

TFG.

I-112

Un poema audiovisual

Pep López Artero

Tutor; Jaume Chornet

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2013-2014



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

El propósito de este proyecto es la creación artística de un audiovisual de ficción, basado en la problemática del desempleo en España como consecuencia de la profunda crisis económica actual, y de la complicada repercusión social que sufren las personas afectadas. Este proyecto fílmico se reviste de una estética narrativa sencilla y realista, con sonido e iluminación natural, con largos planos y secuencias, además de otros recursos audiovisuales, tratando de reflejar el mundo interior del personaje, un desempleado de larga duración que no dispone de medios económicos para proteger a su familia. Este trabajo pretende reflexionar de una forma poética y objetivas sobre las dificultades profesionales y personales que conlleva el hecho de sobrevivir en una situación límite como la que se presenta, y ser capaz de transmitir un sentimiento real y profundo con en el espectador. Para ello, se ha llevado a cabo una labor de investigación que se sustenta en la recopilación y conexión de testimonios y documentos cinematográficos a lo largo de diversas etapas históricas, así como las diferentes aportaciones creativas de una selección de autores emblemáticos y el uso y posibilidades de distintos recursos en el tratamiento de la temática seleccionada.

PALABRAS CLAVE: creatividad, reflexión, soledad, realidad social, diálogo profundo, narrativa audiovisual.

ABSTRACT

The purpose of this video project is the artistic creation of a short fiction film, based on the unemployment problem in Spain as a result of the deep economic crisis and the complicated social impact experienced by those affected. This film project is coated in a simple and realistic narrative aesthetic, sound and natural lighting, with long shots and sequences, and other audiovisual resources, trying to reflect the inner world of the character of this short film, one of the long-term unemployed who do not have economic means to protect his family. This work seeks to convey, in a poetic and subliminal way, professional and personal difficulties of the fact to survive in an extreme situation like the one presented, and be able to engage in a real and profound dialogue with the viewer. To do this, we have carried out a research work which is based on the collection and connection of several testimonies and film documents along various historical stages, as well as the different creative perspectives corresponding to a selection of emblematic authors and the use of different resources and possibilities in the treatment of selected topic.

AGRADECIMIENTOS

A Eulalia Adelantado, por su inestimable colaboración en el trabajo realizado en la asignatura de Documentales creativos.

A Jaume Chornet, por el continuo apoyo durante todo el proceso creativo del TFG y las facilidades obtenidas como tutor del proyecto.

A todas aquellas personas que directamente o indirectamente han colaborado en la realización de este proyecto audiovisual.

ÍNDICE

	Página
1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	7
3. PROYECTO AUDIOVISUAL I-112	8
3.1. MIRADA CINEMATOGRÁFICA DEL DESEMPLEO	8
3.1.1.- <i>Temática del desempleo en el cine mudo</i>	8
3.1.2.- <i>Temática del desempleo después del cine mudo</i>	11
3.1.3.- <i>Temática del desempleo en el cine contemporáneo</i>	15
3.2. REFERENTES ARTÍSTICOS	19
3.2.1.- <i>Abbas Kiarostami</i>	19
3.2.2.- <i>Chantal Akerman</i>	20
3.2.3.- <i>Bela Tarr</i>	21
3.2.4.- <i>Jose Luis Guerín</i>	22
3.3. PREPRODUCCIÓN I-112	24
3.3.1.- <i>La idea</i>	24
3.3.2.- <i>El guion</i>	25
3.3.3.- <i>Story board</i>	26
3.3.4.- <i>El título "Solo"</i>	27
3.3.5.- <i>Localizaciones</i>	27
3.3.6.- <i>Oficina del Inem y polígonos industriales</i>	27
3.3.7.- <i>Vestuario</i>	28
3.4. PRODUCCIÓN I-112	29
3.4.1.- <i>Medios técnicos</i>	29
3.4.2.- <i>Sonido e iluminación</i>	29
3.4.3.- <i>Rodaje</i>	29
3.5. POSPRODUCCIÓN I-112	32
3.5.1.- <i>Montaje</i>	32
3.5.2.- <i>Tráilery sinopsis</i>	33
3.5.3.- <i>Carátula</i>	34
3.5.4.- <i>Cartel</i>	35
4. CONCLUSIONES	36
5. BIBLIOGRAFÍA	37
6. ÍNDICE DE IMÁGENES	40
7. ANEXOS	
I-112 Un poema audiovisual (DVD-Video)	
I-112 Un poema audiovisual (Tráiler)	
I-112 Un poema audiovisual (cartel)	

1.-INTRODUCCIÓN

Este trabajo audiovisual fue diseñado en la asignatura de Documentales creativos durante el curso 2013/2104. La reflexión y crítica social planteada en él, ha sido determinante a la hora de tomar la decisión para llevar a cabo el proyecto y destinarlo a la realización del Trabajo de Fin de Grado.

Cinco años de crisis económica, 400.000 empresas cerradas en toda España, 35.000 en la Comunidad Valenciana, miles de expedientes de regulación de empleo, casi 6.000.000 de parados, etc. La reflexión sobre las escasas expectativas de futuro de las personas sin trabajo y el profundo sentimiento de soledad, aislamiento y desesperación que sufre este colectivo, merece el tratamiento especial de esta temática por ser considerada muy próxima a la realidad actual.

El proyecto se ha elaborado con la colaboración desinteresada de actores *amateur*, con un resultado final satisfactorio, en gran medida, debido a la naturalidad y espontaneidad en el desarrollo de su representación.

Este trabajo ha sido un proceso creativo muy enriquecedor, que tiene su origen en la recopilación y análisis inicial en torno a una mirada retrospectiva de diferentes concepciones cinematográficas. Para ello se ha considerado una serie de referentes artísticos, en los cuales se da un especial tratamiento audiovisual al fenómeno del desempleo. Todo ello, fusionado con una visión particular acerca del tema, ha dado como resultado la realización propia de un cortometraje, producido dentro de la comarca valenciana Camp de Turia, y que pretende sensibilizar al espectador a través de una narrativa realista y sencilla.

2.-OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

OBJETIVOS

Como objetivo general de este proyecto planteamos la posibilidad de desarrollar una línea de investigación propia, en la que la disciplina audiovisual permita acercarse a planteamientos artísticos en los que ambos puedan fusionar la problemática social, con la creatividad y el poder de la imagen cinematográfica. Como soporte indispensable para llevar a cabo la consecución del objetivo general, se han planteado unos objetivos específicos que harán la función de directriz general en el desarrollo y elaboración de este trabajo.

En primer lugar, este trabajo audiovisual que se presenta en este proyecto, persigue la intención de sensibilizar a esa parte de la sociedad actual que tiene dificultades para empatizar, de una manera real y efectiva, con el gran colectivo de personas afectadas por el drama del desempleo, y transmitir con una narrativa visual las emociones y sentimientos de un proyecto artístico

En segundo lugar, este proyecto audiovisual pretende incitar al futuro espectador a la reflexión sobre esta problemática social. Para ello se utilizara técnicas cinematográficas precisas y correctas, poéticas y sugerentes, las cuales no dejen indiferente al espectador y suscite este proyecto el interés de espacios expositivos.

METODOLOGÍA

El método utilizado para dar soporte a la finalidad de este trabajo, se sustenta, inicialmente, en la selección, recopilación de información y documentación audiovisual reconocida y considerada socialmente. Para ello hemos realizado un estudio, aunque somero, lo suficientemente relevante, acerca del tratamiento cinematográfico sobre la temática del desempleo a lo largo de la historia del cine, y su posterior análisis y consideración sobre una serie de referentes artísticos. Toda esta información servirá para realizar un análisis particular que determine los aspectos interesantes que van a conformar la creación del proyecto. Es así como se procederá a la elaboración del audiovisual, como fruto de la creatividad artística y personal. De esta manera hemos tenido que concretar unas técnicas y procesos creativos, adecuados y posibles, para la creación de un audiovisual capaz de transmitir el mensaje que se pretende, de forma real y sencilla. Esta fusión entre los diferentes referentes artísticos, junto a una visión particular, de alguna manera, ha permitido coordinar lo esencial de ambas partes, para configurar el fundamento de I-112 un poema audiovisual.

3. I-112 UN POEMA AUDIOVISUAL

El cine es una actividad artística compleja, como lo son todas las Artes Visuales, no obstante cualquier intento de simplificar esta complejidad y llegar a una única definición que la pretenda englobar, está condenada al fracaso.

"No hay una sola teoría del cine, sino muchas y que no son progresivas ni lineales, pueden ser estudiadas de manera simultánea o cronológica"¹

Reconociendo las limitaciones propias, esta breve introducción pretende dejar claro que el propósito del desarrollo posterior de este capítulo no es hacer un análisis minucioso del trabajo y aportación creativa de los diferentes autores a lo largo de la historia del cine, sino, más bien, una reflexión constructiva del resultado del conocimiento acerca de las diferentes técnicas, conceptos cinematográficos y el tratamiento audiovisual utilizado a lo largo de diferentes etapas cronológicas, que permita llevar a cabo un proyecto particular basado en la fusión de elementos complementarios.

3.1.-MIRADA CINEMATOGRÁFICA DEL DESEMPLEO

3.1.1.- Temática del desempleo en el cine mudo

El cine en sus inicios es puro entretenimiento y reflejo de la realidad, no obstante, con el paso de los años éste va adquiriendo un contenido social. La forma de narrar historias y acontecimientos, así como la diversidad y libertad, proporciona diferentes formas creativas encuadradas en géneros cinematográficos. Estos géneros, se agrupan y comparten ciertas analogías narrativas, estilo, contenidos comunes, ambientación, formatos y sobre todo el sentido que provocan en el espectador. Pronto, aunque no sea un tema excesivamente común, el desempleo será un argumento que se abordara desde diferentes puntos de vista.

Fue el cineasta americano David Griffith, con sus aportaciones en *El nacimiento de una nación* (1915) y en *Intolerancia* (1916), quien dará un carácter original, auténtico y realista al espectáculo cinematográfico, utilizando nuevas técnicas visuales como el primer plano, flashback y el montaje narrativo.

¹ STAM, R. *Teorías del cine: Una introducción*. Massachusetts: Editorial Blackwell, 2000. Trad. Carles Roche Suarez. Barcelona: Ed. Paidós Iberia, 2001. Pág. 18



Fig. 1 CHARLES CHAPLIN:
El inmigrante, 1917

Charles Chaplin, con *El inmigrante* (1917), además de hacernos reír con su famoso personaje Charlot, introduce en su filmografía la reflexión sobre el desempleo y la dificultad para los emigrantes en encontrar trabajo a principio de siglo. En su larga trayectoria profesional los aspectos sociales serán el eje fundamental de su filmografía, con un estilo cómico y de gran humanidad en sus personajes.

“La libertad es el único medio que posee un artista, para escapar a través de su arte a todas las limitaciones”²

Sergei Eisenstein, innovador en el lenguaje cinematográfico, supo por medio del montaje realzar con libertad el efecto dramático de sus personajes. Rompe con el montaje tradicional porque creía que el cine debía servir para la creación y divulgación de mensajes sociales o políticos. En su filmografía el montaje es un elemento esencial narrativo muy expresivo, al intercalar los planos generales con los primeros planos, para destacar unos personajes con gestos de horror. Así este autor utiliza la repetición de planos generales con planos detalle, con los que consigue mantener la emoción de la secuencia y se intuye el dramatismo argumental capaz de despertar los más profundos sentimientos en los espectadores.

La huelga (1925), de Serguei Eisentein, trata de la eterna lucha de la clase obrera por reivindicar unas mejores condiciones laborales, abuso de poder, indignación, pobreza, así como la miseria que padecen los trabajadores rusos. Con un montaje en los primeros planos de gran impacto visual, más una música vibrante, consigue dar al film un ritmo palpitante. Impresionante la utilización de sus teorías sobre el montaje, con la masacre de los huelguistas y las imágenes de bovinos sacrificados. Eisentein no se centra en el drama individual, sino en las injusticias y pobreza que sufre toda la clase obrera rusa.

“El director del film no nos permite contemplar libremente la escena según nuestro humor o simple casualidad. Fuerza nuestros ojos a pasar de detalle en detalle de la escena siguiendo el orden prescrito por el montaje”³

En la España en la década de los años 30 se realizó un cine social con pocos recursos técnicos, pero con creatividad artística muy aceptada por el público. Historias que reflejan la realidad de paisajes rurales, con argumentos sencillos y cotidianos.

² EISENSTEIN, S. *Reflexiones de un cineasta*. Barcelona: Declaraciones de Charles Chaplin. Editorial Lumen, 1970. Pág. 272

³BALÁZS, B. *El film: Evolución y esencia de un arte nuevo*. Barcelona: Editorial B. G., 1978 Pág. 27.

Las Hurdes, tierra sin pan (1933), de Luis Buñuel, es un documental de 27 minutos de duración, de crítica y denuncia sobre esta comarca Extremeña. Este film está basado en un estudio antropológico de Maurice Legendre, donde se denuncia la cruda realidad de la miseria y penuria de una sociedad de caciques y burgueses sin escrúpulos que oprimen y explotan a las clases más humildes de la sociedad. Aunque Luis Buñuel exageró algunas escenas, refleja los problemas de supervivencia de sus habitantes, en una zona rural de España, trabajadores sin trabajo, jornaleros obligados a emigrar a otras zonas del país, cuando el trabajo escasea en todos los lugares. Alejado del cine puramente comercial, su trabajo se caracteriza por un cine muy cercano a los problemas cotidianos de los ciudadanos.



Fig. 2 LUIS BUÑUEL:
Las Hurdes, Tierra sin pan, 1933

“El cine es un fenómeno general que indica el grado de cordura y que se encuentra en íntima relación de intercambio con la dignidad del hombre”⁴

En todas las crisis económicas del mundo, los trabajadores son los primeros en sufrir las penosas consecuencias del desempleo, y el cine lo ha representado en importantes trabajos. Tras la gran depresión de 1929 en Estados Unidos, tiene como consecuencia un drama social con millones de personas desesperadas, rozando la miseria, que se verá reflejado en el film *Luces de la ciudad* (1931), de Charles Chaplin, donde el paro, desigualdad, y corrupción es el principal argumento. El gobierno de los Estados Unidos, intentó silenciar esta situación con en *“El Código Hays de 1934”⁵*, autocensura del sector cinematográfico para que no reflejasen la desesperación de crisis y miseria en la sociedad americana.

⁴BALÁZS, B. *El film: Evolución y esencia de un arte nuevo*. Barcelona: Editorial B. G., 1978 Pág. 17.

⁵ BLOG DE CINE. *El Código Hays o la autocensura de Hollywood*. Madrid: [Consulta2014-06-14]
Disponibile en: <<http://www.blogdecine.com/reflexiones-de-cine/el-codigo-hays>>

3.1.2.- Temática del desempleo después del cine mudo

John Ford. Cineasta con numerosos premios reconocidos en el mundo cinematográfico, transmite con una claridad narrativa los valores tradicionales en las relaciones humanas. Sus personajes transmiten con pequeños detalles, gestos, miradas o silencios, que son seres humanos sencillos y honestos. Como ejemplo podemos citar: *Las uvas de la ira* (1940) o *¡Qué verde era mi valle!* (1941). *Las uvas de la ira*, es una adaptación más optimista de la obra literaria de John Steinbeck, basada en la gran depresión americana de los años 30, y refleja los problemas de subsistencia de una familia de granjeros en busca de un futuro mejor, cuando son expropiados de sus tierras y sin recursos económicos se ven obligados a buscar trabajo por todo el estado como jornaleros. Sin embargo, el trabajo escasea cuando son miles de personas las que están en la misma situación. Podríamos definir este cine como un cine de sentimientos, donde no hay buenos ni malos, solo sufrimiento de personas, como la vida misma.

Frank Capra, americano de origen Italiano, cineasta y productor independiente en su trabajo, e identificado como director de comedias con una narrativa optimista. *Juan Nadie* (1941), es un film sobre el desempleo desde otro punto de vista, el del periodismo. En él se relata una historia de imaginación cuando un periódico es adquirido por un magnate y pretende despedir a todos sus empleados. En la narración una periodista escribe su último artículo falso, anunciando el suicidio de un empleado y contratando un vagabundo para que represente a Juan Nadie, convirtiéndose en un famoso personaje. Es así como Capra, con pequeños detalles construye una narrativa auténtica, lección de ética y valores humanos que conmueven al espectador.

Tras la II Guerra Mundial y con la supremacía industrial cinematográfica de producción, realización y comercialización de los Estados Unidos, que impone sus criterios comerciales, en Europa, por el contrario, se realiza una producción más cercana a los problemas de los ciudadanos, como consecuencia de la guerra y con nuevas técnicas productivas por haberse destruido gran parte de los estudios de producción cinematográfica.

En Italia, con la influencia del cine de Renoir, surgió un cine realista, con actores a veces no profesionales, con decorados e iluminación naturales, por falta de estudios y de presupuesto. Un cine más directo, sin manipular la realidad de posguerra que vive la sociedad italiana, reflejo de historias cotidianas de la vida social del momento. *“La influencia del cine de Jean Renoir sobre el cine italiano es capital y decisiva.”*⁶ Este cine se denominó Neorealismo italiano, con gran influencia en toda Europa, una realidad de

⁶ BALSIN, A. *¿Qué es el cine?* Madrid: Editorial Rialp S.A., 2ª edición 1990, Pág. 287.

penuria y escasez en una sociedad con muy pocos medios materiales pero de gran humanidad en sus relaciones.

Por la escasez de medios técnicos, platós, decorados etc., los films se rodaban en los exteriores con luz natural, y en muchas ocasiones con actores *amateur*, consiguiendo con ello un mayor realismo y espontaneidad. *“Así, el neorrealismo no propone contar historias que se parezcan a la realidad, sino convertir la realidad en historia”*⁷

Este movimiento reflejó los temas que preocupaban a los ciudadanos, como la justicia, el valor, la desesperación, la pobreza, la miseria... Eran denuncias que angustiaban a casi todos los espectadores en ese momento. La producción cinematográfica en blanco y negro, una de las características de los films, era la más apropiada para transmitir el realismo de una sociedad abatida por los acontecimientos sociales.

*“El ladrón de bicicletas, 1948. Es uno de los primeros ejemplos de cine puro. La desaparición de los actores profesionales, la historia y la puesta en escena desembocan finalmente en la perfecta ilusión estética de la realidad”*⁸

Hoy, esta película sigue en plena actualidad. La situación de impotencia, desesperación y miseria de los parados parece casi la misma que hace setenta años. Con una estructura narrativa tradicional, con unos personajes anónimos de la clase obrera, refleja los problemas de los desempleados con subsidios sociales. La desesperación de las personas sin empleo y las dificultades familiares de las personas sin recursos económicos, son las mismas preocupaciones de las personas sin trabajo en el siglo XXI.



Fig. 3 VICTTORIO DE SICA:
El ladrón de bicicletas, 1948

⁷ ACADEMIA, EDU. *Pensar en cine. Un paseo histórico de las teorías cinematográficas*. Barcelona: [Consulta 2014-07-14] Disponible en :

<http://www.academia.ed/8600240/PensaR_el_cine_Un_repaso_historico>

⁸ BAZIN, A. *¿Qué es el cine?* Madrid: Editorial Rialp S.A., Segunda edición 1990, Pág. 341.

En España, bajo la dictadura del franquismo se realiza un cine predominado por los aspectos comerciales, con temas del folklore popular, mas comedias románticas y dramas sentimentales. Pronto llegaría la influencia del neorrealismo italiano, intentando realizar producciones con temática social. Fue cuando algunos cineastas españoles, en 1955, redactaron un manifiesto que denominaron “*Conversaciones cinematográficas de Salamanca*”⁹, donde reclamaban un cine social más directo con los problemas reales de los ciudadanos y donde pusieron mucha imaginación, para poder evitar el rígido sistema instaurado por la censura.

Surcos (1951), de José Antonio Nieves Conde. Historia de una familia que tiene que abandonar su tierra por falta de trabajo, para emigrar a una gran ciudad como Madrid en busca de una vida mejor, en los años de la posguerra. Difícil integración de todos sus miembros en una ciudad llena de crudeza, degradación y de luchas de supervivencia entre las calles de asfalto.

El verdugo (1963), de Luis García Berlanga, considerada una de las mejores películas de todos los tiempos del cine español, es un impresionante alegato contra la pena de muerte, en una España gobernada por el régimen dictatorial franquista. El hombre se ve obligado por una estabilidad laboral a un trabajo no deseado, con el que moralmente no está de acuerdo, en una sociedad española, marcada por un régimen dictatorial con escasas oportunidades de trabajo y la falta de viviendas. Esta película es una reflexión sobre la repercusión emocional que tiene que soportar una persona sin recursos económicos, comedia negra con una impresionante interpretación de sus principales actores, una excelente puesta en escena y una magnífica dirección.

Fig. 4 JOSE ANTONIO NIEVES CONDE: *Surcos*, 1951

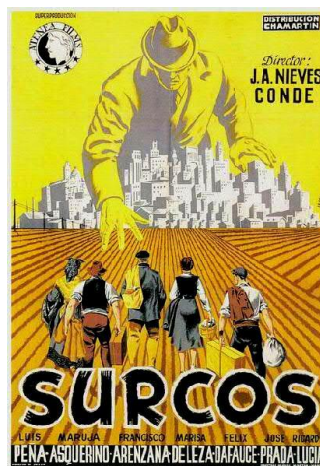


Fig. 5 LUIS GARCIA BERLANGA: *El verdugo*, 1963



⁹ HISTORIA SOCIAL DEL CINE EN ESPAÑA. *Las conversaciones de Salamanca*. Madrid: 2013. [Consulta 18-07-14]. Disponible en: <TPPp://www.ediez-historiasocialdeespaña.blogspot.com.es/2013/01>

En 1951, un grupo de críticos franceses que escribían en la revista de cine francesa *Cahiers du cinema*, comenzaron a cuestionarse el papel del director de cine, sujeto a los criterios comerciales de la industria. Jean-Luc Godard y François Truffaut entre otros, proponían una visión más personal de la realidad, donde poder expresar sus ideas e inquietudes en sus obras cinematográficas. Para ello, proponen que el director de cine tiene que basarse en su propio guion para poder expresar con mayor libertad su punto de vista, al margen de las presiones de las grandes productoras cinematográficas.

*“Si el autor del guion y el director no son la misma persona, muchas veces somos testigos de contradicciones insuperables”.*¹⁰

Jean Luc Godard, cineasta Franco-suizo, rechazó el cine narrativo convencional. Maestro del montaje y de la puesta en escena, fue uno de los primeros en utilizar la cámara en mano. En sus primeros trabajos como integrante del grupo Nouvelle Vague (Nueva ola) destacó por la continua reflexión sobre la forma y fondo de hacer arte en el cine: *Vivir su vida* (1962). Después de Mayo del 68, comienza una etapa mucho más crítica y radical con el poder socio-político, con personajes marginados y excluidos de la sociedad. Creó el colectivo cinematográfico Dziga Vertov en homenaje al cineasta ruso. Realiza un cine intimista y reflexivo sobre los dramas personales, funda Sonimage con Anne Marie Mieville, donde exploraron una nueva estética visual y las posibilidades del video en el cine, y así poder controlar mejor el proceso creativo. En sus últimos trabajos, más autocríticos, experimenta con nuevos soportes expresivos entre el ensayo y la poesía audiovisual.



Fig. 6 JEAN-LUC GODARD:
Vivir su vida, 1962

Vivir su vida (1962), es un film que trata de una joven soñadora que abandona a su hijo y a su marido, cuando persigue la ilusión de iniciar una carrera como actriz y se ve abocada a la prostitución por no poder pagar el alquiler de su casa. Godard experimenta con el concepto narrativo de la imagen y el sonido. Descarta la retórica habitual de plano contra plano, para mostrar imágenes de personajes que dialogan a espaldas de la pantalla. Las acciones se encuentran divididas en doce momentos de una joven en un mundo complejo lleno de silencios.

*“La primera y principal regla de todo cineasta es ¿Cómo expresarse de una forma puramente visual?”*¹¹

¹⁰ TARKOVSKI, A. *Esculpir en el tiempo*. Madrid: Ediciones Rialp S.A., Sexta Edición, 2002. Pag. 37

¹¹ TRUFFAUT, F. *El cine según Hitchcock*. Madrid: Alianza Editorial S.A., 1974 Pág. 9,

3.1.3.- Temática del desempleo en el cine contemporáneo

Superada la recesión económica después de la II Guerra Mundial, en las décadas siguientes el cine dejó de tratar como argumento principal el problema del desempleo, aunque la pobreza y la miseria nunca han desaparecido de ningún lugar del planeta.

“Los géneros son conceptos en evolución cuyo objetivo es dar cuenta del cine en todas sus dimensiones, estética, social, psicológica”¹²

En el cine contemporáneo se han reflejado los problemas sociales desde diferentes puntos de vista, entre la comedia y el dramatismo, desde la ficción y la realidad, son temas abordados por muchos directores. Sin embargo, el fenómeno del desempleo y las enormes dificultades en encontrar un trabajo en las sociedades industrializadas es un fenómeno actual tratado por la cinematografía en las últimas dos décadas. Los films más significativos reflejan las dificultades y los diferentes puntos de vista de afrontar este problema en las sociedades industrializadas.

Ken Loach, es un cineasta inglés de mediados del siglo XX, con tendencias del cine social y uno de los principales precursores del *“Free cinema. Cine con una estética realista tratando los temas sociales cotidianos sin una narrativa artificial”¹³*

Su filmografía aborda la problemática íntima y personal de la gente marginal de la sociedad. Sus personajes surgidos de cualquier ciudad inglesa son personas con actitudes y comportamientos creíbles. Critica las injusticias cometidas contra los trabajadores y el abuso sistemático por parte de las clases dominantes, con un cine realista y sin adulterar, cercano a los problemas habituales del común de los ciudadanos.

Lloviendo piedras (1993), película sobre la dignidad y el trabajo de una clase obrera sin un empleo fijo, donde el personaje protagonista está obligado socialmente a los rituales convencionales, que hará todo lo posible para que su hija tenga un traje de comunión. Filmada con actores poco conocidos y sin los estereotipos habituales sobre el bien y el mal, o los buenos y los malos, plantea la supervivencia de una clase obrera desfavorecida por falta de un trabajo digno.



Fig. 7 KEN LOACH:
Lloviendo piedras, 1993

¹²STAM, R. *Teorías del cine: Una introducción*. Massachusetts: Editorial Blackwell Publishers, Malden.2000. Traducción Carles Roche Suarez. Barcelona: Ed. Paidós Iberia, 2001. Pag. 25

¹³ CIRCULO DE BELLAS ARTES. *Free Cinema*. Madrid: 2008 [consulta 2014-08-09]. Disponible en <<http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=319>>

En un mundo libre (2007), es su segunda película sobre el tema del desempleo, pero con otra perspectiva y con la diferencia de los años de producción. En este trabajo, hace una reflexión sobre la diferencia del desempleo entre los trabajadores del país y los sin papeles de otros lugares, y de cómo los intermediarios se aprovechan del tráfico de seres humanos sin trabajo, vulnerando los controles y las leyes en beneficio de unos pocos. Del mismo modo, la misma clase obrera utiliza los mismos criterios sin conciencia y escrúpulos que la patronal para aprovecharse y hacer negocio con las necesidades de los más desfavorecidos de la sociedad.

Nubes pasajeras (1996). Del director finlandés Aki Kaurismäki 1957. Cine ambientado en la clase más desfavorecida del norte de Europa. Cine de auténtica narrativa visual, de personajes que con la mirada transmiten puros sentimientos. Historias de personas que sufren el drama del desempleo y los pagos de facturas a plazos, en un mundo deshumanizado por el poder del dinero. Una producción realizada con pocos medios, austero casi minimalista, cuenta las dificultades de una pareja en su relación por problemas económicos. El drama de una pareja en paro y la desesperación por encontrar un trabajo digno. Tan importantes sus diálogos como sus sonoros silencios, en el relato desolador de sus personajes, pero como en la vida misma, después de todas las tormentas, por muy destructoras que sean, las nubes son pasajeras.



Fig. 8 AKI KAURISMAKI:
Nubes pasajeras, 1996

The Full Monty (1997), es una película del director Inglés Peter Cattaneo, nominado dos veces en los premios Oscar. Nos plantea un problema ocurrido en muchos países industriales, tratado como una comedia. Con humor construye las pocas opciones que tienen los desempleados de una comarca, cuando una gran empresa es deslocalizada por cuestiones de rentabilidad. Personas sin esperanza, menospreciadas y deprimidas, tienen que encontrar la forma de sobrevivir y superar los problemas personales. Utilizando el tema con humanidad y dramatismo, nos hace reflexionar sobre las relaciones personales sin llegar al pesimismo general. Aunque no todos los parados pueden utilizar ese recurso, arroja una pequeña luz de esperanza en el futuro.

En la puta calle (1997), del director argentino Enrique Gabriel 1957. Historia de un electricista en paro en los años 90. Abandona a su familia para buscar una nueva oportunidad en la capital española. Sin la gravedad del desempleo como en la actualidad en nuestro país, con casi seis millones de parados, el film trata el tema con realismo y con una narrativa sencilla de sentimientos y personajes humildes y perdedores. Refleja las dificultades de integración y cómo puedes terminar en la calle, excluido socialmente, cuando no tienes un trabajo estable.

Rosetta (1999), de los hermanos belgas Jean Pierre y Luc Dardenne. Film con cámara en mano de la angustia y desesperación de un personaje, que lo único que quiere es un trabajo digno. Una historia sencilla y sin adornos musicales muestra la dura realidad de una persona desempleada y sin poder encontrar un trabajo estable. Con un guion sencillo y con unas imágenes que valen más que mil palabras, y con unos marcados silencios nos introduce en la marginación y desesperación de una joven en peligro de exclusión social en la Europa del progreso y el bienestar.

Los lunes al sol (2002), del director español Fernando León de Aranda. Drama de unos desempleados por el cierre de los astilleros de Gijón. Aranda refleja muy bien la desesperación y la incertidumbre de toda una comarca, con un futuro incierto como ocurrió en el norte de la península Ibérica. Gran cantidad de trabajadores en busca de un empleo, pero la mayoría, los lunes no tendrán otra cosa que hacer más que tomar el sol. Traumática situación de personas paradas cuando tienen más de 40 años y la edad supone un obstáculo infranqueable. Film acompañado de una excelente interpretación de sus principales actores, una magnífica dirección y puesta en escena.

El efecto Iguazú (2003). Film documental del director catalán Pere Joan Ventura 1946. Cierre patronal de una filial de la multinacional Telefónica y la lucha de sus 1.800 trabajadores por defender sus derechos y sus puestos de trabajo. La novedad radica en la unión de todos los trabajadores en un campamento llamado La esperanza, en la avenida de la Castellana de Madrid, con el objetivo de reivindicar los temas laborales. El documental muestra los acontecimientos diarios y las razones que les ha llevado a participar. Muestra la convivencia, organización y colaboración de todos los trabajadores en los quehaceres diarios y la lucha cotidiana por defender el futuro de ellos y de sus familias. Recibieron muchas muestras de solidaridad por parte de otros grupos sociales, y también el apoyo de donativos económicos por parte del movimiento obrero.

La toma (2004), del director canadiense Avi Lewis. Documental sobre la iniciativa de un grupo de trabajadores en paro en Argentina, que puso en funcionamiento una fábrica de suministros para la automoción, después de un cierre patronal. Los empleados pusieron la fábrica en funcionamiento con un sistema de trabajo asociado o cooperativismo de autogestión. El film pretende acercar al espectador la realidad laboral de unos trabajadores en paro que intentan con su esfuerzo mantener un puesto de trabajo digno.

Extrapolando la lección cinematográfica a la realidad española, el sistema cooperativo de trabajo asociado ha resultado ser un gran fracaso, sirva como ejemplo el “Grupo Mondragón”¹⁴ en el País Vasco, donde este grupo cooperativo ha cerrado muchas empresas y ha despedido a miles de trabajadores. “El milagro vasco se desmorona: Los despidos en Fagor sacuden a Mondragón”¹⁵

Come, duerme, muere (2012), de la directora sueca Gabriela Pichler. Con un estilo muy personal, nos recuerda el cine independiente sueco del genial realizador Ingmar Berman, reflexiones profundas sobre la vida y las continuas contradicciones de la condición humana, en la eterna complicidad de la sociedad actual. La ausencia de héroes, la lucha diaria por la supervivencia, su constante búsqueda de la naturalidad y el dinamismo de su cámara en mano, consigue un realismo que ayuda en la credibilidad de su trabajo. El film, nada comercial, evidencia las dificultades de una joven chica y los problemas que tiene que superar en una sociedad consumista cuando no se tiene trabajo.

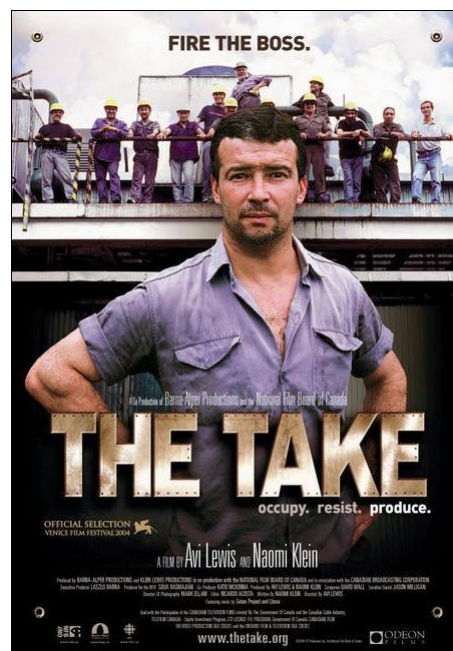


Fig. 9 AVI LEWIS:
La toma, 2004

Fig. 10 GABRIELA PICHLER:
Come, duerme, muere, 2012

¹⁴ GRUPO MONDRAGON. *Grupo empresarial integrado por cooperativas autónomas e independientes del país vasco*. Extendidas por España con filiales productivas y delegaciones corporativas en 41 paises. Guipúzcoa : [consulta 2014-08-20]
Disponibile en: <<http://www.mondragon-corporatio.com>>

¹⁵ EL CONFIDENCIAL. *El milagro vasco se desmorona*. Madrid: [Consulta 2014-08-08]
<<http://elconfidencial.com/empresas/2013-10-19/el-milagro-vasco-se-desmorona>>

3.2.-REFERENTES ARTISTICOS

“Tendríamos que estar toda la vida metidos en una habitación incomunicada para que todo lo nuestro fuera original”¹⁶

Son muchos los cineastas que por su estilo, recursos técnicos o por su narrativa visual han influenciado en este proyecto, los más significativos por los criterios empleados en su filmografía son:

3.2.1.-Abbas Kiarostami

Cineasta nacido en Irán y con una visión muy original y sencilla de contar historias, sin efectos técnicos espectaculares pero con gran belleza en sus imágenes, realiza un cine para el espectador que quiere ver algo diferente, cercano a un tipo de espectáculo visual que está lejos del cine comercial de puro entretenimiento. Con la simplicidad de elementos y liberado de los artificios y de la retórica convencional, hace un cine lleno de reflexiones personales. La austeridad de los recursos técnicos es empleada como elemento expresivo de una cruda realidad cotidiana. Sus historias basadas en la cultura iraní, navegan con argumentos ordinarios de culturas y paisajes diferentes. Se desconocen los conflictos y las motivaciones profundas de sus personajes, pero engrandece cada instante de su cine de ficción o de realidad con seres humanos que experimentan sentimientos normales. Sus historias, sin un criterio argumental tradicional, no suelen tener principio ni final, deja espacio para que el espectador haga su propia interpretación.

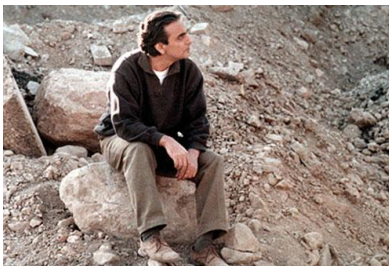


Fig. 11 ABBAS KIAROSTAMI:
El sabor de las cerezas, 1997

El sabor de las cerezas (1997). Drama sobre la soledad de los individuos en una sociedad individualista, donde resulta difícil encontrar la ayuda de una persona solidaria. Es un hombre necesitado de la comprensión humana, en busca de la ayuda de otro hombre por las afueras de Teherán, transcurriendo la acción en coche por los barrios marginados, por los caminos polvorientos, por cualquier parte de la ciudad. Film caracterizado por un ritmo pausado, largas escenas y escasos diálogos del protagonista, que transmite una incertidumbre que contagia al espectador.

En las obras de Kiarostami se evidencia la profunda soledad e incomunicación de sus personajes, representada en una realidad social marcada por la deshumanización en las relaciones cotidianas, recalcada con la austeridad de sus diálogos y con el sonido o la falta de él. Sin retórica ni artificios con largas tomas y una sencilla puesta en escena, plantea los fundamentales problemas morales sobre la vida y la muerte. No importa saber los motivos principales

¹⁶ FERNANDEZ, L.; VAZQUEZ, M. *Objetivo: Corto: Guía práctica del cortometraje en España*. Madrid: Nuer Ediciones, 1999. Pág. 128

que conducen al suicidio del protagonista, lo fundamental es que no quiere vivir en este mundo de soledad, y para eso busca un hombre que lo entierre en un lugar preciso después de su muerte. Con imágenes simples y naturales, y con un final abierto a la libre interpretación de cada espectador, hace una profunda metáfora reflexiva sobre la moral humana y la finalidad de la vida.

“En mis films, trato de darle a la gente la menor información posible, que es mucho más de la que se obtiene en la vida real”¹⁷

3.2.2.-Chantal Akerman



Fig. 12 CHANTAL AKERMAN:
D'est, 1993

Cineasta belga nacido en 1950 y profesora de cine en la European Graduate School. Su experiencia familiar fue determinante, dado que sus padres fueron supervivientes del holocausto en Polonia. Destacada en sus producciones independientes, íntimas y reflexivas, consigue dar un nuevo significado a su trabajo, más personal y de gran capacidad creativa. Tiene una producción de más de 40 obras, entre ensayos y documentales experimentales. Comenzó en 1994 a realizar instalaciones audiovisuales, con una mirada muy personal, íntima, pausada y sobria, para ser exhibidos en galerías y museos. Representa las relaciones personales entre hombres y mujeres en espacios muy íntimos, con una cuidadosa composición de cada plano. Su trabajo está compuesto de sucesivos planos simples, que construyen una narración armónica. La habilidad narrativa en sus historias, se fundamenta en el uso de imágenes extraordinariamente bellas, y en pequeños aspectos de la vida cotidiana, relacionados con esa complejidad de las relaciones humanas que también se da en los problemas rutinarios de cada momento, aunque en el fondo de sus obras siempre hay un reflejo de esperanza.

Apartada del cine narrativo convencional, evita los recursos tradicionales y se acerca al espectador con temas candentes de forma personal. Sus personajes manifiestan, sobre todo, la dificultad desintegración y los problemas derivados del terrorismo.

“Me gusta rodar allí, con mi propio estilo de documental que roza la ficción. Me gustaría filmarlo todo, todo lo que conmueva”¹⁸

D'est (1993), film donde se reflexiona acerca de la incertidumbre en el futuro de una sociedad socialista en profunda transformación, después de la caída del

¹⁷ FILMAKER MAGAZINE. “No soy un contador de cuentos” Nueva York: Entrevista Zachary Wigon a Abbas Kiarostami, 04-08-2013. [Consulta 2014-07-07]. Disponible en: <<http://www-directoressav.com-ar/cgi-bin/sitio/visedetallada>>

¹⁸ CATALOGO DE VIDEO INSTALACION. *Rozando la ficción*. Chantal Akerman, (Catalogo) Valencia: IVAM, Instituto Valencia d'Art Moder, 1996. Pág. 17.

muro de Berlín y la desintegración de la Unión Soviética. Muestra un ambiente de desolación, con espacios vacíos, paisajes tristes y solitarios, y con grupos de gente circulando sin una clara dirección, inmersos en una soledad silenciosa frente a la cámara o realizando monótonas actividades cotidianas con una iluminación natural y sombría. Los personajes deambulan por lugares rurales o urbanos en profunda soledad, en medio de la multitud. La toma larga y fija consigue que el espectador perciba los bellos detalles de las pequeñas cosas, y repare en la trascendencia del paso del tiempo. La estructura, sencilla y pausada, sustenta la intención de reforzar su discurso de incomunicación, donde ocurre lo mismo de noche o de día, en invierno o en verano. No es necesaria ninguna voz en *off* para dar explicación al contenido del film, por la evidencia tan explícita de las imágenes. Con solo el acompañamiento del sonido ambiental se refleja la desilusión personal y colectiva de los personajes.

3.2.3.-Bela Tarr

Director, productor, guionista y actor, nacido en Hungría en 1955. Destaca por la sensibilidad visual de su obra, donde se refleja con dramático realismo la vida cotidiana y humilde de los trabajadores y campesinos de la sociedad socialista de su país. En sus primeros trabajos de pura realidad utiliza actores no profesionales, con improvisación en los diálogos y con luz natural en exteriores, para retratar con gran crudeza visual, las penurias del momento.

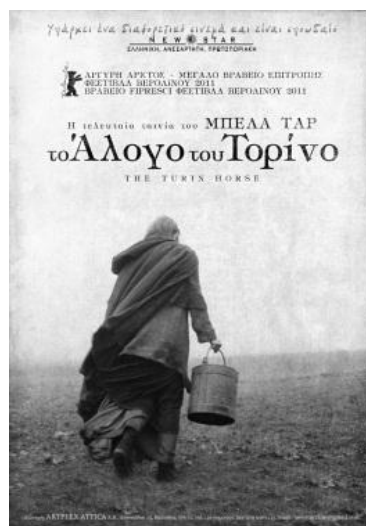


Fig. 13 BELA TARR:
El caballo de Turín, 2011

Una constante repetida en sus trabajos, son los problemas humanos, reflejando la decadencia de los poderes públicos y las relaciones comunitarias en la sociedad socialista de su época. El uso de muy largos planos generales y los planos secuencia, más el movimiento de cámara y los *travelling*, recalcan la constante soledad del momento.

El blanco y negro de sus obras acentúa la textura visual de luces y sombras. La elaborada composición de las imágenes engrandece el argumento de la historia. Destaca de forma singular la sensibilidad y su enorme creatividad visual, alejado del cine comercial.

“En mis películas yo hablo de lo que acontece en la vida real, solo quiero mostrar a la gente como es, si es fea, que sea fea en pantalla, pero que lo que importa es que tienen mucha dignidad y emociones”¹⁹

El caballo de Turín (2011), es un film inspirado en el hecho acontecido al filósofo alemán Friedrich Nietzsche:

“Ocurrió en Turín, el 3 enero de 1889. Friedrich Nietzsche cruza la plaza Carlo Alberto y se topa con un cochero que azota con el látigo a su caballo, rendido, agotado, resignado, doblegado en el suelo. Nietzsche, hondamente dolido, herido en lo más profundo de su alma, se arroja sobre el caballo y lo abraza.”²⁰

Cámara en mano y con largas escenas, contagia una realidad descarnada de soledad, melancolía y resignación. El argumento del film se repite día tras día, casi en profundo silencio, ir a por agua al pozo, vestir al padre, cocinar la comida, con la monótona y pesada repetición de la banda sonora transcurren los días esperando que algo nuevo suceda. Todo ello, en el transcurso de seis días. Con la sencillez argumental de unas vidas rutinarias consigue transmitir la penosa soledad y desilusión de la existencia humana sin esperanza en el futuro. La hija, alegoría de la juventud, ve pasar la vida tras la ventana sin ninguna ilusión por nuevos tiempos. Otro días más, lo mismo que ayer, lo mismo que mañana.

3-2.4.-José Luis Guerín

Nació en Barcelona, en 1960. Desde pequeño supo que iba a dedicarse al cine. Siente una predilección por el cine mudo y las vanguardias. Comprometido con la producción cinematográfica como medio de expresión. En sus trabajos experimenta con formas expresivas que le proporcionan más libertad narrativa, sobre todo porque no utiliza el guion como pauta a seguir, sino como hilo conductor, donde la improvisación y el azar del momento, son un aspecto muy importante en el resultado final. En muchos de sus trabajos utiliza un argumento y narrativa muy intimista, casi como un diario personal.

¹⁹ ACTITUDFEM. *Bela Tarr un director en blanco y negro*. Morelia, México: Conferencia de prensa Bela Tarr, 19-10-2011. [Consulta 2014-07-14]. Disponible en:

<<http://www.actitudfem.com/articulo/bela-tarr-un-director-en-blanco-y-negro>>

²⁰ ELDIARIO.ES. *El caballo de Nietzsche*. Madrid: [consulta 3014-08-14] Disponible en:

<<http://www.eldiario.es/caballodenietzsche/caballo-nietzsche-6-23768624.html>>

Soñador de utopías, le interesa sobre todo el cine de autor, muy alejado del cine comercial de masas. Su producción cinematográfica no es muy extensa pero con parámetros de cine puro, alejado de complicadas técnicas, ni efectos innecesarios, con un lenguaje simple y directo. Los silencios en sus películas llegan a ser necesarios, la ausencia de palabras e incluso de música realza la calidad de las imágenes, que recuerdan mucho a los trabajos de los inicios del cine.

En construcción (2001), es una película rodada con más de 120 horas de filmación, con sus alumnos de la Universidad Pompeu Fabra, en la que recoge la realidad social y deterioro de sus habitantes con el paso del tiempo en un barrio marginal de Barcelona. De forma natural y espontánea expone la realidad cotidiana de sus habitantes, donde el azar adquiere gran importancia al filmar improvisadamente a los actores *amateur* y sin guion escrito. El sonido directo y la iluminación natural más esa espontaneidad e improvisación de lo filmado, ayudan en la credibilidad argumental de sus personajes.

*“Como he dicho, el azar condiciona el rodaje y como consiguiente también el montaje. Tal fue la importancia del azar en la propia construcción de la película, que la mayoría de los diálogos son fruto de éste”*²¹

Guerín, con su estilo poético vanguardista alejado de un proceso creativo convencional, con bellas imágenes, con escaso presupuesto y con limitados efectos técnicos, realiza una bella metáfora sobre la vida y los cambios que se producen en las personas con el paso del tiempo.



Fig. 14 JOSE LUIS GUERIN:
En construcción, 2001

²¹ SOMBRAS DE LUNA. *En construcción* (José Luis Guerín). Madrid: Publicado por Luis Deltell, 2013. [Consulta 2014-07-20]. Disponible en: http://www.madridmasd.org/blog/imagen_cine_comunicacion_audiovisual>

3.3.- PREPRODUCCION I-112

La idea de este proyecto audiovisual surge por la necesidad de hacer un trabajo fílmico en la asignatura de Documentales creativos en el segundo cuatrimestre del curso 2013-2014.

“Es una película sobre el hombre que vive sobre la tierra y es parte de la tierra”²²

3.3.1-La idea

Después de repasar las opciones para llevar a cabo la selección de un tema de interés, tanto a nivel personal como general, se llegó a la decisión de crear un cortometraje de ficción sobre la preocupante situación que afecta a tantos millones de personas en España en estos momentos, con las repercusiones personales de soledad y abatimiento que sufren los parados de larga duración en una situación de crisis nacional tan profunda, agravado, además, en las personas mayores. En definitiva, un periodo de escasas posibilidades de encontrar un trabajo en el sector industrial tras la masiva desaparición de empresas en los sectores más emblemáticos de nuestra sociedad, como son el del mueble, el textil, el del calzado, el del juguete o el de la cerámica.

Cuanto más se alarga la situación de desempleo, más se agudiza el abatimiento y la desesperación de estas personas, y, consecuentemente, surgen nuevos problemas emocionales y familiares, que en algunos casos pueden llegar a la ansiedad y a la depresión. La prolongación de esta situación, lleva con el tiempo a un estado de aislamiento personal y a un gran deterioro familiar, e incluso, en muchos casos, a la exclusión de la vida social. Esta triste situación se acentúa en los colectivos más desfavorecidos de la sociedad, como los grupos de discapacitados, los inmigrantes o aquellas personas con escasa cualificación educativa. Se ha tratado pues, de crear, como vienen a decir Lola Fernández y Montaña Vázquez en su libro *Objetivo: Corto. Guía práctica del cortometraje en España*, que un film tiene que reflejar las situaciones de cada día de forma sencilla y concreta.

“Uno de los puntos clave para conectar con el espectador de cortometrajes en el diseño de la trama de un buen guion es la eliminación de elementos superfluos”²³

²² TARKOVSKI, A. *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre arte, la estética y la poética del cine*. Madrid: Editorial Rialp, 2002. Pág. 123

²³ FERNANDEZ, L.; VAZQUEZ, M. *Objetivo: Corto. Guía práctica del cortometraje en España*. Madrid: Editorial Nuer, 1999. Pág. 16

3.3.2.-El guion

La estructura narrativa del proyecto está basada a través de la experiencia diaria de una persona anónima desempleada en España, sin ser un guion fijo y preciso esta realizado con actores amateurs para que de forma sencilla y cotidiana transmitan autenticidad en sus personajes, como está reflejado en el film de José Luis Guerin *En construcción*, donde cuenta la evolución de un barrio de Barcelona y sus habitantes con el paso del tiempo, donde el azar de los acontecimientos conforma la narrativa argumental. Juan Carlos Fresnadillo, director del interesante cortometraje *Esposados*, en una entrevista afirma:

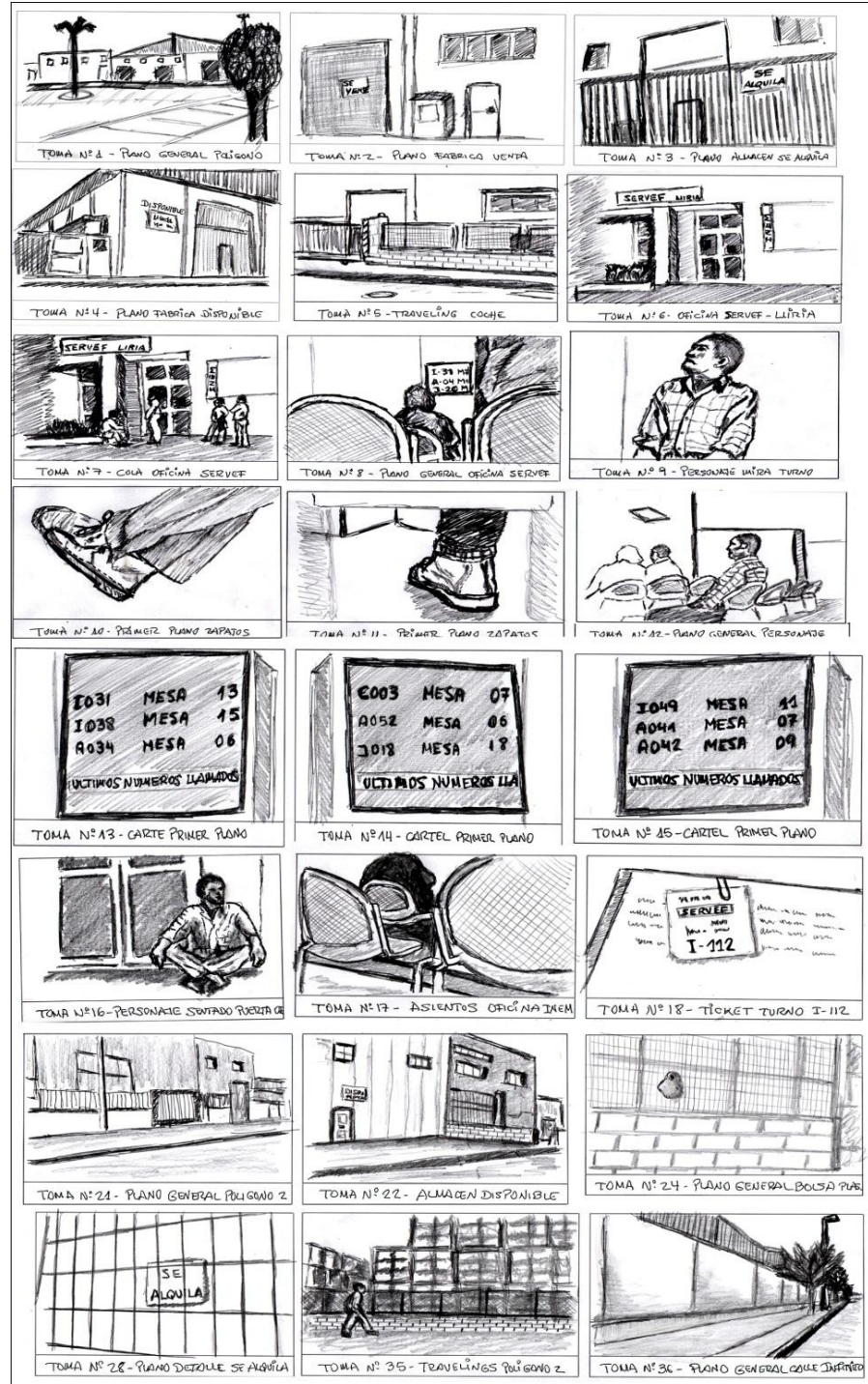
*“Intentar no complicarse, o sea, acotar tu historia a pocos decorados. Ser minimalista”*²⁴

Elementos del guion para la confección del video:

- 1 Plano general del polígono.
- 2 Plano de fábrica a la venta.
- 3 Plano particular de almacén en venta.
- 4 Plano particular de almacén en alquiler.
- 5 Plano fijo de oficina de paro.
- 6 Plano medio de las sillas.
- 7 Personaje en oficina.
- 8 Plano detalle de zapatos.
- 9 Plano de personaje.
- 10 Plano contador de turno.
- 11 Plano medio de personaje sentado en la puerta de la oficina.
- 12 Planos detalles de sillas.
- 13 Primer plano contador I-111.
- 14 Zoom I-112.
- 15 Plano general de polígono nº 1.
- 16 Plano de almacén “disponible” en polígono nº 1.
- 17 Plano de bolsa de plástico.
- 18 Travelling fábricas de polígono nº 1.
- 19 Plano general de polígono nº 2.
- 20 Plano de protagonista entrando en la oficina.
- 21 Plano medio del personaje en la puerta de fábrica cerrada.
- 22 Travelling personaje por la puerta de fábrica cerrada.
- 23 Travelling con recorrido del protagonista en polígono nº 2.
- 24 Toma del personaje en paseo por el polígono nº 3 hacia el infinito.

24 FERNÁNDEZ, L; VAZQUEZ, M. Objetivo: Corto. Guía práctica del cortometraje en España. Madrid: Nuer Ediciones, 1999 Pág. 113

3.3.3.-Story Board



3.3.4.-El título “Solo”

El título “Solo”, hace referencia a la situación de aislamiento y soledad que sienten la mayoría de parados, condición que prolongada en el tiempo, va deteriorando de tal manera que llega a afectar negativamente a las relaciones personales, llegando a un desánimo general. Se ha tratado de reflejar con largos planos y secuencias, el sentido de soledad y abatimiento que sufren los parados de larga duración. Este criterio artístico, es el mismo utilizado por Chantal Akerman en *D’est*, o Bela Tarr en *El caballo de Turín*. Lo mismo sucede con la película de Robert Flaherty, con la interminable espera y el lento transcurrir del tiempo. Como bien dice André Bazin acerca de la película *Nanuk el esquimal* (1922), en la escena que muestra el momento en que Nanuk espera para cazar la foca.

“Es la relación de Nanuk y el animal, reflejando el valor real del tiempo en la espera”²⁵

3.3.5.-Localizaciones

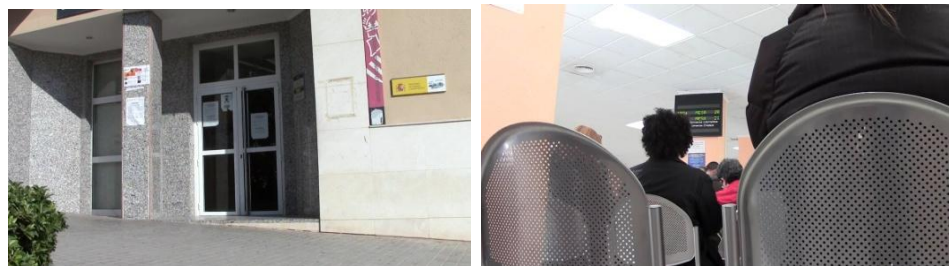
Para filmar las escenas en la oficina del Inem de se recurrió a la del pueblo más cercano, Llíria, que está en la comarca Camp de Turia. Con respecto a los polígonos industriales, a algunos de Llíria, La Pobla de Vallbona y Vilamarxant.

3.3.6.- Oficina del Inem y Polígonos industriales

Se ha pretendido filmar a una persona desempleada durante su estancia en la oficina del Servef, a la espera de turno, en la que siempre se percibe como una interminable cola. Se filmaron también los planos detalle de objetos que se observan en dicha espera, como el lento transcurrir del contador de turnos. Como dice Guerín, en este tipo de escenas, no puedes controlar todos los detalles, por lo tanto, el azar conforma el discurso narrativo, con planos fijos y largos, casi interminables, capaces de transmitir la desesperación del tiempo perdido.

Fig. 15 PEP LÓPEZ ARTERO:
I-112, 2014
Oficina del Inem en Liria

Fig. 16 PEP LÓPEZ ARTERO:
I-112, 2014
Interior oficina Inem



²⁵ BAZIN, A. *¿Qué es el cine?* Madrid: Editorial Rialp S.A., Segunda edición, 1990. Pág. 63

Para filmar los exteriores del cortometraje, fueron seleccionados algunos polígonos industriales de los más cercanos a nuestro entorno vital. Entre ellos, los de Vilamarxant, el de La pobla de Vallbona y el de Lliria. En todos ellos, nada más llegar, la primera impresión fue impactante por su poquísima actividad profesional, como si de un día festivo se tratara. Casi todos los negocios se encontraban cerrados. También había un grupo de naves de nueva construcción que estaban a la venta. En definitiva, supuso el mejor escenario para filmar los exteriores.

En este polígono industrial de La Pobla de Vallbona, está previsto filmar con el personaje sentado al sol, delante de las naves de nueva construcción, donde el protagonista reflexiona mirándose las manos. Ello sugieren el mismo concepto esgrimido en la película de Fernando León de Aranda, *Los lunes al sol*.

Por sus características más adecuadas a nuestro propósito, se optó por hacer el travelling en coche en el polígono de Vilamarxant, porque casi todos los negocios están cerrados y reflejan muy bien la poca actividad empresarial.

3.3.7.- Vestuario

El vestuario es sencillo y austero. Pantalón y camisa de colores no llamativos, sin ningún complemento significativo, que refleje la austeridad económica del personaje, como no podía ser de otra manera.

Fig. 17 PEP LÓPEZ ARTERO:
I-112, 2014
Polígono Industrial
Enxilagar, Vilamarxant



Fig. 18 PEP LÓPEZ ARTERO:
I-112, 2014
Polígono Industrial
La Pobla de Vallbona



3.4. PRODUCCIÓN I-112

El plan comienza filmando el primer día en la oficina del Inem, para posteriormente, en el segundo, desarrollar el trabajo en los polígonos industriales de Lliria y Vilamarxant. El tercer día para filmar todas las secuencias donde interviene el personaje.

3.4.1.- Medios técnicos

La grabación se realizó con los medios técnicos disponibles en la facultad de Bellas Artes de Valencia en esos momento, que son: Cámara fotográfica Canon 600-D, sensor Full HD CMOS de 22,3x14, 9mm. 18 megapíxeles, longitud focal 18-55, procesador digital Digic 4 Audio Dolby 2 canales. Más cámara de video modelo Canon Legria HF R37, sensor Full HD CMOS ¼, 85, 3,3 megapíxeles, con objetivo 2,8-89 6m/m. Audio Dolby digital 2 canales.

3.4.2.- Sonido e iluminación

Todo el proyecto está filmado con el sonido directo recogido por las cámaras, y con luz natural siguiendo los planteamientos cinematográficos del film de José Luis Guerin, *En Construcción*.



Fig. 19 PEP LÓPEZ ARTERO:
I-112, 2014.
Cartel informativo oficina
del Inem, Lliria.

3.4.3.- Rodaje

En la oficina del Inem fueron grabadas las secuencias de interior, filmando primeros planos del contador de turnos, más primeros planos detalle de los pies, de los centenares de personas que acuden a la oficina. También se filmaron todos los planos generales del interior de la oficina, aunque se tuvieron que repetir los planos detalle del contador de turno, para dar importancia al ritmo monótono del lento pasar del tiempo. Se consideró oportuno grabar también el justificante de turno, adjudicado al personaje, porque parecía un buen plano detalle para seguir bien el argumento del film.

La filmación de las escenas en los polígonos industriales se realizó el primer día en La Pobla de Vallbona como estaba previsto. Un sol magnífico, tal vez demasiada luz, pero es lo que hay en tierras valencianas. Las secuencias del polígono se filmaron con la cámara de fotos Canon 600D con trípode, puesto que eran tomas largas y convenía para la estabilidad de la imagen. Se encontraron unas naves de nuevas construcción, que reflejaban muy bien la sensación de crisis industrial que se buscaba en el film.

El segundo polígono donde se filmó fue en Lliria, con mayor actividad que en el polígono anterior por sus enormes dimensiones. Y por último, el polígono de Vilamarxant. En este polígono realizamos el travelling en coche, para mostrar la escasa actividad y la cantidad de negocios cerrados. Hemos intentado realizar los travelling, siguiendo el modo de proceder por Chantal Akerman en *D'est*, cuando refleja en sus travelling los ambientes deprimidos de los países del este europeo. También hay una escena donde aparece una bolsa de plástico, filmada en una calle solitaria del polígono, merced a la brisa del tiempo, semejante a las escenas sencillas y cotidianas que realiza Akerman en sus films.

Fig. 20 BELA TARR:
El caballo de Turín, 2001



Fig. 21 PEP LÓPEZ ARTRO:
I-112, 2014
Personaje en oficina del
Inem de Lliria

Para la filmación con personaje, se contó con la ayuda y colaboración desinteresada de Arturo y Ramón, hermanos y amigos comunes, que son actores *amateur*, de la misma manera que utiliza Guerín en su película *En Construcción*, dando de este modo una mayor espontaneidad y cercanía a los personajes.

Con todo preparado, se procedió de nuevo a filmar en la oficina del Inem de Lliria. Se repasaron todas las escenas y se buscó el encuadre más apropiado, sin olvidar en ningún momento que se debía filmar con total discreción, para no molestar a las personas que están buscando un empleo. En las escenas con personaje, la interpretación del protagonista tenía que reflejar la soledad y desesperación de un parado de larga duración, cuando éste, ve pasar el tiempo perdido sin poder evitarlo. Escena parecida a la película de Bela Tarr, *El caballo de Turín*, donde la joven protagonista, en soledad, se sienta enfrente de la ventana para ver transcurrir el tiempo, a la espera de que algo nuevo suceda. (Fig. 20 y 21)

Después, se filmó un travelling en coche por una calle del polígono, que tras ver el resultado sería una de las escenas con mejor efecto visual del cortometraje.

La escena del personaje sentado en el bordillo en la puerta de la oficina del Inem, es de gran parecido a la escena de la caratula de la película *El Ladrón de bicicletas*, donde los dos pensativos personajes llevan en soledad las circunstancias de ese momento. (Fig. 23 y 24)



Fig. 22 VICTTORIO DE SICA:
El ladrón de bicicletas, 1948

Fig. 23 PEP LÓPEZ ARTERP:
I-112, 2014
Personaje en la puerta de
la oficina del Inem.

La desorientación que sufre el personaje, se manifiesta cuando el protagonista deambula de un sitio para otro por los polígonos, y para potenciar este efecto, se realizan escenas largas donde el protagonista aparece solitario. Por otra parte, la creación de un final abierto del cortometraje, deja la libre interpretación para el espectador. Ambos, son criterios utilizados por Kiarostami, en su obra *El sabor de las cerezas*, donde en una de sus principales escenas el protagonista se ve desorientado por una cantera llena de polvo, sin saber adónde ir. Ese tipo de sentimientos, casi deprimente, de las personas paradas, esta reflejado de manera sublime en los cuadros de Edward Hopper.

*“Esos individuos perdidos, ensimismados, refugiados en su propia soledad, en su impotencia vital, que soportan una condena más dura que su aislamiento”*²⁶

Solo quedaba filmar la última escena del corto, Arturo caminando hacia el extremo de una larga calle del polígono industrial hasta que se pierde de vista, dejando un final abierto a la libre interpretación del espectador.

Después de repetir unas cuantas tomas más, se revisaron todas las secuencias del material filmado y se concluyó que estaba en condiciones óptimas.

²⁶ VAZQUEZ, R. *Edward Hopper. El ocaso del sueño americano*. Santiago de Chile: Editorial Escul, Año 2005. nº 78. <<http://adolfovrocca.blogoo.com/contenet/vieww/210938/EDWARD-HOPPER>>

3.5. POSPRODUCCIÓN I-112

En este punto del desarrollo del trabajo, se procedió, a la revisión de las secuencias filmadas para realizar el montaje y poder expresar con claridad los sentimientos del personaje, y contagiar con ello al espectador. El audiovisual ha de tener, como norma, máximo 30 minutos de duración, tiempo que consideramos necesario para que el espectador perciba la sensación de soledad y abatimiento, consideración que sufre el protagonista durante toda la interpretación de su personaje.

3.5.1.- Montaje

Con todo el material filmado, casi dos horas de producción, en teoría había suficiente material para hacer el montaje. Por otra parte, el título inicial, “SOLO,” fue reconsiderado poco representativo del film y la posibilidad de cambiarlo por otro más apropiado, y que fuese más sugerente.



Fig. 24 PEP LÓPEZ ARTERO:
I-112, 2014
Detalle en el polígono

Tras la revisión del primer montaje, se recortaron algunos planos fijos, incluso algunos se eliminaron, como, por ejemplo, la cola de personas en la entrada de la oficina. No era demasiado significativo para el desarrollo narrativo del argumento. La duración total del film se estaba tratando de ajustar a los 30 minutos de duración, como estaba previsto. Se realizó una limpieza en algunos planos fijos, por movimiento de cámara no deseado, así como también se redujeron algunos travelling, para no abusar de este recurso.

Las primeras secuencias debían de tener al principio un ritmo más dinámico, y mucho más lento y pausado al final, con la intención de que el espectador fuera capaz de sentir esa sensación de aburrimiento y monotonía que embarga al protagonista con el paso del tiempo. Asimismo reflejado en el film de Bela Tarr en *El caballo de Turín*.

El mismo desarrollo procesual del proyecto, nos llevo a cambiar el título de: “Solo” por el de “I-112”. Esta nueva definición corresponde al número de la papeleta de turno asignado en el Inem al personaje, por considerarlo más apropiado y representativo del contenido del film. Como dice L. Fernández y M. Vázquez:

“Lo que puedas decir con imágenes, no lo estropees con nada”²⁷

3.5.2.- Tráiler y sinopsis

El tráiler, pequeño avance o resumen del film, es un reclamo al espectador, incitándole a visualizar sin llegar a desvelar el final, y debe tener una duración aproximada de 60 segundos, donde se informa con imágenes y rótulos del contenido del proyecto.

La sinopsis, con una extensión de tres o cuatro frases, debe describir el desarrollo del audiovisual, pero sin desvelar el desenlace final e incitando a la curiosidad del espectador, además de comentar algunos aspectos interesantes del argumento.



Fig. 25 PEP LÓPEZ ARTERO:
I-112, 2014
Personaje en el polígono
industrial La Reva Riba-roja

²⁷ FERNANDEZ, L.; VAZQUEZ, M. *Objetivo: Corto. Guía práctica del cortometraje en España*. Madrid: Nuer Ediciones, 1999. Entrevista a Juan Carlos Fresnadillo. Pág. 21.

3.5.3.-Carátula

El título I-112, de color rojo sobre fondo de color negro, destaca de forma impórtate en la composición de la portada, se ha tenido en cuenta el equilibrio de elementos cromáticos para conseguir un agradable efecto visual. También aparece el nombre del autor más el del protagonista principal.

Los logotipos de la facultad Belles Arts, Sant Carles de València y Universitat Politècnica de València, también en blanco, son obligados por tratarse de una producción realizada en estas instituciones.

En la contraportada destaca una foto del personaje del audiovisual, la sinopsis, más la ficha técnica.



Fig. 26 PEP LÓPEZ ARTERO:
I-112, 2014
Carátula cortometraje

3.5.4.- Cartel

En el cartel, al margen de la búsqueda del equilibrio entre los diferentes elementos que lo componen, aparece de manera manifiesta la imagen del personaje principal del audiovisual, sentado delante de una fábrica con un cartel de “disponible” a su espalda. Se ha pretendido mostrar de forma irónica una doble intencionalidad en la disponibilidad tanto de local como del personaje.



Fig. 27 PEP LÓPEZ ARTERO:
I-112, 2014
Cartel del cortometraje

“Ahora lo que importa es darse cuenta de que la belleza en el cine, no conoce ni reglas ni límites, que hace desdecirse las leyes a las que creíamos que estaba sometida, que se manifiesta igual en las primeras películas como en las últimas. No somos los jueces de un cine acabado, somos los testimonios de un cine que se está haciendo”²⁸

²⁸NUMERO CERO. *Cine de autor, cine de autores*. Madrid: Publicado María Adell, 24.04.2014. [Consulta 2014 07-20]. <<http://numerocero.es/cine/articulo/cine-autor/2356>>

8.- CONCLUSIONES

El desarrollo de este proyecto, mediante la tarea de recopilación, selección, y el posterior análisis y consideración personal acerca de los resultados obtenidos, ha permitido una fusión creativa entre las características esenciales de los principales referentes artísticos y la visión personal con respecto a estos. Estas influencias han desembocado en la creación de un cortometraje capaz de transmitir un significado realista, como respuesta a una problemática social. El uso cinematográfico para nuestro proyecto de un formato doméstico, más cercano al espectador, espontáneo y humilde, lejos del cine comercial y de complicadas técnicas y efectos, recuerda a su vez, los trabajos de los inicios del cine. Este film, además de las consideraciones antes mencionadas, trata temas cotidianos a los que se suma la participación de actores amateur, con el consiguiente resultado de frescura y autenticidad.

I-112 podemos considerarlo desde un tratamiento audiovisual, austero, con iluminación natural, exteriores reales, planos simples y largas escenas, escasos diálogos con lenguaje sencillo, sin música, o el uso de silencios significativos. Las imágenes pretenden ser cuidadas, elaboradas, bellas y de calidad, todo ello siguiendo una estructura general también sencilla, con un ritmo pausado y un estilo poético. La temática del cortometraje se mantiene vinculada a la sensibilidad sobre realidades sociales, propias de la complejidad en las relaciones humanas, donde la crudeza visual y el realismo dramático, potencian el sentimiento de soledad, de resignación o desilusión frente a un futuro desolador.

Con el desarrollo de estas premisas que se manifiestan en el audiovisual, es con las que queremos poner en evidencia la relación que ha existido en este TFG entre todas sus partes, es decir: **Mirada cinematográfica del desempleo, Referentes artísticos y Un poema audiovisual I-112**. La suma de esta interrelación nos ha permitido alcanzar una narrativa armónica, creativa e independiente, llena de sensibilidad y justificando el empleo del cine como medio de expresión artística, sin un guion preciso y fijo, más bien, utilizado solamente como un hilo conductor. Esta historia sin principio ni fin, ha sido planificada siguiendo los objetivos de provocar en el espectador una mirada libre y enriquecedora, no exenta de cierto desasosiego. Es así con el descubrimiento de la asignatura *Documentales creativos*, la que ha supuesto el germen de motivación necesario para llevar a cabo este trabajo audiovisual, el cual esperamos que solo sea el inicio de futuros proyectos y con ellos obsesionarnos con nuestro entendimiento de lo que creemos tiene que ser el arte: una forma de expresar todo tipo de sentimientos e inquietudes personales, y en nuestro caso, un diálogo profundo con el espectador en el momento de la creación artística.

5.-BIBLIOGRAFÍA

Libros / Catálogos.

- AGEL, H.; AGEL, G.; ZURIAN, F. *Manual de Iniciación al Arte Cinematográfico*. Madrid: Editorial Rialp S.A., 1996.
- AKERMAN, CH. *Rozando la ficción: D'est.* (Catálogo), Valencia: Editorial Ivam, Centre del Carmen, 1996.
- AMITRANO, A. *El cortometraje en España. Una larga historia de ficciones breves*. Valencia: Cartográfica Artigiana, 1998.
- ARISTARCO, V. *Historias de las teorías cinematográficas*. Barcelona: Editorial Lumen, 1968.
- BALÁZS, B. *El film: Evolución y esencia de un arte nuevo*. Barcelona: Editorial B. G., 1978.
- BAZIN, A. *¿Qué es el cine?* Madrid: Editorial Rialp S.A., Segunda edición, 1990.
- BORDWELL, D. *La narración en el cine de ficción*. Barcelona: Editorial Paidós, Primera edición, 1996.
- CAPARRÓS LERA, J. *El cine de nuestros días*. Madrid: Editorial Rialp S.A., 1994.
- CIVERA ZAPATERO, M. *Breve historia del cine*. Madrid: Alhambra, 1986.
- ELENA, A. *Abbas Kiarostami*. Madrid: Cátedra, 2002.
- FERNÁNDEZ, L.; VÁZQUEZ, M. *Objetivo: Corto. Guía práctica del cortometraje en España*. Madrid: Nuer Editorial, 1999.
- FERNÁNDEZ, L.; VÁZQUEZ, M. *Objetivo: Corto. Guía práctica del cortometraje en España*. Madrid: Nuer Ediciones, 1999.
- GONZÁLEZ, J.F. *Aprender a ver cine*. Madrid: Editorial Rialp S.A., 2002.
- GUBERN, R. *Historia del cine*. Barcelona: Editorial Lumen, 1997.
- ITUARTE, L.; LETAMENDI, J. *Los inicios del cine*. Barcelona: Serval, 2002.
- JEANNE, R.; FORD, CH. *Historia ilustrada del cine*. Madrid: Alianza, 1947.
- MARTÍNEZ, E.M. *Hitchcock; Imágenes entre líneas*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2011.
- PERKINS, V.F. *El lenguaje del cine*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2002.
- RANCIÈRE, J. *Las distancias del cine*. Pontevedra: Ediciones Cumio S.A., 2012.
- SÁNCHEZ NORIEGA, J.L. *Historia del cine: teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- SÁNCHEZ, R. *Montaje cinematográfico, Arte en movimiento*. Santiago de Chile: Ediciones Nueva Universidad, 1970.
- STAM, R. *Teorías del cine: Una introducción*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2001.
- TARKOVSKI, A. *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre arte, la estética y la poética*. Madrid: Ediciones Rialp, 2002.
- TRAUCHE, R. *Fotografía y cine documental*. Madrid: Ocho y Medio, 2006.
- TRUFFAUT, F. *El cine según Hitchcock*. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

Páginas web.

ESCANER CULTURAL. *Edward Hopper. El ocaso del sueño americano*. Santiago de Chile: Revista Virtual 2007. [Consulta: 2014-08-02]. Disponible en: <<http://es.slindeshare.net/AdolfoVazquezRoca/edwar-hopper-el-ocaso-del-sueño-americano>>

BLOGS&DOCS- *Revista online dedicada a la no ficción*. [Consulta 2014-06-20]. Disponible en: <<http://www.blocsandocs.com/p=545>>

BLOG DE CINE. *El código Hays o la autocensura de Hollywood*. Madrid: [Consulta 2014-06-2]. Disponible en:

<<http://www.blogdecine.com/reflexiones-de-cine/el-codigo-hays>>

BLOG DE CINE. *Jonás Mekas en el periódico*. Madrid: Entrevista de Lluís Amiguet en la Vanguardia. 2012-02-01, [Consulta 2014-06-05]. Disponible en:

<<http://www.blogdecine.com/frases-citas/jonas.mekas-en-el-periodico>>

EL CONFIDENCIAL.COM. *El milagro Vasco se desmorona*. Madrid: [Con. 2014-08-08]. Disponible en:<<http://confidencial.com/empresas/2013-10-19/el-milagro-vasco-se-desmoron>>

BLOG DE CINE. *Luis Buñuel, el más universal cineasta español*. Madrid: [Consulta 2014-06-07]. Disponible en:

<<http://www.blogdecine.com/directores/luis-buñuel-el-mas-universal-cineasta-español>>

GASULL, J.; MOLAS, J. *Historias, teorías y cine. Una cierta mirada*. Entrevista José Luis Guerín. Enero 2012. [Consulta 2014-06-10]. Disponible en:

<[Hpt://books.google.es/books?id=PA111&pg=entrevista-jose-e-luis-guerin](http://books.google.es/books?id=PA111&pg=entrevista-jose-e-luis-guerin)>

CLAIR, R. *Las conversaciones de Salamanca. El cine es ante todo una industria*. Madrid 2013. [Consulta 2014-8-07]. Disponible:

<<http://boogs.google.es/books?id=jQoPs68hK14C&pg=PA129&dq>>

FERNÁNDEZ, *Pensar en cine. Un paseo histórico de las teorías cinematográficas*. Barcelona: [Consulta 2014-07-07]. Disponible en:

<http://www.academia.edu/860240/pensar_en_cine>

BLOGS&DOCS. *Chantal Akerman por Chantal Akerman*. Madrid: 2010. [Consulta 2014-07-01]. Disponible en:

<<http://www.blogsandocs.com/p=545>>

CINEFOREVER. CINE DE AYER, HOY Y SIEMPRE. *Bela Tarr, El caballo de Turín*. Madrid: 2011. [Consulta 2014-07-14] Disponible en:

<<http://www.cineforever.com/2011/10/31/bela-tarr-el-caballo-de-turin/>>

Videoteca.

KIAROSTAMI, A. (Guion, Dir.) *¿Dónde está la casa de mi amigo?* [DVD-Video]. Irán: Ali-Reza Zarrin, Divisa Home, 1987.

AKERMAN, CH. (Guion, Dir.) *D'est*. [DVD-Video]. Bélgica: Lieurac Producciones, Paradis Film, 1993.

- TARR, B. (Guion, Dir.) *The Turín horse. (El caballo de Turín)* [DVD-Video]. Hungría: TT Filmmuhery, Vega Film Zero, 2011.
- KIAROSTAMI, A. (Guion, Dir.) *El sabor de las cerezas.* [DVD-Video]. Irán: Abbas Kiarostami Productions, 1997.
- GUERÍN, JL. (Guion, Dir.) *En Construcción.* [DVD-Video]. España: Oviedo TV., 2001.
- GUERÍN, JL. (Guion, Dir.) *En la ciudad de Sylvia.* [DVD-Video]. España: Eddie Saeta S.A., Chateac Rouge Productions, 2007.
- MEKAS J.; GUERÍN, JL. (Guion, Dir.) *Correspondencia Jonás Mekas- José Luis Guerín.* [DVD-Video]. España: Centre Cultural Barcelona. CCCB, 2011.
- DE SICA, V. (Dir.) *El ladrón de bicicletas.* [DVD-Video]. Italia: P.D.S., 1948.
- NIEVES CONDE, J.A. (Dir.) *Surcos.* [Película]. España: Atenea Films, 1951.
- GODARD, J.L. (Guion- Dir.) *Vivir su vida.* [DVD-Video]. Francia: Les Films de la Piéiade, Pathe Consortium Cinéma, 1962.
- LOACH, K. (Dir.) *Lloviendo piedras.* [DVD-Video]. Reino Unido: Northern Arts Entertainment, 1993.
- KAURISMAKI, A. (Guion-Dir.) *Nubes pasajeras.* [DVD-Video] Finlandia: Coproducción Finlandia / Francia / Alemania, 1996.
- CHARLES, CH. (Dir.) *El inmigrante* (película). Italia: Lone Star Corporation, 1917.
- EISENSTEIN, S. (Guion-Dir.) *La huelga* [película]. Unión Soviética: Proletkult Production, 1925.
- BUÑUEL, L. (Guion-Dir.) *Las Hurdes, tierra sin pan* [documental]. España: Ramón Acín, 1933.
- FORD, J. (Dir.) *Las uvas de la ira* [película]. U.S.A.: 20th Century Fox, 1940.
- CAPRA, F. (Dir.) *Juan Nadie* [película]. U.S.A.: Warner Bros Pictures, 1941.
- VISCONTI, L. (Dir.) *Rocco y sus hermanos* [película]. Italia: Coproducción Italia-Francia, 1960.
- BERLANGA, L. (Dir.) *El verdugo* [película]. España: Coproducción España-Italia, Naga Films, 1963.
- LOACH, K. (Dir.) *En un mundo libre* [película]. Reino Unido: Coproducción Gran Bretaña / Italia, 2007.
- CATTANEO, P. (Dir.) *The Full Monty* [película]. Reino Unido: Chanel Films, 1997.
- GABRIEL, E. (Guion-Dir.) *En la puta calle* [película]. España: A.T.P.I.P. Producciones, 1997
- DARDENNE J.: L. /Guion-Dir.) *Rosetta* [película]. Bélgica: Coproducción Bélgica-Francia Les Films Du Fleuve, Canal+, 1999.
- LEÓN DE ARANDA, F. (Guion-Dir.) *Los lunes al sol* [DVD-Video]. España: Coproducción España-Italia, Elías Querejeta, Quo Vadis Cinéma, 2002.
- VENTURA, J. (Dir.) *El efecto Iguazú* [documental] España: Divisa Video, 2003.
- LEWIS, A. (Dir.) *La toma* [película]. Canadá: Barna-Alper Productions, 2004.
- PICHLER, G. (Guion-Dir.) *Come, duerme, muere* [película] Suecia: Anagra Produktion, 2012.

6.-INDICE DE IMÁGENES

	Página
1. CHARLES CHAPLIN: <i>El emigrante</i> , 1917.	9
2. LUIS BUÑUEL: <i>Las Hurdes, tierra sin pan</i> , 1933.	10
3. VICTTORIO DE SICA: <i>El ladrón de bicicletas</i> , 1948.	12
4. JOSÉ ANTONI NIEVES CONDE: <i>Surcos</i> , 1951.	13
5. LUIS GARCÍA BERLANGA: <i>El verdugo</i> , 1963.	13
6. JEAN-LUC GODARD: <i>Vivir su vida</i> , 1962.	14
7. KEN LOACH: <i>Lloviendo piedras</i> , 1993.	15
8. AKI KAURISMAKI: <i>Nubes pasajeras</i> , 1996.	16
9. AVI LEWIS: <i>La toma</i> , 2004.	18
10. GABRIELA PICHLER: <i>Come, duerme, muere</i> , 2012.	18
11. ABBAS KIAROSTAMI: <i>El sabor de las cerezas</i> , 1997.	19
12. CHANTAL AKERMAN: <i>D'est</i> , 1993.	20
13. BELA TARR: <i>El caballo de Turín</i> , 2011.	21
14. JOSÉ LUIS GUERÍN: <i>En construcción</i> , 2001.	23
15. PEP LÓPEZ ARTERO: <i>I-112</i> . Oficina del Inem, Lliria.	27
16. PEP LÓPEZ ARTERO: <i>I-112</i> . Interior oficina del Inem, Lliria.	27
17. PEP LÓPEZ ARTERO: <i>I-112</i> . Polígono Industrial Vilamarxant	28
18. PEP LÓPEZ ARTERO: <i>I-112</i> . Polígono Industrial Pobla de Vallbona	28
19. PEP LÓPEZ ARTERO: <i>I-112</i> . Cartel turno oficina del Inem Lliria.	29
20. BELA TARR: <i>El caballo de Turín</i> , 2011. Muchacha frente la ventana	30
21. PEP LÓPEZ ARTERO: <i>I-112</i> . Personaje en el interior de la oficina.	30
22. VICTTORIO DE SICA: <i>El ladrón de bicicletas</i> , 1948. Caratula.	31
23. PEP LÓPEZ ARTERO: <i>I-112</i> . Personaje sentado en la puerta oficina.	31
24. PEP LÓPEZ ARTERO: <i>I-112</i> . Bolsa de plástico. Detalle.	32
25. PEP LÓPEZ ARTERO: <i>I-112</i> . Personaje caminando por el polígono.	33
26. PEP LÓPEZ ARTERO: <i>I-112</i> . Carátula del audiovisual.	34
27. PEP LÓPEZ ARTERO: <i>I-112</i> . Cartel informativo del audiovisual.	35

7.-ANEXOS

I-112 Un poema audiovisual (DVD-Video)	27 Minutos.
I-112 Un poema audiovisual (Tráiler)	1 Minuto.
I-112 Un poema audiovisual (Cartel)	