

Mujeres en el parque

Autor: Óscar Durán



Retratar la vida sin artificios

Esta película, dirigida por Felipe Vega, está tratada con colores apagados, negros suaves y contrastes matizados. Narrativamente es una historia melancólica y de una gran soledad, lo que indujo al director de fotografía, Alfonso Parra, a cubrir los espacios de una luz difusa, sin aristas, envolviendo a los personajes y siendo por ello el marco de su soledad.

La película tiene una fotografía naturalista, de colores apagados, negros suaves y contrastes matizados. ¿Qué emulsión usaste y por qué? ¿Realizaste algún tipo de proceso de reducción de contraste tipo “flasheo” del negativo o de algún *intermediate*, subrevelado del negativo, o es una

característica propia de la emulsión que utilizaste en condiciones normales de exposición y revelado?

Alfonso Parra: He utilizado la emulsión 8583 Eterna de Fuji que da efectivamente colores suaves y un contraste moderado, sin ningún proceso especial de laboratorio. La emulsión se

comporta de modo parecido a su antecesora, también 400T, aunque con un menor nivel de grano, y con la que ya había trabajado anteriormente. En toda la película sólo he usado esta emulsión. Normalmente prefiero trabajar con un sólo negativo adecuándolo a las distintas situaciones, me da la impresión de que así consigo una gran coherencia visual en lo que a color, nitidez y textura se refiere.

Sinopsis

Daniel, profesor de música y pianista, y Ana, galerista, atraviesan una crisis de pareja tras más de veinte años de vida en común. Daniel se ha ido a vivir solo y quiere el divorcio. Ana se resiste a aceptar la realidad. El malestar repercute en su hija Mónica, que, después de

acabar sus estudios de periodismo, está especialmente sensible al no encontrar trabajo, tarea a la que se dedica junto a su novio, David. La música parece ser la única actividad que centra y sosiega a Daniel, un hombre incómodo consigo mismo y con los demás, y

que mantiene una relación que dista bastante de ser perfecta con Clara, una mujer casada que despierta la curiosidad de Mónica. Una noche, Mónica vive un embarazoso e incomprensible episodio en el que se ve envuelta junto a Daniel, Ana y Clara.

¿Cómo expusiste el negativo y en qué luces de positado te moviste habitualmente?

A.P.: Después de realizar las pruebas necesarias decidí exponer el negativo por debajo de la sensibilidad nominal dada por el fabricante, esto es, entre 250 y 320 ASA. Hace tiempo



En general se ha usado la cámara en mano en los exteriores, a excepción de la secuencia final del parque del Retiro, donde conversan padre e hija.

publicamos en *Cameraman* los resultados de dichas pruebas donde lo más destacado era la gran diferencia de densidad obtenida en la capa sensible al azul respecto de la roja y verde, de suerte que si usaba la emulsión a 400 ASA –la sensibilidad señalada por Fuji– tenía que positivar con una luz para el azul alrededor de 12 puntos. Para que te hagas una idea, para conseguir una cuña positiva equilibrada, las luces eran de 26 25 y 10. Lo que se veía entonces era que la imagen con esas luces era un tanto apagada y agrisada con un mayor nivel de grano en los medios tonos. Así que al sobrexponerla acabé trabajando con luces de algo más de 30 para el rojo y el verde, y entre 20 y 25 para el azul. Así obtuve un negativo con la densidad adecuada, con colores suaves y bajo contraste.

No es una imagen con “recorte”, es más bien suave sin llegar a percibirse como difuminada. ¿Qué ópticas usaste, qué filtros, a qué diafragma rodaste por lo general?

A.P.: Utilicé las lentes Zeiss Ultra Prime rodando normalmente para interiores alrededor de T2 y en los exteriores entre 2,8 y 4. Los filtros que he utilizado son los habituales de corrección de color: series 85, 81, etc., y los Classic Soft de Schneider, que me gustan mucho para los rostros, porque como señales, suavizan sin difuminar.

Me pareció que la película tenía un tratamiento óptico muy homogéneo, ¿a qué distancias focales rodasteis y por qué?

A.P.: Algo que tanto a Felipe como a mí nos gusta es usar una lente para todo el rodaje y que

normalmente se encuentra en el rango del 35mm al 50mm. Cuando localizamos ya llevo en mente el tipo de lente que conviene a la película y veo si el sitio es válido o no. Tengo muy en cuenta, además, la distancia de la cámara a los personajes y utilizo las lentes intentado mantener durante la secuencia la misma sensación visual, es decir la relación de los personajes con el espacio, cómo fugan las líneas de dichos espacios y la relación espacial entre los propios actores. En este caso hemos utilizado mucho el 32mm y el 40mm. El 32mm me permitía incluir más espacio alrededor de los personajes, especialmente en los exteriores, como el parque del Retiro o el interior del autobús. Felipe quería que Madrid estuviera siempre presenta de alguna manera y consideré que trabajar con el 32mm era una opción. Muchos interiores están rodados con el 40mm, lente que me gusta mucho. Con el 40mm el espacio no se pierde alrededor de los rostros de los actores convirtiéndose en un fondo sin más, sino que sirve de marco y límite a la acción. Creo que esto se ve bien en la casa de Daniel por la noche.

¿Cómo definiste la paleta cromática con el director de arte y el director, y a qué conclusiones llegasteis?

A.P.: Partimos de la idea de tener colores suaves con un abanico delimitado por los beiges, marrones y gamas de grises, de forma que entonces cualquier toque de color que pusiéramos resaltara, tal es el caso del rojo en varias secuencias con que va vestida Ana. Nosotros queríamos una película urbana agradable de ver, que visualmente estuviera lejos de los tópicos con que se fotografían a veces las ciudades, que como

steady factory
cámaras en movimiento

Nunca están
quietas

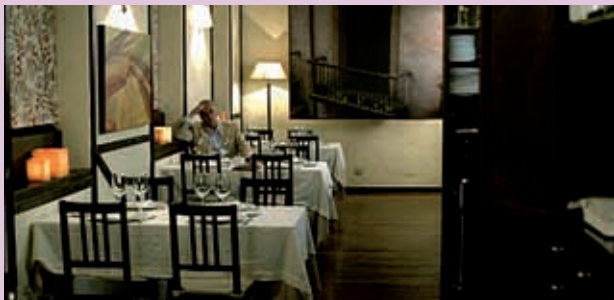
SUPERTECHNO30
(rain cover)
TECHNO15



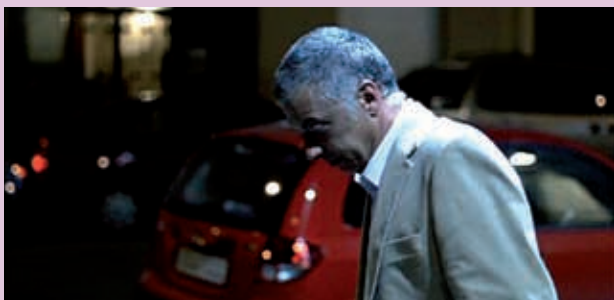
STEADY FACTORY
Fijo +34 91 678 36 86
Fax +34 91 678 38 53
Móvil +34 686 788 350
www.steadyfactory.com
contact@steadyfactory.com



Sec. 85. Restaurante del barrio. F 32mm T2.8 Filtros: 81B Classic Soft 1/4.



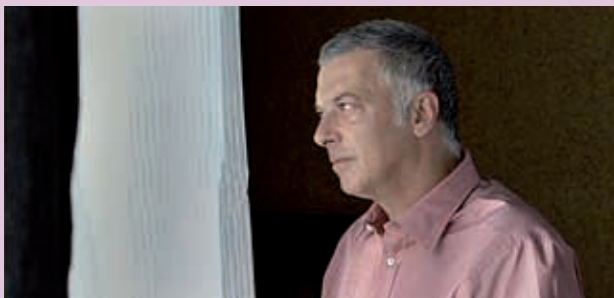
Sec. 21. Restaurante del barrio. F 50mm T2.



Sec. 21. Restaurante del barrio. F 32mm T2. En esta secuencia hemos utilizado la propia luz del exterior del restaurante sin apoyo alguno.



Sec. 63. Escuela de música. Aula. F 40mm T3.2.



Sec. 63. Escuela de música. Aula. F 50mm T3.5.



Sec. 91. Librería Fuentetaja. F 32mm T2.

son agresivas, se retratan con alto contraste, colores estridentes, mucho grano o la cámara en mano en busca del plano perdido.

¿Tuvisteis referentes cinematográficos o de otro tipo a la hora de plantear la estética de la película?

A.P.: Vimos a instancia de Felipe, la película a *A nos amours* fotografiada por Jacques Loiseleux. Fue una referencia importante sobre todo para las noches y los tonos de color.

Utilizáis tanto la cámara sobre trípode, como travelling y cámara en mano. ¿A qué obedece el uso que hacéis de cada uno de estos recursos a lo largo de la película? ¿Hasta qué punto participas en las decisiones de encuadre y movimiento de cámara, o es algo que depende del criterio exclusivo de Felipe Vega?

A.P.: En general hemos usado la cámara en mano en los exteriores, a excepción de la secuencia final del parque del Retiro donde conversan padre e hija. En la ciudad siempre hay ojos que miran y que son mirados, hay un intercambio permanente con los otros, que son muchos y cada cual con sus acciones; de hecho la película comienza con la mirada de Daniel sobre la pareja que se pelea y que luego sigue por el parque del Retiro. La inestabilidad que crea rodar el plano con la cámara en el hombro hace presente a ésta y con ella a ese otro que mira y que está fuera de la acción del plano. De alguna manera imitamos a Daniel cuando sigue a la pareja. La elección de usar el travelling o la grúa viene determinada siempre por la narración y la usamos normalmente para centrar la atención en algún momento determinado del plano acercándonos a los actores o como en el caso del plano del concierto en el auditorio, evocar la condición de músico y artista de Daniel. En todo caso utilizamos poco estas herramientas.

A lo segundo que me preguntas, la planificación la hacemos conjuntamente Felipe y yo, viendo primero la secuencia en la localización y decidiendo en consecuencia los planos a realizar, los emplazamientos de cámara, etc.

¿Llevas tú personalmente la cámara? ¿Por qué contar, o no contar, con un segundo operador?

A.P.: Sí, me gusta llevar la cámara y en películas como las de Felipe aún más. En cualquier caso hay películas que por el excesivo trabajo que requiere la iluminación es preferible contar con un segundo que planifique y vaya resolviendo los problemas de encuadre y composición. Creo que siempre hay que contar con un segundo aunque no sea para todas las películas.

Me ha parecido especialmente acertado el tratamiento fotográfico de las noches. En los interiores evitas claroscuros efectistas, contraluces, luces azuladas de luna entrando por ventanas y todo ese tipo de convencionalismos a los que estamos demasiado acostumbrados. No iluminas por capas o por términos, sino que creas una luz que existe en un espacio, que es. ¿Cómo te planteaste la iluminación interior noche en general y en el apartamento de Daniel en particular?

A.P.: *Mujeres...* es una película melancólica, de una tristeza profunda, de una gran soledad. Cuando digo tristeza profunda no me refiero a la tristeza que emana de las emociones cumplidas o no, sino a la que queda cuando uno sabe de la soledad esencial, ésa que nos hace humanos y a la que no podemos esquivar. Todo eso me llevó a cubrir los espacios de una luz difusa, distribuida con cierta verosimilitud natural, envolviendo a los personajes, y siendo por ello marco de la soledad de estos. No hay aristas en la luz a las que agarrarse, ni para los personajes ni para los espectadores. Esta sensación se concreta en usar grandes superficies blancas, sobre las que reflejar luz o por las que pasa la luz, también el uso de bastidores con sedas y algún aparato más puntual para reforzar las luces practicables que aparecen en plano.

Me gustaría que vieran la película todos los que creen que sólo el video digital ofrece posibilidades de capturar exteriores noche en la ciudad sin necesidad de utilizar "iluminación de cine". Te basas en



SONY

¿Para qué correr riesgos?

Sony HDCAM. No se arriesgue.

Como profesional, su trabajo consiste en conseguir imágenes de máxima calidad. Eso es exactamente lo que ofrece la tecnología HDCAM de Sony, el formato de Alta Definición más utilizado para producciones de TV en todo el mundo. Con HDCAM, podrá conseguir las mejores imágenes, y su inversión en HD siempre estará segura.

HD now. Be part of it.



Si desea más información sobre la gama HDCAM de Sony o ver la Alta Definición de Sony en acción en nuestro DVD GRATUITO "G4 Challenge", envíe un mensaje de texto con la palabra HDCAM y su dirección de correo electrónico al número +447786201813 o visite www.sony-hdnow.com.

**HDCAM**

Sony es una marca comercial de Sony Corporation, Japón.



Sec. 33. Despacho de abogados. F 85mm T3.5 Filtros: Classic Soft 1/2.



Sec. 36. Estación Príncipe Pio.Bar. F 40mm T2.



Sec. 116 Galería de arte. F 32mm T1.9. En la película se usaron los tonos beige, marrones y gamas de grises, de forma que cualquier toque de color que se pusiera resaltara, caso del rojo en varias secuencias con que va vestida Ana.



Sec. 79. Restaurante Italiano. F 32mm T2 Filtros: Black Promist 1/8.



Sec. 68. Fundación Hall. F 32mm T2 Filtros: Classic Soft 1/4.



Sec. 5A. Autobús EMT. F 32mm T3.4 Filtros: 85B+N3.



El 32mm permitía incluir más espacio alrededor de los personajes, especialmente en los exteriores, como el parque del Retiro o el interior del autobús.

gran medida en la iluminación real disponible y consigues una fotografía con una sensación absoluta de verismo. ¿En qué medida reforzaste la iluminación existente y qué aparatos usaste?

A.P.: (Risas) Me gusta esto que dices del vídeo porque en contra de lo que se dice por ahí para conseguir buenos resultados hay que iluminar tanto de día como de noche.

En lo que se refiere a las noches, están rodadas sin ningún aparato, sólo con la luz de las farolas a las que en algún caso quitábamos el difusor o el Sr. Torrecilla, mi jefe de eléctricos, le ponía a la lámpara por detrás una cartulina de espejo o cualquier otra cosa que se inventaba para alegría de todos, especialmente de mi fotómetro. Hay que decir que sólo con la colaboración del director se puede rodar así. Durante la localización de las noches Felipe proponía un sitio y yo veía la disposición de las farolas y decidía si era posible o no rodarlo allí, si se podía, bien; si no, yo proponía algún otro lugar y Felipe adaptaba la secuencia allí. También hice pruebas con la emulsión, todas las necesarias, hasta que estuve seguro de que podíamos rodar de esta manera con buenos resultados. Al final rodé con la emulsión a 320 ASA sin ningún proceso en el laboratorio y con luces de positivo de referencia de 32 30 20 además del excelente trabajo de Antonio Herreros, mi etalonador en Fotofilm Deluxe.

En la secuencia en la que Mónica aborda a David en el portal de la casa de éste por la noche, no existe una fuente de luz definida y

creas una penumbra muy convincente. ¿Cómo te planteaste la iluminación, cómo expusiste el negativo y cómo lo etalonaste?

A.P.: Subexpuse el negativo dos diafragmas, ganando uno más en el positivado. Si te digo la verdad, sé las condiciones técnicas que usé pero cómo me lo planteé, no sabría explicarlo claramente. Tenía la idea de usar lo que antes te comentaba de la luz sin aristas, es decir al igual que usaba la luz difusa para ver, usarla también para no ver y sobre esa sensación trabajé con una luz rebotada y filtrada por telas hasta tener un nivel de oscuridad que me pareció adecuado a pesar de que el fotómetro enseñaba los dientes. El toque final lo puso de nuevo Antonio, mi etalonador, al ir más lejos en el positivado de lo que yo me hubiera atrevido.

En condiciones de contraste extremo en niveles de luz, y logísticamente tan engorrosos como el interior día en el autobús, ¿Cómo iluminaste para conseguir una reproducción tan natural de los personajes en el interior y mantener detalle en el exterior que vemos a través de las ventanas? ¿Qué características de latitud tiene la emulsión con la que rodaste?

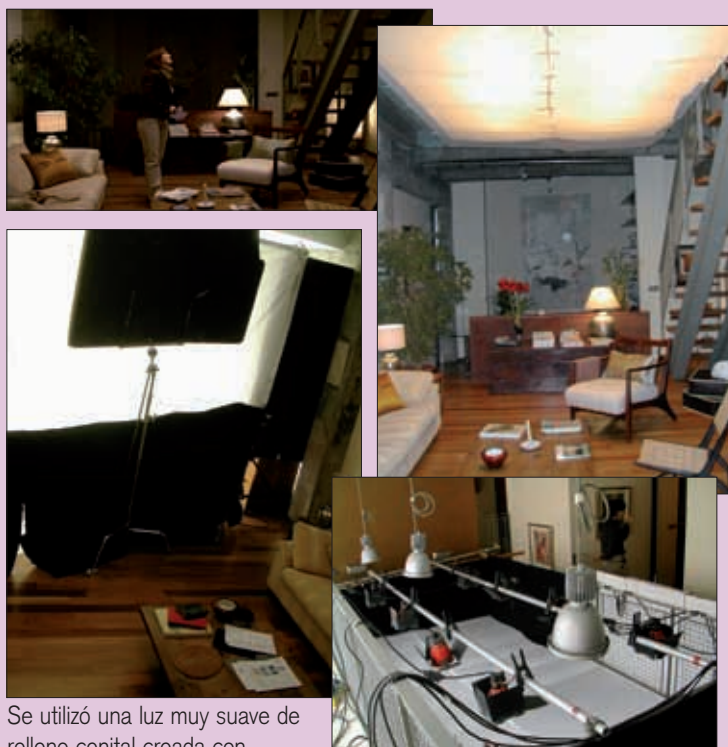
A.P.: La emulsión tiene una elevada latitud, unos 12 stops con una relación de contraste de más de 1000:1. Esto es bastante si lo comparas con cualquier otro soporte. El trabajo fue sencillo, utilicé Roscoscrim en las ventanas e iluminé a los actores con pantallas fluorescentes conectadas al mismo autobús.

¿Cuál fue el tratamiento en la iluminación de los interiores día, como la academia de música donde trabaja Daniel, y con qué aparatos la elaboraste?

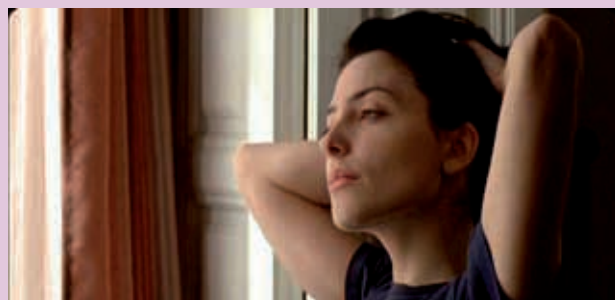
A.P.: Igual que el resto de la película, un contraste moderado, una luz exterior a través de las ventanas que llega a los espacios suficientemente matizada para que sin perder su carácter se expanda llenando cada rincón del decorado en mayor o menor grado. Así utilice HMI rebotados contra superficies o directos

a través de bastidores de sedas y corregidos mediante LTC o CTO para rebajar este tono tan frío, metálico que muestran estas lámparas. En el interior procuraba recoger la luz que entraba de estos aparatos mediante telas blancas y dirigirlos a los distintos sitios visibles en el plano. Incluso uso mucho telas blancas en los suelos. También consensué con la directora artística, Sandra Franz, los visillos y cortinas, su densidad y textura para que filtraran la luz de una forma determinada.

Iluminación del salón de la casa de Ana



Se utilizó una luz muy suave de relleno cenital creada con Photoflood, filtradas por seda y reguladas, y una luz lateral muy suave de fluorescencia también filtrada con tela blanca convenientemente recortada. Se usó de referencia la luz de las lámparas practicables, también reguladas en intensidad. Para el efecto día se trabajó con esa misma base, sólo que cambiando las Photoflood por aparatos HMI de 1200 y 575W.



Sec. 56. Salón casa Daniel. F 50mm T3.4 Filtros: Classic Soft 1/2+Pola+NDHard 9.



Sec.35. Casa de Ana. Dormitorio. F 40mm T2.2 Filtros: 85B+Classic Soft 1/2.

El oficio de director de fotografía siempre se mueve entre lo deseado y lo posible. Aunque la inmensa mayoría de la película se instala en el terreno de lo deseado, hay una secuencia en la que creo que no es el caso: un exterior día a pleno sol con Mónica y David conversando en un parque sentados en columpios. Tiene un nivel de contraste y de crudeza que no tiene el resto de la película ¿Por qué decidiste fotografiarla de esa manera?

A.P.: Estás en lo cierto, no me gusta cómo quedó esa secuencia. Como bien dices, es una secuencia de lo posible, sin duda, la hora en la que rodamos no era la adecuada y no pude controlar el contraste tanto como hubiera querido. No tanto decidí fotografiarla así, como que tuve que hacerlo así. Los rellenos con los HMI no fueron suficientes para rebajar el contraste.

“Queríamos una película urbana agradable de ver y visualmente lejos de los tópicos con que se fotografían a veces las ciudades, que como son agresivas, se retratan con alto contraste, colores estridentes, mucho grano o la cámara en mano en busca del plano perdido”
— Alfonso Parra

SONY



Hay riesgos que no merece la pena correr.

Compre HD de Sony a través de su Distribuidor Especializado.

Si al grabar no corre riesgos innecesarios, ¿por qué correrlos a la hora de comprar un equipo HD? Busque siempre el servicio y asesoramiento de los mejores expertos en HD Sony.

Busque el Distribuidor Especializado de Sony más cercano en www.sonybiz.net/dealer

SONY

Specialist Dealer

HD Now. Be part of it.
Financiación al 0% de interés en 24 meses

La financiación (Renting) está sujeta a la aprobación de nuestro departamento de créditos. Oferta válida hasta 23/3/07. Esta promoción se ofrece por De Lage Landen International, BV. Para conocer las condiciones de la oferta, visite www.sonybiz.net/interestfree Sony es una marca comercial de Sony Corporation, Japón.

Alfonso Parra no quedó satisfecho del resultado de esta secuencia. Se rodó a una hora inadecuada y no se consiguió controlar el contraste tanto como se hubiera querido. Los rellenos con los HMI no fueron suficientes para rebajar el contraste.

“Felipe quería que Madrid estuviera siempre presenta de alguna manera y consideré que trabajar con el 32mm era una opción”
— Alfonso Parra

La elección de usar el travelling o la grúa viene determinada siempre por la narración y se usó normalmente para centrar la atención en algún momento determinado del plano acercándonos a los actores o, como en el caso del plano del concierto en el auditorio, para evocar la condición de músico y artista de Daniel.

¿Consideras más adecuado “partir de la observación que de la imaginación”, como diría Néstor Almendros para concebir la fotografía de una película?

A.P.: No hablaría en esos términos, no sé que es lo más adecuado o no para concebir la fotografía de una película, si sé que para un estilo determinado de fotografía, como es la naturalista, la observación del espacio resulta determinante. Por ejemplo, Felipe concede una importancia extraordinaria a las localizaciones, porque quiere que los lugares que elige salgan en pantalla como los ve, por ello procuro siempre respetar esa primera impresión que tengo cuando los visito. Empiezo a construir desde ahí. Así, por ejemplo, ilumino la librería imitando su luz natural, igual con el hall del auditorio o los restaurantes. Claro está que intento después adecuarla a la narración.

¿Rechazas el expresionismo en favor del naturalismo en fotografía,



ya sea en el cine en general o en esta película en particular?

A.P.: No me gusta rechazar tal o cual cosa en lo que al estilo fotográfico se refiere. El arte se manifiesta por el estilo y si en la obra hay un mundo de verdad, el estilo puede ser cualquiera; ahora bien, en el mundo en que vivimos donde hay tanta impostura es más fácil esconder la falta de verdad artística en los terrenos del efectismo que en el del naturalismo.

Partiendo de una cita de Corot que reproduces en tu artículo “Realismo fotográfico, fotografía natural”: ‘Lo real es una parte del arte, pero el sentimiento lo completa. Si estamos verdaderamente conmovidos, la sinceridad de nuestra emoción se transmitirá a los demás. Interpreto con el corazón tanto como con los ojos’ ¿Dónde piensas que está la frontera entre Corot y Monet, entre Nykvist y Storaro? ¿En qué punto crees que la fotografía deja de ser naturalista para pasar a ser impresionista o incluso expresionista?

A.P.: De alguna manera hay creadores que fuerzan a la materia con su voluntad para crear la obra y otros que, por el contrario, son modelados en su voluntad por los espacios y lugares que observan. Creo que Storaro pertenece a los primeros y Nykvist a los segundos. La afirmación del artista entendido éste como individuo que sólo se debe a su subjetividad, es decir a su forma de sentir el mundo, nos ha llevado a la idea de autor y ha considerado a todo aquel que inventa algo como autor/artista. Detrás de este concepto que claramente beneficia al mercado se esconde, la mayoría de las veces, ausencia de arte. La diferencia entre una foto naturalista y otra impresionista o expresionista es que la primera se debe más a lo de fuera y las segundas a la visión del autor/artista sobre los espacios en los que actúa. En la fotografía naturalista es el espacio el que actúa sobre el fotógrafo hasta el punto de que hay cierta pulcritud, reparo o cuidado a la hora de intervenir en dichos espacios. En este sentido Storaro sería más autor que Nykvist.



pero no más artista, al contrario, pienso que la fotografía naturalista de Nykvist liberada de la condición del autor va mas lejos, si quieres, es más trascendente.

Del mismo artículo extraigo el siguiente texto: '... Cuanto menor es esta intervención, menos natural aparecerá a los ojos del espectador lo real fotografiado (...) la realización de una fotografía naturalista necesita de más medios, más tiempo y más conocimiento para su realización y poco tiene que ver con la representación inmediata y más barata propia de la fotografía realista.' ¿Con qué medios, materiales y humanos, habéis rodado la película, concretamente en el departamento de cámara y en el de iluminación? ¿De cuánto tiempo dispusisteis para la preparación y el rodaje de la película?

A.P.: Medios, los suficientes; el equipo, lo mejor, gente con la que llevo trabajando años y que nos conocemos y respetamos. Y en

"MUJERES EN EL PARQUE transcurre, en su totalidad, en la ciudad de Madrid. Se puede decir, con justicia, que la ciudad es un protagonista más de la historia. Mi relación con Madrid ha sido, desde siempre, una relación de amor-odio. Si me siento obligado a definirme sobre la ciudad rápidamente, tiendo a hablar mal de ella en su conjunto. Sin embargo, contradictoriamente, supongo, quedan lugares, rincones, algunas calles y parques, que todavía disfruto visitando, o encontrándome en ellos en un paseo no premeditado. Algunos de esos lugares están en la película. Las imágenes quieren ser un homenaje a éstos. Al igual que me gusta buscar los matices de los personajes, me divierte encontrar los matices de una ciudad que no termino de entender. Sí, eso debe de ser. No me entiendo bien con ella. A veces pasan estas cosas."

– Felipe Vega



cuanto al tiempo para preparar, también el necesario para una película de seis semanas. Hemos rodado sin agobios de ningún tipo, en el tiempo y condiciones que considerábamos adecuadas. Antes de comenzar la preparación de la película Felipe Vega me llamó y me contó que tipo de película quería hacer y los medios que tenían para ello, me

preguntó '¿podemos hacerlo así?' Respondí 'Sí, sin dudarlo'.

Ficha técnica

Formato: 1,85:1

Cámara: Arricam ST

Ópticas: Zeiss Ultra Prime

Emulsión: Fuji 8583 400T Eterna

Laboratorio: Fotofilms Deluxe

"La inestabilidad que crea rodar el plano con la cámara en el hombro hace presente a ésta y con ella a ese otro que mira y que está fuera de la acción del plano"

– Alfonso Parra

Tenerife Film Commission

Escenario natural



www.tenerifefilm.com

C/ Alcalde José Emilio García Gómez, 9 | 38005 Santa Cruz de Tenerife
Islas Canarias, España | Tel: +34 922 23 78 71 | fax: +34 922 23 78 72
email: film@webtenerife.com | www.webtenerife.com


TENERIFE
disfruta de todo