

Proyectos I – 2n Curso

DIÁFANO

Género: ficción

Grupo 9

Camila Correa

Jakob Gengenbach

Oriol Hosta

Laura Llauger

Teresa Madrideojos

Nora Porta

Thiago Rizardi

Índice

1. Planteamiento	Pág. 3
2. Story-line	Pág. 3
3. Planificación y documentación	Pág. 4
4. Criterios técnicos de rodaje	Pág. 7
5. Conclusiones	Pág. 10
6. Anexos	Pág. 11

1. Planteamiento

El documento audiovisual del proyecto es un cortometraje que hibrida la ficción y el video arte como formato narrativo. Puede ser emitido a través de cualquier circuito de exhibición, como concursos y festivales de este género o plataformas de difusión en internet como *Youtube, Vimeo, Facebook...*

El principal objetivo es reivindicar el séptimo arte y los subjetivos sentidos que intervienen en la capacidad de recrear y comunicar una realidad propia.

La Sagrada Familia es la primera imagen del cortometraje que aparece en forma de fotografía en una revista. Aparentemente sin importancia y con un carácter casi subliminal, se desvela al final del visionado, que ésta será la pieza clave para comprender el mensaje.

Mediante un casting para un puesto de ayudante de fotografía, se va logrando a través de las sensaciones descritas, definir sensorialmente el edificio. Los cinco sentidos interactúan para potenciar la recepción de las emociones sentidas. Una transmisión tan real que puede ser interpretada incluso por una persona ciega.

La descripción de la Sagrada Familia permite un viaje único a través de los sentidos que solo el arte del cine puede conseguir. El audiovisual es capaz de transmitir estas sensaciones al espectador, trasladándolo al lugar, a la acción y al tiempo deseados. La realidad es subjetiva así como la experiencia de vivirla, pero la convergencia sensorial nos contagia y nos permite comprender el arte a través de arte.

2. Story-line

Una prestigiosa directora de cine convoca un casting para el puesto de ayudante de fotografía en una película en Barcelona. La prueba de uno de los aspirantes, a través de sus palabras, revelará el poder de transmitir sensaciones utilizando los diferentes sentidos, que juegan un papel clave en la comunicación audiovisual, convirtiéndose en la materialización de una metáfora del cine. Un juego sensorial-descriptivo que se comprende en el clímax, donde descubrimos que pese a su invidencia, la directora ha visto el diáfano poema.

3. Planificación y documentación

Nuestra obra audiovisual se basa en la mirada que construye una mujer ciega a partir de las descripciones sensoriales de otra persona, por lo tanto decidimos poner énfasis en esta idea de “mirar” a través de otro y hacer que el espectador pueda tener la misma experiencia sensorial que tiene nuestra protagonista. Es por esta razón que el cortometraje se centra sobre todo en los efectos visuales y de iluminación.

Para esto nos inspiramos en la estética de algunos films como “Holy motors” de Leo Carax con su respectivo interés en la mirada y el juego entre las luces, los colores y la oscuridad. “Enter the void” de Gaspar Noé por el efecto estimulante que tiene a nivel visual, ya que es lo que queríamos lograr en cierto momento de nuestra obra, y “Lost river” de Ryan Gosling donde también encontramos un juego de luces y colores que nos sirvieron para materializar las ideas que teníamos de nuestra historia.

Por otra parte uno de los grandes referentes que usamos para la construcción estética fue el director hongkonés Wong-Kar Wai y sus propuestas altamente visuales. La propuesta narrativa de “Science of sleep” de Michel Gondry fue otra fuente de inspiración por hacer que los objetos vayan apareciendo en la pantalla al mismo tiempo que lo hacen en la mente del protagonista, porque nos sirvió como recurso narrativo para reforzar esta idea de involucrar lo más íntimamente posible al espectador con la mirada de la directora invidente.

A la hora de decidir la iluminación y la perspectiva de la cámara estudiamos las técnicas usadas por fotógrafos que construían imágenes similares a las que queríamos llevar a la pantalla como: James Turrell, Olafur Eliasson, Rebecca Louise Law y Ann Veronica Janssens.

Por otra parte, al tratarse de una mujer no vidente tuvimos que investigar sobre cómo se comportaba una persona que había dejado de tener visión después de tenerla por varios años: cuales eran sus gestos, hacia donde se dirigía su mirada, como eran sus ojos, como movía las manos y el resto del cuerpo, etc. A su vez, hacer que la actriz que encarnaría ese papel tomara contacto con estas formas para poder encarnar al personaje de la manera

más fiel posible. Es por esto que también se tomaron decisiones de atrezzo como comprar lentillas para cubrir sus ojos.

Como la obra fue rodada en un solo escenario, el despacho de la directora de fotografía, procuramos tener el atrezzo necesario como para construirlo lo mas real posible: despacho único con otra habitación que sirviese de sala de espera, alto, con estantes decorados con elementos relacionados con el mundo audiovisual, etiquetas con el nombre de la directora y de la productora, etc. Así como los elementos relacionados con un casting: personas esperando en un despacho, a cada cual le corresponde un numero, son llamados por un tercero que los hace ingresar a la sala y la decisión de elegir a una actriz y actores de edad y aspecto propicios para desarrollar el papel.

A nivel técnico y organizativo tomamos una serie de decisiones claves para poder seguir el proceso de creación audiovisual de manera coherente y colaborativa. Primeramente nos distribuimos los roles propios para que cada uno tuviera la responsabilidad de una parte del trabajo a su vez que todas las decisiones se comentaban entre todos. Cuando se acercó el final del proceso, el rodaje, decidimos hacer también un plan de rodaje para organizarnos y ser lo más eficientes posibles en el poco tiempo que teníamos.

Los roles para la realización del proyecto audiovisual fueron:

Producción: Laura Llauguer y Thiago Rizardi

Guion: Camila Correa y Oriol Hosta

Cámara y dirección de fotografía: Camila Correa, Teresa Madrideoj y Nora Porta

Dirección artística y atrezzo : Laura Llauguer y Teresa Madrideoj

Iluminación: Teresa Madrideoj y Thiago Rizardi

Sonido y música: Jakob Gengenbach y Thiago Rizardi

Postproducción: Nora Porta y Oriol Hosta

Día/hora	Escena	Preparación	Actores	Observaciones
Lunes				
Mañana	Acabar de decorar el despacho de la directora, preparar el atrezzo y preparar la iluminación y la cámara para la escena 1, para las escenas desde la 2.1 hasta la 2.7 y la 3.1 y 3.2.			
Tarde (14h – 20h)	1.1 ; 1.2 ; 2.1 - 2.7 ; 3.1 y 3.2		Alberto, Directora, extras.	Actores llegan a las 14h.
20h – 21h		Recoger material técnico.		Vaciar tarjetas de memoria.
Martes				
Mañana		Preparar iluminación y ensayar movimientos de cámara.		
Tarde (14h – 15h)	2.15 y algunas imágenes recurso de la Directora	Preparar algodón.	Directora	Grabar de 14h a 15h. Alberto llega a las 15h.
15h – 20h	2.8 – 2.12		Alberto	
20h – 21h		Recoger material técnico.		Vaciar tarjetas de memoria.
Miércoles				
Mañana		Preparar iluminación y ensayar movimientos de cámara.		
Tarde (15h – 20h)	2.13 – 2.18	Preparar hojas de árbol.	Alberto	Alberto llega 15h.
20h – 21h		Recoger material técnico.		Vaciar tarjetas de memoria.

4. Criterios técnicos de rodaje

Imagen

La primera escena está compuesta por dos planos, un plano secuencia empezando con zoom out y un plano cenital para enseñar las dimensiones del lugar. Este plano ha sido elegido porque necesitábamos aportar mucha información (se trata de una prueba de casting para una productora de cine, el protagonista se llama Antonio Cornet, etc.) en la primera escena. La única norma que teníamos era mostrar la Sagrada Familia en el inicio. Para ello, diseñamos un anuncio sobre un supuesto rodaje en el edificio y lo hicimos pasar por una página de una revista. El zoom out desde el anuncio nos enlaza con el plano secuencia, que a su vez sirve para presentar los personajes. Éste se enlaza con un plano cenital, que no solo contextualiza la trama sino que además se trata de un recurso muy dinámico y estético.

A continuación nos adentramos en la entrevista. Para ésta hemos elegido los planos - contra planos, lo más eficaz para dinamizar el diálogo y hacerlo de fácil comprensión para el espectador. Continuamos con un primer plano en el que Antonio se muestra nervioso ante la oportunidad de volver a empezar la prueba. Un zoom out y un travelling nos sirven para dar espacio al protagonista y que éste continúe la entrevista.

Para dar secuencia a su entrevista y dar a entender los sentimientos expuestos, elegimos un plano picado donde se puede ver que Antonio ahora está en el cielo. Pero para enlazarlo con la realidad de su discurso y ligar con la siguiente situación, hemos usado una transición a partir de planos insertos (los pies bajando, tocando el suelo, el cielo moviéndose, etc.). Luego, un travelling de seguimiento lateral nos permite continuar con la narración del protagonista, hasta que éste se choca con una columna.

A partir de un primero plano picado frontal, el espectador puede fijarse en la hoja que hay en su hombro, y con zoom out, llegamos a un plano general en el que entendemos que aquello no era una columna, sino un árbol. El corto sigue con una sobrexposición mediante un caleidoscopio, haciendo referencia al techo de la Sagrada Familia. Finalmente, un fundido a negro nos devuelve al momento actual del cortometraje, donde el candidato termina la entrevista y el despacho vuelve a estar como al principio. Enlazamos a la

entrevistadora con un plano medio que, a medida que ésta habla, avanza hasta un primer plano de la directora sacándose las gafas de sol. Vemos que la tarjeta que le había dado para describir eran imágenes de la Sagrada Familia.

La iluminación se trataba de uno de los retos del proyecto debido a su importancia en el desarrollo de la trama y a su complejidad ejecutiva. Nos centramos en marcar una iluminación precisa para dar un sentido total y completo a la obra. Pero se trata de un aspecto complejo porque puede generar saltos de *raccord* y discordancias narrativas si no se emplea a conciencia.

Por todo ello, fijamos previamente una idea de cómo queríamos que fuera la iluminación realizando esquemas de colocación de focos, intensidad, sombreado, texturas... Este ejercicio nos sirvió para aligerar las tareas de montaje de las luces de escena y en el momento del rodaje realizar el montaje más rápido.

Para empezar en la primera escena, donde aparece la cola de aspirantes esperando a entrar para realizar la prueba, usamos luz natural para mantener el realismo y verosimilitud de la trama. Pero al entrar al despacho de la directora de fotografía la luz ya es artificial, usamos un foco *fresner* y dos *dedolights* para simular las luces de la sala y asimismo iluminar la cara de los personajes para definir sus expresiones.

Pero en el instante en el que empieza el viaje sensorial del protagonista las luces se vuelven trascendentales en el desarrollo de la trama. En la primera escena usamos foco *fresner* de frente para iluminar la cara intensamente, y de fondo una luz de contra para tapar el fondo y oscurecer la imagen. También usamos un *dedolight* para equilibrar las sombras generadas por el foco principal y una luz cenital para dar profundidad. En el siguiente plano cenital usamos tres focos el de la derecha con dos gelatinas azules para suavizar la calidez de los focos blancos, el foco de la derecha como luz principal y un foco a la izquierda para rellenar la escena. También usamos dos focos *dedolight* abajo; uno con más potencia para iluminar de frente al protagonista y otro iluminando la espalda para dar profundidad.

En las escenas con iluminaciones de colores nos valimos de el gogo del foco *dedolight* para añadir filtros de colores y así construir unas intensas mezclas cromáticas. Estos planos con luces de colores están directamente inspirados en las vidrieras de la Sagrada Familia y la

luz que producen a media tarde en el interior del edificio. Para generar también la luz fría usamos gelatinas de color azul en dos focos *dedolight* y gelatinas de color rojo en otro foco *dedolight*. Aunque toda esta iluminación de colores marcados y precisos iba acompañada de focos sin filtros para suavizar las sombras en el rostro y los contrastes lumínicos.

Por último, en la escena final empleamos un foco *fresner* por la derecha y un *dedolight* por la izquierda para iluminar a la protagonista acompañada de la luz natural. Además, en el primer plano usamos un foco central para destacar los movimientos faciales, y generar una imagen impactante en el momento de retirada de las gafas y desvelo de la identidad y déficit visual de la protagonista.

En definitiva, la iluminación juega un papel muy importante en el corto porque es la chispa que enciende las experiencias sensoriales que siente y transforma en palabras el protagonista al entrar en la Sagrada Familia.

Sonido y música

El sonido y la música son una pieza clave en *Diáfano*. La historia se inicia con el sonido *on the air* de una radio, en la que se habla de una prueba de casting que se va a hacer en Barcelona. El locutor termina dando paso hablando sobre “lo nuevo de Jakobsen”. Un redoble de tambores se impregnará no solo en la sala de espera sino también en el despacho.

Termina la música se fondo. Durante toda la secuencia inicial de la entrevista, se usa la técnica del *auto bridge*; es decir, el audio del plano consiguiente empieza antes de que se produzca el corte entre planos. La transición entre esta secuencia y la siguiente se produce con el sonido de un murmullo. Encima se solapa la música de un órgano y una pieza de música celestial, a medida que el protagonista narra lo que siente.

Para acompañar una transición visualmente muy impactante, hemos querido resaltarla con un sonido también potente. Un efecto que recuerda al sonido que hacen las llaves al abrir una puerta, la misma puerta que al final de la historia se cierra. La puerta a la Sagrada Familia.

El protagonista sigue con la descripción, y la música de batería y ambiente vuelve a aparecer en la historia. Empiezan a llover hojas y oímos su mismo ruido, ya que es el momento clímax de la historia. Seguidamente, aparece un caleidoscopio repleto de sonidos que nos devuelven al mundo orquestal del cielo que vimos al principio.

Un portazo nos devuelve a la entrevista inicial, que termina con la música de batería que ha guiado todo el corto.

5. Conclusión

Diáfano es mucho más que 3 minutos de metraje. Un largo y profundo proceso de trabajo dónde se han ido uniendo y adaptando las inquietudes, miradas e intereses de todos los miembros del equipo. El conjunto de las ideas se han metamorfoseado en nuestro corto audiovisual, para abrir las puertas de un mundo sensorial plasma el poder del cine.

Las intenciones estaban muy listas desde el principio pero nos faltaba conocer muchos de los aspectos y técnicas del proceso real de ejecución de un producto audiovisual. Los talleres nos ayudaron a darle forma y a conocer las diversas etapas. No obstante, los más útiles han sido aquellos que estaban enfocados a nuestros propios proyectos, ya que implicaban tomar decisiones sobre nuestra obra y avanzar, y no solamente conocer esa fase sin ver sus implicaciones directas en un proceso de creación propio.

La toma de decisiones configuraba momentos cruciales en nuestro equipo, ya que todos teníamos visiones y opiniones diferentes, y teníamos que cuadrarlas todas para sacarle provecho a dicha diversidad. Eso implicó una determinación y delimitación del proyecto, cada vez más precisa. Por ese motivo, llevamos a cabo algunas cesiones y acuerdos. A medida que hemos avanzado en el proceso de creación, hemos sabido manejar cada vez mejor estas cuestiones y todos podemos sentir que hay una parte de cada unos de nosotros en *Diáfano*.

En cuestiones organizativas y en referencia a estas tomas de decisiones, una gran solución fue la distribución de roles. Las intenciones iniciales eran la de participar todos en todos los aspectos técnicos de la producción (guión, cámara, iluminación...) pero nos dimos cuenta

que para poder avanzar adecuadamente, debíamos darnos confianza entre nosotros y dividirnos los roles. Así todos podíamos aportar nuestras ideas y propuestas, pero dos personas eran las encargadas de tomar las decisiones finales en cada asignación. Esta fue la solución que también nos permitió conocer mejor las especializaciones y pensar en nuestro futuro como comunicadores audiovisuales.

La asignatura de Proyectos I nos ha sido muy útil para pensar en nosotros y la relación que tenemos y queremos tener con el mundo audiovisual. Hemos vivido el proceso de creación en primera mano, para algunos de nosotros era la primera vez en un rodaje y hemos seguido el camino hasta la última fase, de publicación y difusión, por lo que hemos disfrutado, mejorado y conocido todas las facetas que podremos adoptar en el mundo profesional dentro de unos pocos años. Hemos cooperado y unos a los otros, nos hemos ayudado para mantener nuestra implicación y motivación durante el gratificante proceso.

El vídeo está disponible en la red social de Youtube en el siguiente link:

https://youtu.be/ihYkc_eYqPY

ANEXOS

Algunos ejemplos publicitarios de nuestro proyecto Diáfano.





