

+13

CORTOS

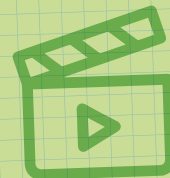
VENTANA
CINÉFILA



VENTANA CINÉFILA

GUÍA DIDÁCTICA DEL PROFESORADO

IN HER ARMS



FICHA TÉCNICA

Dirección / **Roman Volosevych**

Año de producción / **2025**

País / Ucrania

Duración / 20 min

SINOPSIS

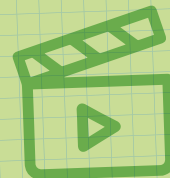
Tras el fin de la ocupación rusa, Heorhiy y Yaryna regresan a su casa. Intentan reconstruir una vida cotidiana y distanciarse de la guerra, pero una granada escondida detrás del frigorífico permanece dentro del hogar. A medida que la pareja trata de recuperar la normalidad, esa amenaza invisible va alterando su percepción del espacio y de la realidad.

ROMAN VOLOSEVYCH

Roman Volosevych es director y guionista ucraniano. En *In Her Arms* aborda las huellas de la guerra desde un espacio doméstico: en lugar de situar el conflicto en el frente, observa cómo su presencia persiste dentro de una casa y en la vida de quienes regresan a ella. El cortometraje convierte un objeto oculto en una presencia narrativa que condiciona cada gesto cotidiano.



MERCY [NÅDE]



FICHA TÉCNICA

Dirección / **Hedda Mjølén**

Año de producción / **2025**

País / **Noruega**

Duración / **27 min.**

SINOPSIS

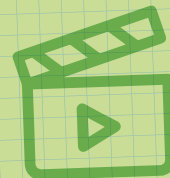
Guro, de 37 años, se encuentra por casualidad con Petter, que fue su mejor amigo. Él ha sido acusado recientemente de violación y Guro no sabe si puede seguir siendo su amiga sin posicionarse ante lo ocurrido. El encuentro obliga a la protagonista a enfrentarse a una pregunta incómoda sobre amistad, responsabilidad y lealtad.

HEDDA MJØLEN

Hedda Mjølén es directora y guionista noruega. En *Mercy* sitúa el conflicto en una conversación entre dos personas que comparten una historia previa y cuya relación queda atravesada por una acusación de violencia sexual. El cortometraje no plantea el dilema como un ejercicio abstracto: observa cómo la información que conocemos sobre alguien modifica la posibilidad misma de seguir relacionándonos con esa persona.



SORDA



FICHA TÉCNICA

Dirección / **Eva Libertad, Nuria Muñoz**

Año de producción / **2021**

País / **España**

Duración / **18 min.**

SINOPSIS

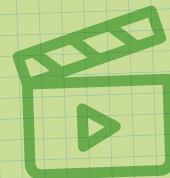
Ángela es sorda y Darío oyente. Viven juntos en una casa en la huerta, rodeados de animales, y han decidido tener un hijo. Cuando un test de embarazo da negativo, las dudas de Ángela sobre la maternidad empiezan a aflorar. Las dificultades de comunicación de la pareja y un entorno construido mayoritariamente para personas oyentes hacen visibles algunos de sus miedos.

EVA LIBERTAD, NURIA MUÑOZ

Eva Libertad y Nuria Muñoz desarrollaron *Sorda* a partir de una realidad muy cercana. Eva Libertad es hermana de Miriam Garlo, actriz sorda que interpreta a Ángela, y explica que quería construir un personaje cuya sordera fuese fundamental sin reducir toda su identidad a ella. Muñoz, psicóloga, comunicadora audiovisual y productora, aporta además una trayectoria ligada a proyectos que exploran experiencias poco representadas en el imaginario audiovisual.



MÁS 10K



FICHA TÉCNICA

Dirección / **Gala Hernández López**

Año de producción / **2025**

Países / **España, Francia**

Duración / **31 min.**

SINOPSIS

Pol tiene 21 años y vive con su abuela. Sueña con vivir en Miami y ganar más de 10.000 euros al mes. Asiste a eventos de desarrollo personal, sigue a coaches en internet e invierte en criptomonedas. No sabe cuándo alcanzará su objetivo de convertirse en «la mejor versión de sí mismo», pero está convencido de que algún día lo conseguirá.

GALA HERNÁNDEZ LÓPEZ

Gala Hernández López es artista, cineasta e investigadora. Su trabajo analiza críticamente las formas de subjetividad producidas por el capitalismo computacional y ha sido presentado en festivales e instituciones internacionales. Su película *La Mécanique des fluides* ganó el César al mejor cortometraje documental en 2024. En *más 10K* se acerca a las aspiraciones de un joven para preguntarse cómo las redes digitales participan en la fabricación de deseos compartidos y quién define hoy qué significa una vida deseable.



PLANTEAMIENTO DIDÁCTICO



Los cuatro cortometrajes de este programa parten de situaciones muy distintas —el regreso a una casa después de la guerra, el reencuentro con un amigo acusado de violación, las dudas de una mujer sorda ante la maternidad y las aspiraciones económicas de un joven atravesadas por las redes sociales—, pero comparten una pregunta: ¿qué ocurre cuando aquello que condiciona nuestra vida no siempre se ve a primera vista?

In Her Arms convierte una granada escondida en la persistencia material y psicológica de la guerra. *Mercy* obliga a Guro a relacionarse con una acusación que transforma la mirada sobre alguien a quien conoce desde

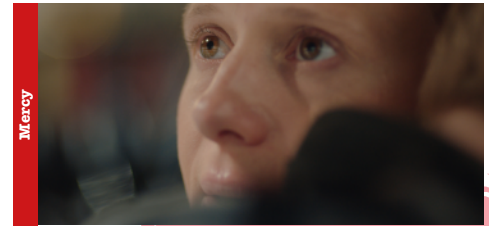
hace años. *Sorda* muestra barreras que para una persona oyente pueden pasar inadvertidas porque el mundo cotidiano está organizado desde la escucha. Y *más 10K* observa cómo discursos aparentemente individuales —ser exitoso, mejorar, ganar dinero, llegar a ser «la mejor versión de uno mismo»— están también contruidos por imágenes, plataformas y modelos sociales. El programa invita así a mirar debajo de la superficie. No para descubrir una única verdad oculta, sino para preguntarnos qué información queda fuera de campo, qué estructuras condicionan a los personajes y cómo el cine puede hacer visible aquello que no tiene una forma evidente.

mas 10K





mas 10K



Mercy



Sorda

LO QUE QUEDA FUERA DE CAMPO

En cine, el fuera de campo es todo aquello que pertenece a la escena pero no aparece dentro del encuadre. Puede ser un personaje que escuchamos sin verlo, un espacio que imaginamos o una amenaza cuya presencia conocemos aunque la cámara no la muestre. *In Her Arms* explota esta idea de manera especialmente inquietante: la pareja intenta habitar su casa, pero el espectador sabe que en ese

espacio cotidiano existe un objeto capaz de destruirla.

El recurso permite comprender que una película no necesita mostrar constantemente algo para convertirlo en protagonista. La tensión nace de nuestro conocimiento. Una cocina, un frigorífico o una conversación adquieren otro significado porque sabemos algo que los personajes intentan incorporar —o apartar— de su vida diaria.

¿DESDE DÓNDE ESCUCHAMOS?

Sorda convierte la experiencia sonora en una cuestión narrativa. Ángela no vive en silencio: se comunica mediante lengua de signos, percibe vibraciones, observa gestos y utiliza recursos visuales. El conflicto aparece también porque muchos espacios y hábitos sociales están pensados desde la experiencia oyente.

La película permite preguntarse quién ocupa normalmente el

punto de escucha del cine. ¿Oímos como oye Darío? ¿Qué ocurre cuando el sonido se modifica para aproximarnos a Ángela? Cambiar la banda sonora no es un efecto decorativo: puede desplazar nuestra posición como espectadores y hacernos conscientes de una experiencia que el cine convencional suele dar por supuesta. Las directoras insisten además en que la sordera es una dimensión fundamental de Ángela, pero no la explica por completo. Es pareja, trabajadora, hija, posible madre y una persona con deseos y contradicciones. Esta mirada permite hablar de representación evitando que un personaje quede reducido a una única característica.

CUANDO CONOCER A ALGUIEN YA NO BASTA

Mercy construye un conflicto moral sin la distancia cómoda de una pregunta teórica. Guro

conocía a Petter antes de saber que había sido acusado de violación. Esa información nueva no borra automáticamente los recuerdos compartidos, pero tampoco puede ser tratada como si no existiera. La película sitúa a la protagonista ante la dificultad de mantener simultáneamente afecto, duda, responsabilidad y necesidad de posicionarse.

Para trabajar el corto en el aula conviene no convertir la discusión en un juicio sobre un caso que la película no permite resolver. Resulta más fértil observar qué le ocurre a Guro: ¿qué cambia en su manera de hablar, mirar o acercarse a Petter?, ¿qué espera él de ella?, ¿qué significa decir que uno no quiere «tomar partido» cuando existe una acusación grave? El cine abre aquí un espacio para analizar posiciones y relaciones, no para dictar una sentencia sobre hechos que desconocemos.

¿DE DÓNDE SALEN NUESTROS DESEOS?

En *más 10K*, Pol parece expresar deseos completamente personales: vivir en Miami, ganar 10.000 euros al mes, invertir, progresar. La directora Gala Hernández parte precisamente de esa apariencia para preguntar cómo se forman hoy las aspiraciones. Los coaches, eventos de desarrollo personal, criptomonedas y redes digitales ofrecen imágenes de éxito y herramientas para medirlo.

La directora se pregunta quién define qué constituye una vida deseable y qué condiciones materiales dejamos a las generaciones jóvenes para imaginar su futuro. El interés del corto está en no ridiculizar a Pol. Observarlo seriamente permite desplazar la pregunta desde «¿por qué cree esto?» hacia «¿qué mundo hace que este sueño resulte convincente?».

LO PERSONAL Y LO ESTRUCTURAL

Los cuatro cortos permiten distinguir entre problemas individuales y condiciones que exceden al individuo. Heorhiy y Yaryna quieren reconstruir su hogar, pero la guerra permanece en él. Ángela y Darío intentan resolver dificultades de pareja, pero parte de esas dificultades se relacionan con un mundo diseñado principalmente para personas oyentes. Pol toma decisiones económicas y vitales propias, pero lo hace dentro de una cultura digital que produce modelos de éxito. Guro debe decidir cómo actuar, pero su dilema aparece en un contexto social más amplio de violencia sexual, responsabilidad y credibilidad.

Reconocer lo estructural no significa negar la capacidad de decisión de los personajes. Permite observar algo más complejo: las personas toman

decisiones dentro de circunstancias que no han elegido completamente. El cine puede hacer visibles esas circunstancias mediante espacios, sonidos, objetos, conversaciones o dispositivos digitales.

CUATRO MANERAS DE ACERCARSE A LO REAL

Aunque los cuatro títulos trabajan con materiales muy vinculados al presente, no lo hacen del mismo modo. *In Her Arms* construye una ficción donde la amenaza adquiere una dimensión casi surrealista. *Mercy* concentra la tensión en la interpretación y la conversación. *Sorda* parte de una investigación y una experiencia personal muy próxima a sus creadoras. *más IOK* trabaja desde el retrato documental y sitúa ante la cámara a un joven real.

Compararlos permite preguntar qué cambia cuando sabemos que

vemos una ficción o un documental. Ninguna forma garantiza por sí sola una «verdad» mayor: en todos los casos hay selección, encuadre, montaje y una posición de quien filma. El trabajo del espectador consiste también en reconocer esas decisiones.

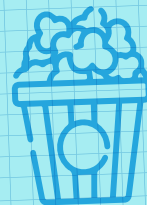
PELÍCULAS CITADAS

- 🔑 *Sorda* (Eva Libertad, 2025), largometraje desarrollado a partir del cortometraje homónimo incluido en este programa. De nuevo protagonizado por Miriam Garlo, amplía el universo y los personajes del corto y profundiza en la experiencia de una mujer sorda y en las relaciones, barreras y formas de comunicación que atraviesan su vida cotidiana.
- 🔑 *Persépolis* (Marjane Satrapi y Vincent Paronnaud, 2007), clásico contemporáneo de la animación autobiográfica que narra una infancia y adolescencia atravesadas por la revolución y la guerra en Irán. Permite observar cómo una experiencia personal puede acercarnos a acontecimientos históricos y políticos mucho más amplios.
- 🔑 *Flee* (Jonas Poher Rasmussen, 2021), documental de animación que reconstruye, a través de los recuerdos de su protagonista, una experiencia marcada por la guerra, el desplazamiento y el exilio. Permite observar cómo el cine puede acercarse a una historia íntima atravesada por acontecimientos históricos y políticos.

In Her Arms



ACTIVIDADES ANTES DEL VISIONADO



LO QUE SE VE / LO QUE ACTÚA

Escribimos cuatro elementos en la pizarra sin explicar a qué película pertenecen: una granada escondida, una acusación, una barrera de comunicación y un ideal de éxito. En grupos, el alumnado escoge uno y piensa dos maneras de representarlo en una película: una mostrándolo directamente y otra haciendo sentir su presencia sin enseñarlo.

Ponemos en común las propuestas. Durante el visionado, cada grupo se fija especialmente en cómo una de las películas convierte algo que no siempre vemos en una fuerza que modifica lo que hacen los personajes.

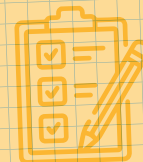
UNA MISMA IMAGEN, CUATRO PREGUNTAS

Mostramos un fotograma de cada corto sin explicar su contexto. En lugar de adivinar el argumento, cada grupo debe formular una pregunta que la imagen le provoque. No se permiten respuestas todavía. Guardamos las cuatro preguntas y volvemos a ellas al final del programa: ¿la película respondió?, ¿cambió la pregunta?, ¿descubrimos que estábamos mirando hacia un lugar equivocado?



Soria

ACTIVIDADES DESPUÉS DEL VISIONADO



ACTIVIDAD 1. EL ICEBERG DE UNA ESCENA

De un iceberg solo vemos la parte que sobresale del agua, mientras que la mayor parte permanece oculta. Vamos a utilizar esta imagen para observar todo lo que una escena nos muestra y también aquello que no vemos directamente, pero que influye en lo que sucede.

Elegimos una escena de uno de los cortometrajes y dibujamos un iceberg. En la parte visible, escribimos únicamente aquello que podemos observar o escuchar: qué hacen los personajes, qué dicen, qué objetos aparecen, qué sonidos o imágenes llaman nuestra atención.

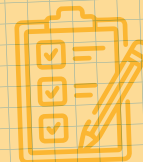
Debajo del agua, situamos aquello que creemos que está influyendo en la escena aunque no podamos verlo directamente:

recuerdos, miedos, deseos, expectativas, experiencias anteriores, normas sociales o barreras.

Pero hay una regla: todo lo que coloquemos bajo el agua debe apoyarse en alguna pista de la película. ¿Qué gesto, palabra, sonido, imagen o información nos hace pensar eso? Así podremos distinguir entre lo que la película nos muestra y lo que nosotros interpretamos a partir de sus indicios.

Al terminar, comparamos los icebergs de distintos grupos. ¿Hemos visto todos lo mismo? ¿Hemos interpretado la escena de la misma manera? ¿Qué cosas importantes para entenderla nunca llegan a mostrarse directamente?

ACTIVIDADES DESPUÉS DEL VISIONADO



ACTIVIDAD 2. ¿QUIÉN HA FABRICADO ESTA IDEA?

Escogemos una escena de uno de los seis cortos y la contamos desde el punto de vista de otro personaje. Puede hacerse como una breve viñeta, una nota de voz de un minuto, seis fotografías o un texto de no más de diez líneas.

Por ejemplo: el paquete de *Gilbert* visto por Sullivan; una situación de *Nens* desde el chico que menos habla; el descenso de *Éiru* contado por alguien que se queda arriba; el encuentro de *Los Danubios* desde el joven fugitivo en lugar del escritor; una escena de *Cafuné* desde Luna.

Al comparar las versiones preguntamos: ¿han cambiado los hechos o ha cambiado lo que sabemos de ellos? ¿Qué información tenía un personaje que el otro no tenía? ¿A quién nos acercaba más la película original?

Como cierre, recuperamos los fotogramas del previsionado y corregimos nuestras primeras hipótesis. No buscamos quién «acertó», sino identificar qué información nueva nos obligó a mirar de otra manera.

PROFESTIVALES21

VENTANA
CINÉFILA

esto es cine europeo
**FESTIVAL
DE SEVILLA**


SEMINCI
VALLADOLID


FESTIVAL DE HUELVA
CINE IBEROAMERICANO


**FESTIVAL DE
MÁLAGA**


SITGES
FESTIVAL INTERNACIONAL DE
CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA