

**facultad de
bellas artes**



**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA**

Departamento de Artes Audiovisuales

Facultad de Bellas Artes

Universidad Nacional de La Plata

Tesis de Grado de la Licenciatura en Artes Audiovisuales
con orientación en Dirección de Fotografía

Cortometraje de ficción

Los Rugidos que alejan la Tormenta

Estudiante: D'ALESSANDRO, Franco | DNI 34.169.724 | Leg. 56104/9
francodalessandrolp@gmail.com | 221 409-5948

Director de Tesis: JUAREZ, Walter | DNI 25.808.065
juarezwd@gmail.com | 221 565-5779

Indice

1. Storyline
2. Sinopsis
3. Introduccion
4. Fundamentación: principios fotográficos
5. Pre Producción
6. Aspectos técnicos
 - 6.1. Encuadre
 - 6.2. Uso de lentes y diafragma
 - 6.3. Movimientos de cámara
 - 6.4. Ratio aspecto
 - 6.5. Iluminación
7. Post Producción
8. Conclusión
9. Bibliografía
10. Filmografía

1. Storyline

Michel vive detrás de la laguna pescando con su caña. Deambula por los campos aledaños al pueblo. Sobrevive solo con lo imprescindible. Sin tráfico, sin gente, sin responsabilidad, solo pura sobrevivencia. Cuando cae la tarde los ruidos alejan la tormenta y lo mantienen a salvo.

2. Sinopsis

Michel escapa de su casa para ir a vivir al lago. Habla de los problemas con sus padres mientras recorre su nuevo hogar, el bosque. Se embarca en una lancha y pesca para conseguir comida. Habla del canto de una sirena que se escucha en las orillas del lago. Michel nada entre las ramas del agua. El atardecer se impone majestuoso y baña su cuerpo de un color naranja. Nos cuenta que jamás dejaría el lago mientras observa a los pájaros levantar vuelo en el horizonte. Michel contempla los sonidos del bosque y habla de la contaminación que afecta a los animales de la zona. Unos extraños ruidos parecen ser captados por el sonidista del equipo. Michel los escucha intrépido. Se introduce en las profundidades del bosque y lava el pescado en la orilla del lago. Habla de los aborígenes que habitaban antiguamente la región y de sus historias. La luz de la luna ilumina los árboles que rodean el lago. Michel cocina lentamente su pescado. Un extraño amigo aparece detrás del fuego y sonrío. Las ramas de los árboles conducen a la criatura que habita las profundidades del bosque. Michel dice que la laguna es su lugar en el mundo. Se sube a un viejo árbol y observa el atardecer. Michel corre libre en la orilla del lago.

3. Introducción

LOS RUGIDOS QUE ALEJAN LA TORMENTA es un cortometraje de ficción, que narra la historia de Michel, un adolescente de 15 años, que vive en un bosque junto a una laguna en el interior de la Provincia de Buenos Aires, tras haber abandonado su hogar y familia en un pueblo cercano.

Si bien se trata de una historia de ficción, el cortometraje adopta formas estéticas propias del documental, donde vemos al personaje de Michel brindando entrevistas a un reducido equipo de filmación que lo acompaña, el cual se encuentra mayoritariamente fuera de campo. La presencia de dicho equipo de filmación se manifiesta tanto en la voz en off del director al hacerle las preguntas durante las entrevistas, como en las apariciones ocasionales del equipo técnico dentro del plano, al claquetear antes de una entrevista o cuando la cámara panea hacia un costado revelando así parte de ese “falso” set de filmación. En este momento, vale la aclaración que tanto el equipo técnico real del cortometraje, como el de la ficción, resulta compuesto de las mismas personas. A su vez Michel, el actor principal, también llamado así en la vida real, juega un doble papel, al encarnar un personaje que posee una historia similar a la suya, en cuanto a ser un chico de un pueblo cercano a las locaciones elegidas, cuyos pasatiempos son similares a los del personaje. Su conocimiento del terreno y familiaridad con el estilo de vida del personaje transforma necesariamente la ficción en documental constantemente, aún cuando está “actuando”. De esta manera, se configura un verosímil, en donde las líneas entre ficción y documental se cruzan constantemente.

El cortometraje también posee elementos del género fantástico, los cuales se hacen evidentes principalmente en “los rugidos”, presentes en la banda sonora, así como en algunos relatos dichos por el propio Michel, e incluso, apariciones fantasmagóricas de personajes. De cualquier modo, dichos elementos se presentan de forma cotidiana y en conjunto con la línea documental. De esta forma, se construye un

universo en donde el clima de misterio y ensoñación se encuentran presentes dentro de la cotidianeidad del personaje.

Por último, podemos nombrar una línea poética, cercana al cine experimental, que se exhibe en distintos momentos del relato. Dichos momentos, estructurados en tres partes del cortometraje (principio, medio y final), funcionan como una pausa reflexiva en la narrativa, mostrando al personaje de Michel en otros momentos de su vida, cercano a un diario personal audiovisual.

De esta manera, podemos nombrar estas tres líneas estéticas que posee el cortometraje: la del “falso” documental, la ficción con aspectos fantásticos, y la poética-reflexiva. Si bien dichas líneas muchas veces se entrelazan y forman parte de un todo, usaremos esta división para su análisis.

4. Principios fotográficos

La fotografía en el cortometraje se encuentra al servicio del relato, a lo largo de cada una de estas instancias, usando distintos recursos técnicos para enfatizar el clima y el sentido en cada escena. El concepto fundamental con el cual se abordó la propuesta fotográfica corresponde a una estética de carácter naturalista.

“La fotografía realista y la naturalista utilizan las fuentes de luz naturales, si bien la primera las utiliza de forma objetiva, es decir, durante el rodaje deja a la cámara o emulsión la captación del espacio con la luz que tiene, tanto en color (desviaciones de color) como en dirección e intensidad, la segunda modifica, apoya o corrige dicho espacio para conseguir una intención fotográfica determinada, además de la recreación convincentemente natural de lo real fotografiado.” Parra, 2007.

El uso de la estética naturalista fue popularizada durante el neorrealismo italiano, y posteriormente, durante la nouvelle vague. Entonces, se comenzó a abandonar el concepto de grandes puestas de luces, que definieran a los personajes bajo una puesta tradicional de luz principal, contraluz y relleno, realzando la belleza del plano y los personajes, por sobre la luz natural. En cambio, se comenzó a trabajar más

con la luz natural del sol, mediante el uso de tamices, rebotes, recortes, y diversos elementos que permitan modificar la calidad, cantidad, y dirección de la luz. Claro está que en un principio esto respondió a una necesidad de producción, más que un recurso estético: al filmar en escenarios naturales, por fuera de los tradicionales sets de filmación, utilizando la luz natural, las producciones se abarataban en gran medida, además de permitir una mayor libertad al momento de filmar. Sin embargo, pronto se convirtió en una estética que definiría la fotografía de dichos períodos.

En el caso de *Los Rugidos que alejan la tormenta*, se optó por la estética naturalista por diversas razones. En principio, la propuesta estética general del corto planteaba un fuerte carácter documental, tanto en su búsqueda estética como narrativa. El hecho de no depender de grandes puestas de luces, facilitaba la búsqueda de acciones y planos, sin que esto implique una complicación técnica. Esto permitía mayor libertad al momento de plantear las acciones del personaje, llegando incluso a seguir literalmente a Michel en sus improvisaciones. Todo esto hubiese sido imposible con una puesta que delimitara demasiado el recorrido del personaje, y brindó a su actuación cierta frescura. Por otro lado, al tratarse de una producción de bajo presupuesto, donde la cantidad de recursos técnicos y humanos era mínima, se optó por capitalizar el tiempo como factor fundamental, un elemento primordial, que por otro lado escasea y es muypreciado en las grandes producciones. Al tener el tiempo como aliado, se buscó filmar en aquellos momentos del día donde la luz solar marcara sombras más suaves, principalmente durante el atardecer, la hora dorada y la hora azul u hora mágica.

5. Pre Produccion

Una vez escrito el guión, se realizó un guión técnico que permitiese cierta libertad en el momento de la filmación, donde los planos se puedan adaptar a las locaciones y el recorrido del personaje. El cortometraje está filmado mayoritariamente en los alrededores de Laguna Alsina, Provincia de Buenos Aires. Duramente la primer

semana de pre producción se realizó el scouting de las distintas locaciones, todas ellas exteriores. En las mismas se buscaba posibilidades de rebotes de luz y tamices naturales, como pueden ser las hojas de los árboles. A su vez, se hizo un estudio sobre el recorrido del sol en cada locación para establecer el momento ideal del día para filmar cada escena.

La idea sobre el look final del cortometraje siempre fue que tuviese grandes rasgos del fílmico, particularmente de la película de 16mm, en donde el grano y las aberraciones propias del celuloide son más visibles. En este sentido, idealmente se hubiese rodado todo el cortometraje en 16mm, sin embargo, el acotado presupuesto, frente a los grandes costos de los rollos de película, el revelado y el transfer, pronto hicieron descartar la idea. Por otro lado, el grabar en soporte digital brindaba muchas más posibilidades de experimentación de planos, y permitía mayor soltura en la actuación, particularmente en las entrevistas, sabiendo que había posibilidades de retoma. Por ello, se decidió filmar con una Blackmagic Pocket, una cámara con un gran rango dinámico (13 stops de diafragma), que a su vez graba en formato Pro Res y RAW, lo que permite una gran manipulación en post producción sin que la imagen se rompa. A su vez, para aquellas partes del diario audiovisual de Michel, donde se buscaba una estética más poética, se utilizó una cámara de super 8, buscando ese cambio en la textura de la imagen, marcando un contraste con el resto del cortometraje, acentuando la crudeza del grano y aberraciones del super 8. La película elegida, fue una Kodak 500T/7219, cuyo grano de mayor tamaño resulta más prominente en la imagen final. A su vez, se utilizaron algunos rollos de película vencida, con el objetivo de conseguir una imagen más degradada, con mayor cantidad de imperfecciones, que contribuyan a lograr esa textura de película vieja, y separarla del resto del cortometraje.

6. Aspectos Técnicos

6.1. Encuadre

El posicionamiento de la cámara fue uno de los aspectos centrales al momento de pensar cada plano, al ser la mayor herramienta para determinar la forma de incidencia de la luz solar, al igual que la posición del personaje en el plano y su relación con el resto del espacio. En los planos de entrevista se posicionó siempre al personaje a un costado, a 45° del eje de la cámara, buscando que la luz solar le llegue de forma lateral y/o frontal. Por otro parte, en los planos más reflexivos, donde se buscaba dar una pausa al relato, se posicionó a la cámara de contra al sol, buscando marcar una silueta definida sobre el personaje. Un referente para este tipo de planos fue “Days of heaven”, del director de fotografía Néstor Almendros. A su vez, para lograr mayor armonía en el encuadre se buscó que el personaje y el horizonte se ubiquen en las zonas áureas del mismo. En los momentos del diario en super 8, se procuraba que la cámara siempre siguiese al personaje, con encuadres y movimientos de cámara más erráticos.

6.2. Uso de lentes y diafragma

El lente gran angular fue el más utilizado en la mayor parte del relato, particularmente el Tokina 11-16mm, usado casi siempre en 11mm, con un diafragma de f/8 o f/11 en la mayoría de los casos. Con esto se buscó una incorporación del ambiente, elemento clave en el relato, con el personaje. Al tener un lente gran angular, con una gran profundidad de campo, el paisaje se hace presente de forma majestuosa en cada plano, tanto en planos generales como planos medios del personaje. Solo en aquellos planos donde se buscaba hacer énfasis en el personaje, por ejemplo los planos de entrevista, o primeros planos donde la importancia se encontraba en la gestualidad de su cara, se utilizó un lente teleobjetivo: un Sigma 50-100mm, utilizado generalmente con diafragma f/2.8 o f/4, o incluso más abierto, para generar una escasa

profundidad de campo y centrar la atención sobre el personaje, utilizado en conjunto con filtros de densidad neutra para compensar la exposición.

6.3. Movimientos de cámara

Durante el cortometraje la cámara oscila entre planos fijos y aquellos con movimiento. Con esto se buscó lograr esa combinación entre la quietud y serenidad de la naturaleza del ambiente y del personaje, en conjunto con un movimiento que le de dinamismo visual al relato. Por ello, los movimientos debían ser armoniosos y poco bruscos. Para los travelling, se utilizó un gimbal que permitía seguir al personaje de forma suave y sencilla, otorgando la posibilidad de reacomodar el encuadre si fuese necesario. Por otro lado, se utilizaron paneos y tilt-up suaves, cuando se buscaba que la cámara revele el fuera de campo de un plano en un principio fijo, como por ejemplo cuando la cámara descubre al sonidista que graba los rugidos. Solo se utilizó cámara en mano para los fragmentos en super 8, donde se buscaba reforzar ese carácter desprolijo y errático de los movimientos del personaje.

6.4. Ratio aspecto

En el cortometraje se combinaron dos ratio aspecto diferentes: 2.39:1 o formato widescreen, y 1.33:1 o 4:3. El formato widescreen se utilizó para la mayor parte del film, y su elección partió de la búsqueda visual de incorporar la majestuosidad de la naturaleza en los encuadres. El formato panorámico del widescreen, muy utilizado en el género western, brinda a los paisajes un aspecto imponente con respecto a los personajes.

Por otro lado, se utilizó el ratio 4:3 en los fragmentos en super 8, proporción natural en dicho formato. El mismo no sólo permite centrarnos más en el personaje, sino que le otorga el look característico de película hogareña. El cambio de ratio, permite marcar un contraste visual entre las partes, otorgando a cada una otro rasgo de identidad estética.

6.5. Iluminación

Como se mencionó anteriormente la mayor parte del cortometraje fue filmado con luz natural. Si bien el encuadre y la posición del personaje fue la herramienta principal al momento de elegir la forma en la que la luz incidía en el personaje y el ambiente, muchas veces se reforzó la intención lumínica mediante el uso de distintos modificadores de la luz. Se utilizaron tamices para difuminar la luz, generalmente sobre el rostro del personaje, cuando se buscaban sombras suaves. Por otro lado, cuando se posicionaba al personaje de contra al sol, muchas veces se utilizó una pantalla blanca, para rebotar la luz incidente y brindar más detalle a las zonas oscuras. También se utilizaron pantallas metálicas, cuando se buscaba que llegase una luz más dura, usualmente de contraluz, a un lugar donde el sol no llegaba. Por último, se utilizó la técnica del “relleno negativo”, donde se posiciona una gran superficie de color negro a un costado del personaje, para quitar el rebote natural de la luz, y así brindar mayor contraste en su rostro.

La luz artificial sólo se utilizó para la escena nocturna, aquella donde aparece la presencia del amigo. La misma se iluminó con dos fresneles de 2000 W con filtro CTB full y filtro difusor 216, puestos uno de contra al personaje, marcando un recorte sobre el mismo, y otro sobre los árboles del fondo, ambos colocados a una gran distancia para obtener una caída pareja de la luz. Aquí se buscó una estética de luz de luna sobre el ambiente, acompañada del fuego cercano al personaje, el cual funciona como luz principal. En dicha escena fue la única vez que se modificó el balance de blancos, normalmente seteado en 5500°K, seteándolo en 4000°K, para buscar una luz de luna más fría, manteniendo la calidez de la luz del fuego.

7. Post Producción

La proceso de post producción fue una etapa clave para lograr la estética final buscada en la imagen. Durante la corrección de color se buscó, luego de una

corrección primaria de exposición, balance de blancos, se pasó a buscar el look fílmico. Para ello se le otorgó a la imagen una curva de contraste basada en la película Kodak Vision 3 5207. A su vez se replicó el halo en las luces altas, característico del soporte fílmico, notablemente visible en las zonas de mayor contraste entre luces altas y bajas. Por último, se le añadió una capa de grano obtenido del escaneo de una película de 16mm expuesta sobre un gris medio, lo que permitió que no altere la luminosidad ni los colores trabajados anteriormente en el proceso.

8. Conclusiones finales

Considero que el trabajo fotográfico realizado en este cortometraje me llevó a investigar las distintas posibilidades que brinda el trabajar con luz natural, y la estética naturalista en general. Aprendí sobre las ventajas y desventajas de trabajar de esta forma, donde no siempre se tiene control absoluto sobre la imagen final, particularmente cuando se trabaja con pocos recursos, pero que produce muy buenos resultados si se posee el tiempo y si se adapta a las condiciones naturales, y creo que esta adaptación le otorga un nivel de frescura al relato y a la imagen final.

9. Bibliografía

- ALMENDROS, NÉSTOR: *Días de una cámara*. Barcelona: Seix Barral. ISBN 8432295655. 1982.
- LOISELEUX, JAQUES : *La luz en el cine: cómo se ilumina con palabras, cómo se escribe con la luz*. Barcelona: Grupo Planeta (GBS). ISBN 8449317436. 2005.
- PARRA, ALONSO: *Realismo fotográfico, fotografía natural*. Cameraman: Revista técnica cinematográfica, ISSN 2253-718X, N° 9, págs. 72-74. 2007
- FONTCUBERTA, JOAN: *Fotografía, conceptos y procedimientos* Edit. G. Gili. Mexico, 1994.
- DENEVI, RODOLFO: *Introducción a la cinematografía*, Bs. As., ED. S.I.C.A, 2004.
- LOISELEUX, JACQUES: *La luz en el cine*, Barcelona, Paidós, 2004.
- ARONOVICH, RICARDO: *Exponer una historia*, Madrid, Gedisa, 1997.
- VILLAIN, DOMINIQUE: *El encuadre cinematográfico*, Barcelona, Paidos, 1997.
- ETTEGUI, PETER: *Directores de fotografía*, Barcelona, Editorial Océano, 1999.
- WAJSMAN, CARLOS; *Manual del ayudante de cámara en video*. Centro de Formación Profesional - SICA, Buenos Aires, 2008.
- WHITE, GORDON; *Técnicas del video*. Instituto Oficial de Radio Televisión Española, 1993.

10. Filmografía

- *Days of Heaven* (Dir: Terrence Malick. DF: Néstor Almendros. 1978).
- *Post tenebras lux* (Dir: Carlos Reygadas. DF: Alexis Zabe. 2012).
- *Paranoid Park* (Dir: Gus Van Sant. DF: Christopher Doyle, Rain Li. 2007).
- *As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty* (Dir: Jonas Mekas. DF: Jonas Mekas. 2000).
- *The Legend of Cambo* (Dir: Harmony Korine. DF: Jake Burghart. 2015).
- *The Thin Red Line* (Dir: Terrence Malick. DF: John Toll. 1998).
- *The Revenant* (Dir: Alejandro G. Iñárritu. DF: Emmanuel Lubezki. 2015).
- *Badlands* (Dir: Terrence Malick. DF: Tak Fujimoto. 1973).
- *Aquele Querido Mês de Agosto* (Dir: Miguel Gomes. DF: Rui Poças. 2008).
- *Los Muertos*. (Dir: Lisandro Alonso. DF: Cobi Migliora. 2004).