos, por un lado, cuando conducen la mirada del espectador de la misma forma en que lo haría un travelling, hemos optado por este sistema para crear una sensación más retro, con el fin de acercar al espectador al inicio de los 2000. El segundo motivo por el que se optó por el uso del zoom es para evocar una sensación similar a la de las películas de duellos o kung fu como las de los Shaw Brothers donde se ve esto, y que suele servir para enfrentar a los dos personajes o mostrar su determinación, o presentar a nuevos.

Si bien sabemos que lo que provoca en la imagen es que ésta se “aplane”, esto no ha sido contemplado como una desventaja. Todo lo contrario. Stanley Kubrick se aprovechó de esto en **Barry Lyndon** (1976), no para conseguir dramatismo sino para que con ese “aplanamiento” de imagen se cree una composición que recuerde a los cuadros de la época (lo que en nuestro film recordaría al comic). En nuestro caso, quisimos imitar el **Desayuno en la hierba** (1863), de Manet.



Efecto multipantalla.

Aunque aquí se usa para mostrar sus conversaciones y reacciones en un espacio y tiempo simultáneo, otro de los motivos principales del efecto multipantalla es referenciar de nuevo el mundo del comic, tratando de recordar a sus viñetas. Uno de los mejores y más claros usos de este efecto con el mismo significado lo podemos encontrar en la película de **Scott Pilgrim contra el mundo** (2010), que consiguió combinar con mucho humor el lenguaje cinematográfico con el mundo del comic.



Scott Pilgrim VS The World

Este tipo de recurso emula tanto al comic como a las series de animación procedentes de Japón, usadas a la hora de representar algún tipo de enfrentamiento, enemigos, o para mostrar la actitud simultánea de los protagonistas. Es algo muy usado en las series de anime y videojuegos.

De derecha a izquierda.

A lo largo de la historia del cine se ha mostrado en pantalla una lectura de la imagen de izquierda a derecha (el sistema de lectura occidental), ya sea en la composición de lo que está encuadrado o hacia donde se dirige el personaje. En la película **Oldboy** (2003), se intenta transmitir una imagen similar a la de un héroe en cualquier videojuego, donde el personaje avanza por el mundo de izquierda a derecha aplastando a los enemigos.



Oldboy (2003)

En nuestro caso, respecto a los movimientos de cámara laterales, se producen al revés, de **derecha a izquierda**. El motivo es muy simple, tratamos de recrear con los movimientos de cámara en esta dirección el orden de lectura de los cómics manga japoneses, que se leen en este sentido.



Cámara en mano.

Todas las secuencias “de la vida” de nuestros protagonistas, es decir, todas las escenas del cortometraje que no son una emisión de la tele que contemplan Suyin y Billy, son rodadas con un efecto cámara en mano. Con esto queremos diferenciar estos dos tipos de imágenes, haciendo que las que tratan de representar la realidad de nuestros protagonistas transmitan una sensación de mayor dinamismo, aumentando la impresión de inmersión del espectador y manteniéndolo alerta.



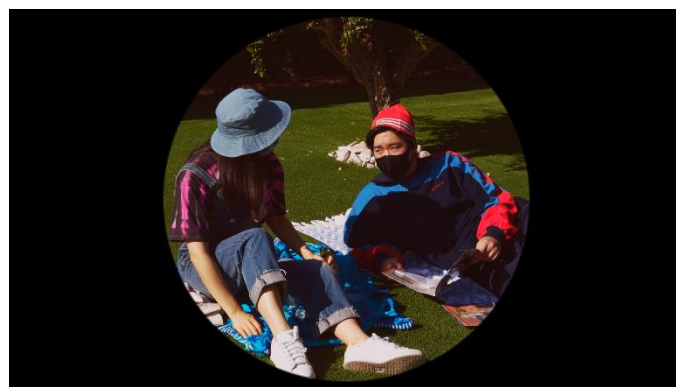
Un ejemplo de este efecto se puede ver en la película *El hotel a orillas del río* (2018) de Hong Sang-soo o en *An elephant sitting still* (2019) de Bo Hu o *Naturaleza Muerta* (2006) de Jia Zhangke.

Es un estilo de filmar muy presente en la sexta generación de directores chinos (directores que empezaron a estrenar a inicios de los 2000, como Jia Zhangke) y que bebe mucho del neorrealismo italiano.

El efecto fue conseguido gracias a un **rig** de hombro de la marca Neewer Kit de aluminio, manejado por el director de fotografía Álvaro Bernabeu.

El efecto circular.

La primera escena en el exterior que vemos, ocurre dentro de un círculo, es decir, el **frame** se ha recortado de forma circular en lugar de la habitual imagen rectangular con barras negras. Este efecto fue inspirado por la película *Yo no soy Madame Bovary* (2016), dirigida por Feng Xiaogang, aunque aquí la hemos usado con un significado propio. Además de tratar de recordar a un tradicional dibujo circular chino (propio de la cerámica y abanicos redondos), mientras las escenas en interiores se ven bien, son esas escenas que ocurren en el exterior de Japón, llenas de colores saturadas las que se ven así, todas ellas salvo el plano final en el que se ve la fábrica. Con esto quiero representar que los personajes no observan la realidad por completo, y solo ven lo bonito del mundo que les rodea, por eso solo el plano final se ve entero, observando una fábrica, elemento que a la gran mayoría nos resulta desagradable.



8. Inspiraciones y referencias

Para este cortometraje, aparte de las ya mencionadas a lo largo de este dossier, han servido como referencia o inspiración multitud de películas, series u otro tipo de contenido multimedia, para desarrollar nuestra trama, personajes, estilo narrativo, de montaje o estética. Como pasa siempre, habrá mil productos que nos han inspirado de forma inconsciente y de los que se habrá dejado huella en este proyecto. Entre los conscientes, nos gustaría resaltar los siguientes:

Para el **título inicial** nos hemos inspirado en un efecto bastante conocido que consiste en una especie de transparencia dentro de la silueta de las letras de título tras la que aparece la siguiente escena a la vez que las letras ocupan toda la pantalla, sirviendo de efecto de transición como una cortinilla. Esto se puede ver en series como **Stranger Things** (2016 – sin finalizar).

Para la elaboración de **personajes**, han servido de influencia múltiples películas asiáticas, de entre las cuales me gustaría resaltar los siguientes títulos:

Uno de los factores por los que más me gusta el cine asiático (más concretamente de China, Corea y Japón), es por la construcción de sus personajes, y es que en múltiples ocasiones sus películas gustan solo por ellos cuando la trama es casi inexistente. Esto se aprecia muy bien en las películas del costumbrismo contemporáneo japonés, mostrado con mucha simpatía por Hirokazu Koreeda en **Un asunto de familia** (2018) y en **Nuestra hermana pequeña** (2015) o con una gran ternura en obras de Naomi Kawase como **Una pastelería en Tokio** (2015). Aunque esta obra desde luego que no es costumbrismo, los personajes tan complejos y curiosos que se ven en estas películas sirvieron como una fuente de inspiración.

Throw Down (2004) de Jhonnie To nos muestra también la amistad que surge del cruce de caminos entre tres desconocidos con distintas ambiciones. Aquí se ve un gran contraste de personalidades que hace que la relación sea aún más curiosa. El comportamiento del personaje femenino muy extrovertido fue una gran influencia para el personaje de Billy. Una de las cosas que me gusta mucho del cine chino actual, como es en el caso de Jia Zhanke, director de obras como **La ceniza es el blanco más puro** (2019) es que se usan unos personajes poco convencionales y su forma de reaccionar a distintos estímulos es lo que lo hace un cine quizás más atractivo.

La película japonesa de **100 Yen Love** (2014) también fue muy interesante a la hora de observar las distintas relaciones entre los personajes y es que la protagonista, interpretada por una magistral Sakura Ando, evoluciona radicalmente transformándose en alguien nuevo. Se podría decir que su personaje inicial, una chica pasota y conforme ante la vida está reflejado en Suyin; y cuando al final del film tiene un nuevo carácter (fuerte y decisivo) estamos viendo a Billy.

Otros clásicos del cine hongkonés de artes marciales fueron grandes inspiraciones para su estilo visual, como los zooms de las películas de kung fu setenteras (ya reverenciadas por maestros como Tarantino en la saga de **Kill Bill**), de entre las cuales me gustaría destacar la de serie-b **Young Tiger** (1973), que no es realmente una gran obra, pero en ella se ve de forma muy clara estos zooms de miradas y que además está rodada por completo con un efecto cámara en mano.

9. Proceso de documentación.

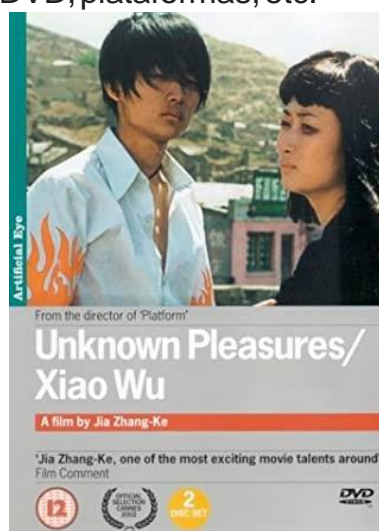
Resulta muy sencillo informarse sobre las tendencias en Japón que había entre finales de los 90 y 2000, así como de las marcas de productos y películas o iconos. Sin embargo de primeras cuesta razonar (o más bien confirmar) si los jóvenes chinos de ese momento se sentirían también atraídos por esta cultura popular, y más aun viniendo de Japón, país con el que ha estado confrontada China por muchos años.

Tras buscar en distintos medios acerca del proceso de apertura de China, encontré la información que buscaba en dos medios muy interesantes. Por un lado, en el canal de YouTube: **Jabiertzo**, en el vídeo **CRECER EN CHINA**, con Lele, una joven china que creció en los 90 explica cómo con la apertura del país se adoptaron modas provenientes de Japón. También comenta que era muy común que en los colegios se hicieran fiestas que celebrasen la unión entre los distintos países asiáticos, lo que demuestra el inicio de la desaparición de las tensiones entre China y Japón.



La otra fuente por las que pude documentarme mucho fue el curso de dos meses y medio que hice sobre cine chino, impartido por **Cine Asia Online**, donde aprendí mucho acerca del contexto histórico en este momento de apertura de China y cómo afectó al cine. Aquí entendí como con la subida al poder de Deng Xiaoping vendrían unos cambios económicos iniciados por el Partido Comunista que se intensificarían durante los 90, desembocando en un increíble y desmesurado crecimiento urbano, dándose también una gran convulsión social animada también por el paso de Hong Kong de colonia británica a pertenecer a China (1997).

Pero... ¿y la censura? No es mentira en absoluto decir que China censure los contenidos que se distribuyen por el país, pero quizás tengamos una idea equivocada de a lo que nos referimos con esta "censura". Aquí censurar algo no significa prohibir su consumo. Para que podamos entenderlo: cuando un film se censura, se veta la posibilidad de que éste sea exhibido y distribuido tanto de forma pública como comercial, pero esto no imposibilita que la obra salga del país a festivales internacionales, o que acabe subida a internet, donde se puede ver todo el contenido, tanto nacional o internacional (como en España) que no llega al cine, la televisión, tiendas de DVD, plataformas, etc.



“Pero Martín, esto es en los 9... no creo que todo el mundo usara internet como ahora”, ¡Correcto! Sólo quería contextualizar la situación de China en lo que se refiere a su “censura”, para mostrar cómo unos contenidos que no gustan al gobierno pueden llegar fácilmente al público juvenil. En los 90 lo que era muy habitual (y aún hoy en día en las zonas de China no tan desarrolladas) es la venta de películas en la calle, igual que aquí con los “top manta”. Esto se puede ver perfectamente en la película **Placeres desconocidos** (2002), de Jia Zhangke, el protagonista pasa por uno de estos puestos callejeros de películas y se puede ver que entre los distintos DVDs a la venta hay algunos como **Pulp Fiction**.

10. Dirección de fotografía

Tras establecer una idea base de la ambientación e iluminación, delegué en otras personas la Dirección de Fotografía. La fotografía de la escena del profesor la dirigió Álvaro Bernabeu, y como no pudimos contar con él en el resto del proyecto, la fotografía del resto de las escenas fueron llevadas por Moisés Fernández.

Para hablar de la luz en esta obra hay que distinguir tres tipos de escenarios en función de los cuales se establece un tipo de iluminación.



El plató del profesor. Para esta escena la inspiración clave fue **El loco de la colina** (2006-2007). Se trataba de emular esa siniestralidad que produce un fondo casi por completo oscuro. Las luces alumbran en un tono amarillento, pues se supone que son los focos de un plató antiguo. Aunque en los planos frontales se percibe que hay unos pequeños focos iluminando desde el fondo nosotros prescindimos de ellos ya que si se incluía algo para que el fondo no pareciera tan liso, con el granulado y lavado que le queríamos realizar en postproducción (para hacer un efecto de cinta estropeada) perdería ese efecto de penumbra y el contraste entre la persona y la oscuridad.

El efecto lavado para suavizar mucho el color fue inspirado por las escenas de las cintas de los científicos de la serie **Perdidos** (2004-2010) y la película original de **The Ring** (1998) con la intención de crear una sensación de incomodidad al verla como si fuese una cinta prohibida, ya que augura un futuro fatal para el mundo.

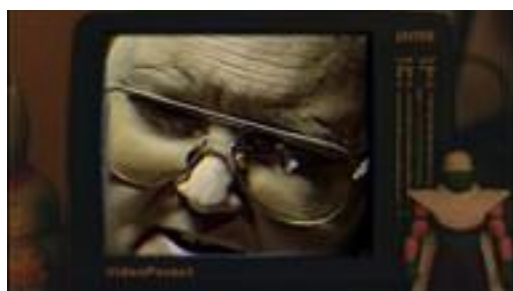


Perdidos (2004-2010)



The Ring (1998)

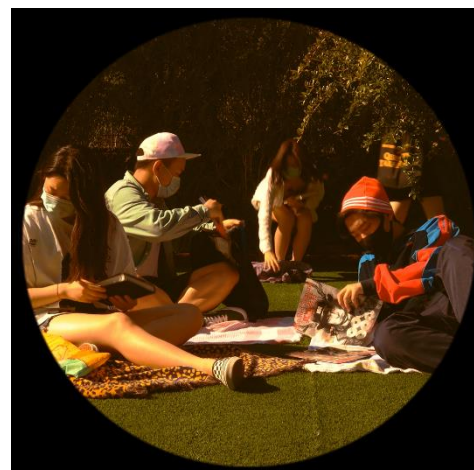
Así pues, se iluminó únicamente al profesor con una luz casi cenital, suave y cercana para que la caída de la luz se exagere y le haga sombras, mientras que la Entrevistadora, tenía colocado un pequeño fresnel a muy baja potencia para resaltarle un poco el hombro y el pelo haciendo que se notara su presencia.



Esta parte fue filmada en el plató de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, usando como sistema de iluminación principal el marco de luces que ilumina al personaje desde arriba, de una forma “picada”, con lo que se consigue una sombra en sus ojos que le da un aspecto más misterioso y casi siniestro.

El exterior del campus.

Como se explicó anteriormente, en todos los exteriores, salvo el de la fábrica, habría algo de falsedad y colores saturados. En este caso se pudo conseguir al rodar en el exterior de un domicilio privado cuyo césped era artificial, y su muro de tuyo hacía un fondo bastante confuso que podría pasar por el exterior del campus que queríamos crear. Los planos cerrados ayudaron mucho.



La habitación de Suyin de noche.

En las escenas de madrugada donde nuestro protagonista ve la televisión, se le ha querido tratar de dar un efecto, en cuanto a iluminación, similar a lo que ya se ha visto en obras anteriores donde los protagonistas miran muy de cerca sus televisores. Rescatamos imágenes de **Poltergeist: Fenómenos extraños** (1982) y, nuevamente, de la versión japonesa de **The Ring** (1998).



Poltergeist: Fenómenos extraños (1982)



The Ring (1998)

Gallego a medianoche

Pero tomando esto como ejemplo, se ha querido hacer todo lo contrario en cuanto a tonalidad, con la intención de causar más inquietud (siguiendo la teoría del color). Para simular la iluminación nocturna, se ha colocado una lámpara amarilla entre la televisión y los dos protagonistas. La iluminación real se ha realizado con un único foco cuarzo a la derecha de los protagonistas. Esto (sumado al color de los muebles, pared y pósteres) reforzado en el etalonaje, hace que la estancia esté inundada por una luz anaranjada. Desde el principio, se decidió darle con la luz una estética pobre y descuidada, tratando de que pareciera que las únicas luces que hay serían las luces “reales” y amarillentas que tendrían ellos. Todo esto para darle un aura que recordara a esta época y siendo más aún un piso de estudiantes.



La habitación de Suyin de día.

La iluminación diurna de la habitación de Suyin se ha diseñado pensando en tonos más fríos y naturales, como si todo volviera a la realidad y a estar en calma. En este caso no habrá luces prácticas, todo estará iluminado con dos focos cuarzo con un filtro CTB para enfriar la luz.

La librería japonesa antigua.

El estilo y tratado de iluminación ha sido diseñado con el fin de conseguir un resultado lo más idéntico posible a la iluminación de día de la habitación de Suyin con el fin de que el espectador asocie un mismo entorno y clima, ya que ambos escenarios se sitúan en Japón de forma consecutiva. También se usarán colores cálidos y tonos marrones en el escenario.



11. Diseño de Producción.

11.1. Diseño de personajes.

Encontré conveniente hablar del mundo interior de los personajes en este apartado porque se realizó un gran trabajo de diseño, arte y ambientación para reflejar sus personalidades en su vestuario y atrezzo.

Suyin es un chico chino de unos 23 años. Aparentemente reservado, tímido y pasota. Por el decorado de su habitación se puede apreciar que es fan de Jackie Chan y un admirador de la cultura popular japonesa del momento, así como de la ciencia ficción americana. Puede que esta fiebre por consumir estos productos se deba a la reciente (años noventa) apertura de China al mundo exterior, y todas estas modas tan llamativas y coloridas atraen su atención. Es más introvertido que asociable, y es que como se puede ver en la escena dos, tiene compañeros de clase que se interesan por él, pero Suyin simplemente pasa, quizá incluso por pereza. Esta actitud cómoda la quisimos mostrar en su forma de vestir, por lo que siempre va lo más cómodo posible (en chándal o bata) y aparece en escena siempre acostado o tumbado.

Billy es unos años mayor que Suyin y, como él, es china. Es extrovertida, enérgica y directa. Estudia distintos idiomas, razón por la que se interesa tanto en el misterio de la televisión de Suyin. Sin embargo, es muy efusiva y, como pasa con Suyin, ese interés que siente por el mensaje de medianoche se acabará esfumando cuando suponga un esfuerzo mayor de lo que pensaba. Se podría decir que Billy es un poco manipuladora o seductora, ya que en la primera escena, por su actitud, no deja realmente claras sus intenciones. Viste de una forma muy internacional. Su carácter y enérgico lo reflejamos poniéndole ropa fresca, camisetas deportivas y colores vibrantes.

11.2. Estilo visual: espacios, localizaciones e iluminación.

En este proyecto yo me encargué del diseño de producción, y mi compañera Juliana Amazonas de la dirección de arte. Al ser daltónico tengo una nula capacidad para opinar sobre tonalidades, luces, combinar ropa, por lo que me tuve que apoyar mucho en ella a la hora de combinar colores y contrastes.



El loco de la colina (2006-2007)

Habitación de Suyin.

Para esta escena hemos utilizado dos localizaciones, una para la pared donde se grabó la tele (más oscura ya que recibe menos luz), y otra para grabar a Suyin y Billy observándola (con más luz). Esto se debe a que el mueble sobre el que está la tele da un efecto que nos gustó mucho ya que parece una viñeta o marco, pero debido a que la habitación donde estaba era muy pequeña y la estantería no se podía mover, fue necesario usar un espacio más grande para grabar a nuestros protagonistas, en el que poder colocar el sofá y los focos. La lámpara y botellas de la mesa hacen también la función de elementos comunes entre plano y plano. El efecto de luz de televisor se logró con el parpadeo de una luz LED.



Librería.

Aquí todos los carteles en Español y portadas legibles fueron sustituidas por posters y libros en japonés, con una tonalidad marrón-anaranjada de forma que se vieran pero tampoco destacasen.

El anuncio de la tienda de comics y las calles de Japón.

Salvo detalles y fondos del anuncio de la tienda de comics que se grabarán en una tienda real, tanto en esta escena como la de Billy recorriendo las calles de Japón, el personaje será introducido en el entorno mediante la técnica del chroma key sin intención de parecer correctamente incrustado en la tienda de comics para emular un anuncio bastante cutre y rancio similar a una especie de teletienda de finales de los 90 (ya que tras un proceso de documentación pudimos comprobar que los anuncios de los 2000 de la TVG mantenían una misma estética en comparación con los de 5 años atrás) y en el segundo caso, se refuerza la falsedad del fondo por el motivo que ya se explicó anteriormente de que todo el decorado artificial y luces de color muchas veces no nos dejan ver la realidad. Así pues, aquí crearemos una iluminación básica en tres puntos para distinguir a la perfección al individuo del fondo, teniendo dos tipos de iluminación completamente distintas.

Las imágenes de Japón, más concretamente de la prefectura de Wakayama y Osaka (límitrofes) fueron cedidas por una youtuber japonesa con la que se contactó previamente vía e-mail, y otra parte pertenecen a un profesor de la Turismo de la Universidad de Wakayama con el que me puse en contacto a través de una amiga. Casualmente este profesor lleva un club de audiovisuales y preside el Festival de Films Turísticos más importante de Japón y estuvo encantado de ayudar.



11.3. Caracterización, vestuario y atrezzo.

Para **El Profesor**, se ha optado por una chaqueta de cuadros y unas gafas de los estilo años 70, lo que refuerza su madurez y edad avanzada, pues queríamos que aparentase alrededor de 50 años así que había que sumarle algo más de 10 años a nuestro actor. Esto también se consiguió gracias a unas capas de maquillaje que le realzaban las arrugas y exageraban rasgos propios de la vejez.



Como la de Pedro fue la única escena que se pudo rodar antes del estado de alarma provocado por el coronavirus, decidimos prescindir en el resto de escenas de maquilladora, ya que no veíamos una forma posible de que esta hiciera su labor (la cual con el resto de actores era “prescindible”) sin romper el protocolo de seguridad que decidimos llevar a cabo por la pandemia. Así pues, se les pidió a los demás actores y actrices que, de ser necesario, vinieran con el maquillaje de casa.

Con los extras, se hizo una selección de ropa, y se determinó la más adecuada para las escenas correspondientes.

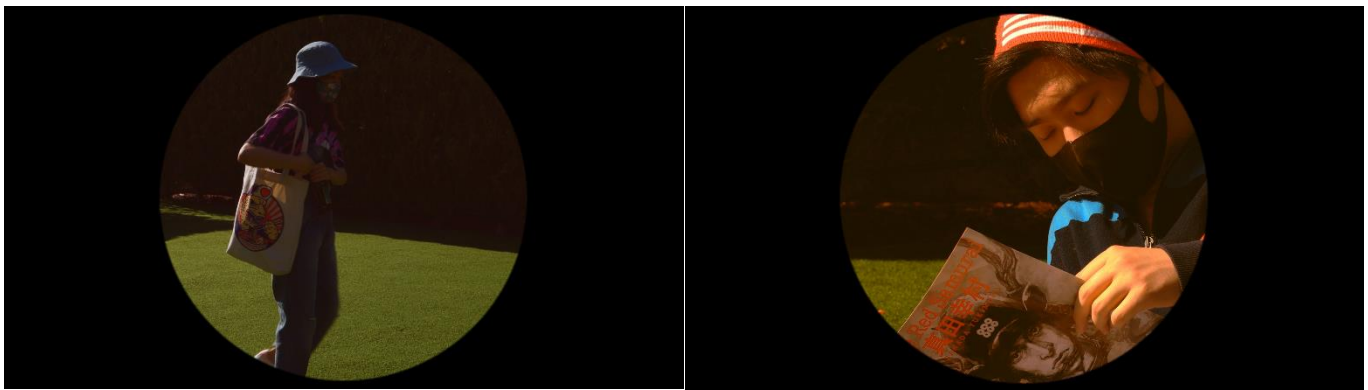
Respecto a **Suyin y Billy**, como esta historia transcurre en una noche y tres días, por lo que habrá 3 vestuarios distintos para cada estudiante.



La primera noche, en la que vemos por primera vez a Ming, nos lo encontramos con un yukata, una bata de andar por casa japonesa, muy cómoda, y muy común en verano. Suyin al haber estado en Japón ya un tiempo de intercambio usa esta indumentaria para estar a gusto. Como anécdota: se puede apreciar en los dibujos alusiones al mar, ya que Wakayama es una prefectura que guarda una fuerte relación con él.

Gallego a medianoche

En la segunda escena, y día en el que Suyin y Billy se conocen, todos **los extras** llevan una ropa de un clima más o menos cálido. Las chicas llevan shorts o vestido vintage, la que se agacha a por el libro en la parte de arriba lleva una camisa muy fina abierta y bajo esta un top, pues en los 2000 (de forma globalizada) se volvió a los 60 en cuanto a moda. El chico que está con las cartas de *Pokémon* sigue un estilo que se estableció en Japón y permanece hasta el día de hoy, pues es muy habitual ver a jóvenes con camisa y manga larga, esto acompañado de una gorra de colores variopintos, muy propio de los 2000. Aquí, tanto el chico como las chicas, visten pantalones cortos, mientras que por el contrario Suyin va con un chándal largo y un gorro que le cubre todo el cuerpo. Los colores de Suyin, rojo y azul, son para hacerlo destacar tanto a él como a su rol protagónico en ese grupo (como en las pinturas medievales, en las que a Jesús o la Virgen se les pintaba con este contraste de colores), y el hecho de que vaya vestido como en invierno pese al evidente calor, es para indicar que es un personaje poco lógico.



Billy en esta escena sigue una moda más veraniega, con un peto y un gorro “pescador” (muy de la moda japonesa), lleva puesta una camiseta negra y rosa del estilo “hippie”, y en la que se puede leer en inglés una referencia al baseball/softball, de los deportes más seguidos de Japón. Originalmente la camiseta iba a ser más psicodélica todavía, con amarillos y verdes, pero se acabó descartando esta idea porque no funcionaría con el chroma. Billy llevará siempre consigo una bolsa de tela (un tipo de bolsa propio de finales de los 90 y que se está volviendo a rescatar ahora) en la que se puede ver a *Godzilla* tomando unos fideos. Un diseño también muy colorido acorde a la moda de los 2000.

Al segundo día (o mejor dicho, la tercera noche), cuando Billy se auto-invita al piso y ve a Suyin con el atuendo de la primera noche, ella lleva una blusa de corte japonés y con un estampado en el que se ve a un samurái cabalgando. Lleva un gorro pescador más oscuro y unos vaqueros pitillo. Esta blusa con su diseño hace juego (en cuanto al estilo tradicional) con la vestimenta de Suyin.



El último día tiene lugar la “excursión” de Billy en busca del diccionario para hablar con la tienda de cómics, y parece que va preparada como si fuera a llover e hiciera mal tiempo, pero nada más lejos de la realidad. En la librería donde entra están dos chicas con ropa veraniega, como el grupo del inicio, lo que muestra que Billy también tiene una forma de pensar o ver el mundo poco “lógico” como Suyin, de ahí que se ponga de acuerdo con él y terminen la historia de esa manera. Bajo el chubasquero amarillo que lleva, tiene una camiseta negra de baloncesto más fresca, de un equipo estadounidense (me interesaba mostrar que tanto Suyin como Billy tenían interés por la cultura popular internacional, no solo Japón). Este vestuario además es acorde con la camiseta negra que lleva Suyin, en este caso de Super Sentai (la versión original y japonesa de los *Power Rangers*), además de que lleva una camisa de cuadros de manga larga y pantalones vaqueros anchos (de acorde con la ya mencionada tendencia japonesa)

Xavier Veiras (quien interpreta una parodia de sí mismo), es un actor ya maduro, y para hacer que parezca que tiene un look más anterior a los 2000 (recordemos que la TVG mantenía una estética bastante antigua) como caracterización se dejó bigote y se le puso una peluca con flequillo. Esta caracterización, sumado a una camiseta hawaiana roja, hacía de referencia al personaje de ficción de la serie *Magnum P.I.* de los 80, y al que el actor tiene referenciado en sus monólogos de Luar.



Para la **dependienta** de la tienda de cómics, se diseñó una camiseta con el logo de la tienda. Para ello, nos hemos inventado la tienda “ARALE KOMIKS”, que recuerda al nombre de Alita Cómics, lugar donde se grabará (y como ésta hace con Alita, nosotros hacemos referencia a otro personaje noventero como es Arale). La tienda tiene colores rojos y azules, y para cambiar el tono y centrarnos en la figura de la dependienta, irá vestida de rosa chicle, con el nombre de la tienda en el pecho.

12. Selección de actores y actrices.

Billy y Suyin.

Esta sección se llama así y no “casting”, porque realmente no hubo casting. En esta obra actúan un total de 11 personas (incluyendo protagonistas, secundarios y extras), y de estas 11, 8 son asiáticas. Reunir a este grupo no fue tarea fácil, de tal forma que no podíamos permitirnos descartar o seleccionar a las únicas personas que se animaron a participar.

Ming lleva en España desde más o menos los 7 años, con lo que habla casi mejor español que chino, y aunque no tenía experiencia delante de las cámaras había estudiado Imagen en Santiago, así que al menos algo de noción sobre los rodajes tenía y le apetecía probar esta experiencia. El hecho de hablase tanto español como chino algo determinante, pues considero que entre el protagonista y el director tiene que haber una comunicación perfecta, algo que no podría conseguir si su español no fuera bueno.

Por unos motivos similares hablé con Lorena para ser nuestra Billy. Lorena lleva aún más tiempo en España que Ming. La conocí en una cafetería china a la que los dos asistimos para unas clases para mejorar la expresión oral en chino. Lorena tenía muchas ganas de empezar en unas clases de teatro, y tras unos meses en los que me dijo que le encantaba actuar, le comenté la idea de participar en el proyecto. Pese a que llevaba muy poco tiempo ensayando, no pudimos quedar más contentos con ella.

Con todo, no hablaban chino a la perfección, o al menos el mismo chino (es un idioma con muchas variantes en función de la zona de China de donde sean), pero pese a esto supieron trabajar en equipo y ayudarse con los diálogos más complicados, todo esto claro, ayudados por una asesora lingüista con la que pudimos.

SEIS EXTRAS ASIÁTICOS (Yiru, Sisi, Qianya, Chao, Anh y Liu Yi): Uno de los motivos por los que se decidió finalmente ambientar la escena en la que se conocen Billy y Suyin en un campus universitario fue porque resultó imposible conseguir actores asiáticos adultos. A Yiru la conocí en la misma cafetería china que a Lorena, y le comenté la posibilidad de hacer de extra en el proyecto (además ella me ayudó un poco a revisar errores de la traducción del guion). Casualmente Sisi, Ceci y Chao estudian un máster de turismo en mi facultad, hablé con Chao y él le comentó la idea a sus amigas, y luego estas me presentaron a Diana, que haría de extra en la escena de la librería. Sin embargo, todos estos extras aparentaban la misma edad, y necesitaba enriquecerlo con al menos una persona que rompiera ese patrón. Este verano estuve trabajando en un campamento de cine para niños, así que cuando conocí a Anh, una niña de unos 12 años a la que le encantaba el cine, se me ocurrió proponerle la idea de ayudarnos haciendo de extra en esta escena.

QIAO: fue una de las chicas con las que hablamos más bien pensando en el largometraje, siendo el personaje que protagonizaría la parte titulada AMARILLO. Tiene experiencia delante de las cámaras (ya que aparte de ser modelo internacional, participó en algunos anuncios en Holanda) y se siente muy atraída por dar vida a la protagonista de esta historia de ficción (y que junto con el profesor hace de nexo entre varias historias). A Qiao el estado de alarma la pilló en Holanda, donde estudia y trabaja como modelo y actriz, por lo que los ensayos los hicimos vía zoom. En las fotos se caracterizó como pudo para hacer de esa chica despistada que vende comics.

PEDRO BRANDARIZ: Llevaba tiempo siguiéndole la pista a Pedro Brandariz, tanto en sus actuaciones de la TVG, como sus proyectos audiovisuales, entre los que destacaría el cortometraje de *Wonderful People* (2018). Aquí me di cuenta que el look “estrafalario” de Pedro con su pelo alborotado podría quedar muy bien al pasarlo al drama, dándole unos aires casi siniestros, idóneo para la figura del profesor. Tras localizarle, contarle la historia y ver el dossier que le llevamos de Ruta le gustó tanto la idea que fue él mismo quien habló con Monti Castiñeiras para hacer del papel de Padre.

XAVIER VEIRAS: Con Xavier trabajamos anteriormente en el cortometraje de *La Cuarta Pared*, aunque ahí desgraciadamente no supimos aprovechar su talento como actor. Al haber pasado por programas de la TVG como *Luar*, fue pensado para este papel en el que hace de una versión de sí mismo como si fuera una antigua estrella de los 2000.

13. Contratiempos.

Tras resolver el problema de reescribir y adaptar el guion al no poder grabar Ruta, la historia original y para la que se había ya pensado todo, hubo un problema mayor, y que nos afectó a todos por igual... el COVID-19.

La escena imposible.

Originalmente, la escena que tiene lugar en el césped en la que Suyin y Billy se conocen, estaba pensada en hacerse en una tienda de snacks asiáticos, para la que teníamos todo preparado: era perfecta estéticamente, ya que aparte de no necesitar apenas ninguna decoración a mayores, era muy estrecha, lo que le daría una sensación de agobio. Teníamos a los extras, el atrezzo comprado, el equipo, el storyboard... Íbamos a hacer un ensayo el domingo 16 de marzo y grabar un par de días después pero el viernes 14 se decretó el Estado de alarma. Pensamos en aplazarlo, pero según se alargaba el periodo de confinamiento se veía cada vez más crudo, además, a partir de entonces la dueña del local nos dijo que de querer grabar ahí tendríamos que seguir la ley de aforo reducido, y al ser tan pequeño el local el total de personas ahí dentro no podrían ser más de tres, con lo que se tuvo que descartar.

Adaptación del guion.

Aun habiéndolo reescrito ya debido a la “cancelación” del proyecto inicial Ruta, ahora para hacer posible esta grabación, decidimos ambientarla en 2002 (y no justo en el 2000, como estaba pensada inicialmente), y es que en este año Asia sufrió la epidemia del SARS, y fue cuando se normalizó el uso de las mascarillas en China y Japón. El hecho de haber grabado así acabó reforzando el mensaje del profesor acerca de que la historia es cíclica y causa más impacto en el espectador occidental.

Reducción de personal y protocolo de seguridad.

Para hacer posible y segura la grabación se estableció un protocolo (ANEXO 6) de seguridad para conseguir una filmación lo más segura posible. Además, con el uso de mascarillas y grabando casi todo en sitios cerrados, decidimos prescindir de sonidista para ser una persona menos en el set, y doblar las voces a posteriori, aunque eso supusiera una carga de trabajo a mayores.

Nos quedamos sinequipo.

Al suceder la pandemia a mediados del segundo cuatrimestre, muchos de los compañeros con los que contaba no pudieron hacer sus prácticas, por lo que muchas de las personas del equipo (entre ellas el director de fotografía y la ayudante de cámara) se salieron del proyecto, y otros miembros al acabar las clases abandonaron Coruña y el proyecto. Con todo, no sólo nos quedamos sin equipo humano, sino también sin cámara. Ahora esperar no era una opción, podía encontrar a gente que me ayudara a sacarlo adelante, pero no quería depender de otras personas que me prestaran o alquilaran una cámara decente y su equipo, por lo que decidí comprar mi propia cámara (Canon EOS R), lo bastante buena para grabar el corto en 4k y en logarítmico. Fue una gran inversión pero que nos permitirá sacar adelante este corto y futuros proyectos.

14. Música y diseño sonoro.

En lo que respecta al sonido, todas las escenas de Billy y Suyin fueron dobladas a posteriori con un micrófono condensador NW-800. Quedamos bastante satisfechos con el resultado ya que al usar una mascarilla no desentona, y al ser la gran mayoría de las conversaciones en el interior del apartamento se recreó y ambientó consecuentemente el tono de la voz. La primera escena que ocurre en el exterior puede ser la única cuya ambientación resulte un poco chocante por ser recreada en postproducción, reforzando esa idea de “falsedad” y artificialidad que queremos transmitir.

Respecto a la música usada en el tráiler se planteó usar alguna de las músicas que emplearemos finalmente en el corto.

En el corto, antes del título se usaron unos golpes o pulsos con un ritmo que se va acelerando poco a poco para aumentar el misterio y la tensión. Para la escena del campus una música de libre uso compuesta por Gregor Quendel: Cinematic Chanting / Throat Singing Percussion Trailer, que recordaba a los ritmos e instrumentos tradicionales que comparten China y Japón, además de crear un ambiente de misterio en el momento en que Billy y Suyin se conocen.

Tuvimos la suerte de conocer a una integrante del grupo de rock chino 破境 (Pò jìng), que compuso para nosotros una canción original y refleja el espíritu del corto, 我不喜欢 (Wobuxihuan –no me gusta), pues en ella se queja de la sociedad, su hipocresía y el capitalismo. Finalmente ambas se usarán únicamente en el producto final.

Para el tráiler se optó por usar la música de libre uso: Bruce Lee vs de Japanese school realizada por Jeva (obtenida a través de la web freemusicarchive.org), que rinde tributo a los efectos de sonidos de películas de artes marciales (está hecha a partir de sonidos de la película *Fist of Fury*), algo que se referencia a lo largo del corto en distintas ocasiones.

15. Postproducción.

El montaje de este corto fue clave para alcanzar ese estilo de comic del que tanto se habló. La parte inicial debía de tener un ritmo lento pero a la vez un montaje dinámico en lo que respecta a cortes y movimientos.

Debido a que requería mucho trabajo de etalonaje (para saturar los colores en el exterior y añadir tonos cálidos a otros interiores), y también jugar mucho con las capas (cuando se ve la televisión y sus interferencias), se decidió editar todo en Davinci, también en parte porque el proyecto se iba editando según se grababa cada escena.

Al filmar en logarítmico, tuvimos que aprender a etalonar correctamente, y luego, dependiendo de cada escena, saturar los tonos, o empujarlos hacia una tonalidad más fría o más cálida. La postproducción final del corto se prevé que estará lista para primeros de octubre con el fin de poder ser enviada al festival de Sundance 2021, donde se pretende estrenar.

16. Material técnico utilizado

- Cámara EOS R, adquirida.
- Objetivo EOS R 24-105, adquirida.
- Steadycam Flycam 5000, adquirida.
- Trípode SLK, adquirido.
- Micrófono Neewer NW-800, adquirido.
- Ordenador Legion, adquirido.
- Micrófono RØDE NTG-2, prestado por el sonidista que nos asistió en el rodaje de la escena de Pedro Brandariz.
- Tarjeta de sonido Behringer, adquirida.
- Rig de hombro marca Neewer, cedido por Aínda DVD.
- Chroma, más soporte, cedidos por Aínda DVD.
- Luces LED (3) cedidas por Aínda DVD
- Cámara Sony A7 I para filmar la escena del profesor, cedida por Factoría Nini.
- Objetivo Canon 70-200 f4 de canon, para filmar la escena del profesor, cedido por Factoría Nini.
- Grabadora de sonido Tascam DR-40D, cedida por Factoría Nini.
- Reflectores (2), cedidos por la Facultad de Ciencias de la Comunicación de A Coruña.
- Focos cuarzo (3), cedidos por la Facultad de Ciencias de la Comunicación de A Coruña.
- Alargadores (2), cedidos por la Facultad de Ciencias de la Comunicación de A Coruña.
- Estico cedido por la Facultad de Ciencias de la Comunicación de A Coruña.

17. Anexos

Esta memoria se acompaña con los siguientes anexos:

- [ANEXO 1](#): Autorización del autor/a del trabajo de fin de grado para el depósito en el Repositorio Institucional de la UDC (RUC)
- [ANEXO 2](#): Guion del cortometraje Gallego a medianoche. Esta versión del guión, al igual que esta memoria, está en castellano, y los diálogos en gallego y chino aparecen en su respectivo idioma debajo del original.
- [ANEXO 3](#): Diseño de producción. Es este apartado se incluyen todas las ideas originales a nivel visual desde la concepción de personajes a la elaboración de cartelería para el corto. Todas las ilustraciones han sido elaboradas por mí a excepción de las portadas de cómics, que fue un trabajo conjunto en colaboración con Susana Mirás.
- [ANEXO 4](#): Storyboard. Además del corto actual contiene los planos dibujados para la primera escena que se grabó a finales del curso pasado, pensada para *Ruta*.
- [ANEXO 5](#): Guion técnico del proyecto.
- [ANEXO 6](#): Protocolo empleado tras el confinamiento con la intención de proporcionar un rodaje lo más seguro posible.
- [ANEXO 7](#): Guion del largometraje ***Hail Saban! O la ley de los pocos***. Este guion representa un borrador, además de estar pendiente de su traducción total al gallego. Está incluido para mostrar el trabajo llevado a cabo y su conexión con esta obra.
- [ANEXO 8](#): Órdenes de rodaje. Carpeta en la que se incluye la [primera orden de rodaje](#), que elaboró nuestra antigua productora para la primera escena del Profesor y que correspondería a *Ruta*, y las dos siguientes ordenes de rodaje realizadas por mí (correspondientes a la [segunda escena](#) y a las [secuencias en el salón](#) de Suyin). Las escenas de Xavier Veiras y la de la tienda de cómics no constan de orden de rodaje porque no se pudo realizar al haberse grabado con muy poca previsión al caérsenos los locales y los actores originales, por lo que asistieron el menor número de personas y al ser un máximo de dos planos por escena la organización resultó muy simple.
- [ANEXO 9](#): Presupuesto estimado de lo que sería realizar un cortometraje como este, de haberlo realizado remunerando a actores, equipo técnico, y alquilando material y espacios de rodaje.