El hombre araña contra el mundo




La película cuenta el enfrentamiento de Carlos con el mundo, a raíz de la muerte de su padre. Es entonces cuando toda la familia le demanda su responsabilidad para con ellos, y él le responde de forma bastante peculiar. La historia sucede en un barrio de Málaga.

Elección del formato

Varias razones nos llevan a elegir el formato de alta definición (HD) de Sony para rodar la película. Una, la necesidad de un soporte que ofreciera suficiente calidad de imagen, es decir: definición, contraste, reproducción del color, profundidad, etc, para su proyección en salas cinematográficas. También la posibilidad de manipular a fondo el color y el contraste en dos direcciones: una, desaturando colores para obtener una imagen suave, "realista", con tonos poco intensos y negros suaves; segunda, construir las noches cercanas al comic, con colores vivos y planos (dominantes amarillos verdosos, magentas, rosas, naranjas y rojos) y negros más intensos; y por último siendo una película donde claramente pesaba la interpretación, necesitábamos que los actores y el director se sintieran libres de repetir las tomas que fueran necesarias para obtener la mejor. Llegamos a rodar el equivalente a 50.000 mts en negativo, con una proporción de 10 a 1.

Las pruebas se hicieron con la Cámara de Sony HDW-F900 con óptica prime lens de Canon serie EJ adaptada para HD (10,15,24,35mm) y el Zoom Canon HDTV HJ 15x8. Utilizamos un monitor de ondas y vectoscopio, además del monitor de Sony HD BVM-D9H5E. La primera prueba consistió en determinar la sensibilidad efectiva de la cámara y su latitud. Con una carta gris 18% uniformemente iluminada a 3200º K, determinamos el valor de voltio medio sobrexponiendo y subexponiendo en pasos de 1/2 stop con cada una de sus lentes. Toda esta información grabada se filmó con Arrilaser, a gamma 1 sobre intermediate de Kodak, positivando sobre Kodak Vision. Medimos la densidad del intermediate para cada uno de los pasos, y la del positivo, a luces de 31 32 19. Obtuvimos así una lista que relacionaba los valores voltio con la densidad intermediate y el positivo; la densidad del intermediate que consideramos adecuada era 0.94R 1.48G y 1.60B, correspondiendo a un valor de voltio de 0.55 y

una sensibilidad de 320 Asa a 24 Psf y 1/48 de obturación. Pudimos comprobar también la respuesta de las distintas lentes en luminosidad y color. Observamos que toda la serie EJ mantiene una gran consistencia, tan sólo observamos una ligera pérdida de luminosidad (menos de 1/3 de diafragma) en 35mm, hecho que pudimos comprobar mediante el monitor de ondas y los valores de densidad de intermediate. Fotografiamos igualmente cartas de definición y color (Esser Test Charts y Macbeth), comprobando un ligero incremento de contraste en el 10 mm.

Con la escala de grises determinamos la latitud de la cámara entre 5 y 6 puntos de diafragma. Observamos, mediante cartas de color y durante las pruebas de vestuario y maquillaje, que la cámara saturaba intensamente los rojos, naranjas y amarillos, así como en las bajas frecuencias (azules/violetas) se perdían matices sutiles. Fotografiamos la carta de color con los diferentes estándares que lleva la cámara y decidimos utilizar la norma de color Smpte-wide por parecernos la más suave y donde los rojos parecían menos intensos. También observamos que trabajando la cámara en preset 3200º K, la corrección de temperatura de color era mejor con los filtros tiffen serie 85, 81EF, LLD, etc., que con los filtros de la propia cámara. También comprobamos que los neutros delante de cámara daban mejor reproducción de color que los de la propia cámara. Por esto hemos utilizado prácticamente el mismo juego de filtros de cámara que se suelen utilizar en el cine; el juego de filtros consistía además de los ya mencionados correctores de color- de neutros degradados y otros degradados de color, así como la serie White Promist, los soft fx y el Ultrapola.

Con las pruebas de maquillaje comprobamos la reproducción del tono de piel de los diferentes actores, así como el detalle y textura del poro. Fotografiamos los rostros de los actores con luz 3200º K y con los tonos de color que utilizaríamos en las noches.



Lente 24mm. T: 2.8



Zoom Canon HDTV HJ 15x8. T: 2.2 - User

Comprobación de pruebas en proyección

Todas las pruebas las vimos en proyección. Comprobamos la alta calidad de la imagen y las posibilidades de manipulación que nos daba el soporte HD. Otra de las pruebas realizadas fue para observar el movimiento de los objetos en el plano, con panorámicas más o menos lentas y movimientos de cámara en mano (gran parte de las secuencias de noche eran así). Comprobamos que hay una ligera diferencia con el cine de 35mm, el movimiento en HD resulta algo más abrupto, más duro, con menos suavidad de un fotograma a otro, aunque en todo caso sin llegar a suficiente molesto para el espectador.

Rodaje

Ya en el rodaje, quizás el trabajo más arduo fue mantener la imagen dentro del rango de contraste que podía reproducir la cámara, dada la poca latitud y la rápida pérdida de detalle en las altas luces de ésta. En exteriores, normalmente exponíamos para las altas luces iluminando las sombras con Cinepar y pantallas de reflexión. En los interiores, hemos filtrado ventanas con Neutros, RoscoEscrim, etc., y manejando en el menú de la cámara el Knee, el white clip y el slope; también la gamma, para obtener el máximo detalle en los blancos. Hay que señalar la gran cantidad de detalle que la cámara ve en las bajas luces; comprobando que llegaba hasta 4 puntos de diafragma por debajo del gris medio, sin pérdida de definición ni desviaciones de color. Hemos visto que la sensibilidad de la cámara no se comporta igual en situaciones de alto contraste o muy luminosas que en situaciones de Low Key y penumbras, siendo en estas últimas donde la cámara muestra una sensibilidad hasta dos veces más que en el anterior.



Lente 15mm. T: 5.6 / -3Db
Filtros: 81EF+N1.2



Lente 15mm. T: 5.6 / -3Db
Filtros: 81EF+N1.2 + Ultrapola



Lente 15mm. T: 2.4
Filtros: 81EF+N6+N1.2 + Ultrapola



Lente 15mm. T: 3.2
Filtros: 81EF



Lente 24mm. T: 1.7



Lente 15mm. T: 2.2

Esto pudimos comprobarlo con nuestro monitor de ondas, que llevamos permanentemente en el rodaje como herramienta indispensable.

En algunas secuencias usamos el User Matriz para acentuar dominantes de color, y en otras para eliminar dichas dominantes. Por ejemplo, en un supermercado, para quitar todas las dominantes verdes de las lámparas de descarga fluorescentes.



Lente 15mm. T: 2.5
Filtros: 81EF

diafragmas bajos, y obtener así la menor profundidad de campo posible. Dado que la diagonal de los CCD es de 11mm (2,5 veces menor que la de 35mm) la profundidad de campo es igualmente 2,5 veces mayor, lo que dificulta usar el foco de forma narrativa y la creación de imágenes con más volumen y profundidad. A lo largo de la película y en función del desarrollo narrativo, fuimos variando la focal de las lentes comenzando con el 35mm y el 34mm, REVISAR para acabar con el 10mm. Nuestros diafragmas rondaban alrededor de T 2, excepto en algunas secuencias exteriores donde trabajamos a T 5.6.

Dadas las características de la cámara, utilizamos en casi todas las secuencias luz suave como luz principal: fluorescentes, luz rebotada, luz a través de filtros de difusión (216, grid cloth, tough spun, etc.) y también a veces filtros den cámara como el promist.



Lente 24mm. T: 2
Filtros: 85N3+1/4 White Promist

En los exteriores/noche, utilizamos como base la luz de las propias farolas, filtrando algunas y apagando otras, e imitando con nuestros aparatos el color de las mismas (normalmente con filtros Calcolor, de Rosco). El proceso de iluminación se realizó en la misma forma que en el cine, manteniendo en todo momento un control sobre la relación de contraste de la imagen, plano a plano y secuencia a secuencia, contando con la ayuda del fotómetro, el monitor de ondas y el monitor de HD. La cámara, por lo demás, ha sido utilizada en todo tipo de situaciones y circunstancias: días con sol, con lluvia, con lluvia de FX, con viento, de noche, sobre la lapa en coches, cámara en mano, sin haber encontrado mayor problema.

Hay que señalar algunas deficiencias de la cámara que tienen que ver, en primer lugar, con la compresión que se realiza sobre la señal. Si bien es de las más avanzadas, no deja de deteriorar la imagen original captada por los CCD. Igualmente, señalamos la insuficiente calidad del visor a la hora de ajustar el foco crítico, o de trabajar de noche. Aquí es difícil distinguir ciertos niveles de negro, si no están contrastado. Desde el punto de vista mecánico, nos resulto frágil el soporte de visor, sobre todo cuando se trabaja con lupa larga (lo cual es la inmensa mayoría de las veces). Hay que señalar también el alto nivel de ruido que a juicio de los sonidistas produce la cámara, teniendo muchas veces que ser cubierta con un barney.

Etalonaje

El proceso de etalonaje de la imagen lo realizaremos con Jaleo, para corregir color, contraste y brillo. Básicamente, consistirá en desaturar una parte de la película, buscando suavizar los contrastes, y por otra parte, acentuar las dominantes de color de las noches, con negros densos y profundos.



Original de cámara

Lente 15mm. T: 2.4



Plano etalonado



Original de cámara
Lente 35mm. T: 2



En el etalonaje se han acentuado las dominantes de color de las noches con negros densos y profundos

También tenemos efectos digitales, algunos que han sido rodados con fondo croma (no hemos tenido ningún problema con la cámara a la hora de reproducir el verde croma, ni la incrustación) y el dibujo en 3D para mezclar con imagen real grabada.
Queremos señalar la cantidad de elementos que intervienen en la creación de la imagen digital (más que en 35mm) por lo que son absolutamente imprescindibles las pruebas antes de rodaje, así como el conocer lo más posible los pasos a seguir hasta tener nuestra copia en proyección: cámara, lentes, iluminación, máquinas para el etalonaje, filmadores, laboratorio, positivos, etc. Sólo un seguimiento detallado de todo estos proceso por parte del director de fotografía asegura la calidad de la imagen final, así como el respeto por las atmósferas creadas durante todo el proceso de realización de la película.