

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

ESCOLA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

Grado en Comunicación Audiovisual



“La Dirección de Fotografía en el cortometraje Mudas”

TRABAJO FINAL DE GRADO

Autor/a:
Selene Gómez Sanchis

Tutor/a:
Beatriz Herráiz

GANDIA, 2019

Agradecimientos

Llevar a cabo este trabajo no ha supuesto únicamente sentarse frente a un ordenador a redactar lo que podría ser hacer realidad la fotografía de un cortometraje; ha sido enfrentarse realmente a un proyecto de esta magnitud, ha crear, junto a un grupo de compañeros, un mundo y contar una historia.

Quiero dedicar este trabajo a todas y cada una de las personas que han formado parte de *Mudas*. Pero sobre todo a Fabián, no como director de la obra, como amigo con quien he compartido muchas horas de sueño, largas y tendidas charlas, lágrimas de felicidad, incluso lágrimas de rabia; gracias por descubrirme como creadora. A Nahuel, quien “sin comerlo, ni beberlo” ha sufrido mis miles ataques de pánico y millones de felicidad; gracias a su sensatez y calma ha sido posible *Mudas*. A Delia, persona que me ha regalado este proyecto y que ha logrado hacerme ver las cosas desde una perspectiva que no creía posible; gracias por abrirme los ojos. Como no podría ser menos, a mis dos compañeros del alma, Jorge y Silvia, a los que no les dedico únicamente el trabajo, les dedico cada trocito de mí; ya que ha sido gracias a ellos que soy quien soy hoy. A Saray, mi mitad en Valencia, quien me ha enseñado que el compañerismo y la felicidad puede curar casi todo; gracias por hacerme sacar mi mejor versión siempre. A mi madre y a mi hermana, los dos pilares fundamentales de mi vida, mis ejemplos a seguir y las dos mujeres más fuertes que he conocido jamás; gracias por inspirarme cada día. Por supuesto a Bea, tutora de este trabajo, gracias por confiar en este proyecto tan ambicioso y creer en nosotros en todo momento. Y por último, a mi padre, siempre serás mi persona favorita, te echo de menos.

Resumen

- ESP:

Lograr plasmar con imágenes un guion literario no es tarea sencilla, y mucho menos conseguir transmitir cada emoción que el guionista ha expresado en su obra.

En este trabajo de fin de grado se explica cada paso que se ha llevado a cabo en el departamento de Dirección de Fotografía en el cortometraje *Mudas*, concretamente.

Este engloba, principalmente, todo el proceso de creación de la fotografía del proyecto; es decir, abarca desde la primera lectura de guion y su respectiva propuesta visual, pasando por la ideación de cada plano y definición de iluminación de cada espacio de rodaje, para terminar con la supervisión del montaje y etalonaje.

Sin embargo, para poder realizar todas estas tareas, previamente, ha sido necesario efectuar un breve estudio sobre algunos directores de fotografía, que han influido, en gran medida, en el cortometraje *Mudas*.

- ENG:

Try to show through images a script is not an easy task, and it's even more difficult to demonstrate each emotion and feeling the writer has expressed in its creation.

This theoretical memory explains each step and decision made in the department of direction of photography in the short movie "Mudas", in particular.

This involves, mainly, the whole creative process of the direction of photography department; which means, an explanation that includes from the first lecture of the script and its respective visual proposal, going through the ideation of each scene and definition of the lighting of every shooting space, to finish with the supervision of the editing and colour grading. But to achieve all these task, it was necessary to study the work of some of the most relevant directors of photography of the cinema, making more than essential to have an explanation of some of these directors.

Palabras clave:

Cortometraje, Dirección de fotografía, Ambientación, Rodaje, Iluminación, Plano.

Índice

-	<u>Introducción.....</u>	8
	• <u>¿Qué historia cuenta <i>Mudas</i>?</u>	8
	• <u>¿Quiénes son los personajes de <i>Mudas</i>?</u>	9
	<input type="checkbox"/> Alba	9
	<input type="checkbox"/> Tío.....	9
	<input type="checkbox"/> Susana	9
	• <u>Definición del tema</u>	10
	• <u>Objetivos</u>	10
	• <u>Metodología de trabajo</u>	11
-	<u>Investigación y documentación.....</u>	13
	• <u>Referentes</u>	13
	<input type="checkbox"/> Yorgos Lathimos.....	13
	<input type="checkbox"/> Discurso del rey	15
	• <u>Moodboard</u>	16
-	<u>Concepción global de la obra. Primeras decisiones.....</u>	17
	• <u>Tipo de luz</u>	17
	<input type="checkbox"/> Definición de sombras.....	19
	• <u>Profundidad de campo</u>	19
	• <u>Cámaras y lentes</u>	20
	<input type="checkbox"/> Cámaras	20
	<input type="checkbox"/> Gh5 Lumix Panasonic	20
	<input type="checkbox"/> Blackmagic 4k pocket	21
	<input type="checkbox"/> Lentes	22
	• <u>Composición</u>	23
	• <u>Gama cromática</u>	24
-	<u>Recapitulación de las decisiones tomadas</u>	26
-	<u>Concepción por escenas</u>	28
	• <u>Escenas 1 y 2. Plano 1. Interior, Casa Alba, Día</u>	28
	<input type="checkbox"/> Acción.....	28
	<input type="checkbox"/> Encuadre y movimiento de cámara	29
	<input type="checkbox"/> Iluminación.....	29
	• <u>Escenas 3 y 4. Planos 2 y 3. Interior, Pasillo residencia, día.....</u>	29

<input type="checkbox"/> Acción	30
<input type="checkbox"/> Encuadre y movimiento de cámara.....	30
<input type="checkbox"/> Iluminación	30
● <u>Escena 5. Planos 4, 5 y 6. Interior, Habitación tío, Día.....</u>	<u>31</u>
<input type="checkbox"/> Acción	31
<input type="checkbox"/> Encuadre y movimiento de cámara	31
<input type="checkbox"/> Iluminación	32
● <u>Escena 6. Plano 7. Interior, Casa Alba, Día</u>	<u>32</u>
<input type="checkbox"/> Acción	32
<input type="checkbox"/> Encuadre y movimiento de cámara	33
<input type="checkbox"/> Iluminación	33
● <u>Escena 7. Plano 8. Interior, Portal casa Alba, Día</u>	<u>33</u>
<input type="checkbox"/> Acción	33
<input type="checkbox"/> Encuadre y movimiento de cámara	34
<input type="checkbox"/> Iluminación	34
● <u>Escena 8. Planos 9. Interior, Casa Alba, Día</u>	<u>34</u>
<input type="checkbox"/> Acción	34
<input type="checkbox"/> Encuadre y movimiento de cámara.....	34
<input type="checkbox"/> Iluminación	35
● <u>Escena 9. Planos 10, 11, 12, 13, 14 y 15. Interior, Casa Alba (baño), Día</u>	<u>35</u>
<input type="checkbox"/> Acción	35
<input type="checkbox"/> Encuadre y movimiento de cámara	35
<input type="checkbox"/> Iluminación	36
● <u>Escena 10. Plano 16. Interior, Sala de espera consulta Susana, Día.</u>	<u>36</u>
<input type="checkbox"/> Acción	36
<input type="checkbox"/> Encuadre y movimiento de cámara	37
<input type="checkbox"/> Iluminación	37
● <u>Escena 11. Planos 17, 18, 19, y 20. Interior, Despacho Susana, Día</u>	<u>37</u>
<input type="checkbox"/> Acción	37
<input type="checkbox"/> Encuadre y movimiento de cámara	38
<input type="checkbox"/> Iluminación	39
● <u>Escena 12. Plano 21. Interior, Habitación tío, Día</u>	<u>39</u>
<input type="checkbox"/> Acción	39

❑	Encuadre y movimiento de cámara	39
❑	Iluminación	40
●	<u>Escena 13. Plano 22. Interior, Despacho Susana, Día.....</u>	<u>40</u>
❑	Acción	40
❑	Encuadre y movimiento de cámara	40
❑	Iluminación	41
●	<u>Escena 14 (secuencia de montaje). Planos 23, 24, 25, 26, 27, 28 y 29.</u>	
	<u>Interior, Habitación tío, Casa Alba, Consulta, Día</u>	<u>41</u>
❑	Acción	41
❑	Encuadre y movimiento de cámara	41
●	<u>Escena 15. Plano 30. Interior, Despacho Susana, Día</u>	<u>42</u>
❑	Acción	42
❑	Encuadre y movimiento de cámara	42
❑	Iluminación	42
●	<u>Escena 16. Plano 31. Interior, Pasillo terapia de grupo, Día</u>	<u>42</u>
❑	Acción	43
❑	Encuadre y movimiento de cámara	43
❑	Iluminación	43
●	<u>Escena 17. Plano 32 y 33. Interior, Terapia de grupo, Día</u>	<u>43</u>
❑	Acción	44
❑	Encuadre y movimiento de cámara	44
❑	Iluminación	44
●	<u>Escena 18. Plano 34. Interior, Habitación tío, Día</u>	<u>44</u>
❑	Acción	44
❑	Encuadre y movimiento de cámara	45
❑	Iluminación	45
●	<u>Escena 19. Plano 35. Interior, Terapia de grupo, Día</u>	<u>45</u>
❑	Acción	45
❑	Encuadre y movimiento de cámara	45
❑	Iluminación	46
●	<u>Escena 20. Plano 36. Interior, Pasillo residencia, Día</u>	<u>46</u>
❑	Acción	46
❑	Encuadre y movimiento de cámara	47
❑	Iluminación	47

- Escena 21. Planos 37 y 38. Interior, Habitación tío, Día47
 - ❑ Acción47
 - ❑ Encuadre y movimiento de cámara47
 - ❑ Iluminación48
- Escena 22. Plano 39. Interior, Casa Alba, Día48
 - ❑ Acción 48
 - ❑ Encuadre y movimiento de cámara 48
 - ❑ Iluminación 49
- **Conclusiones 50**
- **Bibliografía 51**

Introducción

Durante los últimos años, el cine ha experimentado ciertos cambios, que no solo suponen mejoras a nivel técnico, sino que afectan a sus temáticas. Cada vez hay más metrajes que se atreven a contar historias reales, que lleguen al espectador haciendo que sienta cierta conexión con los protagonistas de las obras. No obstante, todavía existen ciertos tabúes a este respecto.

Son pocas las producciones de alto presupuesto que se atreven a contar este tipo de historias, sin embargo existen pequeños equipos de creadores que quieren romper estos tabúes y tratar temas *sin pelos en la lengua*. Un claro ejemplo de esto es el proyecto del cual trata este Trabajo de Fin de Grado (TFG en adelante). La finalidad de este es explicar y mostrar todo el proceso creativo y de trabajo llevado a cabo en la dirección de fotografía del cortometraje *Mudas*. Este, como se puede intuir, pretende contar una historia que todavía resulta difícil de encontrar en los cines.

¿Qué historia cuenta *Mudas*?

El cortometraje *Mudas* cuenta la historia de Alba, una joven que, sin saberlo, padece anorexia sexual. Esta patología es una enfermedad que rechaza y repudia cualquier tipo de contacto físico con otra persona.

Cada mañana, Alba acude a la residencia de ancianos, donde se encuentra su tío ingresado. Durante la visita, la protagonista trata hacer recordar a su familiar con videos caseros que este grababa cuando era más joven. Pero un día, a la vuelta de esta rutina, la protagonista se autolesiona físicamente a causa del miedo a su propia intimidad, ya que se encuentra proporcionándose placer a si misma. Tras esto, Alba decide acudir a la consulta de Susana, psicóloga que le ayudará, tras una serie de sesiones de terapia, a descubrir con exactitud qué es lo que le ocurre.

Después de varias visitas a la consulta, Alba confiesa que su tío abusó de su madre durante años, y que al descubrirlo sintió tal ansiedad que la llevó a sentir repulsión por cualquier tipo de contacto físico con otra persona. También, expresa que esas visitas que realiza a su tío, son una venganza que lleva urdiendo desde años. Pero, finalmente, este descubrimiento sobre si misma le lleva a poder seguir con su vida y centrarse en ella para poder comenzar a superar su anorexia sexual.

¿Quiénes son los personajes de *Mudas*?

- Alba

Alba es una joven que, desde hace años, sufre anorexia sexual. Cada día, mientras dila con este dolor y trata hacerlo lo más llevadero posible, debe ir a cuidar a su tío enfermo de alzheimer a una residencia de ancianos. Pero, estas visitas mantienen a la protagonista anclada en el pasado, haciendo que este sufrimiento crezca cada vez más.

La enfermedad de Alba ha determinado siempre su personalidad. La anorexia sexual le ha llevado al punto de sufrir un Trastorno Compulsivo Obsesivo, haciendo que el control, el orden y la limpieza más absoluta la mantengan serena. Cabe mencionar, que no es únicamente el contacto con otras personas lo que le hacen sentir incómoda; incluso, los espacios cálidos y familiares hacen que Alba se sienta totalmente fuera de lugar. Mientras que los completamente opuestos, son donde percibe cierto desahogo.

- Tío

El tío de Alba, desde hace años, sufre alzheimer. Durante su vida, llegó a ser un hombre de negocios, de los que ninguno logró hacer prosperar. Esta frustración le llevó a pagarla con su hermana, madre de Alba, que en su momento, estaba enferma y necesitaba de sus cuidados. Su forma de ser venía determinada, sobre todo, por estos fracasos; trataba buscar esa importancia y relevancia que tanto ansiaba, en casa y acosta de su hermana.

Alba, durante toda su infancia, convivió con aquella situación, marcándole y haciéndole lo que es hoy. Incluso ahora, que es ella quien se encarga de su tío, se ve obligada a recordar lo que este supone para ella.

- Susana

Susana siempre ha dedicado su vida a ayudar a los demás; es tal esta vocación, que le llevó a estudiar psicología y abrir su propia consulta. Opina que la salud mental es algo que debería estar más presente en la sociedad y que este tipo de terapias no esta hecha para solo unos pocos.

De su carácter destaca el no caer en la compasión, el comprender a sus pacientes sin condescendencia y el centrarse al máximo en estos llevándola, incluso, a olvidarse de sí misma.

Definición del tema

Está en el trabajo del director de fotografía tomar las decisiones sobre las atmósferas lumínicas adecuadas, la composición, las ópticas e incluso el etalonaje final de una obra. Sin embargo, la tarea más complicada a la que este se enfrenta es lograr plasmar mediante imágenes cada emoción y sentimiento que define el guionista en la obra.

En concreto, en este cortometraje el trabajo de fotografía ha supuesto un esmerado proceso de investigación, así como una producción exhaustiva y minuciosa, ya que lograr reflejar un desorden mental o incluso cierto abuso o maltrato, no es tarea sencilla. La fotografía del cortometraje *Mudas* busca adentrar al espectador en el mundo de Alba; es decir, pretende provocar y despertar en el espectador las mismas sensaciones de frustración y desorientación que la protagonista experimenta en su propio cuerpo.

Objetivos

En este TFG se plasma, de la forma más detallada posible, todo el trabajo intelectual y práctico llevado a cabo en el proceso de ideación de la fotografía de *Mudas*. Se explican, no solamente los aspectos más técnicos y el porqué de estos; además uno de los principales propósitos de este TFG es tratar de exponer los aspectos artísticos que representan las necesidades del guion respecto a situaciones y emociones de los personajes.

Más concretamente, en esta memoria se expresa lo siguiente:

- Diseño y elaboración de la fotografía del cortometraje *Mudas*.
- Investigación en profundidad el guion para que así la creación de las imágenes representen, de la manera más acertada, las situaciones dramáticas y los momentos emocionales de los personajes.
- Análisis de los aspectos técnicos y elección del material de grabación adecuado para lograr crear esas imágenes

Y por último y como objetivo secundario, hacer posible que este TFG sirva como guía para aquellas personas que decidan aventurarse a contar historias, concretamente desde el punto

de vista de la dirección de fotografía, sin limitarse a mostrar simples imágenes, sino que estas tengan un significado más allá y acorde a las emociones del guión.

Metodología de trabajo

En proyectos de esta magnitud, a lo que cantidad de trabajo refiere, escoger una buena metodología de trabajo es imprescindible para que el resultado de la obra sea lo mejor posible.

Como en todo metraje, la preproducción es lo que sin duda más tiempo y esfuerzo conlleva; es por esto que una vez definido el equipo y quien ocupa cada uno de los roles necesarios para llevar a cabo el proyecto, se establece una rutina de reuniones semanales con el fin de poner en común el trabajo de cada uno y trazar las líneas de trabajo venideras.

Tras varias versiones de guion con sus respectivos títulos, se optó por *Mudas*, sobre todo por su significado e impacto social. Al realizar la primera lectura del guion definitivo, se procede a establecer junto al director, el tono y las líneas estilísticas principales. Con esta dirección marcada, y justo antes de la ideación de la propuesta visual, se investiga y estudia a diferentes directores y directores de fotografía cuyas obras muestran emociones similares a las que se buscan en este proyecto.

Con los referentes establecidos y las pautas del director, se realiza la propuesta visual de *Mudas*. Este estilo definido se presenta al resto del equipo, con el fin de que todo departamento lo siga y así unificar todo el proceso. Esta propuesta engloba desde los tipos de ópticas, atmósfera lumínica, encuadres, movimientos de cámara e incluso aspectos cromáticos del cortometraje, desde un punto de vista más amplio.

Una vez definidos estos aspectos generales, desde el aspecto de la fotografía y mediante un trabajo conjunto con el director de la película, se perfila de forma muy detallada, plano a plano cada encuadre y movimiento. Para ello se crea un guion técnico y un *Storyboard*. Tras la confirmación de los espacios de grabación por parte de producción, se dispone a concretar la iluminación necesaria para cada uno de los planos del corto.

Cerca de las fechas de rodaje, comienzan los ensayos, en los que se comprueba si los movimientos de cámara, pensados desde un principio, funcionan con las actrices y así realizar los últimos retoques al guion técnico, si este lo requiere.

Tras todo este trabajo de preproducción comienza el rodaje, cuatro intensos días, en los que el tiempo pasa a ser un bien muy preciado.

Y para dar comienzo a la fase final de este proyecto, se procede a realizar el visionado de cada bruto rodado junto al productor, director y editor. Entre los presentes se decide qué planos son los mejores, desde el punto de vista del acting y de la fotografía. Con cada plano escogido, comienza la edición para posteriormente su etalonaje, ambas fases supervisadas por parte de la directora de fotografía, para que este mantenga el mismo estilo y ambientación presentado en la propuesta visual.

Investigación y documentación

La mayoría de los directores de fotografía buscan mostrar sus historias de alguna manera que nunca antes se ha hecho, o bien poder incluir su propio “toque” en los estilos ya establecidos. Pero para ello es imprescindible estudiar y buscar imágenes sugerentes, con cierta similitud en las historias, y hacer un estudio y una recopilación del modo en que se han estado contando hasta la fecha, y si de verdad, de alguna manera, es posible poder adaptarlo a su propio estilo.

El director del cortometraje *Mudas*, tras presentar su visión y proponer el camino que podría seguir la obra, hace que la búsqueda de referentes y modelos sea más sencilla, reduciendo el número de posibles ejemplos. En *Mudas* se busca mostrar el mundo de Alba, es decir, se pretende hacer que el espectador vea a través de los ojos de la protagonista. Con esta pauta comienza la documentación de referentes; no obstante, al tratar en el cortometraje temas delicados como la anorexia sexual y maltrato a la mujer, es imprescindible preguntar e informarse mediante un especialista. Para ello, se concierta una entrevista con un psicólogo, con la finalidad de que explique y detalle cómo se siente una persona que padece este trastorno. Sabiendo de primera mano que una persona como Alba no está cómoda consigo misma, y que incluso evita a toda costa llamar la atención y el contacto con cualquier persona, el círculo de referentes se simplifica todavía más.

Referentes

- Yorgos Lanthimos

En el cine hay una tendencia que consiste en el gran uso de planos cortos por secuencia, haciendo que el espectador se acostumbre y se sienta cómodo con esta densidad de planos y exceso de imágenes por cada acción. Sin embargo, en los últimos años, un director de cine experimenta con lo opuesto, este es Yorgos Lanthimos.

Yorgos Lanthimos es un cineasta griego. Se formó tanto en dirección de cine como de televisión en la Escuela de Cine Stavrakos de Atenas. Con tan solo 46 años ha dirigido 8 largometrajes y 4 obras de teatro. De entre su filmografía destaca *Alpes* (2011), *La Langosta* (2015), *El sacrificio de un ciervo sagrado* (2017) y *La Favorita* (2018). En sus obras se puede apreciar como rompe por completo con lo establecido en

el cine, ya no únicamente con las historias tan estrafalarias que representa, sino por cómo decide contarlas. Busca sacar por completo al espectador de su zona de confort.

En sus últimos metrajes ha trabajado con dos directores de fotografía distintos, ambos rompedores y arriesgados, que le han ayudado a lograr eso que tanto buscaba en sus obras. Estos son Thimios Bakatakis y Robbie Ryan.

Con Thimios trabajó en *La Langosta* y en *El Sacrificio de un Ciervo Sagrado*. La primera mencionada, fue protagonizada por Colin Farrell y Rachel Weisz, y cuenta cómo la búsqueda de la pareja romántica puede ser cuestión de vida o muerte. Fue seleccionada para optar por una Palma de Oro en el Festival de Cannes de 2015, y resultó ganadora del Premio del Jurado. Mientras que la segunda, es un thriller psicológico protagonizado por Colin Farrell y Nicole Kidman. Esta fue nominada y galardonada en el Festival de Cannes y el Festival de Sitges. Ambas obras son rompedoras en lo que la dirección de fotografía respecta, con composiciones de planos pocas veces vistas antes y sin miedo a incumplir la tan respetada regla de los tercios. Además mencionar que estas son famosas, sobre todo, por sus movimientos de cámara, como sus *travellings*, *tracks in* y *tracks out*, aspectos tenidos en cuenta como referentes para el cortometraje *Mudas*.

Como ya se ha comentado anteriormente, Yorgos Lanthimos también trabajó con Robbie Ryan, creando *La Favorita*, la última obra del director. Largometraje protagonizado por Emma Stone, Rachel Weisz y Olivia Colman, que cuenta los entresijos y maquinaciones en la casa real británica durante el reinado de Ana de Gran Bretaña. Esta creación no solo destaca por los planos fijos y de larga duración, con el objetivo de dilatar las acciones de los personajes e incomodar al espectador; también sobresale por la composición tan peculiar de algunos de planos de la obra, con el uso de ópticas muy concretas como grandes angulares, llegando a deformar la imagen con un “ojo de pez”. Ambas características también se toman como referencia para la fotografía de *Mudas*. El cortometraje destaca por encima de todo, por un número muy reducido de planos, llegando casi a plano por escena y al uso de grandes angulares con el objetivo de mostrar los espacios en su totalidad, y que incluso llega a deformarlos levemente.

Pero no es únicamente por la composición de sus planos, o por cómo logra que estos laxen en ritmo, de las obras de Yorgos Lanthimos también se obtiene inspiración para *Mudas* por su manera de tratar la luz. Busca por encima de todo, su realismo, son obras con una iluminación completamente naturalista.

Como ya se ha comentado, en *Mudas* se busca sacar de la zona de confort al espectador, justo como ha hecho Yorgos. Es por ello que es un gran referente en esta obra.

- *El Discurso del Rey*

En la dirección de fotografía, además de determinar la composición de cada plano, movimientos de cámara, e incluso iluminación; también se estudia el tratamiento de color y ambientación que este va a llevar a lo largo de toda la obra.

Como se ha mencionado al inicio de este apartado, no podemos olvidar que el objetivo del cortometraje es mostrar cómo la protagonista ve y siente el mundo; es por ello que también es primordial encontrar las obras que mediante el color reflejen esa incomodidad.

En el largometraje, obra dirigida por Tom Hooper y protagonizada por Colin Firth y Geoffrey Rush, el uso del color es lo que termina de determinar esa rareza que siente el protagonista. Este sentimiento es predominante en la obra, ya que esta cuenta la historia del Duque Jorge de York, quien para acabar con su tartamudez decide acudir a un especialista, Lionel Logue. Como se ha comentado, se percibe que el protagonista no se siente a gusto con la situación, la gran actuación de Colin así lo demuestra, pero el valor cromático, en tonos fríos y grises, enfatiza esta sensación.

El juego entre tonalidades que se percibe en la obra es lo que se ha tomado como referente para *Mudas*. Un control total y absoluto del color según el espacio y con quien se encuentra el protagonista, recalando cada emoción, apartado que se encontrará más detallada más adelante en el TFG.

Concepción global de la obra. Primeras decisiones

Tras realizar una búsqueda, estudiar metrajes similares, tomar referentes de artistas y sus creaciones, haber decidido la línea artística de esta obra y haberlo expuesto al resto del equipo; comienza a tener forma el proyecto y es el momento de tomar las primeras decisiones, y más detalladas, sobre el cortometraje *Mudas*.

Este punto además de ser determinante, ya que es la base de la obra, también es complicado, ya que es cuando comienzan a aparecer las barreras económicas que tanto temen los creativos. Se trabaja sobre unas condiciones económicas estipuladas, lamentablemente, de muy bajo presupuesto. Son las grandes producciones las que suelen destacar por su altísima calidad, pero realmente el reto es conseguir soluciones novedosas y de calidad con bajo presupuesto, el ingenio es el mejor aliado del creativo para conseguir soluciones con escasos medios.

Tipo de luz

Una de las primeras decisiones que se debe tomar en cualquier metraje, es el tipo de iluminación que seguirá toda la obra. Se sabe que el tratamiento de la luz en el cine es uno de los aspectos clave para lograr una buena obra, y es por ello que hay que considerarla, no únicamente como base por la que la cámara sea capaz de captar las imágenes, sino como una aliada a la hora de expresar de forma artística.

Tras varias lecturas del guion de *Mudas*, se entiende que la extrañeza que se quiere transmitir no se encuentra, concretamente, en la luz, a lo que cantidad y diversidad de focos se refiere. La obra pide experimentar y jugar con las composiciones de los planos, mientras se mantiene una iluminación naturalista; es decir, se busca que el espectador se centre en la incomodidad de los planos, por las ópticas escogidas y la duración de estos, y no por el tratamiento lumínico.

Esto no quiere decir que no se trabaje la iluminación de la obra. Para realizar un buen tratamiento de esta, hay que tener en cuenta cómo se siente la protagonista en cada espacio. Es por ello que se han distinguido dos tipos de lugares, unos en los que Alba está a gusto y otros en los que se siente totalmente fuera de lugar. Es conveniente recordar que Alba es una chica que se siente segura en lugares fríos y limpios, como lo puede ser su casa; mientras que se

encuentra de una forma totalmente opuesta en lugares supuestamente familiares, como la residencia donde se encuentra su tío o el despacho de Susana.

Es de completa importancia esta distinción, ya que, a la hora de definir, más concretamente, la iluminación de cada espacio, estos detalles determinan completamente el tratamiento lumínico. Junto al departamento de Arte, se termina de especificar toda la iluminación de cada lugar de rodaje. Este equipo del proyecto, respecto a la luz, se encarga de terminar de ambientar las zonas con lámparas de mesa, lámparas de pie...

Por lo que, tras varias reuniones y charlas con la Directora de Arte, se plantea lo siguiente:

- El tratamiento de la luz en la casa de Alba, por parte de la Dirección de Fotografía, es cálida; mientras que la aportada por parte de la Dirección de Arte es lo opuesto. Esto quiere decir que la tonalidad de los focos son cálidos; mientras que las lámparas de pie o de mesa, que se encuentran en el set de rodaje, son fríos.
- La luz, tanto en la habitación de su tío en la residencia, como en el despacho de la psicóloga Susana e incluso en el espacio de terapia en grupo, es totalmente lo opuesto a lo encontrado en la casa de la protagonista. Esto supone que la iluminación aportada por la Fotografía es fría; mientras que Arte se encarga de dar esos toques cálidos en el set.
- Añadir que, a lo largo del guion, suceden dos reacciones desmesuradas de la protagonista. En estos descubre aspectos de sí misma claves para la resolución de su historia. Es necesario remarcar de estos sucesos, no únicamente la actuación de la actriz, también el tratamiento de la luz que se establece. Estos dos momentos, permiten jugar y arriesgar *in situ*; es decir, realizar un cambio de iluminación gradual durante el rodaje de estos 2 planos. Con esto se busca introducir al espectador, todavía más, en la ansiedad de Alba

Sobre la iluminación cabe destacar, de forma general, que las sensaciones y emociones de Alba son lo que determinan por completo el tratamiento de la luz de cada espacio, ya sea por su incomodidad y extrañeza, o por hallazgos emocionales que descubre sobre sí misma.

- Definición de sombras.

En algunos casos son las sombras las que terminan de dar ese toque que todo director de fotografía busca en sus composiciones. La carga expresiva, no siempre recae en la iluminación, en ocasiones, una pequeña sombra, en un momento determinado, es lo que distingue una buena obra de una gran obra.

En *Mudas*, al decantarse por un tratamiento de la luz naturalista, como bien dice el nombre, se busca que las sombras también queden lo más naturales posibles. Esto quiere decir que cada sombra que aparece es el resultado de una iluminación que imita la propia luz del sol a través de las ventanas, o la que se puede encontrar en un espacio real de ese tipo. En nuestra propuesta se opta por un tipo de sombra que construye volumen pero que no esté muy presente, es decir poco recortadas y no muy profundas, aunque tampoco inexistentes.

Pero, como se ha comentado anteriormente, al igual que la iluminación, buscar cierto realismo no significa que no se trabaja. En numerosas ocasiones, durante el rodaje se han encontrado sombras demasiado marcadas, a pesar de utilizar una iluminación suave, por lo que es primordial proceder a su modelación, y así lograr lo buscado en toda la obra.

Profundidad de campo.

La profundidad de campo es la parte de la imagen que podemos encontrar nítida o enfocada. Desde un punto de vista más técnico, hay tres elementos a tener en cuenta a la hora de variar la profundidad de campo: La apertura de diafragma, a mayor apertura menor profundidad; la distancia focal, a mayor distancia menor profundidad; y por último la distancia real entre la cámara y el punto enfocado, a menor distancia menor profundidad de campo.

Además, otro aspecto que se debe tener presente a la hora de establecer la profundidad de campo que seguirá el proyecto, es si se busca una profundidad de campo reducida, es decir, se busca destacar ciertos elementos sobre el fondo; o se quiere una profundidad de campo amplia, es decir mostrar toda la escena lo más nítida posible, sin obviar ningún detalle.

En el cortometraje *Mudas*, se busca una a profundidad de campo amplia, esto quiere decir que en la mayoría de los planos se busca mostrar cada detalle de cada set de rodaje. La decisión sobre esto viene dado, sobre todo, por el guión; es decir, en este proyecto, cada espacio se podría considerar como un personaje más. Estos, no únicamente aportan leves detalles sobre

los protagonistas, estas localizaciones llegan a ser extensiones de estos dando información en cada momento sobre cómo se sienten o cómo se encuentran ellos mismos. Ejemplos claros dados en el cortometraje, que serán detallados más adelante, son la habitación del tío de Alba en la residencia de ancianos y el despacho de Susana.

Cámaras y lentes

- Cámaras

Tan importante es lo que se ve a través de la cámara, como la propia cámara escogida para el rodaje. Esta decisión es una de las más complicadas a la hora de llevar a cabo un proyecto de este tipo, ya que determina, en gran medida, la calidad de la obra.

Teniendo presentes las posibilidades económicas y las diferentes opciones que se le presenta al proyecto, se debate realizar el rodaje entre la cámara Panasonic Lumix GH5 o la Blackmagic Pocket 4K. Ambas con muchas posibilidades y proporcionan unos resultados de alta calidad. A la hora de determinar qué cámara se utilizará a lo largo de todo el rodaje, se realiza un estudio de cada una de ellas de los aspectos más técnicos:

- Panasonic Lumix GH5:

Esta es una de las primeras *mirrorless* (o sin espejo) en salir al mercado, además de presentar el sistema Micro Cuatro Tercios, lo que permite una compatibilidad de objetivos entre distintas cámaras mucho más sencilla. Recalcar además, que esta cámara está claramente orientada al campo del video, concretamente al mundo cinematográfico; esto es, entre otras cosas, gracias a la combinación de estabilización de imagen del sensor con la estabilización de imagen por algunas lentes que ofrece la marca. También es una muy buena opción para el mundo del metraje, por su sistema de enfoque automático, haciendo que los movimientos de cámara sean mucho más cómodos.

- Blackmagic Pocket 4k:

Al contrario que la GH5, es única y exclusivamente para video, sobre todo para el mundo cinematográfico. Esta opción de cámara también presenta el sistema Micro cuatro Tercios, haciendo que el abanico de objetivos compatibles sea todavía mayor. Otro dato destacable de esta, y por lo que poniéndola en cabeza es su ISO dual máximo de 25 600, haciendo que la toma de planos con una luz escasa, no sea ningún problema.

Tras estudiar ambas opciones y discutir las ventajas y desventajas de cada una de ellas con el equipo de fotografía y el director de la película, se toma la decisión de utilizar Black Magic Pocket 4k sobre la Panasonic Lumix GH5. Ambas cámaras son excelentes en lo que toma de video respecta, pero la primera se adapta mucho mejor a la situación del rodaje.

La razón de más peso de esta elección es por su dominio de la imagen en situaciones oscuras. A pesar de estar las escenas iluminadas artificialmente, esta es limitada, no únicamente por el tono naturalista que se busca, también por el escaso material con el que se cuenta, incluso en ocasiones, durante el rodaje, se tiene que prescindir totalmente de la luz y contar con la dada por la propia localización. Es por ello que no se puede arriesgar a que la imagen no sea de calidad o aparezca sucia. Otro aspecto que también se tiene en cuenta para escoger la Black Magic sobre la GH5 es ese tono cinematográfico que esta última no llega a conseguir.

A pesar de haber escogido la BlackMagic Pocket 4K, se echan de menos ciertos aspectos también muy importantes; como la increíble estabilización de cámara que dispone la Panasonic Lumix GH5 que logra unas imágenes en movimiento de lo más fluidas. Esta organicidad de los movimientos, sin embargo, se puede contrarrestar con un buen manejo de la BlackMagic y un estabilizador Gimbal que permite realizar movimientos de cámara limpios. Otro aspecto que también se echa en falta es el *Autofocus* y *Follow Focus* que goza la GH5, esta característica hace el que seguimiento de los personajes sea mucho más sencilla, ya que la propia cámara es quien se encarga de mantener al protagonista en foco en todo momento, mientras que sin esto es el operador quien debe tenerlo controlado.

- Lentes

Una vez tomada la decisión de cuál es la cámara que mejores resultados va a ofrecer, siempre teniendo en mente las posibilidades que dispone la producción del cortometraje, es el momento de establecer qué objetivos son los perfectos para completar la herramienta de trabajo estrella del rodaje.

En este apartado se presentan las lentes más óptimas para el cortometraje *Mudas*. En gran parte de obras audiovisuales, esta decisión viene, aunque no esté específicamente detallado, determinada por las necesidades del guión; es decir, como en la mayoría de los puntos, se tiene presente lo que transmite el guión en cada momento, más allá de la propia historia, precisando de manera indirecta que elementos cinematográficos logran ese efecto.

Como ya se ha comentado anteriormente, con *Mudas* se busca mostrar cierta extrañeza e incomodidad, las mismas sensaciones que vive Alba. Claramente, uno de los elementos que ayuda, de forma determinante, a lograr reflejar estas sensaciones es el tipo de lente escogido en cada situación. Para llegar a esta conclusión, también entran en juego varios puntos ya tratados anteriormente; como la profundidad de campo, y lo decidido a mostrar del espacio en cada plano; y, sobre todo, las influencias de Yorgos Lanthimos que han ayudado a dar forma a esta obra.

Por lo que, tras este estudio, el tipo de lente escogido, que más presente está en este cortometraje es el gran angular. Un objetivo gran angular es aquel con una distancia focal menor a otro objetivo, resultando un ángulo de visión mayor al de la visión humana; además, cabe recalcar que este tipo de lente exagera la perspectiva de los objetos llegando a distorsionarlos.

Las 3 razones de esta elección son claras y sencillas:

- Este objetivo nos permite mostrar cada espacio casi en su totalidad. De esta manera, como se ha comentado anteriormente en el apartado de profundidad de campo, se dota de igual importancia a las localizaciones que a la historia contada y a los personajes.

- Este tipo de lente consigue deformar, en cierta manera, la imagen, haciendo que sea todavía mayor la incomodidad del espectador hacia la obra.
- La razón más simple pero que nos hace tomar finalmente esta decisión, es que no se acostumbra a ver este tipo de planos en el mundo del cine, por lo que el espectador extrañará todavía más el cortometraje.

Composición

Es en este punto, junto a la iluminación, donde todo director de fotografía más disfruta. Es ahora cuando se da vida al guión y se determina de manera más específica qué se va a ver en pantalla. La composición de la imagen en un metraje es la disposición de los elementos que componen cada plano, es decir, se planifica, sobre todo, la colocación y el movimiento de los actores en los escenarios, junto a los distintos movimientos que seguirá la cámara. En el mundo del cine, es el tratamiento de los planos y como se trabajan, lo que termina de dotar de suficiente carga dramática a la obra hasta llegar al punto de de emocionar al espectador.

Desde el punto de vista de la composición de los planos se determina, a grandes rasgos, la línea estética que seguirá el proyecto, para así posteriormente detallar plano a plano cada una de las imágenes de *Mudas*.

- Respecto al tipo de planos, predominan, sobre todo, planos generales. En este tipo de planos los espacios presentan una gran importancia y detallan gran parte de la personalidad de cada uno de los personajes. Además, se establecen algunos planos medios, justo en los momentos en los que la importancia de la historia recae sobre la actuación de los protagonistas.
- Otro rasgo de importancia sobre la composición de los planos, son los distintos movimientos de cámara, que se deciden realizar a lo largo de toda la obra. Se lleva a cabo en numerosas ocasiones, tanto *Travelling*, como *Tracks In* y *Tracks Out*:
 - *Travellings*:
Este movimiento de la cámara consiste en un desplazamiento en el que se varía la posición de su eje. En *Mudas*, este tipo de movimiento se

utiliza como seguimiento de los personajes; los *Travellings* dotan de un gran valor expresivo y carga narrativa.

- *Tracks In y Tracks out:*

Este tipo de movimientos de cámara consisten en el acercamiento o alejamiento de la cámara sobre los personajes. En *Mudas*, la protagonista sufre, en numerosas ocasiones, ataques de ansiedad; estos los logra calmar y tener bajo control realizando una pequeña rutina, que consiste en contar del 1 al 10 durante unos segundos. Este patrón que establece Alba en su día a día, nos ayuda a establecer otro visual; cada momento que la protagonista siente la necesidad de realizar esta cuenta, se procede a llevar a cabo un leve acercamiento de la cámara hacia ella. El objetivo de esto es introducir al espectador, por completo, en la ansiedad de Alba.

Gama Cromática

Ya, en las primeras obras cinematográficas a color, el color tuvo una carga mucho más expresiva que puramente estética. La influencia de la manipulación del color en metrajés siempre es clave para terminar de transmitir ciertos estados de ánimo de los personajes o incluso influir en los del espectador. Además, crear una paleta de colores presente en toda la obra, no únicamente supone que todos los departamentos del cortometraje trabajen sobre unas mismas tonalidades, también dota de una estética mucho más unificada.

Es aquí donde se establece, conjuntamente con el departamento de arte, la gama cromática del cortometraje *Mudas*. Esta no se implanta y trabaja únicamente en la edición final de la obra, concretamente en el etalonaje. El tratamiento del color además es imprescindible para que el departamento de Arte establezca y determine de manera más concreta la estética y tonalidad de los elementos que aparecen en los espacios de rodaje, haciendo que ambos departamentos, tanto Arte como Fotografía, encajen a la perfección y logren transmitir cada emoción en todo momento. Como ya se ha comentado, en postproducción también se trabaja el color, con este tratamiento se da un aspecto mucho más unificado de todo el cortometraje.

Concretamente, en *Mudas* se busca utilizar unas tonalidades sobre todo frías, con tonalidades que se mueven entre lo azulado y verdoso, en contraposición a un marrón, que

busca dar un cierto toque de suciedad a la imagen cuidada. Esto solo ayuda a transmitir lo que siente Alba en todo momento, y es esa sensación de asco constante con la que convive la protagonista. Mencionar que estas tonalidades aparecen de forma más destacada en dos espacios, en el despacho de Susana y en la habitación de la residencia de su tío, ya que ambos lugares despiertan ansiedad en ella. Mientras que en su casa se mantiene una tonalidad mucho más neutra, a lo que el arte respecta, ya que es el espacio donde Alba está cómoda; añadir, que en el etalonaje se tratará el color igualmente, para mantener esa tonalidad que unifica toda la obra.

Recapitulación de las decisiones tomadas

Para poder comenzar a trabajar plano a plano en como se verá *Mudas*, se ha establecido una base de la que cada departamento debe partir y trabajar, ya que la clave de una buena obra cinematográfica está en la buena comunicación y que todo departamento reme en la misma dirección.

En este punto, todo miembro de la producción de la obra, sin importar a qué departamento pertenece, debe tener claro los puntos ya tratados anteriormente. Aquí una breve recapitulación de los puntos base del cortometraje:

- ¿Qué se quiere transmitir y contar con la historia de Alba?

El pasado de las personas puede marcar de tal manera que puede determinar tu forma de ser para siempre; por ello en este cortometraje es necesario tener claro qué emoción es la que se quiere transmitir. En *Mudas*, la principal emoción que se refleja a lo largo de todo el cortometraje, es la misma sensación que siente la protagonista en gran parte de la obra, repulsión, ansiedad e incomodidad.

- ¿Cómo manifestar esas emociones en la obra audiovisual?

Tras tener claro a qué emoción apelar, se debe establecer cómo llegar a ese punto. Aquí entran el resto de apartados ya tratados :

- Tipo de luz:

Un tratamiento de la luz naturalista, como bien dice el nombre, busca imitar casi a la perfección una iluminación natural. A pesar de tratarse de una luz realista, no quiere decir que esta no se trabaje; se distinguen 2 tipos de tratamiento lumínico a lo largo de toda la obra: Una iluminación cálida por parte de Fotografía, junto a una fría por la parte de la Dirección de Arte, para la casa de la protagonista. Mientras que para el resto de localizaciones, se busca una iluminación fría por parte de la Dirección de Fotografía y cálida por parte de Arte. Esta leve alteración de las temperaturas ayuda a situar emocionalmente a Alba.

- Definición de las sombras:

A consonancia con la iluminación de la obra, las sombras resultan también naturales; no se busca resaltar, al igual que tampoco disimularlas por completo.

- Profundidad de campo:

Durante gran parte de la obra se busca mostrar cada detalle de cada espacio de rodaje, por lo que se establece una profundidad de campo amplia.

- Cámaras y lentes:

La herramienta de trabajo por excelencia de este cortometraje es la cámara Blackmagic Pocket 4K. Esta decisión es, sobre todo, por el estilo cinematográfico que aporta y por su dominio y control de la imagen en secuencias menos iluminadas. Respecto a las lentes seleccionadas para el rodaje, predomina, en gran medida, el uso de grandes angulares para mostrar el máximo de cada espacio de rodaje, además, este tipo de objetivos permite generar cierta deformación en los bordes de la imagen, haciendo que sea todavía más incómoda la sensación hacia el espectador.

- Composición de los planos:

Es en este apartado donde se tienen en cuenta varios aspectos; como el gran uso de planos generales que muestran los espacios casi en su totalidad; además de los movimientos de cámara que se llevan a cabo a lo largo de toda la obra. De estos últimos destaca la utilización de *Tracks In*, establecidos como patrón a seguir en ciertos momentos de tensión, y, por último *Travellings* de seguimiento de personajes.

- Gama cromática:

Por lo general, el cortometraje *Mudas* destaca por seguir una tonalidad fría. En esta predominan los verdes y azules, en contraposición con ciertos tonos marrones, estos últimos con la intención de dar un toque de suciedad a la imagen. El objetivo de estos es cerrar el círculo de la incomodidad hacia el espectador que tanto se busca.

Concepción por escenas

Tras establecer la línea visual y concepto global que sigue el cortometraje *Mudas*, es momento de dar forma y moldear de manera mucho más concreta. Es en este punto que se comienza a construir el cortometraje escena por escena.

En este punto del proyecto se comienza a visualizar, de manera mucho más clara, cómo será el resultado final de la obra; ya que es en este apartado cuando se diseña cada plano de la obra. Este diseño refiere a la iluminación de los diferentes espacios de rodaje para cada plano, qué tipo de encuadre se adapta mejor para las distintas situaciones, si es necesario realizar algún tipo de movimiento de cámara, e incluso aclarar la atmósfera que seguirá cada instante de la obra.

Para poder explicar todos estos detalles en este apartado del TFG, se va a repasar escena por escena lo sucedido en la historia y como se ha interpretado desde el punto de vista de la dirección de fotografía. Para una mayor comprensión de lo explicado a continuación se anexa el guión *Mudas* de Carla Salmerón, al igual que el guión técnico y *Storyboard*.

- Escenas 1 y 2. Plano 1. Interior, Casa Alba, día.

La primera escena de cualquier obra audiovisual es su carta de presentación. En el cortometraje *Mudas*, además de introducir al espectador en la atmósfera buscada, se pretende comenzar a dar pequeñas pinceladas sobre Alba. Esta escena comienza describiendo a la protagonista, tanto por la acción dada, el vestuario utilizado y el espacio donde sucede.

- Acción:

La acción realizada en esta primera escena describe, en gran medida, al personaje. Este se encuentra frente al espejo mientras se prepara para salir de casa. Justo en el momento que pretende salir por la puerta, una pequeña mancha en el pomo llama su atención. Decide frotar y tratar de acabar con ella, pero al fijarse en la hora, la deja y parte de casa.

- Encuadre y movimiento de cámara:

Como se ha comentado anteriormente en el TFG, no se acostumbra a ver en cine planos de larga duración, ya que es un aspecto que, en cierto modo, incomoda al espectador. Sin embargo, en el cortometraje *Mudas* es esta la emoción buscada. Es por ello que estas dos primeras escenas se unen en un único plano secuencia, donde el movimiento de cámara juega un papel esencial.

La obra comienza con un primerísimo primer plano de la espalda desnuda de Alba. En el momento en el que se abrocha el sostén, comienza un *Track out* hasta llegar a un plano medio de ella. El movimiento de cámara continúa, posteriormente se realiza un *Travelling* de seguimiento del personaje hasta que llega a la puerta y se marcha.

- Iluminación:

Como se ha explicado en la presentación general previa de la iluminación del cortometraje *Mudas*, se distinguen claramente dos tipos de iluminación; esta en concreto, por parte de dirección de fotografía, es en la única donde se aporta un tono cálido, mientras que es el departamento de arte el que se encarga de los puntos de luz fríos de la escena.

Concretamente, la iluminación artificial del espacio de rodaje es bastante reducida, ya que se cuenta con dos grandes ventanales que aportan esa luz natural tan buscada. Sin embargo, es necesaria la utilización de algunos Leds para controlar ciertas zonas oscuras. Estos, además, por su posible regulación, se adaptan para dar ese toque cálido que se espera.

- Escenas 3 y 4. Planos 2 y 3. Interior, Pasillo residencia, día.

Por cada momento que ocurre, se descubren aspectos clave sobre la personalidad de Alba y que ayudan a descubrir la trama de la historia.

En estas escenas se muestra al personaje en otra localización, la residencia de ancianos donde se encuentra interno su tío. Este espacio, por la manera que tiene Alba de reaccionar e, incluso, por la manera que se trata visualmente, se aprecia que es un lugar hostil donde la protagonista no termina de encontrarse cómoda. Esta sensación de desagrado que se busca transmitir, termina de evidenciarse cuando Alba se cruza en el pasillo con Rosa, una de las

enfermeras de la residencia. La forma en la que interactúa con ella deja entrever que la protagonista de Mudas, sufre con el contacto.

- Acción:

En este punto se describe la acción de la escena 3 y 4:

- Escena 3: Alba se encuentra en el pasillo de lo que parece un hospital. Va con el paso decidido, ya que sabe a la perfección el camino. Durante su trayecto, al girar la esquina, encuentra a Rosa. Esta, al ver a la joven, decide ponerse a saludarla y ponerse a charlar con ella. La acción de Rosa desprende sensación de cercanía y cariño, situación que incomoda enormemente a la protagonista.
- Escena 4: Al lograr deshacerse de la enfermera, Alba llega a su destino. Antes de entrar en la habitación, la protagonista se encuentra alterada por lo que se detiene en la puerta y comienza a contar del 1 al 10, tratando de calmar la ansiedad.

- Encuadre y movimiento de cámara:

- Plano 2: Continúan los planos con movimiento de cámara. Se realiza un *travelling* de seguimiento del personaje caminar por el pasillo de la residencia. En cierto modo, este plano se ha basado e inspirado en uno de los más famosos de la historia del cine; este es el plano en el que un niño conduce un triciclo por los pasillos de un hotel, en la película de El Resplandor. Este movimiento de cámara finaliza justo en el momento en el que Alba se encuentra a Rosa.
- Plano 3: En este plano también hay un pequeño movimiento de cámara. Se realiza un leve *track in* hacia su cara, para introducir al espectador todavía más en la angustia de la protagonista.

- Iluminación:

Comienza el tipo de iluminación fría por parte de la fotografía, y cálida por parte Arte.

Es importante recalcar que, concretamente, en esta localización, la iluminación es bastante escasa, debido a la falta total de espacio; solo se utiliza la luz dada por el lugar de rodaje.

Únicamente se cuenta con un solo Led, en la secuencia número 3, con el objetivo de rellenar un punto demasiado oscuro.

- Escena 5. Planos 4, 5 y 6. Interior, Habitación tío, día.

Continúa la presentación de personajes y relaciones emocionales de Alba.

En esta siguiente escena, con sus 3 respectivos planos, se presenta al tío de la protagonista y la relación que mantienen. La manera en la que se busca transmitir al espectador el sentimiento de angustia que vive Alba cada vez que acude a visitar a su tío, no reside únicamente en la actuación rígida y fría de esta; además, está en la manera en la que se presenta el espacio y al personaje del tío que da una pista de qué tipo de persona llegó a ser este personaje.

- Acción:

Tras lograr relajarse en la puerta de la habitación, Alba entra para visitar a su tío, como hace diariamente. Antes de acercarse a él, abre las cortinas de las ventanas, con la intención de que así entre la luz suficiente como para despertarle. Se acerca a la silla que se encuentra en uno de los lados de la cama, al sentarse acerca el televisor que tienen justo enfrente. Mete una cinta de video casera que siempre lleva consigo. En esta se puede observar a su tío junto a un mujer jugando a las cartas.

Alba, al observar que este comienza a temblar, coge sus manos con la intención de transmitirle fuerza.

- Encuadre y movimiento de cámara:

- Plano 4: Primer plano fijo del rostro de Alba. Esta se encuentra de perfil mirando por la ventana tras correr las cortinas.
- Plano 5: Como ya se ha comentado, la manera en la que se presenta el espacio donde se encuentra el personaje da muchos detalles sobre este. Es un plano general fijo, tomado con un gran angular, con la intención de mostrar lo máximo posible de la habitación y, también, deformar levemente los bordes de la imagen. El personaje del tío de Alba se encuentra tumbado en la cama colocada justo en el centro de la habitación. Mencionar que, junto a la disposición del resto del

mobiliario, se busca dar la sensación de grandeza y resaltar la imagen del personaje.

- Plano 6: Plano medio en $\frac{3}{4}$ de ambos personajes mirando a la pantalla. Con este tipo de plano se busca mostrar la expresión de estos al ver el video de Alba. Mencionar, que este plano en concreto de toda la secuencia, es el único que tiene movimiento de cámara. Se realiza un leve *Track in*.

- Iluminación:

La iluminación de este espacio termina de mostrar ese malestar; es decir, es el toque frío que se le aporta lo que termina de determinar esa sensación.

Este espacio cuenta con la utilización de dos fluorescentes, como luz principal, y otros dos Leds, para rellenar y cuidar las sombras muy marcadas.

A lo largo de toda esta escena, suceden varios planos. Se trata mantener la misma iluminación en todos; sin embargo, en ciertos momentos es necesaria la recolocación de algún foco, con el objetivo de evitar aberraciones lumínicas.

- Escena 6. Plano 7. Interior, Casa Alba, día.

Tras visitar a su tío, cada vez, Alba sufre ataques de ansiedad; esta reacción termina de especificar y de determinar al espectador qué tipo de relación tiene con este. Como ya se ha mencionado con anterioridad en el TFG, la manera que tiene la protagonista de superar estos ataques es bastante peculiar, cada vez que siente esa presión sigue un mismo patrón. Este consiste en realizar una cuenta del 1 al 10 al mismo tiempo que inspira y expira con fuerza.

En esta escena se busca mostrar esa ansiedad y angustia que sufre al volver de la residencia. Pero esta no es la única forma que tiene de exteriorizar este trastorno.

- Acción:

Tras la visita diaria a su familiar, Alba se encuentra de lo más alterada. Al entrar a su casa, opta por su método de contado para tranquilizarse. Una vez consigue respirar más calmada, se fija de nuevo en la mancha que anteriormente no le había dado tiempo a eliminar. Frota de nuevo, pero esta vez de forma mucho más intensa. Al no poder acabar con esta, sale corriendo a por los productos de limpieza. La protagonista continúa limpiando, pero por cada

segundo que pasa la intensidad aumenta, canalizando toda su energía en hacer desaparecer la suciedad. Pero escucha un ruido en el rellano de su apartamento. No puede evitarlo y se acerca a la mirilla de la puerta para saciar su curiosidad.

- Encuadre y movimiento de cámara:

El tipo de plano y el movimiento de cámara que se realiza en esta escena es, sin duda, de los más llamativos y con mayor carga dramática de toda la obra.

Comienza siendo un plano medio de Alba apoyada en la puerta; hasta que comienza a realizar esa cuenta del 1 al 10, momento en el que se realiza un *Track In* hasta llegar a un primer plano. Una vez logra relajarse y respirar, se procede a un *Track Out* hasta llegar a un plano general de la casa de la protagonista.

- Iluminación:

De vuelta en casa de la protagonista, por lo que la iluminación dada por la fotografía vuelve a ser cálida. Al repetirse escenario, se mantiene la iluminación del primer plano, exceptuando la recolocación de algunos focos.

- Escena 7. Plano 8. Interior, Portal casa Alba, día.

En la escena pasada, Alba escucha algún movimiento que ocurre en el rellano de su casa, por lo que decide mirar por la mirilla de la puerta.

Es en este momento en el que se muestra lo que tanta intriga le causa. Lo destacable de esta escena es que además de tratarse de un único plano, este es subjetivo; es decir, busca dar la sensación de que es a través de los ojos de ella.

- Acción:

Aparece su vecina escuchando música. Esta regresa de hacer deporte. Justo antes de entrar a su apartamento, totalmente concentrada, estira los músculos.

- Encuadre y movimiento de cámara:

Plano medio fijo de la vecina. Lo remarcable de este, en concreto, es el efecto de ojo de pez aplicado; es decir, se busca mostrar esta acción desde el punto de vista de Alba, por ello se aplica este efecto dando la sensación de que es el espectador quien mira a través de la mirilla.

- Iluminación:

En este espacio de rodaje tampoco es posible contar con ningún tipo de apoyo lumínico, como en situaciones anteriores. Es por ello que únicamente es posible trabajar con la iluminación dada por el lugar.

- Escena 8. Plano 9. Interior, Casa Alba, día.

Se regresa al interior de la casa de Alba, concretamente a lo que la vecina despierta en ella. Esta es una de las escenas más atrevidas del cortometraje, ya que se muestra de forma bastante explícita cómo se produce placer a sí misma mientras observa a través de la mirilla de la puerta.

- Acción:

Alba continúa observando a su vecina por la mirilla. Pero no es consciente de lo que esto produce en ella. La protagonista se está dando placer a sí misma. En el momento que es consciente de este acto se horroriza, y sale corriendo en dirección al baño.

- Encuadre y movimiento de cámara:

La escena comienza siendo un primer plano del perfil de Alba mirando por la mirilla. Su cara muestra puro placer y para revelar el origen de este se realiza un movimiento de cámara. Consiste en un *Travelling* vertical, en el que la cámara sigue su brazo hasta llegar a la entrepierna. La cámara se detiene mientras saca la mano de los pantalones, en el momento que levanta la mano hasta su cara, la cámara le sigue, realizando el mismo movimiento anterior pero, esta vez, de forma inversa.

- Iluminación:

Se busca mantener la misma iluminación que en plano anterior, exceptuando la colocación de un nuevo Led justo en el perfil de la protagonista.

- Escena 9. Planos 10, 11, 12, 13, 14, y 15. Interior, Casa Alba (baño), día.

Tras salir corriendo horrorizada por lo que acaba de suceder, Alba se dirige al baño. En esta secuencia de planos se muestra como llega, casi sin aire, hasta la pila del aseo, para hacer desaparecer de su mano cualquier pista de lo que acaba de ocurrir.

De esta secuencia de seis planos, cabe destacar, la información que se está dando sobre Alba. En este momento, el espectador ya reconoce que la protagonista sufre una enfermedad.

- Acción:

Alba, sufriendo un ataque de ansiedad, llega corriendo a la pila del baño. Coge, como puede, una esponja y comienza a frotar hasta hacerse una herida y comenzar a sangrar. Sin poder evitarlo, grita de una forma desgarradora, no únicamente por el dolor físico que se está produciendo, también, a nivel psicológico, la protagonista no lo soporta más.

- Encuadre y movimiento de cámara:

En contraposición a los planos tratados hasta ahora, esta secuencia es mucho más rápida, ya que presenta una sucesión de 6 planos de una duración mucho menor. Se presentan tanto planos generales del aseo, como primeros planos de las manos y de la expresión de horror de la protagonista. Mencionar, que ninguno de los planos presentados en esta secuencia tienen algún tipo de movimiento de cámara.

- Plano 10: Plano conjunto y levemente contrapicado de Alba entrando desesperada en el baño y comenzando a frotar
- Plano 11: Plano medio y contrapicado de la cara de la protagonista. Se busca evidenciar su expresión de angustia.
- Plano 12: Plano medio y levemente picado de sus manos frotándose en la pila hasta el punto de producirse sangre. Tras mostrar una expresión de dolor, es momento de exponer que le causa tanto dolor.

- Plano 13: Plano similar al 10, pero esta vez es notablemente más cerrado.
- Plano 14: Plano medio y fijo de la vecina, de nuevo. Este continúa con el efecto de ojo de pez, simulando el punto de vista de Alba. El objetivo de este es demostrar que el grito desgarrador de la protagonista ha llegado hasta la chica.
- Plano 15: Plano general de la puerta de su casa. Esta simple imagen tiene el objetivo de demostrar lo solitaria que es la vida de Alba, ya que ante un incidente así, no aparece nadie en su ayuda.

- Iluminación:

A lo largo de todo el rodaje, se presentan localizaciones donde la colocación del material de iluminación es prácticamente imposible, un ejemplo claro es este espacio.

Se ilumina la habitación que da al baño con un fluorescente, con la intención de simular la luz natural que entra por la ventana. Además, en el interior de este se utiliza un Led cálido, ya que, todavía, la localización es el interior de la casa de la protagonista.

- Escena 10. Plano 16 Interior, Sala de espera consulta Susana, día.

Esta secuencia, en concreto, se trata del comienzo de la consecuencia que tiene la reacción de los planos anteriores.

Alba se encuentra en una localización donde no ha estado nunca antes, la sala de espera del despacho de una psicóloga. Por su manera de actuar en ese momento, se percibe que se encuentra totalmente fuera de su zona de confort.

- Acción:

En este momento, la protagonista no realiza una gran acción, probablemente, la carga dramática de esta escena reside en la reacción de la situación. Alba se encuentra en la sala de espera de, lo que parece, una consulta. Justo en frente de ella hay una mesita con unas pocas revistas, en la portada de

una de estas aparece una mujer luciendo un bonito traje de baño. La protagonista no puede evitar fijarse en ella, pero rápidamente la deja de nuevo en la mesa, con una sensación de repulsión hacia ella misma.

- Encuadre y movimiento de cámara:

El tipo de encuadre establecido para este plano es bastante peculiar. Se trata de un conjunto, frontal, picado y fijo; en el que aparece la protagonista totalmente centrada con las revistas justo en frente. Con esta disposición y colocación de la cámara tan poco común, se busca incomodar al espectador al máximo.

- Iluminación:

El propósito de la iluminación de este lugar es simular, por completo, la luz dada por fluorescente de techo. Para ello, simplemente se utiliza un único fluorescente, colocado lo más alto y picado posible. A esto se le añade dos Leds fríos a muy baja intensidad como relleno; es decir, para acabar con las sombras muy marcadas dadas por el foco de luz principal.

- Escena 11. Planos 17, 18, 19 y 20. Interior, Despacho Susana, día.

En esta secuencia se presenta a uno de los personajes más relevantes de la historia de Alba. Susana es la psicóloga que ayudará a la protagonista a descubrir, por ella misma, qué es lo que le sucede y cómo ponerle remedio.

Como en la mayoría de planos, y también como se ha mencionado con anterioridad, cada espacio de la obra dota de gran información sobre los personajes presentados y sobre sus emociones; en este caso, el despacho de Susana y la manera en la que se presenta, busca reflejar la inseguridad e incomodidad que siente Alba de encontrarse con una completa extraña. Además, no únicamente presenta un personaje, esta secuencia de cuatro planos, nos descubre una reacción y faceta totalmente nueva de la protagonista.

- Acción:

Este conjunto de cuatro planos comprende la primera toma de contacto de Alba con Susana. La protagonista, cohibida y asustada, entra en la consulta de la psicóloga. Esta le indica el camino y le muestra el asiento que ocupará

durante cada reunión. Una vez sentadas una frente a la otra, comienza la primera sesión de terapia. Susana, sin perder de vista la venda de la mano de Alba, busca conocerla, y para ello comienza con una serie de preguntas. La protagonista no puede evitar sentirse atacada, haciendo que su ansiedad aumente a grandes niveles y llevándola al límite. Esta se levanta y huye a su casa. Susana, de lo más sorprendida y decepcionada consigo misma, deja partir a Alba.

- Encuadre y movimiento de cámara:

Esta secuencia está formada por 4 planos, pero de entre estos destaca el plano general del despacho de Susana. Este es uno fijo, en el que la disposición de la escenografía completamente centrada y casi simétrica, transmite la misma angustia que siente Alba al ir a una completa extraña a hablar sobre su vida. Otro factor que hace aumentar esta incomodidad al público, es la longitud en tiempo de los planos.

- Plano 17: Plano general, frontal y fijo del despacho de la especialista. Como ya se ha comentado, con este se pretende incrementar el sentimiento de malestar; además este también funciona como extensión de la identidad de Susana.
- Plano 18: Plano medio, fijo y en $\frac{3}{4}$ de la psicóloga; en el momento en el que trata de conocer a su paciente.
- Plano 19: Este plano en concreto de la secuencia, presenta una gran carga dramática, debido, sobre todo, a un movimiento de cámara que induce al espectador a una intranquilidad. Este comienza siendo similar al del personaje de la doctora; es decir, un plano medio, $\frac{3}{4}$. Sin embargo, en el momento en el que la molestia de la protagonista comienza, se procede al movimiento de cámara. Este consiste en pasar de ese plano ladeado, o uno en el que centrado de ella. Una vez centrada, se realiza un *Track In* hasta llegar a un primer plano de su expresión. Este desplazamiento de la cámara no finaliza en este plano, en el momento en el que el personaje principal, presa del pánico, decide levantarse de su asiento, para así marcharse, la cámara sube con ella.

- Plano 20: A contraposición con el plano anterior, y con la intención de demostrar que toda esa inquietud y ansiedad reside en el interior de Alba, se regresa al encuadre del primer plano de la secuencia.

- Iluminación:

Es en esta secuencia en concreto, desde el punto de vista de la iluminación, donde destaca el cortometraje. No únicamente por lograr a la perfección ese toque naturalista tan buscado; además, como se ha comentado previamente, Alba, a lo largo de toda la obra sufre dos reacciones fuertes a lo que le sucede, y este en concreto, es uno de los momentos.

De nuevo, la luz dada por la fotografía es totalmente fría. Se colocan tres fluorescentes con la intención de simular la luz que entra por los grandes ventanales de la sala.

Para marcar esa reacción tan intensa que sufre Alba, se utiliza un cuarzo. En un momento en concreto del diálogo entre ambos personajes, se comienzan a apagar los tres fluorescentes y a encender el cuarzo, todo al mismo tiempo y de manera transitoria. Hasta quedar totalmente iluminada por el cuarzo.

- Escena 12. Plano 21. Interior, Habitación tío, día.

Tras la primera sesión de terapia con Susana, Alba, como cada día, regresa a la residencia a visitar a su tío. En esta escena aparece Alba junto a su tío viendo de nuevo el video casero.

- Acción:

Como de costumbre, Alba se encuentra en la habitación de su tío reproduciendo el video casero que siempre lleva con sí. Esta vez, al ver que este se halla mucho más receptivo, decide recordarle quienes son los que aparecen en la pantalla.

- Encuadre y movimiento de cámara:

El encuadre de este plano es idéntico al establecido en el plano 6; es decir, un plano medio de perfil de ambos personajes viendo el televisor.

Respecto al posible movimiento de cámara, se recurre al *Track In*, ya que la protagonista, al sentirse nerviosa, realiza la cuenta del 1 al 10.

- Iluminación:

Al repetir escenario, utilizamos la iluminación establecida y trabajado en los planos previos.

- Escena 13. Plano 22. Interior, Despacho Susana, día.

Tras la horrible experiencia vivida en la sesión de terapia pasada, se podría pensar que no regresaría a la consulta de Susana. Es posible ver cómo poco a poco la protagonista evoluciona, en esta secuencia, en concreto, observamos como es consciente que sin esta ayuda no será capaz de avanzar. Además, resaltar, cómo se siente más cómoda con la terapeuta; no únicamente se percibe por la acción, gracias al encuadre, levemente más cercano al pasado, se logra mostrar un acercamiento que anteriormente no se percibía.

- Acción:

En este momento, la especialista mira a través de la ventana mientras sorbe un te. Al acercarse a su asiento, aparece Alba sentada también en su sillón. Esta vez, Susana es mucho más cuidadosa con las preguntas y en cómo se las plantea. En esta sesión, logra que su paciente le explique, esa forma tan peculiar que tiene de gestionar la ansiedad.

- Encuadre y movimiento de cámara:

De esta escena también resalta el movimiento de cámara. Comienza siendo un primer plano de Susana mirando a través de la ventana, hasta justo el momento en el que se anima a dirigirse a su asiento, acción en la que la cámara sigue al personaje en todo momento. Este seguimiento lo realiza rotando sobre su mismo eje, manteniéndose fija en un mismo punto, siendo así un paneo. Finalmente, es, de nuevo, un plano general del despacho de la especialista, con ambos personajes sentados, uno frente al otro, manteniendo una charla.

- Iluminación:

De nuevo, la protagonista se encuentra en el despacho, haciendo que la colocación de focos se repita. La iluminación de este plano es idéntica a la ya tratada anteriormente. Sin embargo, se añade un nuevo Led de relleno, con la intención de iluminar y acabar con sombras muy duras del perfil de Susana, justo en el momento que se encuentra mirando a través de la ventana.

- Escena 14 (Secuencia de montaje). Planos 23, 24, 25, 26, 27, 28 y 29 Interior, Despacho Susana, Casa Alba, Residencia tío, día.

Esta escena, concretamente, consiste en una secuencia de montaje en la que se busca mostrar el paso del tiempo y cómo están afectando las sesiones de terapia en la protagonista. Para ello se recurre a una serie de 7 planos en los que se muestra la evolución de la herida de su mano, al igual que la intensidad en las que estas se frota. A nivel fotográfico, se busca mostrar estos planos lo más idénticos posibles, a pesar de encontrarse en localizaciones diferentes.

- Acción:

En esta sucesión de planos se muestran las manos de Alba realizando distintas acciones; como frotar esa mancha del pomo, limpiar sus manos en la pila del baño, o apretar las de su tío durante las visitas. Para poder reflejar ese paso del tiempo, en cada plano, la mano aparece con la herida menos intensa; incluso, se presenta una mejoría en Alba, ya que llega a bajar la intensidad de los movimientos a lo largo de toda la secuencia de montaje.

- Encuadre y movimiento de cámara:

En esta secuencia de montaje, se busca una disposición lo más similar posible entre cada uno de estos planos. Consisten en primeros planos fijos y la gran mayoría en $\frac{3}{4}$ de la mano herida de la protagonista, realizando distintas tareas.

- Escena 15. Plano 30. Interior, Despacho Susana, día.

Esta siguiente escena es el regreso del paso del tiempo más acelerado, tratado en la secuencia pasada. Se presenta una Alba, levemente, más tranquila y confiada hacia Susana. No únicamente se nota por la forma de encontrarse junto a ella, también, para demostrarlo, el tipo de plano escogido es mucho más cercano, haciendo que el espectador sienta esa proximidad.

- Acción:

Alba, absorta en sus pensamientos y acariciando la pequeña marca de la herida de la mano, se halla sentada en el sillón del despacho de Susana. La terapeuta logra llamar su atención y le pide que le acompañe a otro lugar.

- Encuadre y movimiento de cámara:

Como la gran mayoría de los planos de este cortometraje, este también presenta movimiento de cámara. Comienza siendo muy similar a los ya explicados en la secuencia de montaje anterior; es decir, un primer plano de las manos de Alba. Este tiene la finalidad de unión entre la secuencia pasada y esta nueva.

En el momento en el que Susana logra tener la atención plena de Alba, se da paso al movimiento de cámara. Este resulta ser un *Track Out* hasta llegar a un plano medio y ladeado $\frac{3}{4}$ de la protagonista.

- Iluminación:

Respecto a la iluminación de este plano, es exacto al ya trabajado y tratado anteriormente en esta misma localización.

- Escena 16. Plano 31. Interior, Pasillo terapia de grupo, día.

La confianza mostrada en la secuencia pasada termina de asentarse en esta siguiente. Alba decide aceptar la petición de seguir a Susana a otra localización, llegando a nivel de seguridad todavía mayor.

- Acción:

Ambos personajes se hallan caminando en un pasillo hasta llegar a una puerta. Susana, que se encuentra un paso por delante, abre la puerta a Alba, invitándole a que entre en la sala. Alba, asustada, decide entrar.

- Encuadre y movimiento de cámara:

Plano medio de las espaldas de ambos personajes caminando por un pasillo. Este cuenta con un seguimiento de los personajes durante la acción. También mencionar que dicho movimiento, se ralentiza en el momento que llegan a la puerta de la sala.

- Iluminación:

De nuevo, se presenta una localización donde resulta imposible aportar ningún tipo de iluminación por parte de fotografía. Únicamente es posible trabajar con la luz dada por el espacio de rodaje.

- Escena 17. Planos 32 y 33. Interior, Terapia de grupo, día.

En esta escena se presenta, de nuevo, una localización completamente nueva y con ella personajes distintos. Ambas entran en una sala amplia, en la que en su centro se encuentra un grupo de personas sentadas en un círculo.

En estos dos planos se busca mostrar que, a pesar de tratarse de una Alba ciertamente más confiada, todavía le cuesta gestionar sus emociones, sobre todo en público. Regresa el estado cohibido de la protagonista. Mencionar que esta escena ocurre, desde el momento en el que ambas entran por la puerta, hasta que toman asiento y comienza la sesión.

- Acción:

Una vez dentro de la habitación, Alba se muestra asustada y dubitativa, pero decide confiar en su psicóloga y hacerle caso. Susana le pide que forme parte de la actividad únicamente sentándose y escuchando a los compañeros. Rebeca, una paciente, comienza a contar su experiencia.

- Encuadre y movimiento de cámara:
 - Plano 32: Como otros ya mencionados anteriormente, este plano también presenta una gran carga dramática.
Comienza siendo un plano general de la sala de terapia en grupo. Sin embargo en el momento en el que entran ambas por la puerta y todos los miembros de la reunión se fijan en ellas, se realiza un paneo hacia su posición, para posteriormente realizar, de nuevo, un paneo de retorno, pero esta vez siguiendo su recorrido.
 - Plano 33: Por lo contrario este es un contraplano medio fijo, en el que se encuentra Alba sentada en el centro, mientras que Rebeca y Susana se sitúan de espaldas a la cámara, en las esquinas de la imagen.

- Iluminación:

De entre todos los lugares dados para el rodaje de *Mudas*, este espacio es el más complicado de tratar, a lo que iluminación respecta. Se busca recrear este espacio como un lugar de confesiones; es decir donde el espacio de alrededor es oscuro, exceptuando el centro de atención, donde se distingue un fuerte foco de luz.

Para lograr algo similar, se usa, sobre todo, un HMI. Este es el que proporciona ese fogonazo de luz. A este se le añaden algunos fluorescentes con la intensidad regulada, con la intención de rellenar los espacios de acción donde no llega la iluminación necesaria.

- Escena 18. Plano 34. Interior, Habitación tío, día.

En esta escena se muestra como la protagonista ha vuelto a visitar a su tío. Esta vez, la diferencia de entre el resto de ocasiones, es que este la reconoce. Esta situación remueve algo en el interior de Alba.

- Acción:

Como cada día, la protagonista está de nuevo sentada al lado de su tío mostrándole el mismo video. Esta vez, este la reconoce durante un segundo, e incluso le pregunta porqué está tan triste. Alba, más valiente que nunca y empezando a conocer la raíz de sus problemas, logra contestarle que es su culpa.

- Encuadre y movimiento de cámara:

A pesar de tratarse de la misma localización y la misma acción que los planos anteriores, se busca transmitir una emoción totalmente distinta. Se pretende centrar la atención del espectador en la reacción de ambos personajes. Es por ello, que este es un plano conjunto, fijo y levemente picado.

- Iluminación:

Concretamente no resulta el mismo plano que en secuencias anteriores, pero sí la colocación de sus focos. Como de costumbre, se recoloca algún foco, con la intención de hacer desaparecer sombras no deseadas.

- Escena 19. Plano 35. Interior, Terapia de grupo, día.

A pesar de la traumática experiencia que sufrió en la terapia de grupo pasada, Alba toma la decisión de volver. En esta escena se busca mostrar que lo que vive la protagonista en su día a día no es un caso aislado, son muchas más las personas que sufren el mismo trastorno. Otro personaje, en este momento, cuenta la espeluznante experiencia que le ha hecho llegar ahí. Su historia afecta brutalmente a Alba, y no es notable únicamente por su reacción, desde el punto de vista fotográfico, se busca resaltar todavía más esta angustia.

- Acción:

Como en la sesión pasada, se encuentran todos los pacientes sentados en un círculo. Pero esta vez, Patricia es quien toma la iniciativa y cuenta todo lo que le ha llevado a estar ahí. Alba, al escuchar a su compañera, se siente reflejada en ella casi en su totalidad. Esta situación le hace reaccionar de una manera que no esperaba; la ansiedad se apodera, haciéndole encogerse en una bola y comenzar a contar del 1 al 10. No logra tranquilizarse y su ataque aumenta hasta llegar al punto de no aguantarlo más.

- Encuadre y movimiento de cámara:

Como se explica al inicio del Trabajo, a lo largo de toda la obra, Alba experimenta dos reacciones clave que determinan su historia. Esta secuencia es una de ellas.

Este plano también presenta un gran movimiento de cámara. Comienza siendo un plano medio de Rebeca y Patricia; sin embargo cuando esta última comienza su discurso, se realiza un muy leve *Track In*, con la única intención de sumergir, todavía más, al espectador en su historia.

Alba, que todavía no se encuentra en plano, comienza a sentirse angustiada. Al empezar a contar, la cámara realiza un *paneo* hasta situarla justo en el centro; una vez colocada, comienza, por segunda vez, un *Track In*. Este difiere del pasado siendo mucho más pronunciado. Los desplazamientos de cámara no han finalizado en esta secuencia, ya que en el momento que la protagonista sube la cabeza desesperada, la cámara le sigue.

- Iluminación:

De nuevo, la protagonista, sufre una reacción desmesurada. Para intensificar esta situación, desde el punto de vista de la fotografía, se utiliza por segunda vez el cuarzo.

A la iluminación ya establecida a este espacio, se le añade este cambio de iluminación, que como en la vez anterior, sucede durante el rodaje y, también, se apagan los fluorescentes y el HMI, y se enciende el cuarzo al mismo tiempo y de manera transitoria. El resultado de este cambio de iluminación es similar al de la primera reacción, que Alba se muestra iluminada por un único punto de luz.

- Escena 20. Plano 36. Interior, Pasillo residencia, día.

Se muestra de nuevo el pasillo de la residencia de ancianos donde se encuentra interno el tío de la protagonista de *Mudas*; pero esta vez se percibe cierto cambio en la escena.

En este plano aparece Alba con una seguridad que nunca antes había mostrado, además, esta vez es ella quien busca a Rosa, la enfermera. Fotográficamente, esta situación se recalca, sobre todo, con el tono, haciendo que el espectador lo perciba todavía más.

- Acción:

La protagonista aparece en el fondo del pasillo de la residencia, vuelve de la visita a su tío. Esta vez, en lugar de evitar a toda costa encontrar a alguien en el camino, es ella quien busca a Rosa. Le cuenta que esta es la última vez que

visita a su familiar. Le pide a la enfermera que, de vez en cuando, le reproduzca el video a su tío. Rosa, sorprendida, ve marchar a Alba, y con la intriga de saber en qué consiste este video, se encamina a la habitación.

- Encuadre y movimiento de cámara:

Este en concreto es muy similar a la parte final del plano 2, en el que se encuentran tanto Rosa como Alba charlando en el pasillo. Difieren, únicamente, en que el previo comienza con un movimiento de cámara de seguimiento de personaje; mientras que este se encuentra directamente en la esquina del pasillo.

- Iluminación:

Al repetir escenario, se repite colocación de la iluminación.

- Escena 21. Planos 37 y 38. Interior, Habitación tío, día.

Anteriormente, al presentar a Rosa se intuía como era su personalidad, pero es en esta secuencia cuando se muestra totalmente como es. Tras despedirse de Alba, decide ir a averiguar de qué trata la cinta de la protagonista. Es en este momento que se descubre que ocurrió en el pasado de Alba, dejando totalmente petrificada a la enfermera.

- Acción:

Rosa, como hace de costumbre, entra en la habitación del tío y le acomoda. Esta vez, decide sentarse junto a él, y al ver que, como ha dicho Alba, la cinta se encuentra ahí no puede evitar reproducir el video. El inicio de este, el momento en el que aparece la madre Alba junto a su tío jugando a las cartas, enternece a Rosa, pero conforme se va reproduciendo, descubre como realmente era ese hombre y cómo afectó en la vida de la protagonista.

- Encuadre y movimiento de cámara:

- Plano 37: Plano idéntico a los ya empleados anteriormente para mostrar la habitación del tío. Este es un plano general.
- Plano 38: Este, por lo contrario, consiste en un plano medio, casi frontal, de ambos personajes sentados. Con este se pretende mostrar la reacción de Rosa tras ver el video casero.

- Iluminación:

De nuevo se utiliza la misma colocación de elementos de iluminación para este espacio; sin contar con algún ajuste de focos, para evitar aberraciones lumínicas.

- Escena 22. Plano 39. Interior, Casa Alba, día.

Escena final de la obra audiovisual, al igual que el inicio de esta, es de las secuencias que mayor importancia recibe.

Esta, en concreto, posee una gran carga dramática. Es en este momento en el que se presenta una Alba totalmente libre; es tal el sentimiento que incluso llega a lamerse la mano. Esta acción tiene una doble finalidad: busca mostrar que ahora, la protagonista es capaz de curar su propia herida; y, también, busca reflejar cierta sensualidad, dando a entender que comienza una nueva etapa en su vida.

- Acción:

Alba regresa de la última visita a su tío. Esta vez, no se muestra agobiada ni asustada, encontramos a una Alba calmada y con la respiración totalmente controlada. Esta, apoya la cabeza en la puerta mientras coge aire profundamente. Al mirar hacia abajo se fija en la mano antes herida, donde ahora no queda ni rastro de esta. La sube hasta la altura de la boca, para posteriormente lamerla.

- Encuadre y movimiento de cámara:

Al tratarse del último plano de toda la obra *Mudas*, no podía quedarse corto.

Se presenta, al principio, un plano medio y frontal de Alba apoyada en la puerta de su casa. En el momento que comienza a respirar más profundamente, se realiza un sutil *Track In* hacia su mirada. Durante este movimiento de cámara, Alba dirige su atención a lo que parece el pomo de la puerta, pero esta vez se fija en su mano. El final del corto es un primer plano de la mirada de Alba hacia cámara, rompiendo la cuarta pared.

- Iluminación:

A pesar de ser el final de la obra, la iluminación resulta prácticamente idéntica a la utilizada en este mismo espacio. La única diferencia es un incremento de calidez en el ambiente, gracias a la regulación de los Leds.

Conclusiones

La realización del cortometraje *Mudas* es la confirmación, con los conocimientos adquiridos a lo largo de cuatro años en el grado en comunicación audiovisual y junto a un gran equipo de personas, de que es posible emocionar y crear una historia desde cero.

Durante un año de duro trabajo, se concluye que una de las premisas más complicadas, pero principales, para lograr obtener un buen resultado como obra audiovisual, es la toma de decisiones a través de una gran comunicación entre los miembros del equipo. Estas decisiones cubren desde la puesta en común y discusión de la primera propuesta visual del cortometraje, hasta que cámara será la más adecuada para el rodaje.

Mencionar, además, que para poder realizar un buen trabajo y comenzar a crear visualmente cualquier obra, es necesario hacer un estudio de su guion. Es este el que determina qué emoción es la que se busca transmitir en cada momento a los espectadores, e incluso la atmósfera y ambientación adecuada. Respecto a la Dirección de Fotografía de *Mudas*, no es únicamente el análisis exhaustivo de su guion lo que determina su camino, también gracias a reuniones y charlas con un psicólogo se logra contar de manera apropiada la historia; ya que, en concreto, el objetivo en todo momento es mostrar el mundo de Alba a través de sus ojos. La protagonista al tratarse de una joven que sufre un trastorno psicológico, hace que el trabajo llevado a cabo por parte del equipo de fotografía sea muy delicado, pero al mismo tiempo hace que sea la oportunidad perfecta para arriesgar con tipos de planos peculiares y con objetivos poco utilizados en el mundo del cine.

Como final a este TFG, una pequeña reflexión; ya que la elaboración de este proyecto es una reflexión constante sobre el cine y la sociedad actual.

Es posible confirmar que hoy en día la industria del cine está “disfrutando” un cambio. Las historias que se cuentan hacen que más personas se sientan identificadas, dejando atrás esos cuentos de familias felices y perfectas, que no están nada cerca de la realidad. El equipo del cortometraje *Mudas*, se une a contar historias reales tratando de eliminar ese gran tabú que existe sobre las enfermedades mentales.

Bibliografía

- Rosado, R. (2018). *La Loca, loca filmografía de Yorgos Lanthimos*. Recuperado de <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g19452636/yorgos-lanthimos-peliculas/?slide=6>
- Roldán, P. (2018). *El cine de Yorgos Lanthimos*. El espectador imaginario. Recuperado de <http://www.elespectadorimaginario.com/el-cine-de-yorgos-lanthimos/>
- Fernández, F, J. (2019). *El bestiario de Yorgos Lanthimos*. Recuperado de <https://macguffin007.com/2019/01/28/cine-yorgos-lanthimos/>
- Gómez, H (2015). *Cine: “Langosta”, Yorgos Lanthimos*. Recuperado de <https://www.efeme.com/cine-langosta-de-yorgos-lanthimos/>
- Zorrilla, M (2015). *“Langosta”, la rareza del año*. Recuperado de <https://www.espinof.com/criticas/langosta-la-rareza-del-ano>
- Avilés, A (2018). *“El sacrificio de un ciervo sagrado”, de Yorgos Lanthimos: cómo aceptar un castigo inexplicable*. Recuperado de https://www.eldiario.es/clm/cinetario/sacrificio-sagrado-Yorgos-Lanthimos-castigoinexplicable_6_829127088.html
- Sala, J (2018). *Crónica Venecia 2018: “La Favorita” alta costura*. Recuperado de <https://www.filmin.es/blog/cronica-venecia-2018-la-favorita-alta-costura>
- Yañez, M (2019). *Hablamos con Yorgos Lanthimos de “La Favorita”, su confirmación como uno de los grandes del cine mundial*. Recuperado de <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g25928397/la-favorita-yorgos-lanthimos-emma-stone-olivia-colman-rachel-weisz/>
- Colaboradores de Wikipedia. (2019) *El Discurso del Rey*. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/El_discurso_del_rey
- Sensacine (s.f) *El Discurso del Rey*. Recuperado de <http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-175305/>
- Illescas, S (s.f) *Panasonic Lumix DMC-GH5: Análisis en Profundidad*. Recuperado de <https://www.dzoom.org/es/panasonic-lumix-gh5/>
- Panasonic (s.f) *Cámara DSLM LUMIX DC-GH5*. Recuperado de <https://www.panasonic.com/es/consumer/camaras-y-videocamaras/camaras-lumixg/dc-gh5.specs.html>
- Condés, O (2018) *Panasonic Lumix GH5: toda la información y toma de contacto con el nuevo buque insignia de la firma*. Recuperado de

<https://www.xatakafoto.com/panasonic/panasonic-lumix-gh5-toda-la-informacion-y-toma-de-contacto-con-el-nuevo-buque-insignia-de-la-firma>

- Videologic (s.f) *Blackmagic Pocket Cinema Camera 4K. Especificaciones técnicas*. Recuperado de <https://www.videologic-sistemas.com/productos/blackmagic/blackmagic-pocket-cinema-camera-4k/especificaciones/>
- Morgan (2018) *Black Magic Pocket Cinema Camera 4k vs. GH5*. Recuperado de <https://theslantedlens.com/2018/bmpcc4k-vs-gh5/>