

# Direcció de Fotografia del Curtmetratge Catalina:

Composició i il·luminació segons la  
pintura Barroca

---

Emma Romeo Sanmiquel  
Grau en Mitjans Audiovisuals

CURS 2022-23



*Centre adscrit a la*





*Centre adscrit a la*

---



**Grau en Mitjans Audiovisuals**

**Direcció de Fotografia del Curtmetratge Catalina: Composició i Il·luminació**

**Segons la Pintura Barroca**

**Memòria Treball Aplicat**

**EMMA ROMEO**  
**TUTOR/A: RAFAEL SUÁREZ**  
CURS 2022-23



## **Dedicatòria**

A la meva família per l'esforç que fan dia a dia perquè pugui complir els meus somnis.

Al meu amor per estar sempre.

## **Agraïments**

A tots els que han confiat i participat en aquest projecte.

Als mecenes del crowdfunding per les seves aportacions. Sense la vostra ajuda no hagués estat possible.

A l'Ana Rodríguez per estar al meu costat durant aquesta etapa universitària i per totes les que ens queden juntes.

## **Resum**

Aquest projecte es centra en el procés de com dur a terme la direcció de fotografia d'un curtmetratge a partir d'un estil visual concret, la pintura barroca. Així doncs, el Treball de Final de Grau investiga, dins del rol de Directora de Fotografia, la il·luminació i la composició de la pintura barroca, així com les tècniques i eines cinematogràfiques que es necessiten per crear una obra audiovisual.

## **Resumen**

Este proyecto se centra en el proceso de cómo llevar a cabo la dirección de fotografía de un cortometraje a partir de un estilo visual concreto, la pintura barroca. Así pues, el Trabajo de Final de Grado investiga, a partir del rol de Directora de Fotografía, la iluminación y la composición de la pintura barroca, así como las técnicas i herramientas cinematográficas que se necesitan para crear una obra audiovisual.

## **Abstract**

This project is about the process of how to do the cinematography of a short film inspired by a specific visual style, the baroque style painting. Therefore, this End-of-Degree Project investigates, from the cinematographer's role, the illumination and composition of baroque painting, and the cinematography techniques and tools that are necessary to create an audiovisual piece.



# Índex

Índex de figures .....	IV
Índex de taules .....	VII
1. Introducció.....	1
2. Marc Conceptual .....	3
2.1. Direcció de Fotografia .....	3
2.1.1 El Rol del <i>DoP</i> .....	3
2.1.2 Creació de la imatge .....	4
2.1.2.1 Composició.....	5
2.1.2.2 Moviments de càmera.....	8
2.1.2.3 Òptiques.....	9
2.1.3 Il·luminació .....	12
2.1.4 Color.....	14
2.2. La Pintura Barroca.....	14
2.2.1 Composició.....	16
2.2.2 Il·luminació i Color .....	17
3. Anàlisi de Referents .....	19
3.1. Referents de Composició i Punt de Vista .....	19
3.1.1 <i>Noia llegint una carta davant de la finestra</i> de Johannes Vermeer .....	19
3.1.2 <i>Girl with a Pearl Earring</i> de Peter Webber .....	20
3.1.3 <i>Demasiadas Mujeres</i> de C. Tangana i Santos Bacana.....	22
3.1.4 <i>Quién Te Cantará</i> de Carlos Vermut.....	23
3.1.5 <i>Lady Macbeth</i> de William Oldroyd.....	24
3.2. Referents d'Il·luminació.....	26
3.2.1 <i>Salomé</i> de Caravaggio .....	26
3.2.2 <i>La Conversió de la Magdalena</i> d'Artemisia Gentileschi .....	27

3.2.3 <i>Xteriors</i> de Desirée Dolron.....	28
4. Objectius i Abast del Projecte .....	31
4.1. Objectius .....	31
4.1.1 Objectiu principal .....	31
4.1.2 Objectius secundaris.....	31
4.2. Abast del Projecte .....	31
5. Metodologia i Flux de Treball.....	33
5.1. Preproducció.....	33
5.1.1 Proposta visual .....	33
5.1.2 Plantejament tècnic.....	34
5.2. Producció.....	35
5.3. Postproducció .....	36
6. Anàlisi de Resultats .....	39
6.1. Fitxa tècnica.....	39
6.2. <i>Storyline</i> .....	40
6.3. Preproducció .....	40
6.4.1 Catalina.....	41
6.4.2 Lila i Margarita.....	43
6.4.3 Fabio.....	45
6.5. Dificultats i canvis. ....	47
6.6 Resultat final.....	49
7. Conclusions .....	51
8. Referències .....	53
8.1 Bibliografia i Webgrafia .....	53
8.2 Filmografia .....	55
9. Estudi de Viabilitat.....	57



9.1 Pla de treball i Cronograma .....	57
9.2 Viabilitat Econòmica .....	58
9.3 Aspectes Legals .....	59
10. Annexos.....	61
10.1 Guió Literari .....	61
10.2 Guió Tècnic amb esquemes de planta i il·luminació.....	67
10.3 <i>Moodboard</i> i paleta de colors .....	73
10.4 Localitzacions .....	74
10.5 Llista de material .....	76
10.6 Necessitats del rodatge .....	77

## Índex de figures

Fig. 2. 1 Exemple Llei dels Terços amb <i>The Revenant</i> (2015). Font: WeLab (s.d).....	6
Fig. 2. 2 Exemple composició amb <i>Citizane Kane</i> (1941). Font: Álvaro Méndez (2017) ....	6
Fig. 2. 3 Tipus d' <i>Aspect Ratio</i> . Font: Kostas Sveronis. ....	7
Fig. 2. 4 Esquema apertura diafragma. Font: Chris Jones (2015).....	11
Fig. 2. 5 Diferència entre Òptica Esfèrica i Anamòrfica. Font: Microgamma.....	11
Fig. 2. 6 Esquema d'il·luminació clàssic. Font: Mariano Reyes (2019). ....	12
Fig. 2. 7 Exemple clau alta i baixa amb <i>Midsommar</i> (2019) i <i>Batman</i> (2022). Font: Chris Frawley (2022). ....	13
Fig. 2. 8 <i>El davallament de la creu</i> de Peter Paul Rubens (1612 – 1614, Oli sobre taula). Esquema en S. Font: Elaboració pròpia (2023).....	17
Fig. 2. 9 <i>Betsabé amb la carta de David</i> de Rembrandt (1654, Oli sobre llenç). ....	18
Fig. 3. 1 <i>Noia llegint una carta davant la finestra</i> de Johannes Vermeer (1657, Oli sobre tela).....	19
Fig. 3. 2 <i>Frame</i> de <i>Girl with a Pearl Earring</i> (Peter Webber, 2004). Font: Amazon Prime Video. ....	21
Fig. 3. 3 <i>Frame</i> de <i>Girl with a Pearl Earring</i> (Peter Webber, 2004), <i>utilització Tableau Vivant</i> . Font: Amazon Prime Video. ....	21
Fig. 3. 4 <i>Frame</i> del videoclip <i>Demasiadas Mujeres</i> (C. Tangana i Santos Bacana, 2021). Font: YouTube. ....	22
Fig. 3. 5 <i>Frames</i> de l'escena de <i>Quién Te Cantará</i> (Carlos Vermut, 2018). Font: Netflix. Muntatge: Elaboració Pròpia.....	24

Fig. 3. 6 <i>Frame</i> de <i>Quién Te Cantará</i> (Carlos Vermut, 2018). Font: Netflix.....	24
Fig. 3. 7 <i>Frame</i> de <i>Lady Macbeth</i> (William Oldroyd, 2016). Font: Amazon Prime Video.	25
Fig. 3. 8 <i>Frame</i> de <i>Lady Macbeth</i> (William Oldroyd, 2016). Font: Amazon Prime Video.	26
Fig. 3. 9 <i>Salomé</i> de Caravaggio (1609, Oli sobre llenç). .....	26
Fig. 3. 10 <i>La Conversió de la Magdalena</i> d'Artemisia Gentileschi (1615, Oli sobre llenç). .....	27
Fig. 3. 11 <i>Xteriors XII</i> de Desirée Dolron (2001-2015). Font: Desirée Dolron.....	28
Fig. 3. 12 <i>Xteriors IV i Xteriors XI</i> de Desirée Dolron (2001-2015). Font: Desirée Dolron. Muntatge: Elaboració Pròpia.....	29
Fig. 5. 1 Localitzacions Finals (2023). Font: <i>Google Maps</i> . Muntatge: Elaboració Pròpia	34
Fig. 5. 2 Proves de Càmera <i>Panasonic EVA I</i> (2023). Font: Elaboració Pròpia.....	34
Fig. 5. 3 Imatge darrere càmeres de <i>Catalina</i> (2023). Font: Elaboració Pròpia .....	36
Fig 6. 1 <i>Frame Catalina</i> (2023). PG Habitació de Catalina. ....	41
Fig 6. 2 <i>Frame Catalina</i> (2023). PC Catalina, Margarita i Lila en la Sala d'estar.....	42
Fig 6. 3 <i>Frame Catalina</i> (2023). PP de Catalina en l'enterrament de Fabio.....	43
Fig 6. 4 <i>Frames Catalina</i> (2023). PP de Margarita (esquerra), PC de Lila, Margarita i Fabio (dreta) en l'escena inicial. ....	44
Fig 6. 5 <i>Frame Catalina</i> (2023). PM de Lila al passadís.....	44
Fig 6. 6 <i>Frame Catalina</i> (2023). PC de Margarita i Lila en l'habitació de Fabio. ....	45
Fig 6. 7 <i>Frame Catalina</i> (2023). PC de Fabio i Catalina en l'habitació de Fabio. ....	46
Fig 6. 8 <i>Frame Catalina</i> (2023). PP de Fabio en l'enterrament.....	46

Fig 6. 9 Esquemes inicials de l'aparició de Margarita i Lila en l'habitació de Catalina.....	48
Fig 6. 10 Esquemes finals de l'aparició de Margarita i Lila en l'habitació de Catalina. ....	48
Fig 6. 11 <i>Frames Catalina</i> (2023). Resultat final aparició Lila i Margarita. Seqüència Habitació Catalina.....	48
Fig 6. 12 Esquemes finals de l'escena del passadís.....	49

## Índex de taules

Taula 3. 1 Fitxa Tècnica de <i>Girl with a Pearl Earring</i> (Peter Webber, 2004). Font: IMDB. .....	20
Taula 3. 2 Fitxa Tècnica de <i>Lady Macbeth</i> (William Oldroyd 2016). Font: IMDB. ....	23
Taula 3. 2 Fitxa Tècnica de <i>Lady Macbeth</i> (William Oldroyd 2016). Font: IMDB. ....	25
Taula 6. 1 Fitxa Tècnica del Curtmetratge. Font: Elaboració Pròpia. ....	39
Taula 6. 2 Especificacions Tècniques del Curtmetratge. Font: Elaboració Pròpia. ....	39
Taula 6. 3 Equip Tècnic. Font: Elaboració Pròpia. ....	40
Taula 9. 1 Cronograma <i>Catalina</i> primera versió. Font: Elaboració Pròpia (2023). ....	57
Taula 9. 2 Cronograma <i>Catalina</i> segona versió. Font: Elaboració Pròpia (2023). ....	57
Taula 9. 3 Pressupost Material de Fotografia. Font: Elaboració Pròpia (2023). ....	58
Taula 9. 4 Pressupost Sou Equip Tècnic. Font: Elaboració Pròpia (2023). ....	59



# 1. Introducció

El cine no existiria sense la utilització de la llum. Des dels seus inicis, igual que amb la invenció de la fotografia, s'ha experimentat amb les seves propietats i la percepció per part de l'ull humà. Com diu Loiseleux “este dominio del vínculo sutil que une técnica, ciencia y arte estaba ya presente en la pintura. Se podía considerar a esta última como una representación de la emoción que la luz produce” (2005, p.3).

En una producció cinematogràfica, qui domina de manera tècnica i artística la llum és la figura del director de fotografia (o *DoP*). Aquest ha de conèixer quins efectes produeix la llum en les persones per poder donar a la imatge un *look* concret, pactat amb el director en la fase de preproducció, aplicant les regles tècniques i estètiques necessàries per aconseguir-ho. Vittorio Storaro (2016) creu que és molt important tenir un estil visual específic que suporti la història i s'ha de buscar inspiració en la fotografia, en la pintura o en qualsevol altra font històrica per trobar-lo. Molts directors de fotografia troben la inspiració en la pintura ja que, al fet de fotografiar una pel·lícula, també se'l coneix com “pintar amb la llum” per les arrels que comparteixen el cine amb aquest art. Ara s'utilitza el que havien estudiat segles enrere els pintors quan experimentaven amb les condicions de la llum i el color, com l'ús de les fonts de llum, els punts de fuga o el clarobscur per donar tridimensionalitat i volum a les seves obres (a més de sentit narratiu, com la dramatització en les pintures barroques) (Ettedgui, 1999)

*Catalina*, el curtmetratge que es treballarà en aquest projecte, tindrà com a referent de l'estil visual principal la pintura barroca. Es treballarà principalment en la il·luminació, buscant forts contrastos entre llums i ombres, creant un ambient dramatitzat i, en ocasions, teatral per emfatitzar els caràcters dels personatges, els rols que hi ha entre ells i acompanyar la història. La llum barroca en el cinema ha estat (i està) utilitzada en nombroses ocasions, com Josef Von Sternberg, considerat el primer cineasta plenament barroc, qui converteix la llum en el tema principal de la pel·lícula: feia un solapament de les il·luminacions, el decorat, el vestuari; i dins de la pròpia il·luminació hi havia un solapament de reflexes i clarobscur (Revault, 2003).

Catalina, la protagonista del curtmetratge i la que dona nom al títol del film, està a punt de perdre el seu avi, Fabio, un home gran que ha viscut amb la seva neta en una casa aïllada en

una zona rural de Catalunya l'any 1931. Lila i Margarita són familiars llunyanes, les antagonistes de la història, que al assabentar-se de que Fabio està a punt de morir acudeixen a casa seva amb la falsa excusa d'acompanyar a Catalina, a la qual mai han prestat cap tipus d'atenció ni afecte, però realment venen perquè senten atracció a la mort i gaudeixen veure als altres morir. El *voyeurisme* es transforma en aquesta obra en l'observació del patiment aliè, el qual provoca en els personatges excitació sexual, fins al punt de voler envair el cos sense vida de Fabio.

Les personatges de la història són completament diferents, mentre que Catalina és una noia afectuosa i sensible que, tot i estar a punt de perdre al seu avi, manté la compostura per no fer-lo patir més, Lila és una persona manipuladora i sense cap mena de compassió; Margarita, tot i ser gairebé com Lila, té una mica més de compassió cap a Catalina però Lila la té controlada, mostrant un rol dominant en la seva relació. Aquests diferents caràcters seran emfatitzats amb la il·luminació, el clarobscur típic del barroc ajudarà als *voyeuristes* a amagar-se en les ombres o a sortir a la llum quan sigui necessari, tot i que Lila no té por de mostrar-se a la llum tal i com és, Margarita s'amagarà més perquè sap que està malament; mentre, Catalina sempre estarà acompanyada de la llum que li atorga l'amor pel seu avi i la seva bondat. La càmera i la composició del pla es veurà afectada per la mirada *voyeurista* que aplicarà el director sobre l'espectador, és a dir, l'objectiu actuarà com ulls d'un *voyeur* més, com Lila i Margarita, el qual estarà observant constantment de manera omniscient. La càmera en diverses ocasions estarà col·locada amb els antagonistes, per reforçar la idea de càmera *voyeur*.

L'objecte d'estudi d'aquest projecte serà la il·luminació i la composició dels quadres del barroc, però a més s'estudiarà l'art de la direcció de fotografia, el rol del *DoP* i quines tècniques i regles s'han conèixer per aplicar-les o, si s'escau, saber com trencar-les. Es farà un anàlisi de diferents obres, tant pictòriques, com fotogràfiques o d'audiovisuals, les quals estaran dividides en els apartats d'il·luminació, composició o punt de vista (aquestes serviran com a referents per al resultat final). Es continuarà la memòria amb una explicació de la metodologia emprada durant la producció del curtmetratge (incloent preproducció, producció i postproducció), seguidament es trobarà un anàlisi dels resultats finals del film realitzat; un estudi de la viabilitat del projecte, on s'explicarà amb quins recursos s'ha pogut realitzar el film i, finalment, uns annexos on es trobaran tots els documents que s'han utilitzat durant la realització de la memòria i del curtmetratge.



## 2. Marc Conceptual

En aquest apartat s'estudiarà què comprèn la direcció de fotografia, quin paper ha de complir el *DoP* i quines són les regles bàsiques a aplicar de composició, il·luminació i color. A més, es farà una investigació sobre el tractament de la llum, el color i la composició en les pintures barroques per aplicar-ho posteriorment en els coneixements estudiats de la direcció de fotografia.

### 2.1. Direcció de Fotografia

#### 2.1.1 El Rol del *DoP*

Segons el manual d'*American Cinematographer* (Goi, 2013), la feina més important d'un director o directora de fotografia és explicar la història i dissenyar un estil visual que correspongui amb les intencions del director, s'ha de crear un vincle entre aquests dos rols i que ambdós tinguin la mateixa visió del que es vol transmetre a partir de la imatge. El paper del director de fotografia és aportar idees i recursos al director que ajudin a la narrativa i a l'estètica de la pel·lícula. Això es deu, principalment, a que el *DoP* és qui ha d'aportar les tècniques i coneixements necessaris a la visió que té el director, tot i que, alguns poden formar més part de les preses de decisions a nivell tècnic, el *DoP* decideix el material i la manera en la que es realitzarà tot el que sigui relatiu a la imatge final del film (Ettegui, 1999; Pladevall, 1998).

En el paper que ha de fer el *DoP* en una producció es troben els *scoutings*, que són visites a possibles localitzacions on es gravarà la pel·lícula; proves de càmera i òptiques, per saber quina és la millor opció segons el resultat al que es vulgui arribar; les localitzacions tècniques, un cop aquestes han estat decidides (aquí es tenen en compte els espais, les entrades de llum, la quantitat de volts que té l'espai per poder connectar aparells...); està amb el director a l'hora de realitzar un guió tècnic, on s'especifiquen els plans que es gravaran; a més, el *DoP* ha de saber i tenir controlades moltes qüestions en tant al temps i les hores de sol. Per exemple, si es vol gravar en un exterior, s'ha de tenir en compte quins dies i quines hores són més òptimes per gravar segons el resultat que es vulgui obtenir. Això ho ha de comunicar a direcció i a producció, però principalment ho ha de parlar amb l'ajudant de direcció, ja que és qui porta el pla de rodatge. També ha de conèixer diferents

casos de lloguer de material, per saber en quines està les eines que es necessita i comunicar-li al productor quines s'ajusten més al pressupost que té, en cas de no tenir suficient pressupost per llogar el material necessari, saber com aconseguir el que es vol d'una altra manera (Goi, 2013). Tot i ser el principal responsable de la imatge, el *DoP* ha d'estar en coherència, no només amb el director, sinó també amb altres departaments, havent de fer proves de càmera amb vestuari i maquillatge si s'escau (Pladevall, 1998). “La estética visual siempre se construye en equipo, por lo tanto es clave una buena comunicación, particularmente entre la dirección, el diseño de producción, la dirección de arte y la de fotografía” (Bianchi, 2017, p. 47).

En el cine, el *DoP* és l'encarregat d'algunes decisions sobre l'enquadrament, la il·luminació, la composició, l'òptica i l'etalonatge final que acabarà de donar l'estil visual a la pel·lícula. Per dur a terme tot això, el *DoP* no està sol, el departament de fotografia es divideix en l'equip de càmera, l'equip d'elèctrics, l'equip de maquinistes i, en alguns casos, l'equip d'efectes especials. En l'equip de càmera trobem un segon operador de càmera, ja que el primer normalment és el *DoP*; l'ajudant de càmera, encarregat de muntar la càmera i ser el foquista; l'auxiliar, ajuda a muntar la càmera, està al servei de l'ajudant; i el *filmloader*, que s'encarrega de descarregar els arxius durant el rodatge i, a més, podem trobar algú encarregat de fer la foto fixa. En l'equip d'elèctrics en primer lloc trobem al *gaffer*, l'encarregat de coordinar l'equip; el best boy, encarregat de supervisar i mantenir l'ordre; i els elèctrics. L'equip de maquinistes, on trobem la figura del *key grip* i els encarregats de tots els materials de set mòbils i la *dolly* (o vies), els maquinistes. I en algunes produccions també es podria parlar dels departaments d'efectes especials, normalment en produccions amb alt pressupost (Alton, 1995; Pladevall, 1998).

A la postproducció, el director de fotografia ha d'estar en contacte amb el colorista, el qual farà l'etalonatge de la pel·lícula, per indicar-li com ha de ser l'estil que ha d'aconseguir mitjançant el seu treball perquè quedi totalment fidel a la idea principal.

### **2.1.2 Creació de la imatge**

L'eina principal per poder gravar una pel·lícula és la càmera. “Ella es siempre partícipe de la trama, y no sólo selecciona lo que quiere dar a conocer al público, sino que influye de manera sutil en el modo en que respondemos emocionalmente a lo que vemos” (Ettedgui,

1999, p. 8), amb aquesta i amb les eines que ens ofereix es crea la imatge que finalment es veurà en pantalla.

La creació de la imatge cinematogràfica es basa en la composició, els moviments de càmera (o els plans estàtics) i la òptica. Una de les decisions més complicada pel *DoP* és saber on col·locar la càmera, va més enllà que el pla sigui estètic o bonic, ha de transmetre alguna informació que se li vol comunicar, o no, a l'espectador i des de quina perspectiva, és a dir, des d'un punt de vista.

### 2.1.2.1 Composició

Quan es compona una imatge, s'ha de tenir en compte que l'espectador no ho observarà tot d'un mirador, sinó que farà una lectura dels elements que conformen el pla. Per compondre, es creen línies i formes imaginàries que donen significat al que s'està veient, a més, amb la composició es mana a l'espectador on ha de mirar, el què i en quin ordre, per rebre la informació que es vol expressar. “*Selecting the frame is the fundamental act of filmmaking; as filmmakers, we must direct the audience's attention [...]. Choosing the frame is a matter of conveying the story, but it is also a question of compositions, rhythm, and perspective*” (Brown, 2016, p. 31).

La composició ordena en l'espai els elements d'un pla i es fa a través de les línies de composició (poden ser verticals, horitzontals o diagonals, tot i que podem trobar la línia sinusal, que crea balanç i harmonia per si sola). Aquestes poden ser creades per objectes reals o línies imaginàries de l'espai i, segons com es col·loquen, poden crear un significat o un altre, o donar una sensació concreta (Brown, 2016). Per exemple, si la composició no és del tot harmoniosa, pot causar incomoditat o desestabilitzat a l'espectador. Com esmenta Mascelli en el seu llibre *The Five C's of Cinematography* (1968), s'ha d'evitar les línies rectes al mig del pla o qualsevol mena de composició que trenqui la imatge en dues parts iguals, com col·locar la línia de l'horitzó en la meitat del pla. Això es treballa amb el que s'anomena regla dels terços, es divideix el pla en nou parts i es col·loquen els elements més importants en les seves interseccions (Ortiz, 2018).

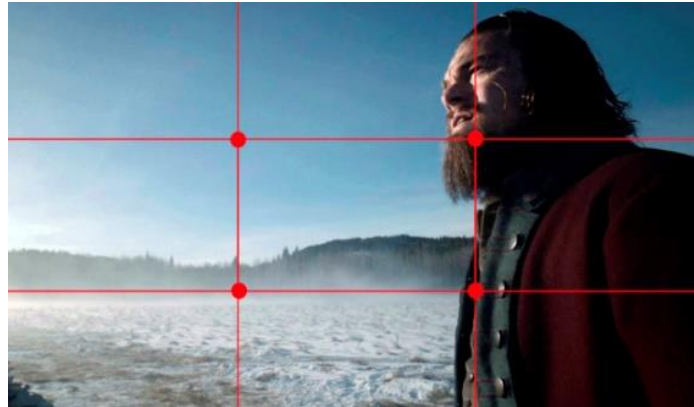


Fig. 2. 1 Exemple Llei dels Terços amb *The Revenant* (2015). Font: WeLab (s.d)

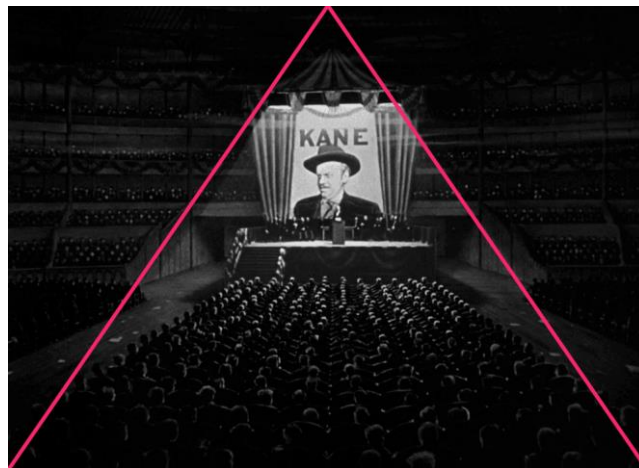


Fig. 2. 2 Exemple composició amb *Citizane Kane* (1941). Font: Álvaro Méndez (2017)

Amb la Fig. 2.2 s'introdueix la forma en la composició de la imatge. La creació de formes, igual que amb les línies, es crea significat a la imatge i també pot donar profunditat o sentit de moviment. Una de les formes més utilitzades és el triangle, aquest dona moltes possibilitats de significats diferents. Pot servir per col·locar als personatges segons la seva relació entre ells; o també per la relació dels objectes en l'espai, si són més a prop o més llunyans, com les composicions en diagonal. Aquestes mostren la perspectiva i resulten més agradables quan acaben en alguna de les interseccions de la regla dels terços (Mascelli, 1968; Fernández i Martínez, 1999).

Les línies i les formes d'una composició es creen a partir de la mida, el ordre, la forma, la jerarquia, la dominància, la ressonància o dissonància dels elements que es fotografien en el pla (Brown, 2016). A més, en el seu llibre *Cinematography: Theory and Practice* (2016),

Brown explica altres paràmetres que es complementen amb la utilització de les línies de composició:

- Unitat: crear un “tot” amb els elements de la imatge.
- Balanç: el pes que té cada element a la imatge afecta a la resta, ha d’haver un equilibri.
- Tensió visual: la relació entre elements equilibrats i desequilibrats pot crear una tensió afegida a la història.
- Ritme: la repetició d’elements en diferents plans pot crear patrons d’organització.
- Proporció: Relacionada amb la llei dels terços, és la relació dels elements segons la seva mida i posició en el pla.
- Contrast: la funció que té la llum, el color i la textura dels elements. Defineix la profunditat i l’espai, tot i que també es relaciona amb les emocions.
- Textura: necessita de llum per poder ressaltar-la. El significat que pot proporcionar ve determinat per la cultura de l’espectador i creador.
- Direccionalitat: quasi tots els elements tenen direccionalitat, aquesta dona pes visual a tot allò que no sigui simètric.

S’ha d’esmentar que actualment hi ha molts tipus de formats on es poden projectar les pel·lícules. Això suposa un punt clau per després la composició final del pla, i és saber quina relació d’aspecte s’utilitzarà (Fernández i Martínez, 1999). Trobem que hi ha una gran varietat d’*aspect ratio* dins del món audiovisual. Els més habituals actualment són 16:9, utilitzat normalment per televisió, 9:16 si parlem del format vertical dels telèfons mòbils; 1.85:1, és un dels més usats en la distribució cinematogràfica; 2.35, és el que s’anomena *cinemascope*, un format panoràmic més ample del normalment estàndard; i, utilitzada ara de manera més artística, tenim el 4:3 la relació d’aspecte de les primeres pantalles (Benjamin, 2016).



Fig. 2. 3 Tipus d’*Aspect Ratio*. Font: Kostas Sveronis.

### 2.1.2.2 Moviments de càmera

En los comienzos de la cinematografía la cámara estaba inmóvil y se limitaba únicamente a captarlos acontecimientos que ante ella desfilaban. La creación de un lenguaje cinematográfico rico desde el punto de vista expresivo fue paralela al movimiento de la cámara. La historia del lenguaje está íntimamente ligada a la liberación de la cámara por el movimiento (Fernández i Martínez, 1999, p. 107).

Per parlar dels moviments de càmera primer s'ha de parlar de l'eix d'acció. Aquest és una línia imaginària que marca on succeeix l'acció i que la càmera no pot sobrepassar ja que seria un salt de continuïtat, és a dir, confondria a l'espectador ja que es desubicarien els elements en l'espai. Una manera de poder saltar l'eix sense trencar aquesta continuïtat seria amb l'ús d'un *travelling*, és a dir, moure la càmera a l'altre espai, sense talls (Fernández i Martínez, 1999).

Com a expressió cinematogràfica es poden veure diferents maneres d'utilització dels moviments de càmera: per acompanyar l'acció, per mostrar un espai, per mostrar la relació entre dos, o més, elements de l'acció... Aquests es podrien considerar moviments descriptius, però també en podem trobar d'expressius: des del punt de vista subjectiu del personatge en moviment, expressió de la tensió mental d'un personatge, revelació dramàtica d'un objecte o un personatge, etc. A aquests també se'ls pot sumar mostrar la relació entre dos elements si es fa amb una intenció més narrativa que descriptiva (Martin, 2008). Resumidament, el moviment de càmera ha d'anar acompanyat d'una motivació, l'acció o la narrativa ha de donar pas al moviment. Però el moment d'acabar un moviment, també ha de ser motivat, és a dir, ha de tenir una raó per la qual s'acaba, com la creació d'una nova composició (un nou *frame*) amb un nou significat o per poder arribar a un punt on poder crear un tall (Brown, 2016).

Com esmenta Martin al seu llibre *El Lenguaje del Cine* (2008), es poden esmentar tres tipus de moviment de càmera: *travelling*, un desplaçament de la càmera mantenint l'eix òptic i la trajectòria de desplaçament i pot ser vertical, lateral, *in* o *out*; panoràmica o *pan*, una rotació de la càmera sense desplaçament; i trajectòria, combinació entre panoràmica i *travelling*, de vegades es fa amb una grua segons les necessitats. Aquests moviments també poden ser descriptius o expressius segons com s'apliquin. Brown afegeix a més, el *tilt*,

semblant a la panoràmica per amb rotació vertical (de dalt a baix) i el *zoom*, que seria moviment amb l'òptica de la càmera, ens apropem o allunyem del subjecte (2016). A partir d'aquí es poden combinar segons les necessitats.

### 2.1.2.3 Òptiques

Brown parla sobre el llenguatge de les òptiques. L'òptica que s'escull a cada pla pot modificar la manera d'explicar la història visualment. Brown defineix el llenguatge de les òptiques com la interpretació del món d'aquestes per a nosaltres. És a dir, el *DoP* i el director han d'entendre com utilitzar cada òptica i quin efecte poden aportar a la història (Brown, 2016).

Les òptiques tenen característiques úniques que fan que donin un resultat o un altre, s'ha de conèixer què són i saber com poden afectar al resultat que volem. Alfonso Parra AEC, ADFC (2017) classifica i analitza els següents paràmetres:

- **Sensibilitat:** la lluminositat de la lent, la quantitat de llum que es transmet a través de l'òptica. Ve determinada pel diafragma, el disseny i la qualitat dels vidres de cadascuna.
- **Diafragma:** sistema que permet que entri més o menys llum segons si està més obert o més tancat. Aquest mecanisme comporta dos efectes, el *Bokeh* i la difracció.  
El *Bokeh* és l'aparença de la zona desenfocada d'un *frame*. Aquest ve determinat pel número de làmines del diafragma (a major número, més suau).  
L'efecte de difracció és per definir la màxima resolució òptica, té a veure amb com es dispersa la llum que passa pel diafragma.
- **Aberracions:** les aberracions poden ser més o menys notòries també segons el disseny i el material de l'òptica i poden influir a la nitidesa de la imatge.  
Trobem l'aberració esfèrica (determinada per la curvatura de la lent), de coma (aberració esfèrica dels rajos que entren de manera obliqua), l'astigmatisme (fa que un punt situat fora de l'eix òptic es representi com una línia), la curvatura de camp (la projecció de la imatge no cau en un pla sinó en una superfície corba de Petzval), el rang de contrast (determina com aquesta pot aquesta pot discriminar entre les ombres i les altes llums), i les aberracions cromàtiques (l'afectació a la imatge es veu amb l'aparició de bordes de colors).

- Vinyetat: si la uniformitat lluminosa està igual pel centre de la imatge i els laterals. Amb el vinyetat es veu un enfosquiment dels laterals.
- Color: depenent del fabricant, les òptiques poden ser més càlides o més fredes,
- Distorsions: les distorsions, que no són aberracions, també són característiques a tenir en compte a l'hora d'escollir la lent a utilitzar.

Parra parla de les distorsions de perspectiva (com la lent relaciona els diferents elements per la seva mida i les seves distàncies relatives), aquest el podem observar quan enfoquem i desenfocem un element, aquest pot variar de mida. I la distorsió geomètrica (succeeix quan s'utilitzen determinades apertures per corregir aberracions), pot ser en forma de coixí o de barrilet.

A més de tots aquests aspectes, s'ha de considerar, segons les necessitats, el pes de la òptica, la disposició dels anells d'enfoc, diafragma i zoom, la mida d'aquesta, etc. (Parra, 2017).

Però, això només parla de les òptiques en general, a qualsevol òptica se l'ha de revisar aquestes característiques. Però, en quant a decisió estètica o narrativa també està la distància focal a la que volem treballar i quins resultats donen cadascuna. La distància focal es mesura en mil·límetres, que és la distància des del centre òptic de l'objectiu al sensor o pel·lícula i aquesta determina l'angle de visió, o perspectiva, al que arriba l'objectiu. (Kodak, 2007). Segons la distància focal que volem utilitzar, també estem escollint què entra i què no entra dins del pla i com volem que es vegin les imatges.

Podem trobar diferents distàncies focals: gran angular, més curts de lo normal, amb un angle de visió més amplia, fan que els objectes del fons semblin més llunyans; teleobjectius, són més llargs del normal i proporcionen un punt de vista més reduïts i augmenten al subjecte, aquests comprimeixen la distància i fan que el fons sembli més proper al objecte; i els objectius d'una distància normal, que són els que tenen un angle de visió més emblant a l'ull humà, aquests solen ser els objectius que estan al voltant dels 40 o 50mm, però pot variar segons el tipus de pel·lícula (en aquest cas 35mm) o sensor (Kodak, 2007; Brown, 2016).

Un aspecte que es tracta principalment quan ja s'ha escollit la òptica a utilitzar és la profunditat de camp. Aquesta va lligada a l'apertura de diafragma i la distància focal. Com ja s'ha comentat, l'apertura de diafragma és el sistema de la lent que fa que entri més o



menys llum al sensor. Això es mesura amb *f-stops*, contra més petit és el número d'apertura, més quantitat de llum passarà (ja que el diafragma estarà més obert) i hi haurà més desenfoc del fons. Segons la distància focal, en quant major distància, menor profunditat de camp i viceversa (Sony, 2021).

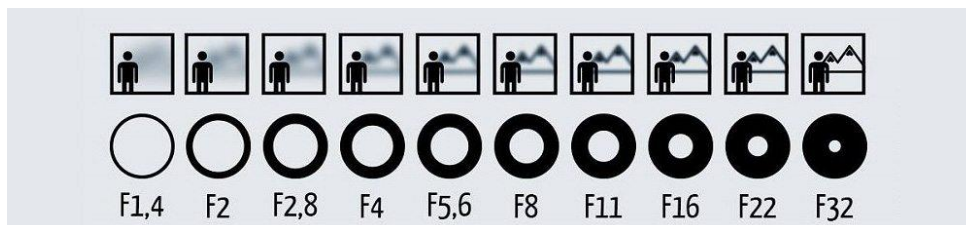


Fig. 2. 4 Esquema apertura diafragma. Font: Chris Jones (2015).

Tots aquest paràmetres s'apliquen als dos tipus d'òptiques que es coneixen: esfèriques i anamòrfiques. Les òptiques esfèriques són les més comuns i les més utilitzades; aquestes són barates de fabricar i estan a l'abast de tothom, mostren la imatge tal qual la capten i poden tenir alguna distorsió si l'òptica és gran angular o si no es un vidre de bona qualitat. Les òptiques anamòrfiques van ser fabricades per fer la imatge més ample que l'*aspect ratio* estàndard de 1.85:1, convertint-lo en 2.35:1 o d'altres més amples. Quan són utilitzades, la imatge es comprimeix de la zona horitzontal, creant una imatge distorsionada, després s'ha de descomprimir per la projecció. Aquestes òptiques, a més, donen a la imatge altres característiques que s'han de tenir en compte, com que el *Bokeh* no és arrodonit, sinó ovalat (Brown, 2016).

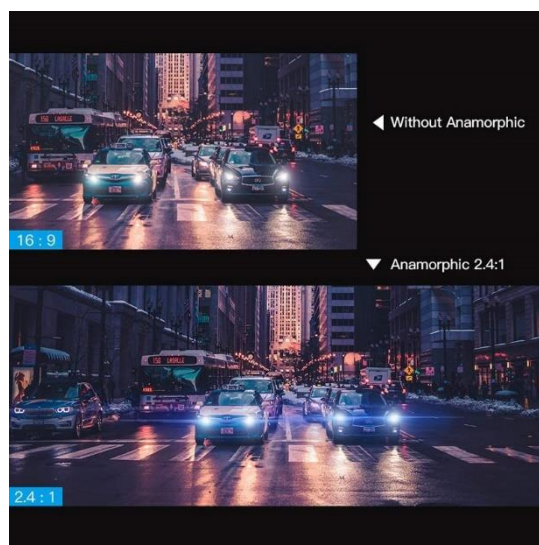


Fig. 2. 5 Diferència entre Òptica Esfèrica i Anamòrfica. Font: Microgamma.

### 2.1.3 Il·luminació

La il·luminació és un element clau i decisiu per l'expressivitat i l'atmosfera de la imatge, però és necessària, principalment, per poder veure els elements del pla (Martin, 2008). Stephen H. Burum, en el seu *workshop* per *American Cinematographer* (2019), explicava en què consisteix la il·luminació al cinema: per crear ombres (més o menys marcades) amb la llum principal, per separar al personatge del fons, per afegir llum i difuminar les ombres (*fill light*). A partir d'aquesta afirmació es pot parlar del clàssic esquema de tres llums, compostat per una llum principal (llum clau o *key light*) que determina l'atmosfera de l'escena, normalment es col·loca de manera semi lateral per crear volum i relleu sobre personatge. Seguidament, es col·loca una llum secundària (o més coneguda com *fill light*) que serveix per omplir les ombres tan marcades que crea la *key light* i, finalment, es posa una llum darrere del personatge (llum de contra o contrallum) per separar-lo del fons i donar més tridimensionalitat a la imatge. L'efecte de separació del personatge amb el fons també es pot aconseguir amb llums dirigides al fons i no al personatge, fent que hi hagi més sensació de profunditat (Fernández i Martínez, 1999).

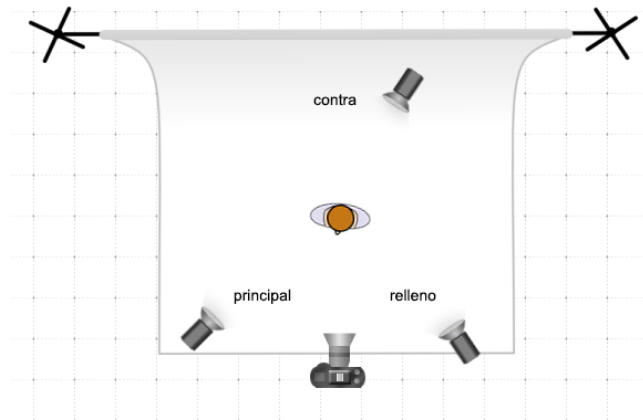


Fig. 2. 6 Esquema d'il·luminació clàssic. Font: Mariano Reyes (2019).

Aquest és un esquema bàsic que serveix per una il·luminació plana i clàssica, útil per entrevistes o programes de televisió, però, en el món cinematogràfic, manca d'interès. La il·luminació en el cinema pot estar acompanyada de metàfores, significats que acompanyen a la història, o que te n'expliquen part. Kodak parla, a *The Essential Reference Guide for Filmmakers* (2007), sobre dues maneres d'entendre la il·luminació: el naturalisme i el pictorialisme; i dos estils bàsics: il·luminar en clau alta o en clau baixa. En el naturalisme es busca una llum que tingui sentit amb les fonts de llum pròpies de l'escena, és a dir, que tingui una justificació clara. En canvi, en el pictorialisme es pot infringir aquesta lògica de

l'escena i utilitzar angles de llum o fonts que estiguin injustificades amb el fi d'aconseguir un efecte artístic. La il·luminació en clau alta és brillant, amb poques zones fosques o d'ombres, i és intensa sobre els personatges i també sobre el fons, creant poques zones de forts contrastos. La il·luminació de clau baixa, al contrari que la clau alta, emfatitza la profunditat utilitzant tons contrastats entre les zones d'altos llums i d'ombres, normalment es fa un ús del clarobscur i poques fonts de llum.



Fig. 2. 7 Exemple clau alta i baixa amb *Midsommar* (2019) i *Batman* (2022). Font: Chris Frawley (2022).

La il·luminació, seguint aquestes bases, és un element que pot aportar informació a la narrativa del film o, inclús, a cada personatge. El gènere pioner en utilitzar aquest recurs va ser el cine negre, conegut per la seva il·luminació de clau baixa, l'ús del clarobscur i les ombres. També es conegut per els plans molt angulars, la profunditat de camp i la composició dels plans. En el cine negre s'utilitzava la llum per definir al personatge, si és "bo" o "dolent" estarà més il·luminat o menys (Brown, 2016).

A nivell tècnic, s'han de conèixer els següents conceptes: intensitat, que és la quantitat de llum generada per l'aparell reflector; color, relacionat amb la temperatura; qualitat, si és una llum dura o suau; i angle, des de quin angle afecta al subjecte, això pot afectar a la intensitat i a la qualitat de la llum (Kodak, 2007). Segons les necessitats de cada escena, o de cada pla, el *DoP*, junt amb el *gaffer*, escolliran els valors adequats de cadascun dels conceptes presentats. La intensitat de l'aparell pot ser controlada amb un *dimmer*, el color pot ser modificat amb filtres davant l'aparell (alguns aparells tenen *dimmer* de temperatura), la qualitat es pot modificar amb difusors o d'altres formes com rebotar la llum contra un altre element, com un sostre, una paret, un *porex* o d'altres eines semblants.

### 2.1.4 Color

El color és una eina que es fa servir tant en el món audiovisual com en l'artístic per donar significat al que veu l'espectador, ja sigui amb connotació emocional com per destacar algun element o donar cert ritme a la narració (Fernández i López, 2018).

M<sup>a</sup> del Carmen Fernández i Enrique López mencionen, en el seu article *La Estética Cinematográfica: Luz y Color* (2018), els elements que es treballen en el color:

- Gama cromàtica: la varietat de colors que conformen el segment de llum. Groc, vermell, magenta, blau, cian i verd.
- To: la quantitat de llum que un objecte pot absorbir donarà com a resultat uns valors que van del blanc al negre, passant per una escala de grisos.
- Saturació o intensitat: és la força del color. Si un color està il·luminat amb llum suau i difusa més saturat estarà, ja que eliminarà ombres i reflexos; les ombres apaguen el color i les intensitats fortes el debiliten.
- Valor o brillo: el grau de claredat o foscor d'un color, es refereix a la quantitat de llum que percep.

Hi ha diferents usos del color al cine: el color pictòric, intenta evocar els colors i la composició de quadres; el color històric, intenta recrear l'atmosfera d'una època; el color simbòlic, per subratllar algun element determinat; i el color psicològic, lligat a les emocions que provoquen cadascun d'ells (Martínez, s.d).

Els colors venen associats a diferents valors o característiques, per exemple hi ha una associació que el blanc i el negre són colors oposats. Això ve lligat amb la cultura de cada país. Però també estan lligats a sentiments o sensacions, per exemple la distinció entre que els colors càlids apropen els objectes i els freds tendeixen a allunyar-los, a més de la sensació tèrmica associada a cadascun d'ells (Fernández i Marínez, 1999).

## 2.2. La Pintura Barroca

L'art del barroc va sorgir entre el segle XVII i XVIII, i es va difondre per quasi tota Europa i Amèrica Llatina, tot i que van anar formant-se en diferents moments en cada país (Conti, 1993).

Al barroc es decoraven les parets i els sostres d'esglésies i palaus amb escenes de manera il·lusionista. Donava la impressió que el sostre era inexistent o que es dilatava fins l'infinit. Compleixen les característiques pròpies de la pintura barroca: “grandiosidad, teatralidad, movimiento, tentativa de representar el infinito; y todo ello con una habilidad técnica casi sobrehumana” (Conti, 1993, p. 37 i 38).

També era molt utilitzat la tècnica a l'oli sobre tela, de grans dimensions, per treballar les figures a gran escala ja que aquestes servien per decorar, principalment les esglésies, i havien de ser admirades des de la llunyania pels fidels (Laneyre-Dagen, 1997).

El país de major influència pictòrica de l'època barroca va ser Itàlia, especialment la ciutat de Roma. No només els pintors de la pròpia regió van ser els més reconeguts, sinó que molts altres de països estrangers viatjaven a Itàlia per poder formar-se en aquesta nova corrent. Un exemple clar i reconegut és el de Diego Velázquez, en la seva segona estança va fer un retrat del Papa, un dels pocs retrats que li havien fet. (Hellwig, 1997).

Les temàtiques representades en les obres eren majoritàriament de caràcter religiós. “No solo porque la pintura barroca italiana estaba casi exclusivamente al servicio de la Iglesia, sino también porque muchos artistas fueron convocados en Roma para varios encargos, a través de los papas, familiares y amigos de éste” (Hellwig, 1997, p. 374). Tot i que la temàtica religiosa no era únicament el que pintaven els autors del barroc, també tractaven temes com la mitologia, les al·legories o les escenes de gènere (principalment en la zona del Nord d'Europa), escenes de la vida quotidiana, concerts familiars o de l'Epifania (Laneyre-Dagen, 1997).

Un dels autors més importants, tot i ser molt criticat, era Michelangelo Merisi, més conegut com Caravaggio. En les seves obres, representava, sota vestits de figures religioses (sants, apòstols, papes...), gent del poble, taverners, persones pobres, etc (Conti, 1993). “Trasladó lo profano a la representación de la vida sacra” (Hellwig, 1997, p. 375). La seva obra no va influenciar tant a l'art barroc italià, sinó que es va seguir molt més a Espanya, Flandes i Països Baixos (Conti, 1993). Tot i que a Nàpols també va tenir molta repercussió, artistes com Artemisia Gentileschi van sorgir del que avui s'anomena Escola de Caravaggio, és a dir, els que seguien el *caravaggisme* (Hellwig, 1997).

Els autors que seguien la corrent *caravaggista*, pintaven escenes amb gran component dramàtic, com l'assassinat de Holofermes a mans de Judith o les escenes de martiri. Les pintures mortes també eren un gènere molt recurrent, principalment a Espanya i França, on es mostraven objectes simples en un fons fosc i monocromàtic (Laneyre-Dagen, 1997). Els autors del barroc, i principalment els *caravaggistes*, utilitzaven elements i personatges que no estiguessin idealitzats, sinó que formessin part de la vida real, del dia a dia.

### 2.2.1 Composició

El terme composició s'utilitza per ordenar els elements dins d'un quadre, de manera simètrica o asimètrica, que donin sensació d'harmonia o d'inestabilitat. En la pintura, preval els elements gràfics als cromàtics a l'hora de parlar d'aquest element, es dona importància als personatges o als motius, i es distingeixen els plans profunds dels superficials (perspectiva) (Laneyre-Dagen, 1997).

Durant molts anys, les composicions dels quadres era tancada, és a dir, les figures es representaven dempeus, de manera que s'observés tot el cos, o només una part de la silueta, com el bust o el tronc (el cos sencer a excepció de les cames). Aquest últim s'anomena composició de mig cos. La utilització d'aquest tipus de composició era per dotar diferents significats: les figures a mig cos donen sensació de proximitat, mentre que les que són pintades dempeus donen sensació de grandiositat. Els *caravaggistes* representaven als seus personatges de cos sencer o mig cos a escala real, en grans teles, amb un fons completament monocromàtic, així l'espectador es centrava en el motiu principal, però aquests, a diferència de la pintura clàssica, representaven als personatges en posicions dramàtiques, no posades (Laneyre-Dagen, 1997).

Els artistes del barroc es basaven en l'ús de la perspectiva, començada a explotar en el Renaixement, en les seves pintures il·lusionistes. Aquestes omplien els sostres d'esglésies i palaus, i creaven la il·lusió de que no hi havia sostre (Conti, 1993). Es diu que utilitzaven una forma oberta de la composició, és a dir, no seguien la distribució del quadre mitjançant les formes i es trencava amb la rigidesa clàssica gràcies a l'ús de diagonals i formes asimètriques (Domínguez, 2021; Laneyre-Dagen, 1997).

Flavio Conti, en el seu llibre *Como Reconocer el Arte Barroco* (1993), explica un esquema molt utilitzat per alguns autors d'aquest estil pictòric, concretament un utilitzat per Rubens:

Rubens se había especializado en el cuerpo humano, que expresaba con corpulència de carnes sonrosadas, con movimientos amplios y violentos, con un incesante juego de curvas, cada una de las cuales envía a otra y cuya suma determina el esquema general del cuadro (un losange, un círculo, una S). (p. 44)



Fig. 2. 8 *El davallament de la creu* de Peter Paul Rubens (1612 – 1614, Oli sobre taula).

Esquema en S. Font: Elaboració pròpia (2023).

Aquesta grandiositat i ús de la perspectiva, concebuda a Itàlia, canvia en altres països, com els Països Baixos, ja en una època més avançada del moviment. Les pintures de l'època tenien un ús de la perspectiva que quasi semblava una fotografia, es creu que podien utilitzar càmeres fosques a l'hora de crear la composició. La temàtica també era diferent, les pintures més demandades als Països Baixos eren les que s'anomenen de gènere. Pintures que tracten sobre la vida quotidiana dels burgesos que les compraven (Conti 1993).

Però, la pintura barroca no només tractava la figura humana. La naturalesa morta, un tipus de pintura que feia segles abans que ja es practicava, al barroc es torna un gènere, amb pintors especialitzats en aquest. És una composició d'objectes de la vida quotidiana, però també fan referència a la fugacitat de la vida. A aquestes natures mortes també se les anomena *vanitas* i estan formades per flors, fruita, llibres, espelmes, calaveres... (Conti, 1993).

### 2.2.2 Il·luminació i Color

Durant les èpoques prèvies al barroc, hi havia un predomini de la pintura clara, aquella que no utilitzava grans contrastos de llum, sinó que tot estava il·luminat. Sí van experimentar

amb les ombres, per donar relleu a les figures, però va haver-hi un fort trencament de la manera clara quan Caravaggio va començar a fondre de fosc les seves obres: una llum procedent de la part superior del quadre il·lumina les parts principals del cos, deixant el rostre i el fons en penombra (Laneyre-Dagen, 1997; Armiño, 1016).

L'ús de les altes llums i les ombres donen realisme a les figures, ja que les ressalten i creen volums en el espai bidimensional. En moltes obres es pot observar que s'utilitza una llum darrere dels personatges per separar-los del fons, o s'il·lumina alguns elements o d'altres per donar la sensació d'espai, textura i perspectiva (Conti, 1993). Si es fa un petit anàlisi de la figura 2.7, s'observa com Bathsheba està completament il·luminada, mentre que la seva minyona té el rostre totalment a les ombres, formant-li la figura un raig que li crea un contrallum i, a més, il·lumina el llit.



Fig. 2. 9 *Betsabé amb la carta de David* de Rembrandt (1654, Oli sobre llenç).

L'ús del clarobscur acompanyava als relats dramàtics i angoixosos que volien representar els pintors de l'època, com les escenes de martiris, que fins el moment es relataven en espais lluminosos, que denotaven alegria més que terror (Laneyre-Dagen, 1997).

Els pintors utilitzaven els colors primaris vermell i groc per trencar amb la totalitat de la foscor dels fons (en elements del quadre com a les robes) i per crear el clarobscur, els pintors havien d'utilitzar el blanc i el negre per les zones de llum i ombres, així la paleta es modificava en innumerables possibilitats de refracció de la llum (Laneyre-Dagen, 1997; Prater i Bauer, 1997). Visualment, la paleta del barroc és de tons foscos com el marró i el negre, combinats amb els efectes de les robes, els objectes o les pells dels personatges



### 3. Anàlisi de Referents

En aquest apartat es farà un anàlisi sobre obres pictòriques, audiovisuals i fotogràfiques que han servit de referent per treballar la fotografia d'aquest curtmetratge.

#### 3.1. Referents de Composició i Punt de Vista

##### 3.1.1 Noia llegint una carta davant de la finestra de Johannes Vermeer



Fig. 3. 1 *Noia llegint una carta davant la finestra* de Johannes Vermeer (1657, Oli sobre tela).

Vermeer treballava la profunditat en els seus quadres de manera que quasi sembla una fotografia, es té la certesa que molts artistes de l'època utilitzaven caixes fosques per aconseguir una composició més semblant a la realitat. Aquesta variant de la pintura barroca difereix molt de la de Caravaggio, tot i tenir clarobscur, no és el motiu principal de la pintura, s'il·lumina molt més l'espai i es justifica l'entrada de llum. Aquestes pintures són el que s'anomena pintures de gènere, les quals eren escenes quotidianes dels burgesos de l'època i la zona, normalment al nord d'Europa (Conti, 1993). En el quadre hi ha una noia davant la finestra d'una habitació, llegint una carta. La il·luminació prové d'aquesta finestra, que es troba oberta i amb la cortina apartada, i no acaba de farcir tot l'espai; per la temperatura de color i la qualitat d'aquesta llum es podria pensar que és a la tarda. Les ombres són dures però no tant com les pintures *caravaggistes*, es projecten a la paret i el llit de manera gradual, ja que la noia té la cara completament exposada. La cortina de color

verd, col·locada en primer terme, separa a l'espectador de l'escena, com si s'observés des de lluny; després es troba el llit i en tercer terme ja està la noia.

Aquesta pintura és un referent a nivell de punt de vista pels plans en que Margarita, junt amb l'espectador (la càmera), observa a Catalina de lluny, la qual es troba a la seva habitació canviant-se de roba i pentinant-se.

### 3.1.2 *Girl with a Pearl Earring* de Peter Webber

*Girl with a Pearl Earring* és una pel·lícula que relata la vida del pintor Johannes Vermeer i Greit, la seva ajudant, qui el va inspirar per crear l'obra que porta el nom de la pel·lícula. Vermeer introdueix a Greit en el món de la pintura després de veure la seva capacitat de percebre la llum i el color com ho fa un artista; aquests dos personatges acabenn tenint sentiments l'un per l'altre, tot i que Johannes està casat. Finalment, al pintor li arriba un encàrrec d'haver de retratar a Greit, el qual la pintura final és *La Noia de la Perla*.

Fitxa Tècnica	
Càmera	Arriflex 535B
Òptiques	Cooke S4 Lenses
Format de gravació	35mm, Super 35
<i>Aspect Ratio</i>	2.39:1

Taula 3. 1 Fitxa Tècnica de *Girl with a Pearl Earring* (Peter Webber, 2004). Font: IMDB.

Tot i ser un film sobre un pintor i que, principalment, mostra com creava les seves obres, l'aspect ratio utilitzat no és el 4:3, que com ja s'ha esmentat en el marc conceptual, és una relació d'aspecte que s'associa a alguna finalitat més artística que les altres mesures i que s'associa més a les representacions de quadres.



Fig. 3. 2 *Frame de Girl with a Pearl Earring* (Peter Webber, 2004). Font: Amazon Prime Video.

En la pel·lícula es pot observar que la càmera crea, a partir dels elements de l'espai, un marc per representar els quadres que està pintant l'autor, sense mostrar-nos directament el llenç. Com es pot veure en la figura 3.2, utilitza la cortina per tapar l'obra que està pintant, però alhora, et dona una pista de quina és la pintura real per la posició dels elements (la taula, el maniquí, el fons...) i la cortina està col·locada com normalment Vermeer la posava als seus quadres, en primer terme (cosa que ja s'ha vist en la figura 3.1). El director d'aquesta pel·lícula, Peter Webber, i el seu director de fotografia, Eduardo Serra, utilitzen la tècnica anomenada *Tableau Vivant*, que és la representació literal d'una obra però en un mitjà diferent.

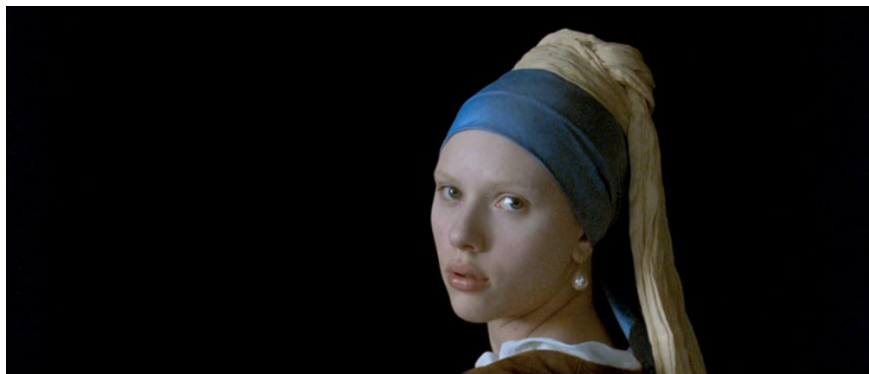


Fig. 3. 3 *Frame de Girl with a Pearl Earring* (Peter Webber, 2004), *utilització Tableau Vivant*. Font: Amazon Prime Video.

Pel curtmetratge de Catalina no s'utilitzarà la tècnica del *Tableau Vivant*, ja que no és la finalitat del projecte, i tampoc s'utilitzarà la relació d'aspecte 4:3, igual que en aquesta pel·lícula; més aviat el que s'agafa com a referent és la manera d'emmarcar els plans amb els elements de l'espai o amb els propis personatges.

### 3.1.3 *Demasiadas Mujeres* de C. Tangana i Santos Bacana

El videoclip dirigit per Santos Bacana de la cançó *Demasiadas Mujeres*, del cantant C. Tangana, també conegut com El Madrileño, explica un home que abans de morir confessa els seus pecats, principalment la luxúria. Al seu enterrament només veiem a dones vestides de dol, totes aquestes amants del home que acaba de morir, esperant a que arribi el capellà i els enterradors amb el taüt. El videoclip està ambientat en l'època actual en l'Espanya rural de l'interior de la península, però amb un aspecte que fa retrocedir al passat; aquest efecte aconseguit per l'estètica, el vestuari, la localització i, clarament, acompanyat de la música popular espanyola.



Fig. 3. 4 *Frame* del videoclip *Demasiadas Mujeres* (C. Tangana i Santos Bacana, 2021).

Font: YouTube.

Els enterradors fan una espècie de processió amb el taüt passant per un camí al camp fins arribar al cementiri, on esperen les dones. La figura 3.4 és un referent de composició en el moment de l'enterrament de Fabio, on van els enterradors, Lila, Margarita, Catalina i el capellà per un camí al camp com en el videoclip. Com es pot observar, la figura 3.4 té una gran profunditat de camp on els personatges principals ocupen només un terç del pla, el qual està compost en la relació d'aspecte de 4:3; la càmera està col·locada al terra i lleugerament contrapicada en una posició  $\frac{3}{4}$  als personatges, deixant bastant aire sobre els caps i tenint en primer terme el terra, en segon terme els enterradors i, finalment, la resta del camí que se suposa que han recorregut. Al ser un pla general on es vol captar gran part de l'espai, s'ha fet servir una òptica angular com pot ser un 16mm, que no arriba a distorsionar massa els laterals i té una gran profunditat de camp.

L'elecció d'aquest pla és per donar la sensació de llunyania, de que els enterradors han de fer un camí molt llarg per portar al mort al cementiri; a *Catalina* no es veu cap cementiri, llavors no sabem quant camí porten caminat ni quant de temps més ho estaran.

### 3.1.4 *Quién Te Cantará de Carlos Vermut*

*Quién Te Cantará* és una pel·lícula de referència per alguns punts de vista, i moviments interns del pla, que s'ha acordat amb el director de *Catalina*, Héctor Moreno. Aquest film tracta sobre Lila Cassen, una cantant espanyola que va triomfar en els anys noranta però que va desaparèixer d'un dia per l'altre. Després de deu anys anava a fer una reparació als escenaris, però pateix un accident i perd la memòria. Per fer-li recordar contracten a Violeta, una dona que viu amb la seva filla, una noia molt manipuladora i dominant en la seva relació. Violeta és fanàtica de Lila i cada nit es dedica a imitar-la en un karaoke, per això, és la més indicada per ensenyar a Lila Cassen com era Lila Cassen.

Fitxa Tècnica	
Càmera	Arri Alexa Mini
Òptiques	Panavision B
Format de gravació	Desconegut
<i>Aspect Ratio</i>	2.35:1

Taula 3. 2 Fitxa Tècnica de *Quién Te Cantará* (Carlos Vermut 2016). Font: Cameraman.

Com ja s'ha esmentat, Lila i Margarita són dos personatges del curtmetratge *Catalina* que observen el que passa a la llunyania. Són persones amb malícia i, en aquest cas, Lila és qui manipula a Margarita per fer i seguir el que ella diu. A l'inici del curt, Margarita està observant a *Catalina* mentre ella s'està vestint per veure el seu avi, fins que arriba Lila; aquests dos la miren des de la porta de l'habitació de la protagonista sense dir res fins que Lila dona la ordre de que ja poden anar a veure a Fabio. En aquell moment, *Catalina* es gira per mirar-les.



Fig. 3. 5 *Frames* de l'escena de *Quién Te Cantará* (Carlos Vermut, 2018). Font: Netflix.

Muntatge: Elaboració Pròpia.

L'escena explicada està directament relacionada amb aquesta escena de *Quién te Cantará*, on Lila està observant a Violeta, darrere de la paret sense mostrar la cara, fins que Blanca arriba i interacciona amb ella. En aquest moment Violeta es gira per mirar-les.



Fig. 3. 6 *Frame* de *Quién Te Cantará* (Carlos Vermut, 2018). Font: Netflix

En la pel·lícula, la filla de Violeta actua de manera violenta contra la seva mare, la manipula i la utilitza pel seu benefici. En l'escena del *frame* presentat, la figura 3.6, es veu a Violeta asseguda en un pla mig i una part de l'esquena de la seva filla envaint quasi tot el pla, mentre està parlant de manera irrespectuosa a la seva mare. Aquesta composició és un referent pel moment en que Lila i Margarita parlen amb Catalina després de la mort de Fabio. Ella està asseguda en una cadira i a cada costat es troben les altres dues. S'envaeix l'espai de la protagonista per mostrar la superioritat que volen mostrar Lila i Margarita contra Catalina.

### 3.1.5 *Lady Macbeth* de William Oldroyd

*Lady Macbeth* és una adaptació de la novel·la de Nikolái Leskov, on el personatge shakespearí acaba transformant-se en una dona interessada i violenta, que aconsegueix el que a ella li convé. Aquesta obra parla de Katherine, una noia casada per conveniència que s'ha de quedar tancada a casa seva i només amb la companyia dels treballadors de la finca,

amb un dels quals acaba tenint una història d'amor i passió, que acaba sent destrossada per la traïció de la pròpia Katherine per encobrir-se de l'assassinat del seu marit.



Fig. 3. 7 Frame de *Lady Macbeth* (William Oldroyd, 2016). Font: Amazon Prime Video.

Aquesta pel·lícula és referent a nivell tècnic i estètic per a tot el curtmetratge. La directora de fotografia Ari Wegner, la qual va debutar com a *DoP* del seu primer llargmetratge amb aquest film, utilitza certs recursos que li donen personalitat i firma a les seves obres; utilització d'òptiques angulars, plans estàtics, moviments de càmera amb càmera en mà, plans simètrics i centrats...

Fitxa Tècnica	
Càmera	Arri Alexa XT Plus
Òptiques	Bausch & Lomb Super Baltar Lenses
Format de gravació	ProRes 4444 XQ (2K)
<i>Aspect Ratio</i>	2.39:1

Taula 3. 3 Fitxa Tècnica de *Lady Macbeth* (William Oldroyd 2016). Font: IMDB.

Ari Wegner utilitza una relació d'aspecte panoràmica que és conseqüència de les òptiques anamòrfiques que fa servir. A diferència del 16:9, aquesta relació d'aspecte, 2.39:1, té menys alçada però més amplada als laterals i, amb les òptiques anamòrfiques, es crea un efecte d'una angulació de visió major. Com es pot observar en la figura 3.7, la imatge avarca tot l'espai en el pla sense haver d'utilitzar un gran angular esfèric que deformi els laterals. A *Catalina* no es gravarà amb òptiques anamòrfiques, sinó amb esfèriques, però si es tindrà com a referent la utilització de plans amb molta profunditat de camp i angulars. A més, la relació d'aspecte utilitzada també serà panoràmica, 1.85:1, lleugerament més ample que el 16:9.





Fig. 3. 8 *Frame* de *Lady Macbeth* (William Oldroyd, 2016). Font: Amazon Prime Video.

Els moviments de càmera a *Lady Macbeth* són fets amb càmera en mà, amb un suport de tipus *shoulder* o altres semblants, ja que en el moviment es percep notòriament el sacseig de la càmera, com en l'escena de la figura 3.8, la qual és un *travelling* de seguiment al personatge principal; en tot el film és molt utilitzat aquest recurs, ja que la càmera sempre està amb Katherine, igual que estarà la càmera amb Catalina. També, un recurs molt utilitzat en els plans més estàtics, i que s'adoptarà per a *Catalina*, és el col·locar els personatges en el centre de la imatge o de manera simètrica, com s'observa tant en la figura 3.7 com en la 3.8.

## 3.2. Referents d'Il·luminació

### 3.2.1 *Salomé* de Caravaggio



Fig. 3. 9 *Salomé* de Caravaggio (1609, Oli sobre llenç).

Aquesta pintura de Caravaggio mostra a Salomé amb el cap del Bautista, aquesta està mirant a l'espectador, la seva actitud no sembla de penediment, sembla desafiar a



l'espectador. Darrere es troba una minyona observant els fets i a l'esquerra de Salomé el botxí que ha decapitat el mort, també mirant el cap i sense afrontar-se a l'espectador (Schütze, 2021). La il·luminació del quadre prové d'una font lateral que, per les ombres que genera, es pot considerar una llum dura i amb una inclinació lleugerament picada, clarament *caravaggista*. Els personatges gairebé es fonen amb el fons, ja que la llum incideix de ple en el cos de Salomé, més que en el cap de la seva víctima.

Fotogràficament, aquesta obra serveix d'inspiració per la il·luminació dels personatges de Lila i Margarita. Totes dues són conscients que han anat a veure Fabio morir perquè els excita la mort dels altres, no els preocupa ni ell ni Catalina. Però en quant Fabio mor i Catalina busca una mirada de consol, Lila la mira sense compassió i Margarita amaga el cap perquè no es vol enfrontar a la situació. Així doncs, el rostre i el cos de Lila estarà il·luminat, podent observar la seva mirada i el seu llenguatge corporal, mentre que Margarita es fondrà en l'ombra, amagant la cara davant la cerca de consol de Catalina.

### 3.2.2 La Conversió de la Magdalena d'Artemisia Gentileschi



Fig. 3. 10 *La Conversió de la Magdalena* d'Artemisia Gentileschi (1615, Oli sobre llenç).

La Conversió de la Magdalena explica el relat d'aquesta pecadora en penitència. Artemisia manté la sensualitat de Maria Magdalena, però la seva expressió es de penediment, amb una ma sobre el pit i l'altre estesa sobre un mirall. En el quadre, Maria Magdalena està completament il·luminada, amb el rostre una mica subexposat a comparació de la resta del cos. La llum principal ve d'una direcció frontó-lateral i picada. Les ombres que genera es

traduirien a una llum dura la qual, com la majoria de quadres *caravaggistes*, no s'aprecia d'on prové.

Seguint amb la fotografia per personatges, aquesta obra serveix d'inspiració per la il·luminació de Catalina, però tindrà una il·luminació més suau i difosa que en aquest quadre, ja que Catalina és un personatge sense cap tipus de malícia i, a comparació de Lila i Margarita, no estarà tant entre les ombres i es podria considerar “una santa”. En el moment de la mort de Fabio, si hi tindrà una llum més dura, la qual és influenciada per la llum que incideix directament a Fabio.

### 3.2.3 *Xteriors* de Desirée Dolron.

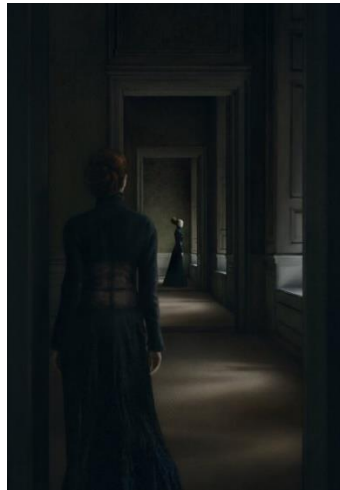


Fig. 3. 11 *Xteriors XII* de Desirée Dolron (2001-2015). Font: Desirée Dolron

L'exposició *Xteriors* de Desirée Dolron té un *look* i una paleta de colors que representa perfectament al que es vol arribar; hi ha un ús del clarobscur molt marcat per les fonts de llum puntuals que entren de la finestra, les quals no mostren una llum molt dura, més bé poca quantitat d'aquesta.

Tant en la figura 3.11 com en la 3.12, la il·luminació només prové de les finestres i del rebot del terra, això crea un ambient tenebrós que, junt amb l'escena representada, ens crea ambigüitat del que està succeint. Tot i així en la figura 3.11, *Xteriors XII*, la llum projectada de la finestra farceix una mica més l'ambient, es pot diferenciar el vestit de les protagonistes i el color de cabell; la temperatura de color és freda, com d'un dia ennuvolat.



Fig. 3. 12 *Xteriors IV* i *Xteriors XI* de Desirée Dolron (2001-2015). Font: Desirée Dolron.

Muntatge: Elaboració Pròpia.

En la figura 3.12, on trobem dues imatges quasi iguals on només canvia la posició de la càmera i del personatge del mig, es troben les tres protagonistes parades al mig del passadís: una nena mirant al terra, en *Xteriors IV* està de manera frontal a càmera i les dues altres noies de darrera estan girades; i en *Xteriors XI*, la nena es troba darrera les dues noies, les tres donant l'esquena a la càmera, que està des de l'altre punt del passadís (ho podem saber per la posició de la finestra en ambdues imatges). La il·luminació és quasi idèntica a la de la figura 3.12, però en aquesta és més puntual i hi ha un clarobscur encara més marcat, no il·lumina més enllà del terra i part del rostre de la nena i les mans.



## 4. Objectius i Abast del Projecte

### 4.1. Objectius

#### 4.1.1 Objectiu principal

L'objectiu principal d'aquest projecte és realitzar la direcció de fotografia d'un curtmetratge, en aquest cas el curt *Catalina*, el qual té com a referent visual la pintura barroca.

#### 4.1.2 Objectius secundaris

Aquest objectiu principal comporta d'altres secundaris:

- Conèixer i posar en pràctica el rol de directora de fotografia i les tasques que ha de dur a terme en la realització d'un projecte audiovisual.
- Crear un vincle amb el director per tal de aconseguir tenir la mateixa idea en el moment de la realització del curtmetratge.
- Formar un estil visual concret que s'apliqui al resultat final del film.
- Dirigir i coordinar l'equip de càmera i llum durant el rodatge. A més de saber gestionar possibles canvis i buscar solucions viables.
- Assegurar-se de que es manté l'estètica visual en el procés de postproducció.

### 4.2. Abast del Projecte

El projecte es centrarà en la direcció de fotografia del curtmetratge *Catalina*, que a més està sent treballat per l'Héctor Moreno amb la direcció i l'Ana Rodríguez amb el disseny de producció. Al ser la realització d'una obra audiovisual es farà seguint el ordre clàssic de les fases d'una producció: preproducció, producció i postproducció.

Durant la preproducció es farà tota la preparació i organització del curtmetratge fins el dia del rodatge, on s'aplicarà tota la recerca de referents i els coneixements adquirits. En la postproducció es supervisarà el material i la edició del film, tant el muntatge com el etalonatge, per assegurar que es manté la idea inicial de l'estil visual estudiat.



## 5. Metodologia i Flux de Treball

Aquest projecte, al ser la realització d'un curtmetratge, segueix el *workflow* clàssic d'una producció cinematogràfica, basat en el document de John Hora per l'associació d'*American Cinematographer* (2003): preproducció, producció i postproducció.

En aquest apartat es farà una explicació sobre els procediments que s'han seguit en cada fase de la realització.

### 5.1. Preproducció

La fase de preproducció és la més llarga però és clau perquè la resta de fases vagin fluides i sense cap inconvenient. Es comença aquesta primera fase amb una primera lectura del guió literari i una reunió amb el director per parlar sobre com vol narrar la història en imatges. Aquestes primeres reunions amb el director serveixen per fer un desglossament del guió; aquest té poc pes en diàleg i molta acció subtil que ha de ser reforçada amb la imatge. A partir d'aquí es planteja un estil visual que pugui concordar amb la història i que reforci aquesta acció i els caràcters dels personatges.

#### 5.1.1 Proposta visual

Per a aquesta proposta hi ha una primera idea d'utilitzar les llums i les ombres per emfatitzar el caràcter de cada personatge i les seves accions. Després d'una recerca de referents visuals, es proposa fer una utilització de la pintura barroca com a estil referencial de la fotografia del curtmetratge. Un cop establert aquest punt, es comença a treballar en una primera versió del guió tècnic junt amb el director, el qual tenia una idea molt clara dels plans i els moviments de càmera que volia utilitzar, com alguns que es poden veure en l'apartat 3.1 d'*anàlisi de referents*.

Junt amb el departament d'art, direcció i producció, es fa una recerca de possibles localitzacions on poder realitzar el curtmetratge, el qual consta d'un interior, una casa antiga d'aproximadament els anys 30; i d'un exterior, un descampat o camí al camp. Amb aquestes recerques arriba el que s'anomena *scouting*, anar a visitar les possibles localitzacions per veure quina és la que més adequada. Les decisions finals van ser el camí antic d'Alfou a Cardedeu i una casa de principis del segle XX a Blanes.

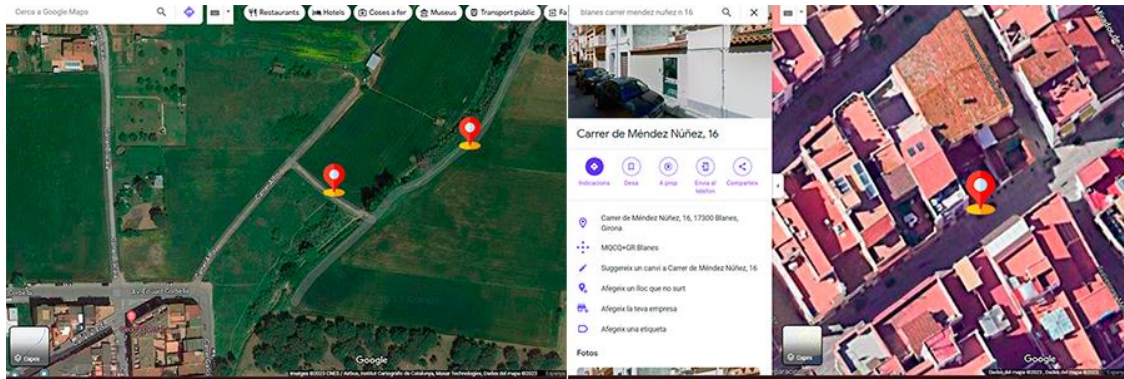


Fig. 5. 1 Localitzacions Finals (2023). Font: *Google Maps*. Muntatge: Elaboració Pròpia

### 5.1.2 Plantejament tècnic

Quan ja s'ha confirmat la localització s'acaba de tancar el guió tècnic amb les mesures i la disposició d'aquesta, a més de fer una reunió amb l'equip d'art per concretar la paleta de colors i estar en sintonia en quant el *look* final.

Mentre s'acaba de treballar en el guió tècnic, es fa una cerca de quin material és l'òptim per dur a terme la realització, fent una primera llista de material i algunes proves de càmera per saber quina és la millor opció. La càmera escollida és la *Panasonic EVA I*, ja que té major rang dinàmic que l'altra opció (*Black Magic pocket 6k*), però els arxius es graven amb el monitor-gravador *Atomos Shogun*, ja que permet el format de gravació *DCI RAW* i el còdec *ProRes Raw*, que és un estàndard de gravació cinematogràfica digital.



Fig. 5. 2 Proves de Càmera *Panasonic EVA I* (2023). Font: Elaboració Pròpia.

Més endavant es torna a anar a la localització, a fer el que s'anomena localització tècnica. En aquest moment la figura del *Gaffer* comença la seva part del treball, ja que ha de preguntar tot el relatiu a l'electricitat, com saber quina és la potència en Watts de la casa,



quines i quantes sortides d'electricitat té disponibles; també agafar mesures per saber on podrà col·locar els aparells, tenint en compte la posició de la càmera i el que es vol aconseguir. Acabat el guió tècnic i tenint en compte tots els aspectes de la localització, es tanca la llista de material i es fan els esquemes de planta, col·locant el tir de càmera i la posició dels aparells d'il·luminació corresponents a cada pla. Si és necessari, es parlarà amb l'ajudant de direcció per plantejar el pla de rodatge segons algunes necessitats lumíniques o de material, com l'ús de la llum solar per alguns plans o el canvi de suport de la càmera.

Finalment, quan s'apropen les dates per rodar i l'ajudant de direcció envia el pla de rodatge, es fan llistes del que es necessita cada dia en concret per tenir-ho tot en ordre i saber que no hi ha cap problema amb la resta de departaments (veure en annex 10.6).

## **5.2. Producció**

Comença la fase de la producció en el moment que arriba la data de rodatge i s'ha de dur a terme tot el que s'ha plantejat durant mesos a la preproducció, aquesta fase consta de 3 dies de rodatge, en el que s'inclouen la recollida i la tornada del material.

Es comença anant a buscar el material a la casa de lloguer, en aquest cas a SERMAT, el servei de préstec de material de la Universitat, i a Avisual Pro; abans de carregar tot el material a la furgoneta s'ha de revisar que estigui tot en ordre i, finalment, es transporta a la primera localització, en aquest cas a Cardedeu, en el camí d'Alfou. Un cop allà es reparteixen unes zones en concret per tenir el material de càmera i llum organitzat i a l'abast per qualsevol necessitat. Un cop tot enllestit i l'equip de càmera i llum hagi fet el seu treball corresponent (posició del pla, necessitats lumíniques de l'escena, etc.) es pot començar a gravar, tot i que primer es fan uns mecànics per assajar la posada en escena i l'actuació.



Fig. 5. 3 Imatge darrere càmeres de *Catalina* (2023). Font: Elaboració Pròpia

Acabada la jornada en la primera localització, es recull el material, es comprova que estigui tot en ordre i es transporta a la següent localització, la casa de Blanes. Allà es repeteix el *workflow* de rodatge els dies restants. Al finalitzar cada jornada, si és necessari, es fa una reunió amb cada departament per parlar sobre possibles canvis. Quan acaba el rodatge es comprova el material, es recull i es retorna a la casa de lloguer.

### 5.3. Postproducció

Aquesta és la fase final de tota la realització, on es fa el muntatge i l'etalonatge del curtmetratge. La figura del *DoP* en aquesta fase ha de parlar amb el responsable del color per concretar l'estil visual de la pel·lícula i s'anirà supervisant les versions que vagi entregant.

Per a aquest projecte s'han hagut de seguir uns passos concrets abans de fer el muntatge i l'etalonatge, ja que el còdec *ProRes Raw* que utilitza l'Atomos Shogun està desenvolupat per la companyia Apple, això significa que els ordinadors Windows no el reproduïxen de manera nativa ni el programa *DaVinci* suporta aquest tipus d'arxius. Els passos que s'han hagut de seguir han sigut:

1. Descarregar el controlador d'*Apple ProRes* a l'ordinador Windows.
2. Obrir els arxius a *Adobe Premiere Pro*; aquest reproduïx els arxius en un perfil de color diferent al de gravació i es veuran sobreexposats.
3. Canviar el perfil de color pel corresponent (per etalonatge a un format logarítmic i per muntatge a REC 2020).

4. Exportar els arxius a *Adobe Media Encoder* i renderitzar-los en el còdec corresponent (per etalonatge a *ProRes 4444* (el que aporta major resolució per fer l'etalonatge) i per muntatge en *Proxy* per fer el muntatge amb uns arxius de poc pes).
5. Obrir els arxius al *DaVinci* per fer l'etalonatge i *Premiere Pro* pel muntatge.
6. Renderitzar el muntatge final i exportar-lo.



## 6. Anàlisi de Resultats

En aquest apartat es veurà reflectit el treball emprat durant el curs a més de la mostra d'imatges del resultat final.

### 6.1. Fitxa tècnica

<b>Títol</b>	<i>Catalina</i>
<b>Any</b>	2023
<b>País</b>	Espanya
<b>Guió i Direcció</b>	Héctor Moreno
<b>Producció</b>	Mònica Rubio
<b>Gènere</b>	Drama
<b>Elenc d'Actors</b>	Andrea Sánchez (Catalina), Dani Gimenez (Fabio), Maite Cebrián (Lila), Amaia Mínguez (Margarita).

Taula 6. 1 Fitxa Tècnica del Curtmetratge. Font: Elaboració Pròpia.

<b>Especificacions Tècniques</b>	
Càmera	Panasonic EVA- I
Òptiques	Samyang Xeen EF
Format de gravació	ProRes Raw
<i>Aspect Ratio</i>	1.85:1

Taula 6. 2 Especificacions Tècniques del Curtmetratge. Font: Elaboració Pròpia.

<b>Equip Tècnic</b>	
Directora de Fotografia	Emma Romeo
Ajudant de Càmera	Àlex Muñoz
Auxiliar de Càmera	Lucas Moreno
<i>Gaffer</i>	Maria José Zafra (Preproducció),

	Álex Vega (Producció)
Elèctric (1) / <i>Best Girl</i>	Claudia Ferrando
Elèctric (2)	Pau Cara
Elèctric (3)	Noemí Amor
Maquinista	Ferran Garcia
Foto Fixe	Ferran Garcia

Taula 6. 3 Equip Tècnic. Font: Elaboració Pròpia.

## 6.2. *Storyline*

Fabio s'està morint i és l'única companyia de Catalina, quan les seves familiars Lila i Margarita s'assabenten de la notícia van a veure'ls, però no per fer costat a Catalina, sinó perquè volen satisfer els seus plaers *voyeuristes*.

## 6.3. Preproducció

La preproducció del curtmetratge comença un cop acabat el guió, tot i que han hagut petits canvis durant el procés, i s'inicia amb un desglossament de guió i l'inici del guió tècnic. Com ja s'ha esmentat en el punt 5.1 de la metodologia, a l'hora que s'anava acabant el guió tècnic, es feien visites a les localitzacions per tenir en compte com serà el set on es gravarà i poder tenir una visió més clara a l'hora de pensar els plans i fer els esquemes de planta.

La preproducció s'havia d'acabar abans del 10 d'abril, però van haver contratemps en alguns departaments que van enrederir la data de rodatge un mes després. Durant aquest mes es va acabar de repassar tot el que s'havia plantejat i es van fer els canvis que anaven sorgint, com el que suposava el canvi de guió i localització de l'enterrament (inicialment era una escena on Catalina troba en un cobert amagat tota la veritat sobre la identitat del seu avi, un republicà exiliat). Així doncs, un cop tancat el guió i fets tots els canvis, es demana el material que es necessitarà a SERMAT i a les cases de lloguer AvisualPro i Movie-men.

Aquesta primera etapa del projecte segueix les dates planificades, però amb els contratemps esmentats i el canvi de dates de rodatge, el guió tècnic i la llista de material no s'acaben tancant fins les últimes setmanes abans del 8 de maig, que és quan es realitza el rodatge finalment. En aquest punt, la relació entre els departaments sembla clara i es comenten tots els contratemps i necessitats de cadascú, fent una reunió final abans del rodatge per revisar el guió tècnic amb els esquemes de planta per si hi ha algun error.

## 6.4. Producció

La producció comença el dia 8 de maig i acaba el dia 10. Durant el rodatge es té en ment el guió tècnic i els esquemes de planta de càmera i llum per dur a terme les tasques de fotografia el més ràpid possible per no endarrerir el pla de rodatge establert, però han hagut una sèrie de entrebancs que han afectat al resultat i a la fluïdesa de la realització. A continuació, es farà un repàs de com es va plantejar el rodatge i com acaba esdevenint, si s'han complert els plantejaments inicials o no, i com, des del punt de vista de directora de fotografia, s'han solucionat. Com ja s'ha esmentat, la il·luminació es va plantejar segons els personatges, així que es veuran els resultats segons aquests.

### 6.4.1 Catalina

Catalina és la protagonista d'aquest curtmetratge, ella és bondadosa, estima al seu avi i sap que Lila i Margarita no han vingut pas a ajudar-la. La il·luminació que envolta a Catalina té uns claroscurs diferents als que es veuran en les seves antagonistes, les ombres són més difoses i difuminades, acompanyant el seu caràcter i reforçant la idea de que ella és la protagonista. Aquesta proposta visual s'havia plantejat en l'anàlisi de referents i s'ha intentat aconseguir de la millor manera possible.



Fig 6. 1 *Frame Catalina* (2023). PG Habitació de Catalina.

El primer moment on apareix Catalina és a la seva habitació mentre s'està vestint per anar a veure el seu avi. La figura 6.1 mostra un pla general de l'habitació, amb una composició que pot recordar als quadres de Vermeer; la il·luminació prové de la finestra, la qual es va aconseguir amb un Fresnel 2kW filtrat amb un CTB mig i la cortina, escollida amb l'equip de direcció d'art, fa de difusor perquè la il·luminació no fos massa dura; a més, es va utilitzar una màquina de fum per pujar les ombres i suavitzar una mica més la llum que

entrava de la finestra. Aquesta escena ha seguit la proposta plantejada prèviament a la realització, una il·luminació suau on les ombres no són totalment fosques i la composició del pla i el punt de vista segueix el referent plantejat (veure referent 3.1).



Fig 6. 2 *Frame Catalina* (2023). PC Catalina, Margarita i Lila en la Sala d'estar.

Catalina acaba de presenciar la mort del seu avi i Lila i Margarita discuteixen l'opció de que se'n vagi amb elles a Barcelona, però Catalina ho rebutja. Aquest pla té una composició on les figures de Lila i Margarita, col·locades en un primer pla, emmarquen a la protagonista formant un triangle; elles al estar en una posició superior a Catalina i formant aquesta forma de triangle invertit, fan sentir a Catalina sota pressió. Tot i així, la il·luminació de Catalina torna a ser difosa, mentre que Lila i Margarita estan totalment fosques, seguint amb la idea principal de la il·luminació segons els personatges. En aquest esquema d'il·luminació es plantejava un Cineroid de manera zenital sobre la taula i un altre per fer de contrallum a Catalina, però un cop en set es va veure que la llum pròpia de la localització podia servir per donar profunditat al pla i, a més, tenia sentit narratiu que estigués encesa, així que es va optar per utilitzar-la, la qual s'anomena *practical light*, i prescindir del contrallum plantejat inicialment.

Aquesta escena, tot i seguir els punts que s'havien de tenir en compte per a la il·luminació de Catalina, compta amb una ombra més marcada en la zona del seu rostre per la posició del seu cap. Tot i així, el color de les estovalles fa que reboti la llum i la suavitzí mínimament.





Fig 6. 3 *Frame Catalina* (2023). PP de Catalina en l'enterrament de Fabio.

A l'enterrament, Catalina veu a Fabio per última vegada en forma d'esperit; mentre caminen amb els enterradors amb Fabio a coll, Catalina es gira i el veu. Aquesta escena és gravada amb llum natural, ja que al ser exterior és més difícil de tenir control sobre la il·luminació, però el temps va jugar a favor i va estar nuvolat, facilitant la continuïtat entre plans. A la figura 6.3 es pot observar que la llum que incideix sobre Catalina és suau i difuminada pels núvols, cosa que afavoreix al plantejament que s'ha anat presentant.

Generalment, la il·luminació i la composició dels plans per al personatge de Catalina han seguit la línia pensada inicialment: plans sense angulacions dramàtiques, llum suau, profunditat de camp, poques ombres en el seu rostre, etc. Quan no s'ha pogut mantenir és perquè predominava la il·luminació de Fabio en l'escena.

#### **6.4.2 Lila i Margarita**

Lila i Margarita són les antagonistes d'aquesta història, com s'ha plantejat en l'anàlisi de referents, es busca una contradicció entre elles amb la il·luminació; sempre aporten foscor a Catalina, però Lila no té vergonya de sortir a la llum, mentre que Margarita s'amaga en les ombres.

El curtmetratge s'introdueix amb una escena onírica que avança a l'espectador les intencions de Lila i Margarita en la història. En aquest cas es plantejava una il·luminació dramàtica, pictorialista i sense estar motivada, com en les pintures de Caravaggio. L'escena són dos plans on es veu a Margarita al terra resant i a Lila sobre Fabio en el llit de Catalina. L'esquema de planta es plantejava amb un pla mig lateral de Margarita als peus del llit, segons les reunions amb el director per fer el guió tècnic, però, un cop a rodatge, es va canviar a un primer pla de Margarita en un costat del llit.



Fig 6. 4 *Frames Catalina* (2023). PP de Margarita (esquerra), PC de Lila, Margarita i Fabio (dreta) en l'escena inicial.

El pla conjunt, picat i lleugerament inclinat de manera diagonal, té com a protagonista a Lila que està sobre de Fabio; es busca aquesta inclinació en el pla per dramatitzar el moment, trencant amb el pla frontal de Margarita, i posar a la càmera com si l'espectador estigués dempeus mirant-les. La il·luminació ve del lateral dret i il·lumina part de la cara de Lila i tot el cos tapat de Fabio, avançant la seva mort; a Margarita només li incideix lateralment, deixant el rostre ja tapat encara més amagat. Per a aquesta il·luminació es va optar per utilitzar el Fresnel 1kW sense cap mena de difusió ni filtres, ja que es volia una llum directe i dura; hi havia un Cineroid que feia un petit contrallum a Margarita i també es va utilitzar un Porex per pujar les ombres del rostre de Lila.

Com ja s'ha esmentat a l'anàlisi de referents, Lila i Margarita estan entre les llums i les ombres durant tot el curtmetratge degut a les seves personalitats. Aquest estil d'il·luminació es manté durant tot el curtmetratge fins arribar a l'enterrament de Fabio, en el qual no s'ha pogut treballar tant la il·luminació al ser un exterior-dia.



Fig 6. 5 *Frame Catalina* (2023). PM de Lila al passadís.

La figura 6.5 també és amb una finalitat onírica, Lila avança la mort de Fabio, no té cap justificació més enllà que estètica i narrativa en l'ús d'aquesta il·luminació en continuïtat amb la resta del curtmetratge, però sí segueix l'estil proposat d'una il·luminació amb forts clarobscurs. L'esquema d'il·luminació d'aquets pla només consta amb una Flyball amb Aladdin incidint de manera zenital sobre Lila.



Fig 6. 6 *Frame Catalina* (2023). PC de Margarita i Lila en l'habitació de Fabio.

Aquest fotograma prové de l'escena de l'habitació de Fabio, la qual està il·luminada també de manera pictorialista i sense una motivació real de la llum. La il·luminació prové d'un Fresnel 1kW des del lateral esquerra de la imatge, aquest està filtrat amb CTB mig per reduir la calidesa del propi focus, ja que es busca una llum freda que acompanyi l'escena; Fabio s'està morint i Lila i Margarita ho gaudeixen, sense proporcionar-li cap tipus d'ajuda a Catalina.

Com es plantejava en el referent 3.9, Lila està en una posició on la llum li incideix de manera més directa que a Margarita, ja que no té por de mostrar-se tal com és, tot i així porta el vel baixat perquè, encara que Fabio no ha mort, ja sap que està a punt de passar; un cop passa, s'aixeca el vel i es mostra encara més a la llum. Margarita, en canvi, no està tan exposada, es manté en el costat més fosc perquè sap que no està bé el que han vingut a fer, a més, gira el cap quan Catalina busca la seva compassió.

### 6.4.3 Fabio

Fabio està a punt de morir, ha sigut un home bondadós i ha estimat i cuidat a la seva neta Catalina, per tant, la llum l'està acompanyant fins al final, així que la il·luminació per a Fabio serà directa i dura.



Fig 6. 7 *Frame Catalina* (2023). PC de Fabio i Catalina en l'habitació de Fabio.

Catalina ve a veure a Fabio que esta molt malalt, ell li diu que ja està millor i que ha vingut tota la família a veure'l, cosa que denota que ja està en els últims moments de la seva vida. La càmera està col·locada al lateral del llit amb una inclinació picada que fa que l'espectador senti que està allà mateix mirant a Fabio com parla amb la seva neta, la qual està ajupida al seu costat. En aquest moment el protagonista de l'escena és Fabio, per això no se li dona tanta presència a Catalina dins del pla, fins que no es mor Fabio.

La il·luminació torna a ser dramàtica i sense estar justificada, tot i que es podria pensar que ve d'alguna làmpada procedent del lateral dret de l'habitació. És una llum dura, que crea forts contrastos i ombres, però que il·lumina completament a Fabio ja que, al morir, va cap a la llum. L'esquema d'il·luminació consta d'un Fresnel 1kW, un Cineroid que actua com a contrallum de Catalina i un Dedolight per farcir el seu rostre que es quedava molt a la ombra quan es gira. A la preproducció aquesta escena s'havia plantejat amb el Fresnel 2kW al balcó, però un cop en set es va decidir canviar-lo al 1kW i dins de l'habitació per qüestions d'espai i direcció.



Fig 6. 8 *Frame Catalina* (2023). PP de Fabio en l'enterrament.

Fabio apareix com a esperit durant el seu enterrament, en aquest pla, Fabio observa com els enterradors s'emporten el seu cos, i veu a la seva neta Catalina que es gira al notar la seva presència. La llum que incideix en el seu rostre es directa del sol, com es volia que fos un pla una mica sobreexposat en comparació amb la resta, es va compensar des de la òptica de la càmera, retirant el filtre ND que hi havia posat.

## 6.5. Dificultats i canvis.

Com a qualsevol producció han hagut algunes dificultats i canvis d'últim moment que han fet que algunes coses plantejades no s'hagin pogut realitzar de la manera que es volia o que, directament, no s'han pogut realitzar.

El repte principal de gravar a la localització escollida era l'organització de l'espai i de l'ordre en el pla de rodatge, ja que l'espai era limitat i, a més, gran part de l'equip dormia en el propi set. També situacions de malentesos entre direcció i direcció de fotografia a l'hora de plantejar el guió tècnic van suposar repensar alguns plans i buscar una solució en el moment; la relació entre el director i la *DoP* era el més important per poder a dur a terme de la manera més satisfactòria el treball però errors en la comunicació van fer que no es tingués la mateixa idea que es va veure reflectit a l'hora de rodar.

El primer referent que es tenia de la pel·lícula *Quién te cantará* de Carlos Vermut no es va poder realitzar de la manera plantejada; Lila havia d'arribar al costat de Margarita per donar-li la senyal de que avisés a Catalina per anar a veure al seu avi. En aquell moment la noia s'havia de girar cap a Margarita, igual que Violeta es gira a veure a Lila en la pel·lícula de referència. Per poder realitzar aquest moment Catalina havia d'estar pentinada com en el pla següent, cosa que suposava temps del que no es disposava, així que es va optar per no gravar el moment en que es gira i que a muntatge hi hagués una el·lipsi al passadís, ja pentinada. En la mateixa escena, es plantejava, en el moment de que Lila apareix pel passadís, la il·luminació onírica que es pot veure en la figura 6.5, després havia d'arribar al costat de Margarita, sent aquesta acció tres plans diferents. Però a l'hora de rodar, el director plantejava la il·luminació onírica en un sol pla amb Lila al costat de Margarita de manera frontal per reduir plans, cosa que la *DoP* no ho veia viable per sentit narratiu i de continuïtat, així que es va optar perquè Lila no arribés al costat de Margarita i només fos com una presència que anuncia la mort de Fabio. En aquesta mateixa escena es van eliminar molts plans plantejats que no eren de gran rellevància per guanyar temps.

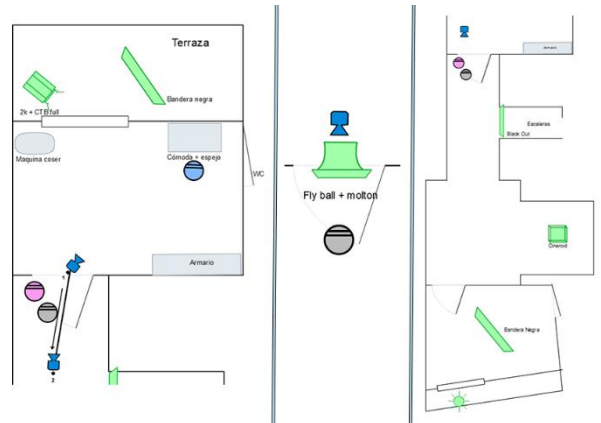


Fig 6. 9 Esquemes inicials de l'aparició de Margarita i Lila en l'habitació de Catalina.

La decisió final es va reduir a un pla frontal de Margarita al costat de la porta i el pla de Lila al passadís amb la il·luminació onírica.

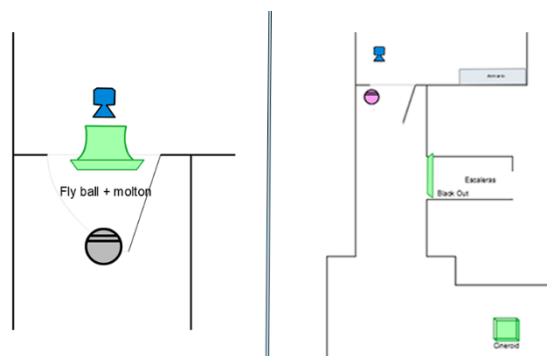


Fig 6. 10 Esquemes finals de l'aparició de Margarita i Lila en l'habitació de Catalina.



Fig 6. 11 *Frames Catalina* (2023). Resultat final aparició Lila i Margarita. Seqüència Habitació Catalina.

L'escena on Lila i Margarita estan parlant amb Catalina al passadís, estava plantejada amb diferents punts de vista que es van haver de reduir per poder complir el pla de rodatge; com s'ha esmentat anteriorment, s'han eliminat els que menys pes narratiu tenien i, finalment,

han sigut cinc plans dels deus que s'havien plantejat (veure en annex 10.2), els quals s'havien plantejat perquè, en muntatge, es donés pes a les reaccions dels personatges. El director, junt amb el seu ajudant, i la *DoP* van escollir els plans que més pes narratiu tenien i que eren més interessants a nivell tècnic i estètic. També es plantejava per petició de l'equip d'art la possibilitat de falsejar una finestra en la paret frontal de la saleta del passadís, però després de veure les opcions i parlar-ho amb el *gaffer*, no es va seguir endavant amb la idea, ja que l'espai no permetia col·locar tot el necessari perquè fos realista.



Fig 6. 12 Esquemes finals de l'escena del passadís.

## 6.6 Resultat final

Com a anàlisi global del resultat del projecte, l'estil fotogràfic que s'havia plantejat en un primer moment, el barroc, s'ha anat mantenint durant tota la realització malgrat les dificultats i les circumstàncies esmentades en aquest apartat. La paleta de colors que s'havia proposat amb l'equip d'art s'ha tingut en compte en el vestuari i l'*attrezzo* igual que en la il·luminació i la correcció de color en la postproducció.

Per la composició dels plans s'han pensat angulacions que trenquessin amb la frontalitat dels plans per donar més dramatisme a l'acció, igual que hi ha dramatisme en la composició dels quadres barrocs; el que no s'ha acabat de veure reflectit és la proposta d'emmarcar l'escena amb elements de l'entorn, que només en poques ocasions es pot intuir. El que sí ha denotat més l'estil fotogràfic barroc ha estat la il·luminació, en moltes ocasions una

il·luminació *caravaggista* sense cap tipus d'element que la justifiqués i provinent d'una cantonada del quadre.



## 7. Conclusions

Tot el treball que s'ha dut a terme durant aquest projecte té com a resultat una reflexió final on es poden treure vaires conclusions basades en els objectius plantejats i el que s'ha aconseguit finalment.

La direcció de fotografia de qualsevol curtmetratge requereix un coneixement tècnic que, sense ell, no seria possible obtenir el millor resultat possible, ja que no es sabria aprofitar al màxim les possibilitats del material que es té a l'abast. A més, al dur a terme una fotografia amb un estil visual tan marcat com és el barroc requereix d'una investigació prèvia de com és l'estil pictòric, les diferents variants que hi ha segons cada artista i cada regió on es practica aquest moviment i el coneixement de les eines amb les que es pot aconseguir aproximar-se al màxim a l'estil plantejat. Per l'estil visual final, l'anàlisi dels referents i la seva aplicació ha estat clau per aconseguir el *look* final al qual es volia arribar. En tot moment s'ha tingut en compte els elements principals de cada referent en la realització de *Catalina* (2023) i com s'ha pogut veure en l'anàlisi de resultats, la majoria s'han pogut aplicar de la millor manera. Així, es veu una clara influència de la pintura barroca en la il·luminació i la composició dels plans.

L'acord entre el director i la directora de fotografia de quin serà el resultat final i de com arribar-hi requereix que ambdós tinguin coneixement del mateix llenguatge en quant a aspectes visuals i alguns aspectes tècnics, sinó, la comunicació entre aquestes dues figures es veu afectada amb malentesos i desacords. Aquest és un dels objectius que no s'han acabat de complir ja que, en la fase de producció, es va veure que hi havia hagut errors en la comunicació a la preproducció; allò que es tenia en ment no era el mateix per les dues parts. En quant a la relació amb la resta de departaments, ha estat correcta i s'han tingut en compte tots els aspectes de cada part; com la decisió de la paleta de colors amb el departament d'art o l'elecció de la cortina a l'habitació de Catalina. Amb l'equip de fotografia ha hagut en tot moment una bona comunicació i un bon treball previ al rodatge, aquest es va veure afectat per un canvi de *gaffer* a últim moment, tot i això, la feina a la producció, on es van replantejar algunes coses tenint en compte l'espai i el material, va ser igual d'eficient que a la preproducció; tenir un equip que coneix el material i té certa experiència amb aquest ha facilitat la feina i la presa de decisions, així com la comunicació entre els responsables de cada part i el seus ajudants.

Com a apunt final, la complexitat d'aquest projecte junt amb els contratemps que hi ha hagut, han fet que es tingui una visió més amplia del que suposa una producció audiovisual i saber com afrontar possibles entrebancs. S'ha pogut veure la quantitat de treball previ que és necessari per poder arribar a un resultat més o menys fiable al que s'havia pensat des d'un inici i a valorar el treball de cada departament i de cada persona individualment dins del projecte, així com la importància de la bona comunicació i el treball en equip. A més, s'ha pogut viure de primera mà la complexitat que suposa el rol de directora de fotografia i tots els aspectes que s'han de tenir en compte i valorar a l'hora de prendre decisions o solucionar problemes, sempre intentant ser el més eficaç i estalviar recursos i temps perquè la producció sigui fluida i no perdi l'essència que es vol transmetre.

Aquest projecte ha estat font d'aprenentatge general en quant al rol de *DoP* i el que suposa un projecte d'aquest estil, que ha alimentat les ganes de seguir aprenent sobre ell i aconseguir dedicar-se en el món professional.

## 8. Referències

### 8.1 Bibliografia i Webgrafia

Alton, J. (1995). *Painting with light*. University of California Press.

Armiño, M. (2016). Caravaggio, príncipe del tenebrismo. *El siglo de Europa: De la cultura y la ciencia/pintura* (1163), 42-43. Recuperat de [https://elsiglodeuropa.es/hemeroteca/2016/1163/1163Cultura\\_Armino.pdf](https://elsiglodeuropa.es/hemeroteca/2016/1163/1163Cultura_Armino.pdf)

Benjamin, B. (2016). *The elastic frame*. The American Society of Cinematographers. Recuperat de: <https://theasc.com/blog/the-film-book/the-elastic-frame>

Benjamin, B. (2019). *Lighting a set with Stephen H. Burum, ASC*. The American Society of Cinematographers. Recuperat de: <https://theasc.com/articles/lighting-a-set>

Bianchi, C. (2017). *Dirección de fotografía y efectos visuales: Articulación de los roles en el cine contemporáneo*. Elaleph.com

Bolaño, E. (s.d). *María Magdalena junto a una lámpara*. HistoriaArte.com Recuperat de: <https://historia-arte.com/obras/maria-magdalena-junto-a-una-lampara>

Brown, B. (2016). *Cinematography: Theory and practice: Images making for Cinematographers and Directors*. (3a edició). Oxford: Focal Press.

Conti, F. (1993). *Como reconocer El arte Barroco*. Edunsa.

Contributor, F. (2016). Digital Cinematography on “Café Society” by Vittorio Storaro. *Film and Digital Times*. <https://www.fdtimes.com/2016/12/30/vittorio-storaro/>

Domínguez, L. G. (2021). El niño cojo, la pintura barroca de José de Rivera: diferente perspectiva. *Acta Médica Grupo Ángeles* 19(3), 401-403. Recuperat de <https://www.medigraphic.com/pdfs/actmed/am-2021/am213q.pdf>

Ettedgui, P. (1998). *Directores de fotografía - Cine: con extractos de guiones originales*. Océano Librerías.

- Fernandez Diez, F., i Martínez Abadía, J. (1999). *Manual Básico de Lenguaje y Narrativa Audiovisual*. Ediciones Paidós Ibérica
- Fernández, M., López, E. (2018) *La estética cinematográfica: luz y color*. Centro de Comunicación y Pedagogía. Recuperat de: <http://www.centrocp.com/la-estetica-cinematografica-luz-color/>
- Goi, M. (2013). *American Cinematographer Manual* (10a ed). Chicago: ASC Press.
- Girl with a Pearl Earring (2003) - Technical specifications - IMDb*. (s. d.). IMDb. [https://www.imdb.com/title/tt0335119/technical/?ref=tt\\_spec\\_sm](https://www.imdb.com/title/tt0335119/technical/?ref=tt_spec_sm)
- Hellewig, K. (1997). *Pintura del siglo XVII en Italia, España y Francia*. En Rolf Toman (Ed.) *El Barroco: arquitectura, escultura, pintura*. (p.372 – 427). H.F.ullmann.
- Hora, J. (2003). *Duties and Responsibilities of the Cinematographer*. Recuperat de: [https://imago.org/wp-content/uploads/2016/01/images\\_pdfs\\_CINEMATOGRAPHERS\\_responsibilities-of-the-cinematographer.pdf](https://imago.org/wp-content/uploads/2016/01/images_pdfs_CINEMATOGRAPHERS_responsibilities-of-the-cinematographer.pdf)
- Kodak, C. E. (2007). *La guía esencial de referencia para cineastas*. Recuperat de: [https://www.kodak.com/uploadedfiles/motion/EssentialRefGuide\\_es.pdf](https://www.kodak.com/uploadedfiles/motion/EssentialRefGuide_es.pdf)
- Laneyrie-Dagen, N. (2006). *Leer la Pintura*. Larousse-Bordas.
- Lady Macbeth (2016) - Technical specifications - IMDb*. (s. d.). IMDb. [https://www.imdb.com/title/tt4291600/technical/?ref=tt\\_spec\\_sm](https://www.imdb.com/title/tt4291600/technical/?ref=tt_spec_sm)
- Mascelli, J. (1968). *The Five C's of Cinematography: Motion Picture Filming Techniques*. Silman-James Press.
- Martínez, E. (s.d). *El color y la luz en el cine*. Educomunicacion.es. Recuperat de <https://educomunicacion.es/cineyeducacion/colorcine.htm>
- Ortiz, María J. (2018). *Producción y realización en medios audiovisuales*. RUA Universidad de Alicante. Recuperat de: <https://core.ac.uk/download/pdf/154829311.pdf>

- Parra, A. (2017). Evaluación y estudio de los parámetros de las ópticas cinematográficas. Recuperat de: <https://www.alfonsoparra.com/images/articulos/investigacion/opticas/cameraman/Las-opticas-cinematograficas.pdf>
- Pladevall, J. (1998). Semblança: Tomàs Pladevall: director de fotografia. *Quadern de les idees, les arts i les lletres* (117), 67-174. Recuperat de <file:///C:/Users/emmar/Downloads/Dialnet-SemblancaTomasPladevall-7646237.pdf>
- Prater, A., Bauer, H. (1997). *La pintura del barroco*. Taschen.
- Schüzte, S. (2021). *Caravaggio: Obra completa*. Taschen.
- Sony (2021). *¿En qué consiste la profundidad de campo?* Recuperat de <https://www.sony.es/electronics/support/articles/00031291>
- V. Albert, C. (2018). Luz Crepuscular Para los Reflejos de Vermut. *Cameraman: Revista técnica cinematogràfica*. 6-17.

## 8.2 Filmografia

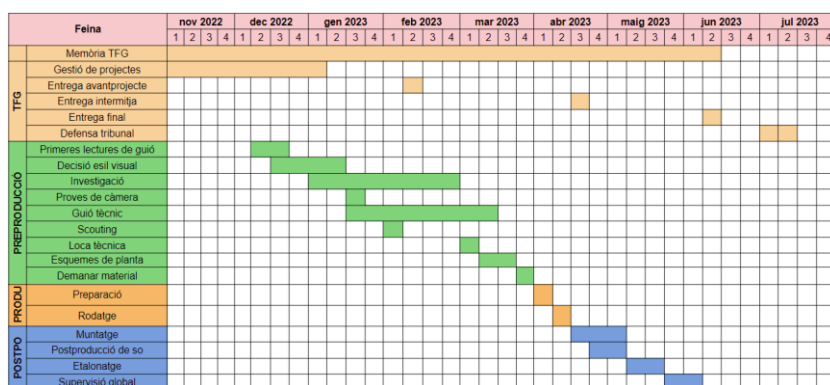
- CTanganaVEVO. (2020, 8 octubre). *C. Tangana - Demasiadas Mujeres (Video Oficial)* [Vídeo]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=ZIFri4ez\\_IE](https://www.youtube.com/watch?v=ZIFri4ez_IE)
- Vermut, Carlos (Director). (2018). *Quién te cantará* [pel·lícula]. Apache Films, Áralan Films, Les Films du Worso.
- Oldroyd, William (Director). (2016). *Lady Macbeth* [pel·lícula]. Sixty Six Pictures, BBC Film, British Film Institute, Creative England, Oldgarth Media, iFeatures.
- Webber, Peter (Director). (2004). *Girl with a Pearl Earring* [pel·lícula]. Archer Street Limited, Delux Productions, Pathé, Film Fund Luxembourg, Wild Bear Films, UK Film Council.
- Welles, Orson (Director). (1941). *Citizen Kane* [pel·lícula]. Mercury Productions.



## 9. Estudi de Viabilitat

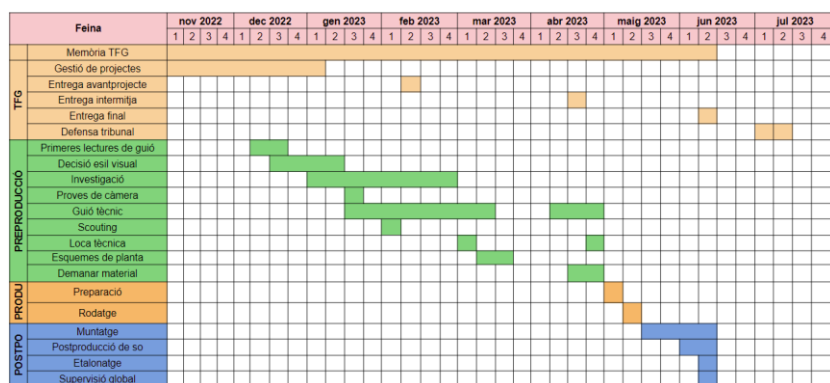
### 9.1 Pla de treball i Cronograma

Quan es va començar el projecte es va fer un cronograma per poder endreçar el treball i tenir dates límit per poder fer una bona realització d'aquest. En un primer moment, com s'ha esmentat anteriorment, el departament de fotografia portava, més o menys, les dates en ordre, aquest era el primer plantejament que s'avia de seguir, tenint el rodatge el 10 d'abril i tenint temps de marge per la postproducció.



Taula 9. 1 Cronograma *Catalina* primera versió. Font: Elaboració Pròpia (2023).

Al canviar les dates de rodatge i haver de fer alguns canvis, ha suposat que s'havien de reprendre algunes tasques, com el guió tècnic i els esquemes de planta. A més, el canvi de dates ha suposat menys temps per a la postproducció, fent que aquesta s'acumuli en les últimes setmanes abans de l'entrega final de la memòria.



Taula 9. 2 Cronograma *Catalina* segona versió. Font: Elaboració Pròpia (2023).

## 9.2 Viabilitat Econòmica

Majoritàriament, el material ha estat obtingut de SERMAT, el servei de préstec de material de la Universitat, però per tenir una idea del pressupost que es necessitaria per poder realitzar el curtmetratge, s'ha fet una llista amb tot el material emprat i s'ha cercat el preu en cases de lloguer de Barcelona, en aquest cas AvisualPro i MásQueVÍdeo.

Pressupost Material						
Nº	Nom	Descripció	Quantitat	Dies	Preu dia/unitat per jornada	Preu final
<b>Equip de càmera</b>						
1	Panasonic EVA1	Càmera	1	3	60,53€	181,59€
		Empunyadura	1			
		Pantalla LCD	1			
		Paraisol LCD	1			
		Alimentador	1			
		Bateria AG	1			
		Bateries DV	2			
		Carregador AG	1			
		Cable de red	1			
		Tarjetes SD 64GB-300mb/s	2			
Lector tarjetes SD	1					
Bossa transparent	1					
2	Optiques Samsung XEEN EF	14mm	1	3	20,00€	180,00€
		50mm	1			
		Maleta de transport	1			
3	Monitor/gravador Atomos Shogun Inferno	Monitor/gravador	1	3	40,00€	120,00€
		Rotula	1			
		Braç articulat	1			
		Bateries NPF	2			
		Carregador AG	1			
		Alimentador	1			
		Cables HDMI o SDI	1			
		Cable 3ACK	1			
		Cable XLR	1			
		Disc dur SSD Samsung 512GB	1			
Docking Station, gamma Avisual PRO	1					
Maleta de transport	1					
4	Kit 5 Filtres Tiffen	ND3	1	3	33,33€	100,00€
		ND6	1			
		ND9	1			
		ND12	1			
		Polaritzador	1			
5	Matte Box Tilt MB-T03	Portafiltres 4x4	1	3	24,20€	72,63€
		Bandera francesa	1			
		Support de barres 15mm	1			
		Adaptador Donut Cavision	1			
6	Follow Focus Insalàmbric Titta Nucleus-M	Empunyadura esquerra	1	3	35,05€	75,00€
		Comandament de control	1			
		Monitor/gravador	1			
		Empunyadura dreta	1			
		Cable llemo 7pin a D-tap 74cm	1			
		Cable llemo 7pin a llemo 7pin 18cm	1			
		Cable llemo 7pin a llemo 7pin 55cm	1			
		Bateries	12			
		Carregador de bateries amb cable d'alimentació	1			
		Anells marcadors	3			
Anells dentats	2					
7	Monitor Feelworld Seetec	Abraçadores per tripode	2	3	33,33€	100,00€
		Supports en L	2			
		Correia per hombro	1			
		Clau Allen	1			
		Maleta de transport	1			
		Monitor	1			
		Bateria Dynacore V-Lock	1			
		Carregador amb cable d'alimentació	1			
		Alimentador	1			
		Cables HDMI o SDI	1			
Pinça	1					
Garniça	1					
Maleta de transport	1					
8	Calaix de càmera	Calaix de càmera	2	3	5,33€	32,00 €
		Claqueta	1			
10	Pack 2 bateries Dynacore V-lock	Bateries V-Lock D-155MS	4	3	13,33€	80,00 €
		Carregador	2			
		Cable d'alimentació	2			
11	Sistema de barres SmallRig Cine	Bossa de transport	2	3	3,33€	10,00€
		Placa base	1			
		Barres de 15mm 40cm	2			
12	Suport d'espatlla Small Rig Cine	Clau Allen	1	3	16,67€	50,00€
		Cargol de 1/4"	1			
		Cargol de 3/8"	2			
		Empunyadures	2			
		Braços	2			
		Abraçadora central	1			
		Abraçadora amb suport d'òptica i cargol	1			
		Barres de 15mm 25cm	2			
		Barres de 15mm 15cm	2			
		Placa base amb suport d'espatlla zapata	1			
Cargol de 1/4"	1					
Cargol de 3/8"	1					
Maleta de transport	1					
<b>Subtotal Material de Càmera</b>						<b>1.021,22€</b>
<b>Equip d'il·luminació</b>						
1	Fresnel 650W 3200K	Focus Fresnel FilmGear 650W	1	3	14,00€	42,00€
		Bombeta	1			
		Bombeta de recanvi	1			
		Viseres	1			
		Portafiltres amb fitres WD	1			
2	Fresnel 1kW 3200K	Palometa	1	3	16,67€	50,00€
		Tripode	1			
		Focus Fresnel FilmGear 1kW	1			
		Bombeta	1			
		Bombeta de recanvi	1			
3	Fresnel 3kW 3200K	Viseres	1	3	18,67€	56,00€
		Portafiltres amb fitres WD	1			
		Palometa	1			
		Tripode	1			
		Focus Fresnel FilmGear 2kW	1			
4	Kit 3 focos LED Dedolight bicolor 40W 2700K-6000K	Bombeta	1	3	60,00€	180,00€
		Bombeta de recanvi	1			
		Viseres	1			
		Portafiltres amb fitres WD	1			
		Palometa	3			
		Tripode	3			
		Bossa de transport	3			
		Focus Led Dedolight	3			
		Dimmer	3			
		Dimmer amb adaptador bateria V-Lock i suport per a tripode	3			
5	Aladdin amb FlyBall	Viseres	3	1	54,00€	54,00€
		Portafiltres	4			
		Palometa	3			
		Tripode	3			
6	Ceferino Avenger	Bossa de transport	4	3	7,33€	87,96€
		Aladdin amb FlyBall	1			
		Extensió 100cm	4			
7	Tripode Avenger LowBoy Junior	Rotula	4	3	7,33€	22,00€
		Tripode	1			
8	Tripode Avenger 1010	Extensió 100cm	4	3	8,00€	96,00€
		Tripode	4			
9	Bulón Pitocho Manfrotto	Bulón pitocho	3	3	2,33€	20,97
		Tripode Jirafa	1			
		Support de trams a tripode	1			
		Trams	3			
		Unions alumini trams	2			
10	Tripode Jirafa Manfrotto	Clau Allen	1	3	13,33€	40,00€
		Contraes	1			
		Bulón pitocho manfrotto	1			
		LED RGB amb bateria	2			
		Alimentador amb cable	2			
11	KIT 2 PavoTube Nanlite	Support	2	3	26,67€	80,00€
		Cargols	4			
		Bossa de transport	2			
		Floppy	2			
12	Bandera negra M	Bandera negra petita	2	3	4,67€	28,02€
		Bandera negra mitjana	2			
14	Kit 4 Hollywod seda	Hollywod seda 1/4 stops (blau)	1	3	16,65€	50,00€
		Hollywod seda 2/4 stops (vermell)	1			
		Hollywod seda 3/4 stops (groc)	1			
15	Dimmer 3kW	Hollywod seda 4/4 stops (verd)	1	3	9,33€	83,97 €
		Dimmer 3kW	3			
16	PortaPorex Avenger	PortaPorex	2	3	3,34€	20,04 €
		Porex 2x1	2			
17	Bastidor 120cmx120cm	Porex blanc i negre	2	3	5€	30,00 €
		Bastidor	2			
18	Pinça Universal	Bastidor	2	3	19,50€	117,00 €
		Pinça Universal	3			
19	Pinça Cardellini	Pinça Cardellini	3	3	2,33€	21,00€
		Pinça Gaffer	3			
20	Braç màgic gran	Pinça Cardellini	3	3	3,34€	30,06 €
		Pinça Gaffer	3			
21	Pack 2 bateries Dynacore V-lock	Braç màgic	1	3	5,33€	15,99 €
		Bateries V-Lock D-155MS	4			
		Carregador	2			
22	Tela Negra	Cable d'alimentació	2	3	13,33€	80,00 €
		Bossa de transport	2			
		Bossa de transport	2			
23	Shucko 10M	Tela Negra	3	3	5€	45,00 €
		Cable	7			
24	Bobina 10M	Cable	7	3	2€	42,00 €
		Bobina	2			
25	Regleta	Bobina	2	3	2€	12,00 €
		Regleta	2			
26	Sacs de sorra 6kg	Regleta	2	3	2€	12,00€
		Sacs de sorra	8			
27	Slingas	Sacs de sorra	8	3	1,87€	44,88 €
		Slinga	4			
28	Màquina de fum	Slinga	4	3	3€	36,00 €
		Màquina de fum	1			
29	Màquina de fum	Màquina de fum	1	3	23,33€	70,00€
		Depòsit	1			
Subtotal Material d'il·luminació						1.511,09€
Total Material Fotografia						2.533,11€

Taula 9. 3 Pressupost Material de Fotografia. Font: Elaboració Pròpia (2023).



Un altre aspecte a tenir en compte pel pressupost són el sous de l'equip tècnic, per saber-ho s'ha consultat el *Convenio colectivo de la Industria de la Producción Audiovisual (Técnicos)* publicat al BOE l'any 2021, núm. 120. Per aquesta taula s'ha tingut de referència els sous per a projectes cinematogràfics amb un pressupost màxim de 750.00€, ja que el projecte té unes característiques de ser de baix pressupost.

Sous Equip Tècnic Fotografia				
Rol	Persones	Temps	Sou mes/persona	Sou final
<b>Equip de càmera</b>				
Directora de Fotografia	1	1 mes	2.882,01 €	<b>2.882,01 €</b>
Ajudant de càmera	1	3 dies	1.552,96 €	<b>414,31 €</b>
Auxiliar de càmera	1	3 dies	1.227,27 €	<b>327,27 €</b>
Foto Fixa	1	3 dies	1.250,00 €	<b>333,33 €</b>
<b>Equip d'il·luminació</b>				
Gaffer	1	1 setmana	1.280,35 €	<b>341,58 €</b>
Elèctrics	3	3 dies	1.250,00 €	<b>999,99 €</b>
Maquinista	1	3 dies	1.272,72 €	<b>339,39 €</b>
<b>Pressupost final</b>				<b>16.022,80 €</b>

Taula 9. 4 Pressupost Sou Equip Tècnic. Font: Elaboració Pròpia (2023).

El pressupost real del projecte ha estat aconseguit mitjançant una campanya de *crowdfunding* a la pàgina web Goteo, en la qual s'han adquirit 1170,00 €; a més de l'aportació personal del director per finançar la localització, 350,00€ i 50€ per part de la directora de fotografia per un augment del preu en la localització a últim moment. A més, algun dels materials d'art els ha finançat la directora de producció també de la seva part.

Al obtenir el material de fotografia de la universitat, el pressupost invertit en fotografia no ha estat més que el lloguer de la Grua Kessler Pocket, ja que el focus encarregat a Movie-Men no ens el van cobrar.

### 9.3 Aspectes Legals

Com a aspectes legals es tindran en compte els drets d'imatge dels actors i actrius del repartiment del curt, els drets d'autor del film i els permisos de gravació en exteriors. Aquests han estat tramitats per l'equip de producció.



## **10. Annexos**

### **10.1 Guió Literari**

---

CATALINA

Escrito por Hector Moreno Mora

INT. HABITACIÓN CATALINA-DÍA.

ESCENA RETROSPECTIVA

El cadáver de Fabio está encima de la cama de Catalina cubierto íntegramente por una sábana blanca. Margarita está de rodillas frente a la cama, observando a Fabio mientras reza con un rosario. Lila, por su parte, está encima del cadáver.

INT. HABITACIÓN CATALINA-DÍA

CATALINA (25), mujer de baja estatura, piel pálida y pelo oscuro, está de pie junto a su ventana. Tiene una falda apoyada en su cama. Se la coloca para acabar de vestirse.

A su izquierda hay un tocador que se encuentra lleno de anillos de plata oxidados, collares de perlas rotos, pinta labios viejos y gastados. Además, se observarán frascos de perfumes vacíos. El espejo donde casi no puede verse refleja está desgastado.

Toda la luz de la habitación entra por un pequeño ventanal en la pared, la humedad de las paredes y el suelo no permite que la habitación se caliente. Alarga el brazo izquierdo para colocarse uno de los anillos de plata. Lo mira atentamente y se lo coloca en el dedo anular.

Seguidamente, coge uno de los pintalabios del tocador, aunque le pone esmero, la secuencia de sus labios, junto con el desgaste de los pintalabios, provocan que no pueda pintarlos.

En la esquina lateral izquierda reposa un cepillo de madera. Lentamente, empieza a cepillarse el pelo, desde la raíz hasta las puntas reseca. Los enredos de su cabello le impiden hacer los movimientos con fluidez. Tras intentar cepillárselo unas pocas veces, se rinde, deja el cepillo en el tocador, agacha la cabeza y toma aire.

De repente aparece MARGARITA (45) una mujer alta, delgada y morena que se encuentra de pie, justo en el marco izquierdo de la puerta. Viste un vestido negro, elegante y poco usado. De su cabello se despliega un velo negro. La mira fijamente.

Pocos segundos después, detrás de Margarita, aparece LILA (65) una mujer de baja estatura, delgada, morena y con la piel arrugada. Viste un traje totalmente negro. Lleva un velo negro, de estampado floral, que le cubre el pelo, sujeto por una peineta. Se lo levanta.

Lila le toca el hombro. Margarita se gira timidamente. Se miran unos segundos y Lila asiente con la cabeza. Ahora, dirige su mirada hacia Catalina mientras Margarita sigue mirándola. Con su mano derecha, coge su velo y se cubre el rostro. Se marcha.

Margarita se mantiene unos segundos en silencio mientras Lila acaba de marcharse.

Margarita  
Catalina.

Catalina gira la cabeza hacia la derecha cuando le escucha.

Margarita  
Vamos.

CORTE.

INT. PASILLO. DÍA

Catalina y Margarita avanzan por el pasillo de casa. A mitad de recorrido, Catalina observa que a su izquierda se encuentra Lila.

Catalina no se sorprende al encontrársela, pero no puede verle el rostro, pues de su cabello aún se despliega su velo negro que se lo cubre íntegramente.

Catalina intenta ignorarla, pero Lila no le quita el ojo de encima y le sigue con la mirada. Continúan por el pasillo hasta que se acercan los tres a la última habitación, la del fondo.

EN T. HABITACIÓN FABIO. DÍA

Esta habitación es similar a la de Catalina. Suelo frío y con azulejos rotos, paredes húmedas, poca iluminación y muebles desgastados. La cama de Fabio la viste una fina sábana blanca y amarillentada.

Allí se encuentra tumbado en una cama FABIO (78) un hombre de la tercera edad, con la piel arrugada, sudorosa y con manchas por el sol. Una segunda sabana más fina que la anterior le cubre el cuerpo. Catalina se arrodilla ante él nada más llegar.

CATALINA  
¿Qué tal yayo? ¿Cómo te encuentras?

Fabio coge la mano de catalina y se la pone en su pecho.



FABIO

¡Ay Catalina mía! Ya por fin me encuentro bien. Mira, ¿has visto? Ha venido toda la familia a verme.

Catalina gira la cabeza tímidamente y, de reojo, ve que la habitación solo está ocupada por Margarita, que se encuentra sentada en una silla, y por Lila, quien se encuentra de pie, muy recta. Todavía lleva el velo cubriendo su rostro.

CATALINA

Si yayo, ya me dio cuenta. Todos en esta casa te quieren mucho.

Mientras, la mano de Catalina, que estaba en el pecho de Fabio, ahora se encuentra en su frente.

Al instante, dirige su mano hacia un barril lleno de agua en la que flota un paño húmedo que coloca cuidadosamente en su frente. A Fabio le cuesta respirar cada vez más y empieza a tomar más y más aire.

Catalina se altera. Busca la mirada de Lila, pero ella, mientras que se acerca lentamente a la cama, levanta su velo y clava su mirada en Fabio. Margarita se levanta tímidamente de la silla. Sin embargo, cuando acaba de incorporarse, Lila extiende su brazo y con su mano cubre los ojos de Margarita. Ella, agarra el brazo de Lila y se lo baja.

Fabio deja de respirar y Catalina se queda en shock. Abraza el cuerpo de su abuelo ya sin vida.

CORTE.

INT . COCINA. DÍA.

Margarita y Lila están de pie justo delante de Catalina. Miran fijamente cómo ella sujeta una taza de té en la mesa de la cocina.

Margarita

De momento puedes mudarte con nosotros a Barcelona.

Lila se queda mirando a Margarita. Catalina se da cuenta.

CATALINA

No me interesa.

Margarita

Aquí ya no te queda nada.

LILA

Déjala, si se quiere quedar, que se quede.

Margarita

No seas así.

LILA

No soy de ninguna manera, digo las cosas como son.

Margarita

Piénsalo bien. Podemos tenerla cerca.

LILA

Ya no la necesitamos.

Mientras Margarita y Lila discutían, Catalina se ha levantado y se encuentra en la mitad del pasillo, les da espalda.

Margarita

Aún falta lo mejor.

LILA

Posiblemente. ¿Ya sabes lo que hará con el cuerpo?

Margarita

No.

LILA

Pues espero que no lo incinere, sería una pena, ¿verdad?

Margarita

Lo sería. Pero no creo que pase, esta lo entierra en mitad del monte.

LILA  
Deberíamos acompañarla. Por  
asegurarnos...

Margarita  
Deberíamos... Pobrecita, lo debe de estar pasando  
fatal.

LILA (Se ríe)  
Sí, qué pena.

Catalina gira la cabeza de golpe hacia Lila. Se da la  
vuelta poco a poco y sin apartarle la mirada, se pone  
delante de ella y le abofetea.

CORTE.

EXT. CAMINO DE TIERRA. DÍA

El cuerpo de Fabio está tumbado en el suelo. Cuatro hombres  
le observan, lo mismo hacen Lila y Margarita. Aparece  
Catalina y los hombres se preparan para cargarle. La  
cabeza de Fabio está cubierta con un velo blanco y su  
cuerpo con una sábana también blanca.

CURA:

Vamos ahí por la santa Catalina. ¡Al cielo con él!

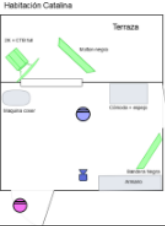
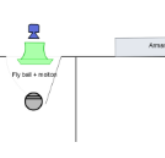


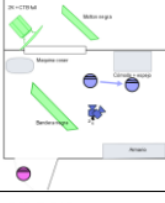
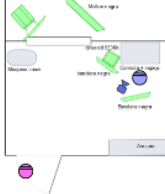
Los enterradores cargan en sus hombros el cuerpo de Fabio.  
Catalina llora y empiezan a marchar. Detrás de los hombres  
está Catalina que camina lentamente, descalza y con un  
vestido negro. Le siguen Margarita y Lila.

Vemos a Fabio, quien observa, de lejos, como los  
enterradores se llevan su cuerpo. Luce pálido, con un  
camisón blanco y una corona de espinas. Mientras marchan,  
Catalina se detiene, y lentamente se gira. Ve a Fabio en la  
distancia. Ambos se miran y Catalina reanuda la marcha.  
Fabio se aleja.

FIN.



## 10.2 Guió Tècnic amb esquemes de planta i il·luminació

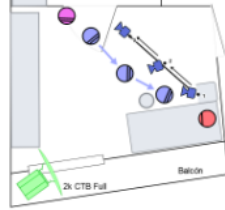
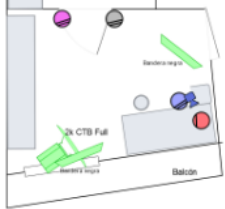

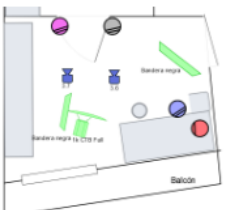
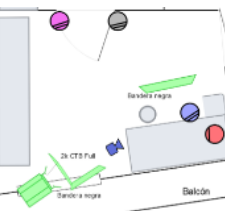
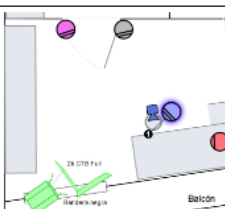
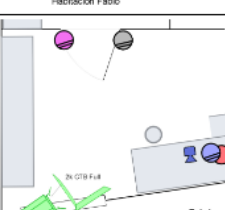
Director: Héctor Moreno		CATALINA		
DoP: Emma Romeo		Guió Técnico		
Seq. 1 Habitación Catalina				
Escena + Plano	Descripción	Esquema	Óptica	Rig
1.1 PG	Catalina se está cambiando, se observa desde atrás		16mm	Trípode
1.2 PM	Frontal Lila, aparece por el pasillo		24mm	Trípode
1.3 PE	Se ve a Catalina desde otro punto de vista		16mm	Trípode
1.4 PE	Se ve a Catalina desde otro punto de vista		16	de pie
1.5 PM	Catalina va del lado de la ventana al tocador. La cámara le sigue		24mm	Shoulder
1.6 PP	Se ve a Catalina por el espejo		50mm	Shoulder





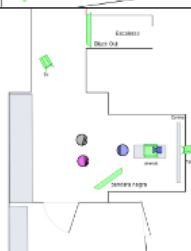
1.7 PM	Catalina se peina		24mm	Tripode
1.8 PG - PM	Aparece primero Margarita y luego Lila		16mm	Shoulder
1.9 PC	Contraplano Margarita y Lila		24mm	Tripode

1.10 PG	POV de Margarita		16mm	Tripode
---------	------------------	--	------	---------

## Seq. 2: Pasillo - Habitación Fabio

Escena + Plano	Descripción	Esquema	Óptica	Rig
2.1 PM	Travelling de seguimiento a Margarita y Catalina		24mm	Shoulder
3.1 PM	Travelling encuadrando a Lila. POV de Catalina		24mm	Shoulder

3.2 PM	Travelling encuadrando a Catalina. POV de Lila	 <p>Habitación Fabio Balcón</p>	24mm	Shoulder
3.3 PP	Vemos a Fabio tumbado en la cama desde un punto de vista picado.	 <p>Habitación Fabio Balcón</p>	24mm	Trípode
3.4 PC	Lila y Margarita en la puerta	 <p>Habitación Fabio Balcón</p>	16mm	Trípode
3.5 PM	Lila			
3.6 PM	Margarita	 <p>Habitación Fabio Balcón</p>	24mm	Trípode
3.7 PE	Catalina habla con su abuelo, le pone un paño humedo en la cabeza	 <p>Habitación Fabio Balcón</p>	24mm	Trípode
3.8 PD	Plano cenital del cubo con agua	 <p>Habitación Fabio Balcón</p>	50mm	Trípode
3.9 PE	Cenital de Fabio	 <p>Habitación Fabio Balcón</p>	16mm	Trípode

Seq. 3: Sala de estar				
Escena + Plano	Descripción	Esquema	Óptica	Rig
4.1 PG	Desde la habitación Catalina se ve a Lila y Margarita hablando cara a una salita		16mm	Tripode
4.2 PE	Frontal a Catalina, Lila y Margarita estan en escorzo, dejando un hueco para ver a Catalina		24mm	Tripode
4.3 PC	POV de Catalina, vemos la expresión de las dos mujeres		24mm	Tripode
4.4 PG	Des de la habitación de Fabio		24mm	Tripode
4.5 PC	En este plano se ve la espalda de Catalina		24mm	Tripode

4.6 PP	Lila habla con Margarita		50mm	Trípode
4.7 PP	Margarita escucha a Lila		50mm	Trípode
4.8 PD	Detalle de las bocas		50mm	Trípode

4.9 PC	Entra Catalina y agrade a Lila		24mm	Trípode
--------	--------------------------------	--	------	---------

Seq. 4: Entierro Fabio

Escena + Plano	Descripción	Esquema	Óptica	Rig
5.1 PD	Únicamente se ve la cruz en el cielo		50mm	Trípode
5.2 PP	Lila mira hacia abajo		50mm	Trípode
5.3 PP	Margarita mira hacia abajo			
5.4 PG	Cenital de Fabio y enterradores, se ve el cuerpo tapado		16mm	Grúa

5.5 PC	Llega Catalina, se ven a los enterradores que se agachan para coger el cuerpo.		16mm	Trípode
5.6 PG	Frontal desde el suelo, los enterradores llevan el cuerpo		16mm	Trípode
5.7 PP	Fabio aparece como un espíritu		50mm	Trípode
5.8 PM	Catalina se gira para ver a su abuelo		50mm	Trípode

5.9 PC	Fabio y Catalina se miran, luego se van		16mm	Trípode
--------	---	--	------	---------

## Seq. 5: Escena onírica

Escena + Plano	Descripción	Esquema	Óptica	Rig
6.1 PP	Lila está a los pies de la cama rezando		24mm	Trípode
6.2 PG	Lila está encima de Fabio		24mm	Trípode

### 10.3 Moodboard i paleta de colors



Moodboard d'il·luminació



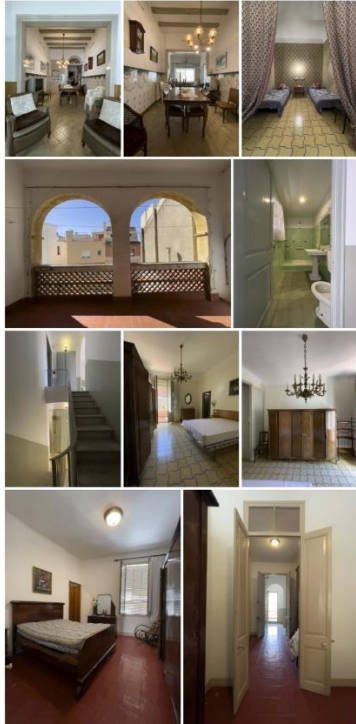
Moodboard d'estètica i paleta de colors

(Fet amb la dissenyadora de producció)



## 10.4 Localitzacions

### CASA ANTIGA PRINCIPIS S.XX



Añadir a favoritos  
Actualizado: 13/07/2022

Blanes  
17300 Blanes,  
Gerona Mapa

Baños | Casas viejas | Comedores - Salones |  
Habitaciones

CONTACTO  
Tomàs Llorens  
[tonatillorens@gmail.com](mailto:tonatillorens@gmail.com)  
+34 658 096 298

Casa de tres pisos de finales del siglo XIX pero con remodelaciones a lo largo del siglo XX, sin embargo mantiene el espíritu de principios de siglo en muchas de las estancias...



Casa antiga Blanes





Camí d'Alfou Cardedeu

## 10.5 Llista de material

<b>CATALINA</b>			Fechas: 8, 9, 10 mayo		
			DoP: Emma Romeo [Telf. 622 901 206]		
			Caffer: Alex Vega [Telf. 626 336 043]		
MATERIAL	CASA DE ALQUILER	CANTIDAD	MATERIAL	CASA DE ALQUILER	CANTIDAD
<b>FUENTES DE LUZ</b>			<b>CÁMARA Y ACCESORIOS</b>		
1kw	SERMAT	2	Panasonic EVA 1	SERMAT	1
2kw	SERMAT	2	Kit ópticas Xeen	SERMAT	1
650w	SERMAT	2	Monitor atomos shogun	SERMAT	1
Kit dedolight x3	SERMAT	1	Brazo mágico	SERMAT	1
Nanlite PavoTube	SERMAT	2	Kit filtros ND Cokin	SERMAT	1
Kit cineroid x3	SERMAT	1	MatteBox Titita	SERMAT	1
Aladdin con FlyBall	Movie-men	1	Follow Focus Tilta Nucleus M	SERMAT	1
<b>TRIPODES</b>			Monitor combo	SERMAT	1
Ceferinos	SERMAT	4	Cable SDI	SERMAT	3
1010	SERMAT	4	Cajón de cámara mediano	SERMAT	2
1010 enano	SERMAT	1	Claqueta	SERMAT	1
1010 Low boy	SERMAT	1	batería v-Lock	SERMAT	4
Jirafa grande	SERMAT	1	Cargador v-Lock	SERMAT	1
<b>MUNDO PLANO</b>			Batería atomos shogun	SERMAT	4
Bastidor 1x1	SERMAT	2	Cargador baterías atomos shogun	SERMAT	1
Porex 1x1	SERMAT	2	kit limpieza ópticas	SERMAT	1
Triunfito	SERMAT	1	Smallrig	SERMAT	1
Kit Hollywood M	SERMAT	3	Barras smallrig largas	SERMAT	2
Bandera negra M	SERMAT	2	Barras smallrig cortas	SERMAT	2
Floppy	SERMAT	2	Parte de cámara	SERMAT	4
<b>GRIP Y PITOCHOS</b>			Shoulder EVA	SERMAT	1
Pinza universal	SERMAT	3	<b>SOPORTE</b>		
Pinza gaffer	SERMAT	3	Tripode cine	SERMAT	1
Porta porex - U	SERMAT	2	Tripode ligero (M)	SERMAT	1
Brazo mágico grande	SERMAT	1	<b>OTROS</b>		
Cardellini	SERMAT	3	Willy-Go	SERMAT	1
Pitcho dorado	SERMAT	3	Tracker (S)	SERMAT	1
<b>GELATINAS</b>			Grúa Kessler pocket	AvisualPro	1
Kit CTB	SERMAT	3			
Kit CTO	SERMAT	3			
Kit ND	SERMAT	3			
Kit WD 1x1	SERMAT	4			
Plus/Minus Green	SERMAT	2			
<b>OTROS</b>					
Dimmer 3Kw	SERMAT	4			
Dimmer 650w	SERMAT	2			
Peanas	SERMAT	4			
Sacos 6kg	SERMAT	8			
Slingas	SERMAT	4			
V-Lock	SERMAT	4			
Cargador V-Lock	SERMAT	1			
Pelotas de tenis	SERMAT	8			
Cinefoil	SERMAT	1			
Máquina de humo	SERMAT	1			
<b>LINEA</b>					
Schukos 10m	SERMAT	7			
Regleta	SERMAT	2			
Bobina 10m	SERMAT	2			
<b>TELAS</b>					
Retales molton negra	SERMAT	4			

## 10.6 Necessitats del rodatge

### Llista de necessitats **día 1:**

#### Seqüència 4, enterrament de Fabio - Exterior dia

##### Il·luminació

1. Banderes negres tots els tamanys
2. Porex
3. Bastidors
4. Ceferinos
5. Sacs de sorra
6. Girafa
7. Trípod 1010

##### Càmera:

1. Càmera
2. Shoulder
3. Grua Kessler
4. Kit òptiques
5. Trípod
6. Smallrig
7. Monitor Atomos Shogun
8. Monitor combo
9. Cables SDI
10. Trípod lleuger

#### Seqüència 5, escena onírica - Interior

##### Il·luminació:

1. Bandera negra
2. Porex
3. Bastidors
4. Kit Cineroids
5. Fresnel 1Kw
6. Fresnel 650w
7. Ceferinos
8. Lowboy
9. Filtres CTB

##### Càmera:

1. Càmera
2. Kit òptiques
3. Trípod
4. Smallrig
5. Monitor Atomos Shogun
6. Monitor combo
7. Cables SDI
8. Trípod lleuger

**Llista de necessitats dia 2:****Seqüència 2, habitació de Fabio - interior dia****Il·luminació:**

1. Fresnel 2k
2. Fresnel 1k
3. Kit Cineroids
4. Banderes negres
5. Porex
6. Bastidors
7. Trípod 1010
8. Ceferinos
9. Filtres CTB i CTO

**Càmera:**

1. Càmera
2. Kit òptiques
3. Trípod
4. Shoulder
5. Smallrig
6. Monitor Atomos Shogun
7. Monitor combo
8. Cables SDI
9. Trípod lleuger

**Llista de necessitats dia 3:****Seqüència 1, habitació Catalina – Interior dia****Il·luminació:**

1. Fresnel 2k
2. Banderes negres
3. Molton Negra
4. Porex
5. Bastidors
6. Trípod 1010
7. Ceferinos
8. Filtres CTB i CTO

**Càmera:**

1. Càmera
2. Kit òptiques
3. Trípod
4. Shoulder
5. Smallrig
6. Monitor Atomos Shogun
7. Monitor combo
8. Cables SDI
9. Trípod lleuger

**Seqüència 3, conversació passadís - Interior dia****Il·luminació:**

1. Fresnel 2k
2. Banderes negres
3. Molton Negra
4. Porex
5. Bastidors
6. Trípod 1010
7. Ceferinos
8. Filtres CTB i CTO

**Càmera:**

1. Càmera
2. Kit òptiques
3. Trípod
4. Smallrig
5. Monitor Atomos Shogun
6. Monitor combo
7. Cables SDI
8. Trípod lleuger

