

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

ESCOLA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

Grado en Comunicación Audiovisual



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCUELA POLITECNICA
SUPERIOR DE GANDIA

**“La Dirección de Fotografía en el
cortometraje Yo Nunca”**

TRABAJO FINAL DE GRADO

Autor/a:

Marina Moreno Añón

Tutor/a:

Beatriz Herráiz

GANDIA, 2019

Resumen

En el presente trabajo final de grado se expondrá el proceso de preproducción del cortometraje *Yo Nunca* a nivel de dirección de fotografía, desde la ideación de la propuesta visual hasta la creación de la documentación necesaria para el rodaje del mismo, véase guion técnico, storyboard o plantas de cámara.

Además, se incluirán especificaciones sobre iluminación, composición cromática y visual, referencias cinematográficas, movimientos de cámara, cámaras y lentes, paletas de color, entre otros.

Palabras clave: Dirección de fotografía, Cortometraje, Preproducción, Iluminación, Paleta de colores, Composición.

Abstract

This final degree project addresses the pre-production process of the short film *Never Have I Ever* in terms of direction of photography, from the idea of the visual proposal to the creation of the necessary documentation for filming it, like technical script, storyboard or lighting plan.

In addition, it will include specifications on lighting, color and visual composition, cinematographic references, camera movements, cameras and lenses, color palettes, among others.

Key Words: Direction of Photography, Shortfilm, Pre-production, Illumination, Color Palette, Composition.

ÍNDICE

1. Introducción	3
a. Objetivos	4
b. Límites	4
c. Metodología y etapas	5
2. Argumento	7
3. Investigación y documentación	8
a. Referentes	8
b. Moodboard	17
4. Concepción global de la obra	18
a. Iluminación	18
b. Profundidad de campo	23
c. Movimientos de cámara	25
d. Composición fotográfica	26
e. Gama cromática	27
f. Equipo humano, técnico y presupuesto	29
5. Evolución de la fotografía a lo largo del cortometraje	36
6. Conclusión	37
7. Filmografía	39
8. Bibliografía	42
9. Anexos	47
a. Índice de ilustraciones	47
b. Guion literario	49
c. Descripción de los personajes	49
d. Guion técnico	49
e. Storyboard y plantas de cámara	49
f. Plan de rodaje	49

1. Introducción

La dirección de fotografía es una rama dentro del mundo del cine, especialmente importante a la hora de crear una obra audiovisual. Este hecho se debe a que gracias a la dirección de fotografía el espectador ve en pantalla lo crucial, narrado de diferentes formas expresivas para dotarle de significado.

Este sector, es el responsable de tomar las decisiones tanto técnicas como artísticas relacionadas con la imagen. Han de elegir la iluminación, gama cromática, composición, ópticas y encuadres óptimos para la correcta realización del filme.

En este caso, se va a llevar a cabo la preproducción de un cortometraje a nivel de dirección de fotografía, dando especial importancia a la investigación de varios referentes visuales. Y es que, los referentes son aquellos que darán paso a la pieza final, sumando diferentes puntos clave de cada uno. Por ejemplo, se expondrá el estilo fotográfico de Darius Khondji, Bruno Delbonnel y Vittorio Storaro, para extraer detalles interesantes de sus estilos particulares.

Tras haber realizado dicho estudio e investigación, el proceso de ideación y creación de la propuesta visual, en este caso, se caracterizará por la prioridad a la gama cromática y a la iluminación respecto a otros aspectos.

La forma en la que se narra la historia de manera visual, y más tratando diversos temas críticos en la sociedad, como pueden ser la homosexualidad, relaciones abiertas, virginidad o violación, es crucial. Han de plasmarse esos puntos desde el respeto y la objetividad. Se pretenden mostrar otras realidades menos comunes que muchas personas han de sobrellevar a diario en sus vidas cotidianas.

a. Objetivos

Lo que persigue este trabajo es la preparación de un cortometraje de ficción, centrándose en la dirección de fotografía, que logre captar y transmitir todo lo que el guion no dice explícitamente. Por tanto, el objetivo principal es:

- El diseño y elaboración de la dirección de fotografía para el cortometraje de *Yo Nunca*.

Y los objetivos secundarios son:

- Encontrar un estilo visual propio, logrando transmitir todo lo que el guion sugiere a través de herramientas como el color, la luz y la composición de los planos.
- Aplicar los conocimientos teóricos para lograr obtener el resultado buscado.

b. Límites

En lo que se refiere a límites o trabas a la hora de realizar este proyecto, el desencadenante de que no haya podido llevarse a cabo la idea inicial, es decir, el proceso de creación del cortometraje, desde la preproducción a la postproducción, ha sido el confinamiento por la pandemia de Covid-19. El hecho de tener que permanecer confinados, y la posterior desescalada, han provocado que tanto la producción como la postproducción del proyecto no hayan llegado a término. Por motivos de fuerza mayor, solo se ha podido formalizar el proceso de preproducción en lo que a dirección de fotografía se refiere.

Paralelamente a este gran problema, el transcurso del proyecto ha sido fluido y sin demasiados inconvenientes.

c. Metodología y etapas

La metodología utilizada para la elaboración de la preproducción ha sido la detallada a continuación:

En primer lugar, debía establecerse el tema sobre el que llevar a cabo el Trabajo Fin de Grado -TFG a partir de ahora-, planteando desde el principio el interés por el área o departamento de fotografía.

Este trabajo tiene dos modalidades, o realizarlo de manera teórica mediante una investigación, o de manera práctica, elaborando un proyecto. Tras valorar ambas opciones, se comenzó la ideación del guion para lograr desarrollar un proyecto de carácter práctico.

Primera fase: Elaboración del guion, definición del proyecto y descripción de los personajes

1 fase:	2 fase:	3 fase:
ideación, guion, personajes y definición del proyecto	búsqueda referentes, propuesta fotográfica	guion técnico, plantas de cámara y storyboard
75 horas	80 horas	105 horas

Ilustración 1. Fases de la metodología aplicada

El primer paso era pensar el tema y elaborar un pequeño esquema de los acontecimientos que tendrían lugar, para luego plasmarlos en el guion. El cual, inesperadamente, ascendió a 21 páginas, bastantes más de lo deseado en un principio. Es por ello, que el hecho de tener que abordar un cortometraje de ese calibre, fue delicado.

En esta etapa, también se llevó a cabo la creación de un guion literario, la definición del proyecto y la descripción de los personajes junto con un gráfico de las relaciones entre ellos (véanse los anexos).

Segunda fase: Investigación sobre cortometrajes o películas relacionadas, y planteamiento de una propuesta de fotografía

Tras desarrollar la idea, se procedió a una investigación y visualización de cortometrajes o películas sobre temas similares, por ejemplo, *The Invitation* (Kusama, K., 2015), *Coherence* (Byrkit, J., 2013), *Le jeu* (Cavayé, F., 2018), entre otras. Se extrajeron las características comunes e individuales de cada una en cuanto a fotografía, como el uso del color o la profundidad de campo, y también, se llevó a cabo la lectura de diferentes obras sobre directores de fotografía, sobre la luz en el cine, composición fotográfica o psicología de los colores, y se elaboró una lista de los elementos a los que darle prioridad en el cortometraje.

Al final se concretó que los puntos sobre los que poner mayor interés y que serían objeto de estudio, serían el color y la iluminación, y seguidamente, la profundidad de campo y la composición. Y de ese modo, se creó una propuesta fotográfica sobre la que basarse en un principio.

Tercera fase: Desarrollo de la concepción visual, elaboración del guion técnico, plantas de cámara y storyboard

Al tener planteada ya la estética, se procedió a la creación del guion técnico, poniendo en práctica todos los puntos clave de la propuesta fotográfica. Este, estaba en constante cambio, ya que se implementaban otras opciones para mejorarlo. Tras terminarlo, se recreó la acción para elaborar el *storyboard* a través de fotografías, en lugar de con ilustraciones.

Y ya con todo estudiado, se llevó a cabo la creación del esquema de iluminación y plantas de cámara, con la ayuda de ambos documentos, para localizar en qué lugares se posicionarían las luces y en qué momentos variarían o se acentuarían de ciertas maneras.

2. Argumento

Nuria y Cris se arreglan en casa de Nuria, y esta le confiesa a Cris que tiene una enfermedad de transmisión sexual, y que probablemente sea porque su novio, Lucas, le ha sido infiel. Javi y Lucas a su vez están jugando a la consola cuando a Javi le llega un mensaje al móvil y éste oculta el destinatario rápidamente. El mensaje proviene de Óscar, con el que tiene una aventura en secreto, puesto que Javi tiene una relación con Julia. Por otro lado, Julia y Óscar se encuentran en el supermercado y compran lo necesario para la fiesta.

Empiezan a llegar los invitados y la fiesta da comienzo. Durante el transcurso de la misma, Óscar y Javi salen a fumar y cuando nadie les ve, se besan. Es entonces cuando Nuria los descubre. Sigue la fiesta y poco a poco la gente se marcha. Se quedan los seis amigos y deciden jugar a Yo Nunca. La cosa empieza a descontrolarse cuando empiezan a destaparse sus secretos.

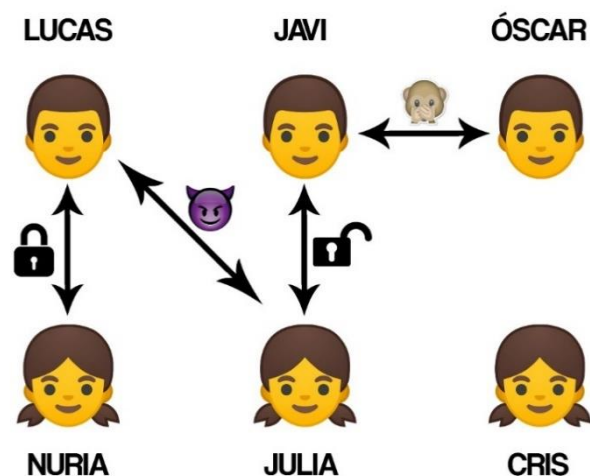


Ilustración 2. Esquema relaciones interpersonales de los protagonistas

Se tratan temas como las enfermedades de transmisión sexual, infidelidades, diferentes modelos de relaciones, virginidad, violación dentro de una pareja, alcohol, homosexualidad y celos.

3. Investigación y documentación

a. Referentes

Este punto es especialmente importante, ya que el contexto en el que se basa *Yo Nunca*, es muy recurrente y podemos relacionarlo con cantidad de películas, series o cortometrajes. Por ello, este apartado se divide en diversos puntos, por un lado, los referentes a nivel de temática y por otro, los referentes a nivel de fotografía.

Referentes a nivel de temática:

Los referentes a nivel de temática son aquellas películas en un contexto similar; una cena, una fiesta con amigos o una reunión.

Algunos ejemplos son:



The Invitation

Esta película estadounidense del 2015 del director Karyn Kusama, trata sobre una cena de viejos amigos en la que a medida que avanza la historia, todo se vuelve muy tenso.

Ilustración 3. Fotograma de la película *The Invitation*

Esta película se caracteriza porque su dirección de fotografía es naturalista. Las luces son cálidas y naturales, de modo que los tonos que se crean en las pieles de los personajes son realistas y suaves. Las sombras están marcadas, sin luces de relleno para mitigar los negros. No presenta un contraste excesivo, ya que las zonas más iluminadas no llegan a sobreexponerse, están correctamente expuestas, y las sombras no acaban de perder los detalles. En cuanto a la composición, recurren a las formas geométricas, ya sean líneas verticales, inclinadas, paralelas, para de alguna forma, enmarcar a los personajes.

La fotografía está estudiada y medida, logra un contraste entre lo que se está narrando y lo que se ve en pantalla. Es decir, la estética visual es cálida y tranquila, pero la historia es enrevesada, con duros e ingeniosos comentarios sociales con un trasfondo oscuro.



Ilustración 4. Fotograma de la película *Le jeu*

Le jeu

Esta película francesa de 2018 del director Fred Cavayé, refleja una cena entre amigos en la que juegan a dejar todos sus teléfonos sobre la mesa, de modo que si alguno suena, han de leer o contestar delante del resto. Todo va bien hasta que salen a la luz varios secretos y hacen de la cena, un enfrentamiento.

Su fotografía se basa en una iluminación blanca, recreando la luz de lámparas reales. Es una luz cenital y que en algunos momentos sobreexpone ciertas partes del rostro de los personajes, como pueden ser la frente o el arco de la nariz. Las sombras no son muy marcadas, seguramente habrán utilizado otros focos de luz de relleno o banderas blancas para suavizarlas. No utiliza mucho contraste, ni colores saturados, estos son suaves y poco intensos. La profundidad de campo es media-alta, ya que se vislumbra con bastante claridad el fondo en la mayoría de planos.

Y, en cuanto a la composición, son planos medios en su mayoría, ya que al tratarse de un diálogo, recurren al plano contraplano para mostrar las reacciones de los personajes.



Ilustración 5. Fotograma de la película *Coherence*

Coherence

Esta película estadounidense de 2013 del director James Ward Byrkit, trata sobre una cena de amigos en la que empiezan a pasar cosas extrañas por la proximidad de un cometa a la Tierra.

En este caso, la gama cromática durante la cena es amarillenta, cálida, pero más contrastada que las anteriores. Además utilizan cámara al hombro, creando mayor brusquedad en los movimientos de cámara y provocando mayor sensación de tensión y angustia. Recurren a los primeros planos y escorzos. Utilizan poca profundidad de campo, jugando con desenfoces sutiles para crear sensación de desconcierto en el espectador. La forma en la que está rodada da la impresión de ser un plano *voyeur*, o de que alguien les está observando o grabando, sin ser percibido, mientras cenan.



Ilustración 6. Fotograma de la película *¿A quién te llevarías a una isla desierta?*

¿A quién te llevarías a una isla desierta?

Esta película española de 2019 del director Jota Linares, presenta la situación de cuatro amigos que tras una noche de fiesta juegan a "¿A quién te llevarías a una isla desierta?", la cosa empieza a complicarse y la tensión va en aumento cuando salen a relucir algunos secretos ocultos.

Es una película más juvenil y desenfadada, como se puede apreciar en la ilustración 5, juegan con colores más saturados, luces de colores, sombras más contrastadas y una posición de los personajes un tanto informal.

Los movimientos de cámara son bruscos, utilizan cámara al hombro, y recurren al paneo o al movimiento para enfocar primero a un personaje y pasar a otro que está reaccionando a la situación. No utilizan tanto el plano contraplano, pretenden darle mayor dinamismo.

Respecto a la gama cromática e iluminación, utilizan luces blancas como focos de luz principal, pero añaden luces de relleno o secundarias de diferentes tonalidades: en el fondo luces con filtros azules, y para apoyar a la luz principal, otras con tonos amarillentos y anaranjados. Además, el etalonaje es bastante exagerado, puesto que saturan el azul y el naranja, dejando el resto de los colores en segundo plano. El contraste es elevado, con unos negros oscuros y unos blancos sobreexpuestos.



Ilustración 7. Fotograma de la película *Les distàncies*

Les distàncies

Esta película española de 2018 de la directora Elena Trapé, cuenta el viaje de un grupo de amigos para visitar a otro a Berlín. Durante este viaje comienzan a pasar cosas entre ellos que harán que la situación vaya comprometiéndose.

Utiliza una gama cromática mucho más fría, colores azulados, sobre todo en los planos diurnos, en cambio, en las escenas nocturnas las luces tienden a ser más cálidas, recreando la luz de lámparas reales. Las sombras son sutiles y tiene poco contraste y saturación. Los movimientos son suaves y estabilizados en su mayoría, en momentos específicos utilizan cámara al hombro, pero no realizan movimientos bruscos.

Referentes a nivel de fotografía:

A pesar de que las películas anteriormente mencionadas han ayudado a la elaboración de la concepción visual, a continuación aparecen expuestos otros referentes fotográficos, como directores de fotografía o ciertas películas en concreto.

Darius Khondji

Delicatessen



Ilustración 8. Fotograma de la película *Delicatessen*

Esta película francesa de 1991, de los directores Marc Caro y Jean-Pierre Jeunet, y con director de fotografía Darius Khondji, trata sobre los habitantes de un bloque de edificios que han de hacer lo que sea por sobrevivir tras un apocalipsis.

Este director de fotografía ha participado en otros filmes como *Seven* (Fincher, D., 1995), *Stealing Beauty* (Bertolucci, B., 1996), *Evita* (Parker, A., 1996), *In Dreams* (Jordan, N., 1999), *Midnight in Paris* (Allen, W., 2011), *Magic in the Moonlight* (Allen, W., 2014)...

En concreto ha sido seleccionado este filme de Darius Khondji porque no deja indiferente el modo en el que está hecho, ya sea por los planos aberrantes o por la paleta de colores cálida, con luces amarillentas. Darius Khondji explicó cómo había

iluminado esta película, y lo hizo a través de velas y sobre todo, de linternas chinas.¹

El estilo de este director de fotografía se caracteriza por la forma que tiene de acoplarse a cada género cinematográfico y a lo que el director espere de la historia. Por ejemplo, en ciertas películas utiliza más contraste, intensificando los negros, pero logrando no perder con ello los detalles de las sombras. También tiene una tendencia a "eliminar" el color azul, dándole más valor al amarillo, puesto que intenta iluminar con luz natural siempre que tiene la oportunidad.

Además, suele utilizar dos tipos de objetivos, los *Primos* y los *Cookes*, ya que los primeros dan un aspecto real a la imagen y fueron utilizados en películas como *Seven* o *Alien Resurrection*, mientras que los segundos otorgan otra textura y apariencia a la imagen. También usa lentes anamórficas para darle otro aspecto, más líquido y sucio, pues se pierde profundidad de campo.²

Respeto mucho la distancia focal: en sus producciones no suele mezclar objetivos durante un rodaje. Tiende a rodar toda la película o con lentes largas o cortas, sin combinarlas.³

En especial, lo que interesa de este director de fotografía en el cortometraje, es la forma de tratar los colores y las composiciones de las escenas. El recurso del *voyeurismo* es interesante, y para algunas escenas puede ser sugerente. También cabe destacar el uso de iluminación natural como velas o linternas chinas, ya que estas le dan una tonalidad y textura a la imagen que con luz artificial es difícil de lograr, y que para lo que se busca en este caso, puede ser de utilidad.

¹ Linterna china: globo de papel el cual se mantiene en el aire mientras la llama de su interior siga encendida. Es una luz natural, ya que es literalmente una llama de fuego, y proyecta una luz cálida y sutil.

² Ettetdgui, P. (1999). *Directores de fotografía* (1ª ed.). Barcelona: Océano Grupo Editorial. (p. 197).

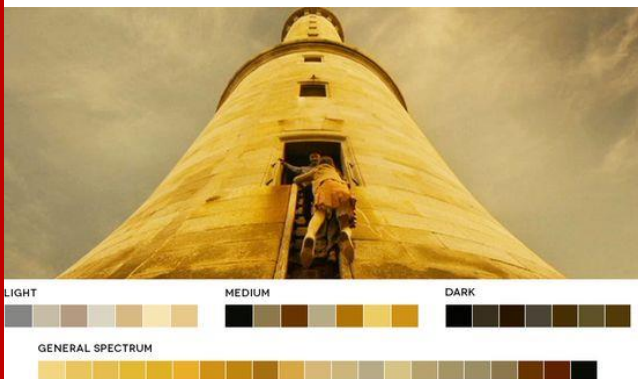
³ Vacano, J. Darius Khondji Unofficial. [Entrada blog]. Recuperado de <https://dariuskhondjiunofficial.wordpress.com/tecnic/>

Un long dimanche de fiançailles



Ilustración 9. Fotograma de la película *Un long dimanche de fiançailles*

Esta película francesa de 2004, del director Jean-Pierre Jeunet, y con director de fotografía Bruno Delbonnel, es un romance dramático entre dos jóvenes, en el que él es enviado a la Primera Guerra Mundial y queda recluido en tierra de nadie entre en el ejército alemán y el francés.



La gama cromática está compuesta por tonos amarillos (véase la ilustración 9), con toques verdosos y desaturados. Utiliza en gran medida luces naturales cálidas o fuentes de luz natural como cirios. Y los movimientos de la cámara son dinámicos y recurrentes.

Ilustración 10. Paleta de color de la película *Un long dimanche de fiançailles*

Este director de fotografía ha participado en otros filmes como *Amélie* (Jeunet, J., 2001), *Paris je t'aime* (Coen, J., Coixet, I.,..., 2006), *Big Eyes* (Burton, T., 2014), *Inside Llewyn Davis* (Coen, J., Coen, E., 2013), *Darkest Hour* (Wright, J., 2017)...⁴

Su estilo se caracteriza por la importancia que le da a la paleta de colores, centrándose en casi todas sus películas en colores específicos que resalta en todo momento. Según Fusco (2016)

⁴ Fandor (2018, septiembre 22). *Language of the Image: Bruno Delbonnel* [Vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?time_continue=5&v=v4cM5QFzLVQ&feature=emb_title

«Delbonnel ilumina para colorear»⁵, haciendo referencia a que le da especial importancia al etalonaje y al retoque de color en postproducción, ya que es ahí cuando satura y destaca los colores clave, llegando incluso a tinter la imagen completa.⁶



Ilustración 11. Paleta de color de la película *Amélie*

En *Amélie* (Jeunet, J., 2001) recurre insistentemente al rojo y verde, colores complementarios, para reflejar las emociones de la protagonista (véase la ilustración 10). Por un lado, y según el análisis del color de Heller (2004), el rojo hace referencia al amor, cosa que Amélie anhela y busca durante toda la película. Podemos apreciar dicho color en pequeños detalles, o en su piso, su vestuario, su alrededor. Mientras que el verde expresa juventud, fresca, inmadurez y tranquilidad.⁷



Ilustración 12. Paleta de color de la película *Inside Llewyn Davis*

Por otro lado, en *Inside Llewyn Davis* (Coen, J., Coen, E., 2013) todo es marrón, grisáceo, apagado, neutro, aburrido (véase la ilustración 11). Lo que intentaban plasmar era la historia del cantautor Llewyn Davis en la ciudad de Nueva York durante un sombrío y frío invierno. Además, según el centro de prensa y noticias de Technicolor (2013) la paleta de colores «recuerda la portada del álbum de una de las portadas más distintivas del Sr. Dylan, *The Freewheelin' Bob Dylan*.»⁸

Es en ese análisis del color en el que nos vamos a basar para la ejecución del cortometraje. Todo color ha de estar justificado y tener un sentido acorde con la historia.

⁵ Fusco, J. (2016, agosto 8). Watch: The Technique and Dreamlike Practices of DP Bruno Delbonnel. [Entrada blog]. Recuperado de <https://nofilmschool.com/2016/08/dp-bruno-delbonnel>

⁶ Andrew P.G. (2013, diciembre 9). Bruno Delbonnel. [Entrada blog]. Recuperado de <https://andrewpgblog.wordpress.com/>

⁷ Heller, E. (2004). *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón* (1ª ed.). Barcelona: Gustavo Gili. (pp. 10-11).

⁸ Technicolor (2013, diciembre 9). Grading and DI finish for Inside Llewyn Davis. [Entrada blog]. Recuperado de <https://www.technicolor.com/news/grading-and-di-finish-inside-llewyn-davis>



Ilustración 13. Fotograma de la película *The Last Tango in Paris*

Vittorio Storaro

Este director de fotografía ha realizado películas como *Apocalypse Now* (Coppola, F., 1979), *Café Society* (Allen, W., 2016), *Novecento* (Bertolucci, B., 1976), *The Last Tango in Paris* (Bertolucci, B., 1972) o *A Rainy Day in NY* (Allen, W., 2019).

Es uno de los directores de fotografía más famosos y reconocidos a nivel mundial por su técnica milimetrada en lo que a medir la luz y el color se refiere. Según él, cada color tiene un significado simbólico según la situación, la hora del día, el lugar, etcétera. Además, Storaro (1998) cuenta que utiliza mucho los contrastes, la dualidad entre dos situaciones, como por ejemplo, el día y la noche, la luz y la sombra, la energía natural y la artificial, ya que afirma que «La dialéctica entre dos cosas distintas, entre dos polos opuestos, engendra un conflicto porque los elementos están separados. En el momento en que los dos polos se reúnen, se produce un equilibrio» (Storaro, 1998, p. 193).⁹



Ilustración 14. Fotograma de la película *One from the Heart*

Por ejemplo, en la película *One from the Heart* (Coppola, F., 1982), Storaro utilizó ese estudio del psicoanálisis del color, haciendo referencia a que el color azul es la oscuridad, la noche, cuando el cuerpo necesita descansar, mientras que el amarillo, la luz, da lugar a actividad, a necesidad de moverse.

Hay que buscar ese contraste, esa dualidad, para darle mayor significado a la historia y a la fotografía. En nuestro caso, el amarillo y el verde son colores análogos, pero al utilizar luces distintas, una más dura y otra más suave, se puede intentar perseguir el equilibrio de la diferencia.

⁹ Storaro, V. citado por Schaefer, D., Salvato, L. (1998). *Maestros de la luz: Conversaciones con directores de fotografía* (3ª ed.). Madrid: Plot Ediciones, S.A. (p. 193).

b. Moodboard

En ambos tableros, pueden apreciarse algunas de las obras que han servido como referentes, o simplemente imágenes que sugieren connotaciones similares a las de nuestra obra.



Ilustración 15. Moodboard colores cálidos

Durante el diálogo de los personajes, tras la fiesta, se buscará una luz íntima y justificada, en la medida de lo posible, como se puede apreciar en los ejemplos de la ilustración 14. El amarillo será el color prioritario para otorgar calidez a la situación.



Ilustración 16. Moodboard momento fiesta

Mientras que en el transcurso de la fiesta, la luz será dura y picada, dando lugar a viñetado y sombras duras. El color clave en esta parte será el verde, como se puede ver en la ilustración 15.

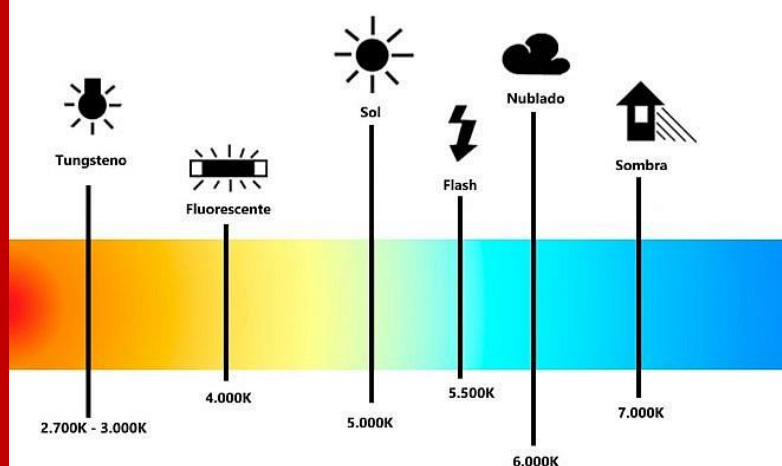
4. Concepción global de la obra

a. Iluminación

Gutiérrez (2002) afirma:

La iluminación ha de plantearse como una parte immanente de los acontecimientos, sin ningún tipo de elaboración ajena al acontecer del cuadro. Su único objetivo es el de servir de apoyo visual; lo que interesa en cada momento es que el espectador se introduzca en la dramática narrativa a través del relato y pueda encontrar una identificación (p. 104).¹⁰

A la hora de determinar qué tipos de luces, temperatura de color e intensidad se utilizarán para la realización del cortometraje, hay que clarificar que la historia consta de 3 momentos o fases muy diferenciadas, en las cuales la luz es especialmente significativa para dotar de significado a la obra. Las claves de este cortometraje, o lo que puede diferenciarlo de otros, son, principalmente, sus luces y sus colores.



Primeramente, durante la introducción, se presentan a los personajes. En estas secuencias la luz será neutra, con una temperatura de color de unos 5.000K, para que este momento de preámbulo no tenga connotaciones de ningún tipo, sino que sea un mero trámite para introducir la historia.

Ilustración 17. Representación temperaturas de color

¹⁰ Gutiérrez, B. (2002). La luz como elemento expresivo de la narrativa audiovisual. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, 18, 101-110. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/232473.pdf>

No constará de mucho contraste ni de sombras marcadas. Será una luz sencilla y amplia, de modo que pueda alcanzar a iluminar todos los huecos de la imagen. Para conseguirlo utilizaremos un HMI con luz rebotada en banderas blancas, y con difusores para mitigar la intensidad de la luz. A la cámara, en caso de necesitarlo por exceso de exposición, le colocaremos un filtro de Densidad Neutra, o incluso optaremos por utilizar en lugar de un HMI, una fluorescencia.

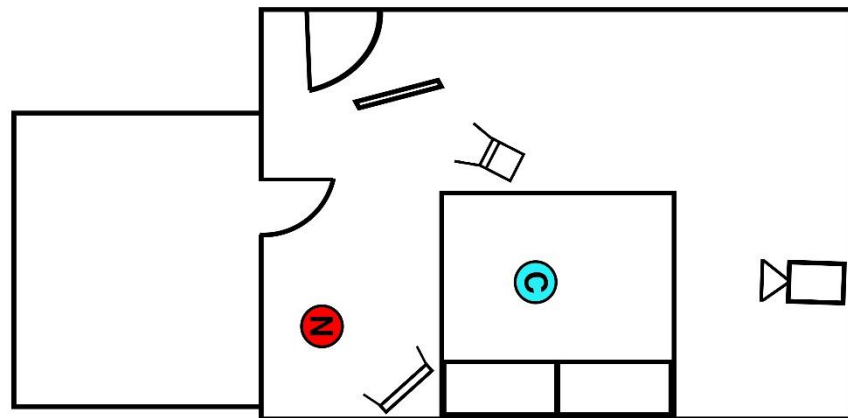
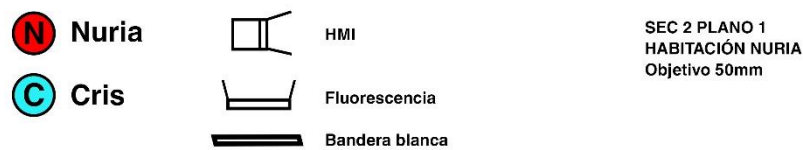


Ilustración 18. Planta de cámara ejemplo luces

En el ejemplo de la ilustración 18, se aprecia un HMI que rebota la luz en una bandera blanca. Además, para evitar que un lado esté iluminado y el otro en penumbra, una fluorescencia, que recrea la luz de una lámpara, será la luz secundaria y de relleno. La fluorescencia tendrá unos 4.000K en contraposición del HMI con 5.500K para conseguir una imagen neutra, ni fría, ni cálida.



Ilustración 19. Fotograma del vídeo de Behind the scenes de *Project X*

Por otra parte, la segunda parte de la historia es el momento de la fiesta, en la que se tiene que exhibir ese momento de desfase, descontrol y caos. Por ello, utilizamos como referencia la película de *Project X* (Nourizadeh, N., 2012), donde fingen un "falso documental", con cámara al hombro y un foco sobre la cámara.

«No busco la verdad de la luz, trato de revelar los sentimientos» (Alekan, pp. 13 - 14 citado por Revault, 2016).¹¹

Revault (2016) expuso:

Existe un artificio irrealista desde el momento en que la luz está dramatizada o metaforizada, subjetivizada o psicologizada. Lo mismo da entonces que esa luz sea más o menos realista o verosímil. A partir del momento en que teatralizada, tiene sentido, por ello mismo se vuelve ajena a la luz del mundo, aunque respete su apariencia (pp.14 - 15).



Ilustración 20. Fotograma de la película *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*

Ilustración 21. Fotograma de la película *Project X*

Como dice el autor, la luz dramatizada o metamorfizada huye de la naturalidad y el realismo para transmitir otro tipo de sensaciones. Eso es lo que se busca en esta parte de nuestro cortometraje.

También se usa este tipo de iluminación para que el espectador advierta el hecho de que alguien ha urdido lo que se está viendo en pantalla y pueda valorarlo, convirtiendo todo el proceso de creación en algo visible, tal y como defendían Eisenstein o Buñuel -aunque ellos se centraban mayormente en el montaje visible, rompiendo con la continuidad.¹²

¹¹ Revault, F. (2016). *La luz en el cine* (3ª ed.). Madrid: Cátedra.

¹² Barrio, S. (2018). *El montaje: cuando una historia se une cortando* (Trabajo de Fin de Grado. Universitat Oberta de Catalunya, Cataluña). Recuperado de



Ilustración 22. Fotograma de la película *Rec 1*

Para intentar recrear dicho efecto, recurriremos a cámara al hombro con un led a una temperatura de 5.500K y como luz ambiental se utilizarán leds verdes de relleno.

En esta parte las sombras serán mucho más marcadas, y la imagen tendrá un efecto viñeteado, centrando el núcleo de atención en el centro, en el personaje enfocado e iluminado.

La imagen presentará bastante contraste, para que destaque el objeto y lo aisle del fondo de la escena, conllevando que las áreas más iluminadas y las más oscuras en penumbra, pierdan detalles o tonalidades de color, como se puede apreciar en el ejemplo de la ilustración 22.¹³



Ilustración 23. Fotografía lámpara de mesa cálida

Tras la fiesta viene el clímax y realmente el cuerpo de la historia, donde los personajes realizan un arco de evolución más evidente. En este punto, en el que se van el resto de invitados y solo quedan los seis amigos, la historia sugiere un uso de luces suaves, de no mucha potencia, recreando así la luz emitida por fuentes de luz justificadas (lámparas, farolas...). Para ello, se utilizarán fluorescencias y leds, con difusores y gelatinas de colores para teñir la luz de un tono amarillento-anaranjado y darle calidez a la historia. Incluso se colocarán lámparas reales de tonos cálidos para darle más veracidad a la imagen y que las pieles no presenten tonos demasiado forzados.

Las sombras tienen un papel clave, pues los rincones a oscuras tienen más mensaje que los que sí se vislumbran. Con las sombras se insinúa que toda persona tiene un lado oscuro,



Ilustración 24. Fotografía lámpara de techo cálida

http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/73905/6/sdelbarri_obTFG0118memoria.pdf

¹³ Fernández, M., López, E. (2015). La estética cinematográfica: luz y color. *Making Of* (nº 122). Recuperado de <http://www.centrocp.com/la-estetica-cinematografica-luz-color/>

oculto, que no conocemos realmente a quienes nos rodean, y que solo vemos lo que nos quieren mostrar intencionadamente.



Ilustración 25. Fotograma de la película *Evita*

Darius Khondji (1999) dijo en la entrevista para el libro *Directores de fotografía* que utilizó dicha técnica en *Evita* (Parker, A., 1997) iluminando únicamente la mitad de un personaje para que el espectador mirase más allá, incitándole a buscar la esencia del personaje. Es un intercambio íntimo entre la luz y el personaje.¹⁴



Ilustración 26. Fotograma de la película *No Country for Old Men*

Como las sombras con los leds y las fluorescencias no serán especialmente duras, se utilizarán banderas o telas negras para acentuarlas y evitar sombras difusas. Por lo tanto, respecto al contraste no será tan acentuado como en la secuencia de la fiesta, pero sí habrá un salto entre las sombras y las iluminaciones.

En este último fragmento, se pretende que la luz esté justificada, a través de una luz intimista y naturalista acorde a su alrededor, evitando falsear luces donde no las hay -se procurará no colocar focos donde no hayan lámparas con las que justificar la luz- o luces con potencias desmesuradas.

Se persigue la naturalidad y calidez de la luz para crear un contraste con la acción.

Por último, durante el *flashback* de Cris, la luz será ambiental de tonalidad verde, como la de la fiesta, y presentará bastante contraste con sombras marcadas. (véase el guion literario ubicado en los anexos)

¹⁴ Etedgui, P. (1999). *Directores de fotografía* (1ª ed.). Barcelona: Oceano Grupo Editorial. (p. 202).

b. Profundidad de campo

La profundidad de campo durante todo el corto será baja, puesto que los puntos sobre los que oscilará el diafragma serán entre los $f/1.8$ y $f/2.8$.

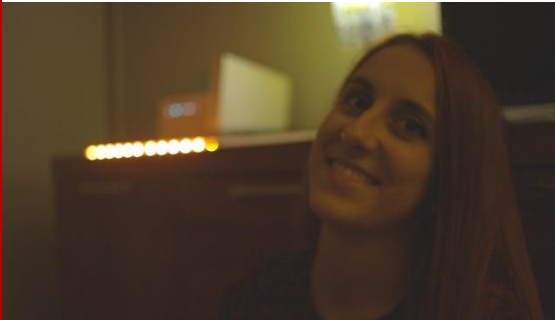


Ilustración 27. Primer plano cortometraje *Yo Nunca*

La gran parte del cortometraje está compuesto por primeros planos y planos medios, por lo que se recurrirá a planos con poca profundidad para centrar el punto de atención en el sujeto. El inconveniente de esta decisión son los posibles desenfocos que se originen con el movimiento de los personajes, pero en este caso, no prima el enfoque, sino la parte creativa y las sensaciones que despierten esos desenfocos en el espectador.



Ilustración 28. Plano medio cortometraje *Yo Nunca*

Durante los diálogos se utilizarán planos escorzos, con bastante desenfoco y trasfocos recurrentes.

Una película referente en cuanto a profundidad de campo podría ser la de *Her* (Jonze, S., 2014), puesto que utiliza gran cantidad de desenfocos, y una profundidad de campo muy baja, que ante cualquier movimiento se pierde la imagen y es necesario cambiar el foco.



Ilustración 29. Primer plano película *Her*

En esta película el director de fotografía, *Van Hoytema*, utilizó diferentes tipos de lentes, como lentes *Cooke* o *Zeiss* de alta velocidad y otras de *Canon* como la 20-110mm $f2.8$. Al combinar todas esas lentes pudo lograr esa estética, y además sin tener que forzar la obtención de luz de manera

exagerada. Es decir, gracias a la cámara y las lentes con un diafragma amplio, no tuvo que recurrir en exceso a luz artificial.¹⁵

Además de permitir iluminar con un equipo más reducido o de baja potencia, los desenfocos que se dan con un diafragma abierto, también serán especialmente útiles durante la secuencia del *flashback* de Cris. Se trata de un plano subjetivo y ella está ebria. Al utilizar poca profundidad de campo y continuos desenfocos permite que el espectador perciba la situación en la que ella se encuentra. Por ejemplo, esta técnica ha sido utilizada en otros filmes como *Requiem for a dream*, como se puede observar en la ilustración 30.



Ilustración 30. Fotograma de la película *Requiem for a dream*

Siguiendo con la imagen, no es lo mismo ver a un personaje marearse que ver la pantalla borrosa y a cámara lenta, porque ya no es el personaje quien está mareado, somos nosotros; el plano subjetivo es clave en la experiencia inmersiva, y más cuando tratamos con estupefacientes; es apropiado decir que el primer plano de este tipo en la historia del cine fue de un personaje que volvía a casa borracho, la imagen se veía desenfocada y poco estable. («*Requiem for a dream*’, tendencia en experiencia inmersiva», 2019)¹⁶

¹⁵ Renée, V. (2014, enero 11) How Cinematographer Hoyte Van Hoytema Made ‘Her’ Beautiful [Entrada blog]. Recuperado de <https://nofilmschool.com/2014/01/how-cinematographer-hoyte-van-hoytema-made-her-beautiful>

¹⁶ Grada (2019, julio 4). ‘*Requiem for a dream*’, tendencia en experiencia inmersiva. Recuperado de <http://www.grada.es/web/requiem-for-a-dream-tendencia-en-experiencia-inmersiva/>

c. Movimientos de cámara

Respecto al movimiento, este junto con los personajes y los colores, también evoluciona a lo largo del cortometraje. Es una evolución conjunta de cada factor, y que, sin alguno de ellos la composición final perdería fuerza.

Al comienzo, durante la presentación, las escenas serán estáticas, con la cámara situada en el trípode. Como mucho, se incluirá algún *travelling* sutil, con un movimiento suave, limpio y lento.

Durante la fiesta los movimientos deberán acompañar a la acción y a ese "falso documental". La cámara pasará a colocarse en una *steadycam* o a cámara al hombro, para poder efectuar sacudidas de cámara más bruscas, nerviosas, como si se tratase realmente de una persona grabando un vídeo casero.

Más tarde, en el momento en el que los personajes comienzan el juego, la cámara no hará movimientos tan bruscos, sino que realizará diversos paneos o movimientos para mostrar diversos personajes en un mismo plano, y que de ese modo, el diálogo no sea muy monótono con exceso de planos y contraplanos.

Para finalizar, en el *flashback* de Cris, la cámara simula la visión de una persona ebria, desde una perspectiva subjetiva. Por tanto, habrá bastante movimiento de cámara, con sacudidas violentas y rápidas, incluso más que las efectuadas en los planos de la fiesta. Esto se debe a que este momento es de mucha tensión y eso ha de reflejarse a través de los movimientos, los desenfocos, las luces y la composición.

Un ejemplo de dicho cambio de movimientos podría ser el de la película *Irreversible* (Noé, G., 2002). En dicha película, la historia empieza con movimientos muy bruscos, hasta el punto

de que no se sabe con certeza qué está apareciendo en pantalla, y a medida que avanza, los movimientos pasan a ser más limpios, continuados.



Ilustración 31. Plano de la película *Irreversible*

En ese caso, la película está hecha del revés, puesto que el principio es el final y viceversa. Por lo tanto, si se visualizara la película a la inversa ocurriría lo mismo que en nuestro corto, empezaría más suave y con el trascurso de los acontecimientos, la tensión se exteriorizaría con los movimientos de cámara más bruscos y sucios.

d. Composición fotográfica

La mayor parte de planos son escorzos, para meter al espectador de lleno en la conversación y simular que casi podría formar parte de la acción. En este punto, la profundidad de campo y la iluminación son las claves para darle una armonía a la imagen.

Al comienzo del cortometraje los planos son abiertos para ir presentando a los personajes y los espacios. Pero a medida que avanzamos van cerrándose los planos, acortando distancias.

Además, en ciertos puntos se pretende dar una connotación o transmitir unas ideas al público solo mediante la imagen. Por ejemplo, cuando llegan Lucas y Javi a la fiesta, van a saludar a sus respectivas parejas y la tercera persona la vemos situada justo entre ambos, creando ese triángulo amoroso, y reflejando que esa persona se está entrometiendo entre ellos, está en medio de su relación. Es por ello, que con la composición se pretende representar esas relaciones con la ayuda de los cuadrantes, las profundidades o simplemente los desenfocues.



Ilustración 32. Plano de la película *Drive*

Esta idea de los cuadrantes se extrajo de la película *Drive* (Winding Refn, N., 2011) pues utilizan las diferentes partes de la imagen para representar los vínculos o las posiciones de poder de los personajes.¹⁷

Por ejemplo, en la escena de la ilustración 32 hay dos partes diferenciadas: el mundo complicado, adulto, en la parte superior y la infancia e inmadurez en la inferior.

e. Gama cromática

En cuanto a la gama cromática, los colores y sus significados en este cortometraje son imprescindibles, pues le otorgan el sentido a la historia. Además, los colores en este caso, van paralelamente ligados a la luz, ya que la temperatura de color de las luces seleccionadas es la que va a determinar en gran medida el color que se observará en la pantalla. Por lo que, como se ha comentado anteriormente, los colores sobre los que incidiremos son, sobre todo, el amarillo y el verde.



Ilustración 33. Gama cromática colores verdes

Verde:

Los significados del color verde son muy diversos según el tipo de verde que se utilice. Por ejemplo, si se combina con el negro transmiten la destrucción, mientras que si se hace con el amarillo son colores de la bilis, la amargura y la envidia.

Además, el verde como tal se utiliza para representar la inmadurez, la juventud, el amor incipiente (en el contexto de sentimientos que se crean, aparecen y se desarrollan: el

¹⁷ Díaz, J. (2015, julio 7). *Drive - El Sistema de Cuadrantes*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=yj3Caed4hIk>

comienzo del amor es verde). También lo es de la mala suerte, de lo supersticioso, de la ira.¹⁸

En nuestra situación, el verde se usará para el momento de la fiesta, cuando empiezan a surgir los problemas, y a su vez, se muestran las relaciones entre algunos de los protagonistas (como Javi y Óscar). Por ello, se pretende mostrar esa inmadurez, la aparición de sentimientos y las posibles confrontaciones que se tratarán a posteriori.

También se utilizará este color en el *flashback* para representar ira, destrucción y amargura, pues es un momento crítico ya que violan a la protagonista.

Amarillo:

Las connotaciones que posee dicho color son negativas si se mezcla ligeramente con un poco de verde, convirtiéndose entonces en un color más oscuro, más apagado, no tan brillante como el amarillo vibrante del Sol. Como comenta Heller en su libro *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón* el amarillo representa todo aquello que disgusta, como la envidia, el enojo, los celos o la avaricia. Hace hincapié en que si se mezcla con otros colores, los significados varían. Con el negro es el símbolo de la impureza, mientras que con el gris es el de la inseguridad.¹⁹

En nuestro contexto, el amarillo lo utilizaremos para reflejar los celos, la envidia, la inseguridad que sienten los personajes tras hacer públicos sus secretos, ya que este color se hará mucho más prevalente en el momento del juego, tras la fiesta, cuando los personajes empiezan a enfrentarse unos contra otros.

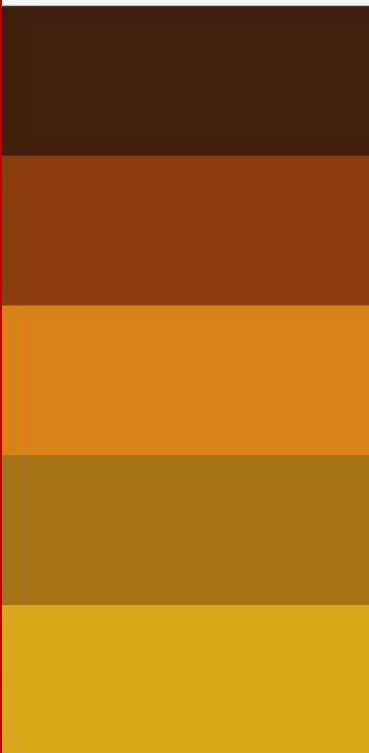


Ilustración 34. Gama cromática colores amarillos

¹⁸ Heller, E. (2004). *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón* (1ª ed.). Barcelona: Gustavo Gili.

¹⁹ Heller, E. (2004). *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón* (1ª ed.). Barcelona: Gustavo Gili.

f. Equipo humano, técnico y presupuesto

Para poder llevar a cabo el cortometraje será necesario combinar del mejor modo posible un equipo humano con un equipo técnico. Todas las personas comprometidas, en este caso, con el departamento de fotografía, deberán conocer su rol, su tarea principal, dónde deberán estar en cada momento, cuándo y por qué. Todo el departamento deberá realizar incesantes lecturas del guion, tanto literario como técnico. Además deberán tener controlado el *storyboard* y el plan de rodaje para saber qué plano ha de grabarse y en qué momento se hará.

En cuanto al equipo humano que participará en el rodaje, se dividirá en los siguientes roles:

Departamento de fotografía	
Dirección de fotografía	Marina Moreno
Ayte. dirección fotografía	Esteban Cuenca
Operador de cámara	Esteban Cuenca
Ayte. de cámara	Aaron Velázquez
Aux. de cámara	Mar Ruano
Gaffer	Javier Ojeda
Eléctrico	Mar Ruano
DIT	Beppe Caruso
Maquinaria	Aaron Velázquez

Ilustración 35. Roles del departamento de fotografía

Se celebrarán reuniones para poner en común las directrices a seguir, ensayar los movimientos de la cámara y el recorrido que seguirán los personajes, para conocer en todo momento cómo filmar cada escena correctamente.

Además, estas también servirán para comentar ideas o aspectos a recalcar para tenerlos en cuenta durante el rodaje.

Por otro lado, el equipo técnico necesario para su ejecución, y el presupuesto del departamento de fotografía del alquiler del material es el siguiente:

Nº	Días uso	Material	Alquiler por día / producto	Total alquiler
1	5	Canon EOS R	59,29€	177,87€
1	5	Canon 8-15mm	61,20€	125,80€
1	5	Atlas Orion 50mm	133,10€	399,30€
1	5	Atlas Orion 80mm	133,10€	399,30€
3	5	Panel LED FELLONI bicolor	42,35€	381,15€
2	5	Pantalla KINO LED 120cm	58,08€	348,48€
X	5	Gelatinas y filtros de iluminación	9,68€	29,04€
1	2	Antorcha 312 LED CLAIREX	42,35€	84,70€
1	1	IANIRO VARIBEAMLED	47,19€	47,19€
1	5	Soporte GENUS MANTIS	42,35€	127,05€
1	2	Estabilizador DJI RONIN S	33,88€	67,76€
1	1	KIT CINEVATE HEDRON motorizado	71,39€	71,39€
2	5 (2 solo 1 día)	MANFROTTO NITROTECH N8	38,72€	154,88€
TOTAL ALQUILER MATERIAL FOTOGRAFÍA				2413,91€

Ilustración 36. Presupuesto equipo fotográfico

- Cámara y lentes

Canon EOS R²⁰



Ilustración 37. Canon EOS R



Ilustración 38. Adaptador Canon EF a EOS R

La cámara que utilizaremos es una Canon EOS R, ya que al tratarse de una cámara Full Frame con un sensor Dual Pixel CMOS AF de 30,3 megapíxeles otorgará mayor calidad a las imágenes, mayor luminosidad y, sin duda, un enfoque más preciso gracias a su sistema de detección del movimiento y del foco.

Además, esta cámara es compatible con todos los objetivos de su gama RF y con los de tipo EF, gracias a un adaptador.

Esta cámara es capaz de grabar en 4K a 30.00fps, y cuenta con una curva logarítmica llamada *Canon Log*, con la que se pueden grabar vídeos con un rango dinámico mayor, para así tener mayor libertad en postproducción. Esto es de lo que más interesa de esta cámara, puesto que para etalonar brinda muchas más posibilidades para el retoque de color.

Ventajas

- Sistema de enfoque
- Opción Canon Log
- Adaptable a monturas EF
- Pantalla abatible y táctil
- Poco ruido a ISO alto

Desventajas

- 4K limitado
- Menos calidad que cámaras de cine (por ejemplo: BlackMagic)
- Única ranura para SD

²⁰ Falco Films (2020). *Canon Eos R*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-3541/CANON-EOS-R.html?id_tree=176

- Objetivos



Ilustración 39. Canon 8-15mm f/4

Canon EF 8-15mm f/4 ojo de pez USM ²¹

Esta lente ojo de pez forma parte de los objetivos de alto rendimiento de la serie L de Canon, otorgando una gran calidad y amplitud.

Se usará para la secuencia de la fiesta, para dar efecto de vídeo casero.



Ilustración 40. Atlas Orion X2 Anamorphic 50mm

Atlas Orion X2 Anamorphic 50mm con montura EF ²²

Además, la mayor parte de los planos serán grabados con la lente anamórfica Atlas Orion 50mm f/2.0. Esta lente es de gran calidad, y aporta una imagen nostálgica, con distorsiones, aberraciones, destellos, y con el bokeh pronunciado y con una forma específica que solo este tipo de objetivos aportan a la imagen. Son concretas para producciones cinematográficas, y le otorgan un efecto antiguo, una textura fotoquímica de las películas clásicas rodadas con celuloide, a pesar de hacerlo en digital.



Ilustración 41. Atlas Orion X2 Anamorphic 80mm

Atlas Orion X2 Anamorphic 80mm con montura EF ²³

Este objetivo se utilizará para planos detalle y primeros planos. Es de la misma serie que el anterior, por tanto, la calidad e imagen final es muy similar. De ese modo, no habrá saltos bruscos de calidad entre escenas.

²¹ Alquila Visual (2020). *EF 8-15mm f/4L Fisheye USM*. Recuperado de <https://alquilavisual.es/objetivos/canon-ef-8-15mm-f-4l-fisheye-usm>

²² Falco Films (2020). *Atlas Orion X2 Anamorphic 50mm*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-3622/ATLAS-ORION-X2-ANAMORPHIC-50mm.html?id_tree=332

²³ Falco Films (2020). *Atlas Orion X2 Anamorphic 80mm*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-3623/ATLAS-ORION-X2-ANAMORPHIC-80mm.html?id_tree=332



Ilustración 42. Panel LED FELLONI bicolor

- Iluminación

Panel LED FELLONI bicolor ²⁴

Es un panel LED bicolor, es decir, consta de luz blanca y luz cálida, dando lugar a una armonía de ambas. Incluye el pie de foco en el precio de alquiler.

Esta iluminación será de utilidad para proporcionar una luz suave y en ocasiones, de relleno o secundaria. La utilizaremos junto con filtros de colores para tinter la luz.



Ilustración 43. Pantalla KINO LED 120cm

Pantalla KINO LED 120cm ²⁵

Es como la clásica fluorescencia, pero se han sustituido los tubos fluorescentes por tubos LED del mismo tamaño. Incluye el pie de foco en el precio de alquiler.

Será el foco principal en la mayoría de planos, ya que además, se puede elegir de qué temperatura de color se necesitan los tubos, pudiendo elegir entre tubos de 5600K o 3200K. En este caso, nos decantaremos por la de 3200K para obtener una luz cálida. En caso de ser demasiado fuerte la potencia de la luz, se utilizarán difusores para suavizar la luz.



Ilustración 44. Gelatinas y filtros de iluminación

Gelatinas y filtros de iluminación ²⁶

Estos filtros y gelatinas se usarán para tinter la luz, en este caso, de amarillo y de verde, para los diversos planos correspondientes.

²⁴ Falco Films (2020). *Panel LED FELLONI bicolor*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-2297/Panel-LED-FELLONI-bicolor.html?id_tree=204

²⁵ Falco Films (2020). *Pantalla KINO LED 120cm*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-2001/Pantalla-KINO-LED-120cm.html?id_tree=204

²⁶ Falco Films (2020). *Gelatinas y filtros de iluminación*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-292/Gelatinas-y-filtros-de-iluminaci%C3%B3n.html?id_tree=322

Antorcha 312 LED CLAIREX²⁷



Ilustración 45. Antorcha 312 LED CLAIREX

Antorcha LED para colocar en la zapata de la cámara. La temperatura de color es de 5600K, por lo tanto, es una luz blanca.

Esta luz se usará para la escena de la fiesta, en la que se tiene que falsear un vídeo casero, como ya se ha comentado anteriormente. Se colocará en la cámara para obtener una luz picada. Además, tiene un regulador de la intensidad de la luz y difusores, para poder controlar la luz y obtener el resultado buscado.

IANIRO VARIBEAMLED²⁸



Ilustración 46. IANIRO VARIBEAMLED

Este foco es como un cuarzo, pero la luz es un LED de 1000W con una temperatura de color de 5600K, es decir, luz blanca, en lugar de cálida como la de los cuarzos.

Se empleará en las secuencias iniciales, cuando la luz es neutra. Tiene un *dimmer* incorporado para poder regular la intensidad de la luz y así controlarla de manera más eficaz.

- Gripaje

Soporte GENUS MANTIS²⁹



Ilustración 47. Soporte GENUS MANTIS

Esta *steadycam*, se usará para grabar planos con movimientos más bruscos, como los de la fiesta o el *flashback*.

²⁷ Falco Films (2020). *Antorcha 312 LED CLAIREX*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-1831/Antorcha-312-LED-CLAIREX.html?id_tree=204

²⁸ Falco Films (2020). *IANIRO VARIBEAMLED*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-2776/IANIRO-VARIBEAMLED.html?id_tree=204

²⁹ Falco Films (2020). *Soporte GENUS MANTIS*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-2484/Soporte-GENUS-MANTIS.html?id_tree=209



Ilustración 48. Estabilizador DJI RONIN S

Estabilizador DJI RONIN S³⁰

Este *gimbal* se utilizará para planos más suaves y con movimientos más limpios, puesto que al contar con un motor es más fácil controlar el recorrido. Este estabilizador se utilizará en las secuencias iniciales de presentación de los personajes y durante el diálogo de los personajes tras la fiesta.

KIT CINEVATE HEDRON motorizado³¹

MANFROTTO NITROTECH N8 + PRO 546GB³²

Este *slider* motorizado, junto con el trípode, se utilizará para realizar pequeños *travellings*, sobre todo, laterales, de modo que quede un movimiento dinámico y estabilizado. Se utilizará este combo en las secuencias iniciales de presentación, únicamente.



Ilustración 49. KIT CINEVATE HEDRON motorizado



Ilustración 50. MANFROTTO NITROTECH N8 + PRO 546GB

³⁰ Falco Films (2020). *Estabilizador DJI RONIN S*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-3637/Estabilizador-DJI-RONIN-S.html?id_tree=209

³¹ Falco Films (2020). *KIT CINEVATE HEDRON motorizado*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-2903/KIT-CINEVATE-HEDRON-motorizado.html?id_tree=209

³² Falco Films (2020). *MANFROTTO NITROTECH N8 + PRO 546GB*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-3459/MANFROTTO-NITROTECH-N8-%2B-PRO-546GB.html?id_tree=209

5. Evolución de la fotografía a lo largo del cortometraje

Como recapitulación de las decisiones tomadas, y como sumario para aclararlas, a continuación se explicará la evolución de la fotografía a lo largo de todo el cortometraje.



Ilustración 51. Fotograma del cortometraje *Yo Nunca*

La historia comienza presentando a los personajes con planos abiertos, introduciendo pequeños detalles decisivos para el transcurso del cortometraje. Los movimientos son dinámicos, estabilizados, con *travellings* laterales. Los colores son neutros, con fuentes de iluminación blancas, amplias, para evitar sombras duras y un contraste exagerado.



Ilustración 52. Fotograma del cortometraje *Yo Nunca*

Cuando llega el momento de la fiesta, la sensación es de desinhibición. Esto se transmite con una luz picada, mediante un foco de luz blanca sobre la cámara. También se logra un efecto viñeteado, ya que se le da prioridad al centro de la imagen, mientras el resto se muestra en penumbra. Presenta un alto contraste, y luces de relleno de tonalidades verdes. Los movimientos son bruscos y rápidos, con la cámara al hombro. En esta parte la calidad es menor, pues se utiliza la lente de ojo de pez para darle significado a la imagen.



Ilustración 53. Fotograma del cortometraje *Yo Nunca*

Tras este momento, cuando la fiesta termina, las luces pasan a ser cálidas, con sombras suavemente marcadas. Los tonos son amarillentos y los planos son cerrados en su mayoría, con planos estáticos y

cortos. Se suceden los planos rápidos, con planos y contraplanos sucesivos.



Ilustración 54. Fotograma del cortometraje *Yo Nunca*

La historia termina con el *flashback* de Cris, en el cual se mueve la cámara de manera brusca y rápida. La imagen está contrastada, con sombras marcadas. La luz principal es blanca, mientras que las de relleno son de tonos verdosos.

Finalmente, cuando Cris llega a su casa, el plano es subjetivo y la cámara se mueve y se desenfoca repetidamente, para dar sensación de embriaguez.

6. Conclusión

La realización de la preproducción de un cortometraje a nivel de dirección de fotografía es un trabajo costoso, en el que hay que poner esfuerzo, tiempo y dedicación para obtener el resultado estimado.

Los objetivos planteados eran, primeramente y como meta principal, el diseño y elaboración de la concepción fotográfica - el cual se ha cumplido-, y como propósitos secundarios, encontrar un estilo visual propio y aplicar los conocimientos teóricos en la práctica. En cuanto a estos, sí que se ha logrado un estilo visual propio, gracias a la investigación y constante búsqueda de referencias. Las cuales han permitido crear una propuesta fotográfica con bases marcadas y justificadas.

A nivel personal, esa búsqueda de referencias y formas de trabajar de otros profesionales de la materia, han permitido que aprenda otras técnicas, puntos de vista y conceptos nuevos que, para futuros proyectos serán de gran utilidad. Además, en varios casos, primero descubrí las nociones teóricas, tras leer ensayos, entrevistas y artículos. Y, posteriormente, los vi plasmados en la práctica, visionando sus

trabajos, lo que me permitió conocer cómo habían sido realizados y valorarlos realmente.

Respecto al último objetivo, la aparición de la pandemia ha dificultado y finalmente impedido poder concluir con éxito el cortometraje llevándolo a la fase de producción y postproducción, por lo que no ha podido ejecutarse esa aplicación de conceptos teóricos en la práctica. A pesar de ello, en un futuro podrá llegar a término, y podré cumplir dicho objetivo valorando aún más la importancia del proceso de preproducción para que el resultado global sea satisfactorio.

En relación a los logros personales que considero que he efectuado a lo largo de la elaboración de este proyecto, creo que el que más cabe destacar es el haber creado mi propio estilo visual. En la gran parte de mis obras, a lo que le doy más peso es a la luz y a la gama cromática. Y es en parte lo que más valoro cuando estoy visionando una película. También considero importante el tema de la profundidad de campo, ya que casi siempre opto por abrir lo máximo el diafragma para lograr una profundidad mínima. Los desenfoques y trasfocos, en mi opinión, le dan mucha personalidad, siempre que estén bien ejecutados.

Estoy satisfecha con mi dedicación y resultados, y este trabajo marcará el principio de mi camino por la dirección de fotografía. No obviando lo vital que es el continuo aprendizaje de los profesionales que nos rodean, y que gracias a su trabajo, el nuestro se nutre a su vez.

7. Filmografía

Frederickson, G., Roos, F. (Prods.). Coppola, F. (Dir.). (1982). *One from the Heart* [DVD]. Estados Unidos: Zoetrope Studios.

Ossard, C. (Prod.). Jeunet, J., Caro, M. (Dirs.). (1991). *Delicatessen* [DVD]. Francia: UGC / Hachette Première.

Kopelson, A., Carlyle, P. (Prods.). Fincher, D. (Dir.). (1995). *Se7en* [DVD]. Estados Unidos: New Line Cinema / Kopelson Entertainment.

Parker, A., Stigwood, R., Vajna, A. (Prods.). Parker, A. (Dir.). (1996). *Evita* [DVD]. Estados Unidos: Hollywood Pictures / Cinergi Pictures Entertainment / Dirty Hands Productions / Summit Entertainment.

Thomas, J. (Prod.). Bertolucci, B. (Dir.). (1996). *Stealing Beauty* [DVD]. Coproducción Italia-Francia-Reino Unido: Searchlight Pictures.

Burke, C., Morris, R., Woolley, S. (Prods.). Jordan, N. (Dir.). (1999). *In Dreams* [DVD]. Estados Unidos: Amblin Entertainment.

Ossard, C., Meerkamp, A. (Prod.). Jeunet, J. (Dir.). (2001). *Amélie* [DVD]. Coproducción Francia-Alemania: Claudie Ossard Productions / Union Générale / Cinématographique.

Cassel, V., Chioua, B. (Prods.). Noé, G. (Dir.). (2002). *Irreversible* [DVD]. Francia: Les Cinémas de la Zone.

Golin, S., Bregman, A. (Prods.). Gondry, M. (Dir.). (2004). *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* [DVD]. Estados Unidos: Focus Features.

Jeunet, J. (Prod.). Jeunet, J. (Dir.). (2004). *Un long dimanche de fiançailles* [DVD]. Coproducción Francia-Estados Unidos: 2003 Productions / Warner Bros. Pictures.

Ossard, C., Benbihy, E. (Prods.). Coen, J. y E., Coixet, I., Van Sant, G., Depardieu, G., Cuarón, a., Natali, V., Assayas, O.,

Auburtin, F., Payne, A. (Dirs.). (2006). *Paris, je t'aime* [DVD]. Francia: Canal+.

Coen, E., Coen, J., Rudin, S. (Prods.). Coen, J., Coen, E. (Dirs.). (2007). *No Country for Old Men* [DVD]. Estados Unidos: Miramax Films / Paramount Vantage / Scott Rudin Productions.

Clough, C., Stevens, M. (Prods.). Brittain, J., Elsey, B. (Dirs.). (2007) *Skins* [Serie de televisión]. Reino Unido: Company Pictures / Storm Dog Films.

Fernández, J. (Prod.). Balagueró, J. (Dir.). (2007). *[•REC]* [DVD]. España: Fílmex.

Aronson, L., Tenenbaum, S., Roures, J. (Prods.). Allen, W. (Dir.). (2011). *Midnight in Paris* [DVD]. Coproducción Estados Unidos-España: Gravier Productions / Mediapro / Pontchartrain Productions / Televisión de Galicia (TVG) / Versátil Cinema.

Siegel, A., Platt, M. (Prods.). Winding, N. (Dir.). (2011). *Drive* [DVD]. Estados Unidos: FilmDistrict / Bold Films / Odd Lot Entertainment / Marc Platt Productions.

Phillips, T. (Prod.). Nourizadeh, N. (Dir.). (2012). *Project X* [DVD]. Estados Unidos: Silver Pictures / Green Hat Films / Todd Phillips.

Bausager, L. (Prod.). Dir. Byrkit, J. (Dir.). (2013). *Coherence* [DVD]. Estados Unidos: Bellanova Films / Ugly Duckling Films.

Ellison, M., Jonze, S., Landay, V. (Prods.). Jonze, S. (Dir.). (2013). *Her* [DVD]. Estados Unidos: Annapurna Pictures.

Feige, K. (Prod.). Villeneuve, D. (Dir.). (2013). *Enemy* [DVD]. Coproducción Canadá-España: Rhombus Media / Roxbury Pictures / Mecanismo Films.

Aronson, L., Tenenbaum, S., Walson, E. (Prods.). Allen, W. (Dir.). (2014). *Magic in the Moonlight* [DVD]. Estados Unidos: Perdido Productions.

Hay, P., Manfredi, M., Griffin, M., Spicer, N. (Prods.). Kusama, K. (Dir.). (2015). *The invitation* [DVD]. Estados Unidos: Gamechanger Films / The Invitation / Lege Artis.

Maraval, V., Chioua, B., Teixeira, R., Noé, G., Weil, E. (Prods.). Noé, G. (Dir.). (2015). *Love* [DVD]. Francia: RT Features / Rectangle Productions / Wild Bunch.

Borglum, L., Winding Refn, N. (Prods.). Winding Refn, N. (Dir.). (2016) *The Neon Demon* [DVD]. Coproducción Francia-Dinamarca-Estados Unidos: Gaumont Film Company / Wild Bunch / Space Rocket Nation / Vendian Entertainment / Bold Films.

Canning, I., Gertler, H., Cameron, J., Sherman, E. (Prods.). Cameron, J. (Dir.). (2017) *How to Talk to Girls at Parties* [DVD]. Coproducción Reino Unido-Estados Unidos: HanWay Films / Little Punk / See-Saw Films.

Trapé, E. (Dir.). (2018). *Les distàncies* [DVD]. España: Coming Soon Films / TV3 / Televisión de Galicia (TVG) / Televisión Española (TVE) / Miss Wasabi / Busse & Halberschmidt / ICAA.

Valsecchi, P., Nesbitt, C., Célérier, S., Garcia, V. (Prods.). Cavayé, F. (Dir.). (2018). *Le jeu* [DVD]. Francia: Mars Films / Medset Films / France 2 Cinema / C8 Films.

Weil, E., Gidard, A., Maraval, V. (Prods.). Noé, G. (Dir.). (2018). *Climax* [DVD]. Coproducción Francia-Bélgica: France Cinéma / Rectangle Productions / Wild Bunch.

Mendoza, I., Casado, J., Quetglas, V. (Prods.). Linares, J. (Dir.). (2019). *¿A quién te llevarías a una isla desierta?* [DVD]. España: La Canica Films. Distribuida por Netflix.

Romani, T., Barnett, P., Feldman, J. (Prods.). Levinson, S. (Dir.). (2019). *Euphoria* [Serie de televisión]. Estados Unidos: A24 Television / The Reasonable Bunch / Little Lamb / DreamCrew / Tedy Productions. Distribuida por HBO.

8. Bibliografía

Alquila Visual (2020). EF 8-15mm f/4L Fisheye USM. Recuperado de <https://alquilavisual.es/objetivos/canon-ef-8-15mm-f-4l-fisheye-usm>

Andrew P.G. (2013, diciembre 9). Bruno Delbonnel [Entrada blog]. Recuperado de <https://andrewpgblog.wordpress.com/>

Barrio, S. (2018). *El montaje: cuando una historia se une cortando* (Trabajo de Fin de Grado. Universitat Oberta de Catalunya, Cataluña). Recuperado de <http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/73905/6/sdelbarriobTFG0118memoria.pdf>

CPA Formación, Belda, P. (2016, noviembre 16). *Parte 1. Introducción. Masterclass Dirección de Foto* [Vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=UgK1SGNr_og

CPA Formación, Belda, P. (2016, noviembre 16). *Parte 2. Preproducción. Masterclass Dirección de Foto* [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=lbQktqaFKVs>

CPA Formación, Belda, P. (2016 <https://www.youtube.com/watch?v=EQLbERvy9VY>). *Parte 3. Rodaje. Masterclass Dirección de Foto* [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=HL7uPMDHBkY>

CPA Formación, Belda, P. (2016 <https://www.youtube.com/watch?v=EQLbERvy9VY>). *Parte 4. Postproducción y turno de preguntas. Masterclass Dirección de Foto* [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=EQLbERvy9VY>

Díaz, J. (2015, julio 7). *Drive - El Sistema de Cuadrantes*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=yj3Caed4hIk>

Escuela de cine. *Un ejercicio: El arte de la composición en el cine.* Recuperado de <https://www.escuelacine.com/composicion-cine/>

Ettedgui, P. (1999). *Directores de fotografía* (1ª ed.). Barcelona: Oceano Grupo Editorial.

Falco Films (2020). *Antorcha 312 LED CLAIREX*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-1831/Antorcha-312-LED-CLAIREX.html?id_tree=204

Falco Films (2020). *Atlas Orion X2 Anamorphic 50mm*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-3622/ATLAS-ORION-X2-ANAMORPHIC-50mm.html?id_tree=332

Falco Films (2020). *Atlas Orion X2 Anamorphic 80mm*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-3623/ATLAS-ORION-X2-ANAMORPHIC-80mm.html?id_tree=332

Falco Films (2020). *Canon Eos R*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-3541/CANON-EOS-R.html?id_tree=176

Falco Films (2020). *Estabilizador DJI RONIN S*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-3637/Estabilizador-DJI-RONIN-S.html?id_tree=209

Falco Films (2020). *Gelatinas y filtros de iluminación*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-292/Gelatinas-y-filtros-de-iluminaci%C3%B3n.html?id_tree=322

Falco Films (2020). *IANIRO VARIBEAMLED*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-2776/IANIRO-VARIBEAMLED.html?id_tree=204

Falco Films (2020). *KIT CINEVATE HEDRON motorizado*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-2903/KIT-CINEVATE-HEDRON-motorizado.html?id_tree=209

Falco Films (2020). *MANFROTTO NITROTECH N8 + PRO 546GB*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-3459/MANFROTTO-NITROTECH-N8-%2B-PRO-546GB.html?id_tree=209

Falco Films (2020). *Panel LED FELLONI bicolor*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-2297/Panel-LED-FELLONI-bicolor.html?id_tree=204

Falco Films (2020). *Pantalla KINO LED 120cm*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-2001/Pantalla-KINO-LED-120cm.html?id_tree=204

Falco Films (2020). *Soporte GENUS MANTIS*. Recuperado de https://www.falcofilms.com/es/28/id-2484/Soporte-GENUS-MANTIS.html?id_tree=209

Fandor (2018, septiembre 22). *Language of the Image: Bruno Delbonnel* [Vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?time_continue=5&v=v4cM5QFzLVQ&feature=emb_title

Fernández, M., López, E. (2015). La estética cinematográfica: luz y color. *Making Of* (nº 122). Recuperado de <http://www.centrocp.com/la-estetica-cinematografica-luz-color/>

Fusco, J. (2016, agosto 8). Watch: The Technique and Dreamlike Practices of DP Bruno Delbonnel [Entrada blog]. Recuperado de <https://nofilmschool.com/2016/08/dp-bruno-delbonnel>

García, M. (2016). *El color como recurso expresivo: Análisis de las series de televisión Mad Men y Breaking Bad*. (Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Madrid). Recuperado de <https://eprints.ucm.es/38067/1/T37356.pdf>

Gómez, S. (2019). *La Dirección de Fotografía en el cortometraje Mudas*. (Trabajo de Fin de Grado. Escola Politècnica Superior de Gandia, Valencia). Recuperado de

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/128639/Gomez%20-%20La%20direcci%c3%b3n%20de%20fotograf%c3%ada%20en%20el%20cortometraje%20Mudas.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Goodridge, M., Grierson T. (2012). *Dirección de fotografía cinematográfica* (1ª ed.). España: Naturart.

Gutiérrez, B. (2002). La luz como elemento expresivo de la narrativa audiovisual. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, 18, 101-110. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/232473.pdf>

Grada (2019, julio 4). 'Réquiem for a dream', tendencia en experiencia inmersiva. Recuperado de <http://www.grada.es/web/requiem-for-a-dream-tendencia-en-experiencia-inmersiva/>

Heller, E. (2004). *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón* (1ª ed.). Barcelona: Gustavo Gili.

Iranzo, M. (2016). *Desarrollo de la dirección de fotografía del piloto de la webserie Los cuentos de Candyland*. (Trabajo de Fin de Grado. Escola Politècnica Superior de Gandia, Valencia). Recuperado de <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/128646/Iranzo%20-%20Desarrollo%20de%20la%20direcci%c3%b3n%20de%20fotograf%c3%ada%20del%20piloto%20de%20la%20webserie%20Los%20cuentos%20de%20CandyL....pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Jiménez, D. (2016, febrero 25). *Grabación anamórfica, qué es y cómo conseguir sus resultados*. Recuperado de <https://www.xatakafoto.com/accesorios/grabacion-anamorfica-que-es-y-como-conseguir-sus-resultados>

Jover, F. (2017). *Control de iluminación y dirección de fotografía* (1ª ed.). España: Altaria.

Loch, J. (2019, marzo 20). *¿Es la Canon EOS R la segunda cámara perfecta para los usuarios de la C200?*. Recuperado de <https://www.cinema5d.com/es/canon-eos-perfect-camera-c200-shooters/>

Porfilio, V. (2019, diciembre 3). Rodar con lentes anamórficas [Entrada blog]. Recuperado de <https://www.vicenteporfilio.com/rodar-con-lentes-anamorficas/>

Renée, V. (2014, enero 11). *Hot Cinematographer Hoyte Van Hoytema Made 'Her' Beautiful*. Recuperado de <https://nofilmschool.com/2014/01/how-cinematographer-hoyte-van-hoytema-made-her-beautiful>

Revault, F. (2016). *La luz en el cine* (3ª ed.). Madrid: Cátedra.

Rewurstiem (2012, septiembre 15). *PROJECT X| Backstage eng / ger sub* [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=u4ltlOrFY4Y>

Roquet, C. (2014). Coral Cruz. Imágenes narradas. Cómo hacer visible lo invisible en un guión de cine. *Comparative Cinema.*, 4, 113 - 114. Recuperado de <https://raco.cat/index.php/Comparativecinema/article/view/284958/411026>

Schaefer, D., Salvato, L. (1998). *Maestros de la luz: Conversaciones con directores de fotografía* (3ª ed.). Madrid: PLOT.

Technicolor (2013, diciembre 9). Grading and DI finish for Inside Llewyn Davis [Entrada blog]. Recuperado de <https://www.technicolor.com/news/grading-and-di-finish-inside-llewyn-davis>

Vacano, J. Darius Khondji Unofficial. [Entrada blog] Recuperado de <https://dariuskhondjiunofficial.wordpress.com/tecnica/>

9. Anexos

a. Índice de ilustraciones

- Ilustración 1. Fases de la metodología aplicada
- Ilustración 2. Esquema relaciones interpersonales de los protagonistas
- Ilustración 3. Fotograma de la película *The Invitation*
- Ilustración 4. Fotograma de la película *Le jeu*
- Ilustración 5. Fotograma de la película *Coherence*
- Ilustración 6. Fotograma de la película *¿A quién te llevarías a una isla desierta?*
- Ilustración 7. Fotograma de la película *Les distàncies*
- Ilustración 8. Fotograma de la película *Delicatessen*
- Ilustración 9. Fotograma de la película *Un long dimanche de fiançailles*
- Ilustración 10. Paleta de color de la película *Amélie*
- Ilustración 11. Paleta de color de la película *Inside Llewyn Davis*
- Ilustración 12. Paleta de color de la película *Un long dimanche de fiançailles*
- Ilustración 13. Fotograma de la película *The Last Tango in Paris*
- Ilustración 14. Fotograma de la película *One from the Heart*
- Ilustración 15. Moodboard colores cálidos
- Ilustración 16. Moodboard momento fiesta
- Ilustración 17. Representación temperaturas de color
- Ilustración 18. Planta de cámara ejemplo luces
- Ilustración 19. Fotograma del vídeo de Behind the scenes de *Project X*
- Ilustración 20. Fotograma de la película *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*
- Ilustración 21. Fotograma de la película *Project X*
- Ilustración 22. Fotograma de la película *Rec 1*
- Ilustración 23. Fotografía lámpara de mesa cálida
- Ilustración 24. Fotografía lámpara de techo cálida
- Ilustración 25. Fotograma de la película *Evita*

Ilustración 26. Fotograma de la película *No Country for Old Men*

Ilustración 27 Primer plano cortometraje *Yo Nunca*

Ilustración 28. Plano medio cortometraje *Yo Nunca*

Ilustración 29. Primer plano película *Her*

Ilustración 30. Fotograma de la película *Requiem for a dream*

Ilustración 31. Plano de la película *Irreversible*

Ilustración 32. Plano de la película *Drive*

Ilustración 33. Gama cromática colores verdes

Ilustración 34. Gama cromática colores amarillos

Ilustración 35. Roles del departamento de fotografía

Ilustración 36. Presupuesto equipo fotográfico

Ilustración 37. Canon EOS R

Ilustración 38. Adaptador Canon EF a EOS R

Ilustración 39. Canon 8-15mm f/4

Ilustración 40. Atlas Orion X2 Anamorphic 50mm

Ilustración 41. Atlas Orion X2 Anamorphic 80mm

Ilustración 42. Panel LED FELLONI bicolor

Ilustración 43. Pantalla KINO LED 120cm

Ilustración 44. Gelatinas y filtros de iluminación

Ilustración 45. Antorcha 312 LED CLAIREX

Ilustración 46. IANIRO VARIBEAMLED

Ilustración 47. Soporte GENUS MANTIS

Ilustración 48. Estabilizador DJI RONIN S

Ilustración 49. KIT CINEVATE HEDRON motorizado

Ilustración 50. MANFROTTO NITROTECH N8 + PRO 546GB

Ilustración 51. Fotograma del cortometraje *Yo Nunca*

Ilustración 52. Fotograma del cortometraje *Yo Nunca*

Ilustración 53. Fotograma del cortometraje *Yo Nunca*

Ilustración 54. Fotograma del cortometraje *Yo Nunca*

- b. Guion literario**
- c. Descripción de los personajes**
- d. Guion técnico**
- e. Storyboard y plantas de cámara**
- f. Plan de rodaje**