

# PATHOS



ROBERTO BARROS PAULA CARBONELL JAVIER CANO  
MANEL PLANCHART JANA MENDOZA ARNAU JURADO MABEL OLEA  
ANGELA GÓMEZ AITANA DUEÑAS YESHIHAREG COMAS

**Grupo 4:** Roberto Barros, Javier Cano, Paula Carbonell, Arnau Jurado, Jana Mendoza, Manel Planchart

**Link vimeo:** <https://vimeo.com/336542084>

**Contraseña:** pathos

### **1. Introducción**

Las prisiones como punto de partida. Decidimos ir un poco más allá de la conceptualización de la tristeza y la melancolía y mostrar, de alguna manera, el proceso que se genera al sentirla y su consiguiente resultado visible. Para ello, hemos hecho un análisis metanarrativo y hemos mostrado que el término tiene muchas más lecturas que la de un edificio destinado a la reclusión de los presos.

Los seres humanos también pueden sentirse reclutados por diversos motivos: su orientación sexual, sus sentimientos o sus creencias. Nosotros nos hemos querido centrar en las enfermedades mentales, más concretamente en la depresión.

### **2. Abstracción de la idea**

Para llevar a cabo este trabajo hemos decidido utilizar la depresión como cárcel interna del ser humano. Por este motivo, empezaremos definiendo el término. La depresión es un trastorno mental que se caracteriza por padecer un estado de ánimo triste y confuso. El término médico hace referencia a un síndrome o conjunto de síntomas que afectan principalmente a la esfera afectiva: como es la tristeza constante, decaimiento, irritabilidad, sensación de malestar, impotencia, frustración a la vida y puede disminuir el rendimiento en el trabajo o limitar la actividad vital habitual, independientemente de que su causa sea conocida o desconocida. Es la epidemia de este siglo entre las generaciones jóvenes, su aumento se sitúa en un 20% en la última década.

Una persona depresiva puede encontrarse más encarcelada que un preso dentro de cuatro paredes. Como el tema tratar este curso es la son las cárceles, queremos expresar ésta idea para realizar una obra audiovisual que a continuación explicaremos cómo llevar a cabo.

3. Storyboard



En el *storyboard* quisimos plasmar los 9 planos más importantes de *Pathos*. Para ello, decidimos entre todo el equipo cuáles eran los movimientos más simbólicos y cuál era la manera más representativa de mostrarlos. De esta manera, los tres primeros planos en el *storyboard* son la misma toma en Plano General, el único movimiento que podemos percibir es el de la propia bailarina. Después pasamos al contrapicado suave (3) porque la coreografía era más impactante desde ese punto de vista. Más adelante, quisimos cerrar más los planos y que hubiese movimiento de cámara (5 y 6) así que grabamos la situación desde ambos lados, volvimos al general (7) para que se viese bien como le manchan desde atrás todo el

cuerpo y volvimos a la cámara en movimiento para captar a la bailarina desde el suelo retorciéndose hasta acabar en el último plano (general).

Antes de empezar a grabar todos teníamos claro, aún siendo una filmación multicámara, qué planos serían los definitivos y como grabar en consecuencia. El resultado salió, en gran parte, tal y como lo teníamos figurado en nuestras cabezas antes de grabar el videoarte.

#### 4. Ejecución

Para el trabajo video artístico hemos establecido un símil entre el baile contemporáneo y la depresión. Para ello, contamos con cuatro bailarinas realizaron una coreografía que ilustró las diferentes etapas por las que pasa un individuo que sufre la enfermedad.

La depresión la mostramos a través de tres bailarinas vestidas de negro, que sin identidad, van atormentando a la protagonista (que va desnuda, la forma más vulnerable del ser humano) marcándola con pintura negra. A medida que el relato avanza, la bailarina se encuentra cada vez más marcada, simbolizando de esta manera la victoria de la depresión sobre ella misma.

Hemos decidido usar el baile contemporáneo como forma de expresión corporal máxima, ya que es un estilo que no tiene unas pautas marcadas. Aún así, los pasos estaban ensayados y preparados dentro de una misma coreografía.

Como punto a favor, cabe destacar que contamos con la ayuda de bailarinas del *Institut del Teatre*. De esta manera, fue mucho más fácil la preparación de la coreografía y la puesta en escena.

Todos los componentes que forman el vídeo (música, danza y montaje) tienen una evolución ascendente. Al principio reina la serenidad, pero a medida que se avanza en la línea del tiempo y aparece la depresión, todo se va atormentando.

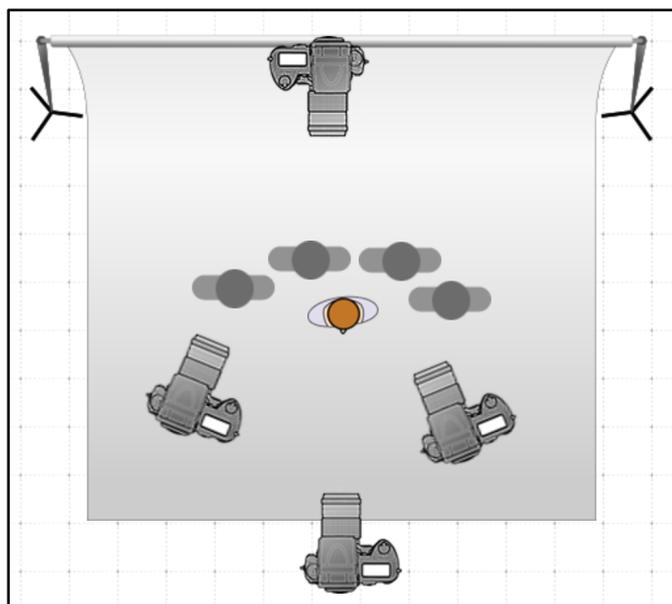
Para remarcar las manchas sobre el cuerpo, hemos rodado en el plató de la universidad con un fondo negro. Así vemos de forma más clara la evolución de cómo la bailarina sufre la depresión. Pasa de estar completamente limpia, con una danza pausada a estar totalmente manchada de pintura negra. El espacio que la rodea es oscuro en cuanto a iluminación. Esto aporta confusión y aturdimiento al espectador. El único espacio iluminado será el que ella usa para moverse. Hemos usado dicha penumbra para esconder a los sujetos de negros y no dotarlos de identidad.

Respecto al montaje, cabe decir que también hemos jugado para dar esa sensación de inquietud y asfixia al espectador. Empezamos con planos estáticos, abiertos y pausados; unos detrás de otros. A medida que el vídeo avanza, estos van pasando a ser más cerrados, de menor duración y con mayor movimiento. Además la cámara se acerca más para incrementar aquello que queremos transmitir y hacerlo más dinámico, siguiendo el ritmo de la música.

#### 4.1. Esquema de luces y cámaras

Decidimos plantear una grabación multicámara por diversas razones. Primeramente, situamos a las bailarines en el centro, por lo que era posible estructurar cinco puntos de vista diferentes sin saltarnos el eje y dejándoles suficiente espacio para la coreografía. Así que montamos un esquema de cámaras compuesto de la siguiente manera:

- ❖ **Cámara central** para el plano general frontal. Estabilizada con trípode, empleamos una Canon 70D (Paula Carbonell).
- ❖ **Cámara cenital**, que al final no usamos por que no nos convenció el resultado. Contábamos con una Canon 750D para la ejecución de este plano.
- ❖ **Dos Steadycams** del en ambos laterales para captar los movimientos corporales y expresión facial de Mabel desde una distancia más corta y próxima. Para ello, contamos con dos Sony Alpha 6300 (Arnau Jurado y Manel Planchart).
- ❖ **Cámara en  $\frac{3}{4}$**  para el ligero contrapicado. Usamos una Canon 750D estabilizada con trípode (Jana Mendoza). Con este punto de vista logramos extraer movimientos parecidos a los del plano central pero con mayor fuerza visual.



Por otro lado, el esquema de luces lo planteamos teniendo en cuenta dos puntos de partida muy claros:

- ❖ Las sombras, en muchas ocasiones, eran más importantes que las luces. Por tal de ocultar al resto de bailarinas de la protagonista, nos decidimos por una luz muy puntual para no se vieran los rostros de las manos que contaminaban el cuerpo de la protagonista.
- ❖ Queríamos que la temperatura de color fuera neutra con un toque frío. Por esta razón, creamos una 4 dedolights con las paletas bastante cerradas. los dos de delante a máxima potencia y ambos de contraluz a las bailarinas un poco más suaves. Para darle el toque azulado, colocamos un 6300 grados kelvin a baja intensidad casi cenital. Decidimos no ponerle un filtro porque el la gama cromática quedaba demasiado artificial.



#### 4.2. Coreografía

Para la realización de la coreografía contamos con una estudiante del Institut del Teatre que cursa, con experiencia laboral, no solo en ejecución de baile, sino también en creación. Para acompañarla en el baile escogimos a tres bailarinas con años de formación también en el Institut del Teatre o clases de baile contemporáneo.

A causa de la apretada agenda de Mabel Olea, la bailarina principal, solo pudieron ensayar en dos ocasiones antes el día de la grabación. Al ser baile contemporáneo contamos con la espontaneidad y fluidez del momento.

Solo hizo falta marcar un par de pautas para asegurarnos de que el baile transmitiera de la forma más fidedigna posible las sensaciones y emociones que pretendíamos. Cómo serían, en qué momento debían empezar a manchar a la bailarina principal, o los gestos manuales que debían hacer durante distintos tramos de la canción.

La idea era que la bailarina empezase el baile contemporáneo de una forma suave y sutil, siempre desnuda para mostrar una mayor vulnerabilidad. A medida que avanza la canción aparecen estos seres sin identidad que representan a la depresión rodeándola, pero sin llegar a tocarla. No es hasta que se rompe un silencio que comienzan a marcarla, mostrando como la depresión ya la está afectando. A partir de este punto, los movimientos suaves y naturales comienzan a retorcerse con ella, exteriorizando la lucha interna entre ella y la depresión. A medida que pasa el tiempo, las bailarinas que personifican a la depresión la presionan contra el suelo y la manipulan a su antojo.

Es entonces cuando la bailarina principal, más que nunca, se mueve con impulsos, unos últimos movimientos de energía que acaba yéndose con la depresión. Así entonces, la chica se queda sola y en posición fetal, pues ha superado esta batalla pero la ha dejado desgastada y marcada por el momento.

### **4.3. Música**

La canción seleccionada para nuestra creación es *Dust it off*, de The Dø. Esta elección ha sido uno de los pilares fundamentales del proyecto ya que, ha sido a partir de esta selección que se ha estructurado la coreografía y los movimientos de las bailarinas.

Hemos elegido esta melodía por su ritmo y intensidad. Se aprecia una clara evolución a lo largo de los casi cuatro minutos de duración de esta. Esta transformación coincide con el mensaje que buscamos transmitir en todo momento: ilustrar las diferentes etapas por las que pasa una persona que sufre cualquier enfermedad mental, o más concretamente, la depresión.

Pese a la vinculación semántica que existe entre la canción y nuestra creación, esta elección es temporal, puesto que estamos buscando una canción libre de derechos de autor. Esta segunda pieza está siendo compuesta actualmente y sustituirá la actual.

### 5. Referencias

Si revisamos la obra podemos encontrar algunas similitudes con el trabajo de *Egon Schiele*. El pintor austríaco recurre en muchas de sus pinturas a cuerpos de mujeres desnudos, igual que la figura central de *Pathos*.

Schiele logra distanciarse de la realidad en sus cuadros a través del empleo de posturas antinaturales y expresiones faciales. Al igual que en nuestra obra, la gran capacidad expresiva de la bailarina y sus movimientos logran trasladarnos a otro universo y evadimos durante unos minutos.

Su intención artística es atacar al espectador con escenas que muestran el lado más oscuro del ser humano, logrando sacar a la luz sus demonios personales. Comparando el propósito del pintor con nuestra creación, observamos similitudes en cuanto a mostrar la inestabilidad emocional de un individuo que sufre una enfermedad mental.

Escogimos a Schiele debido a su gran capacidad comunicativa. Al no haber diálogos ni una voz en off explicativa, tuvimos que jugar con la comunicación no verbal. Por ello, posturas corporales extremas, movimientos espontáneos y radicales han sido una de las herramientas que hemos tenido, junto a la luz y la música, para transmitir la depresión mediante el baile.

### 6. Conclusión

Con todo, queríamos crear un vídeo artístico que transmitiese algo más que el concepto de la depresión al espectador. Hemos querido que empatizase con el personaje y no le dejase indiferente.

La ejecución de la idea ha sido complicada pues no era fácil encontrar un espacio para el rodaje, ya que en plató no disponemos de un suelo negro. Aún así encontramos una solución comprando un suelo de piezas negras.

Gracias a este trabajo hemos podido experimentar lo que es hacer videoarte, una forma de rodar muy distante a la que se nos enseña en otras asignaturas. Es otra manera de expresión mucho más flexible y variable, ya que la única pauta que hay que seguir es dejar volar la imaginación.