

la alternativa del cine digital en España



Los directores de fotografía son uno de los colectivos más afectados por los procesos digitales. A nivel artístico ellos son los responsables del "look" de la película y también en muchos casos son los encargados de manejar la cámara. Para ellos el debate entre el cine digital y tradicional aún es prematuro. Emulsiones o píxeles, esa es la cuestión.

Kiko de la Rica es uno de los abanderados de la nueva hornada de directores de fotografía españoles, jóvenes con talento y abiertos a las nuevas tecnologías. En su haber se encuentran trabajos como Salto al vacío, Pasajes, La Comunidad y Lucía y el sexo..., esta última una película clave en el devenir del cine digital en España. Kiko de la Rica finalizó hace unos meses el rodaje de la comedia Descongélate, de Felix Sabroso y Dunia Ayaso, producida por El Deseo, que se estrenó el pasado 22 de Agosto.

De la Rica tiene muy claro que el soporte fotoquímico y el digital son distintos e igual de válidos, por lo que no se deben comparar. "Se ha incidido mucho en comparar los soportes y creo que es un error. Existe una tendencia para que el soporte digital alcance la calidad del fotoquímico". Para el director de fotografía de La comunidad, acometer un trabajo en uno u otro soporte no implica excesivas diferencias. "La iluminación es similar, la luz se trabaja de la misma manera, lo que varía es el instrumento de captación. Los dos soportes tienen gran versatilidad en cuanto a la latitud".



Kiko de la Rica

De la Rica cree que una de las grandes ventajas de los rodajes digitales es que se puede ver y comprobar el trabajo en tiempo real en un monitor. "Se tiene un control directo de la imagen in situ, uno valores de negros, una gama de blancos distinta..., y lo ves ese mismo momento, sin tener que imaginarlo ni pasar por el laboratorio".

Los procesos digitales actuales han originado que la relación entre los técnicos de postproducción y el director de fotografía sea más estrecha no hay duda de que el trabajo del director de fotografía durante el rodaje sigue siendo fundamental.

El caso de "Lucía y el sexo"

De la Rica fue el autor de la fotografía del primer largometraje rodado íntegramente en formato digital en España: Lucía y el sexo. La experiencia en esta película es un perfecto barómetro sobre las posibilidades creativas que ofrecen los rodajes digitales. Julio Médem, tenía claro desde el principio que quería hacer una película en soporte vídeo debido a su gran operatividad. Quería trabajar con un equipo reducido para volcarse en el trabajo de los actores. "En un principio comenzamos a hacer diferentes pruebas con cámaras pequeñas DV, vimos sus posibilidades. Después apareció la alternativa de la alta definición y Julio (Médem) se decantó por ella?, asegura De la Rica. La razones de esta elección son muy simples, por un lado la alta definición ofrecía la operatividad buscada, la posibilidad de rodar todo el material deseado, junto con una gran calidad de imagen. "Realizamos varias pruebas con la Cámara CineAlta de Sony y confirmamos esta idea".

Entonces era la primera vez que se rodaba en España con un prototipo de cámara como este. "La cámara de Sony tenía un menú con unas opciones de control que se memorizaban en una tarjeta. Las ópticas en ocasiones nos limitaban un poco aunque

ahora esto ha cambiado y ya existen ópticas que funcionan muy bien con este tipo de cámaras digitales".



Kiko de la Rica es tajante a la hora de elegir su soporte predilecto, aunque reconoce que hay proyectos que piden el cine digital. "A mi personalmente me gusta más el soporte fotoquímico, su contraste, la riqueza de tonos, color, textura..., pero depende del proyecto puede ser mucho más adecuado el soporte digital, como ocurrió con Lucía y el sexo. Esta película rodada en 35mm hubiera sido totalmente diferente. Julio (Médem) tenía muy claro el "look" que quería dar a la película, por un lado las imágenes de la isla de Formentera, que eran muy luminosas y frías, mientras que las de Madrid aparecían más naturales y oscuras, pero ambas debían tener continuidad, estar integradas como un único conjunto". En el filmado a 35mm se utilizó una emulsión con una sensibilidad más alta para que se apreciara una textura especial, con más grano.

Kiko De la Rica también ha intervenido en otras películas en las que los procesos digitales han sido importantes, aunque se rodasen en soporte fotoquímico. Últimamente ha participado en la película Torremolinos 73 que se estrenó el pasado 30 de abril. Este filme fue escaneado en su totalidad (Telecine Spirit Datacine) postproduciendo y etalonado digitalmente (Specter y Megadef) y posteriormente filmado de nuevo en 35 mm on unca Arrilaser. Kiko De la Rica ha supervisado estos procesos junto con los técnicos de Molinare. Para De la Rica esta metodología de trabajo pone de manifiesto que el componente artístico del trabajo del director de fotografía se refuerza, si cabe, aún más porque ahora cuenta con unas herramientas que le permiten alcanzar mejor aquello que realmente busca. En definitiva, el director de fotografía de Pasajes cree que el rodaje digital hoy es una alternativa más, pero el soporte fotoquímico tiene todavía mucha vida por delante, "son dos soportes que van a convivir perfectamente y reitero que no hay porque comparar".

Tote Trenas, es otro reputado director de fotografía con varias décadas de experiencia a sus espaldas. Entre sus trabajos destacan títulos como El laberinto griego, La leyenda de la doncella, Suspiros de España y Portugal, Solas, Fugitivas, La Marcha Verde o Impulsos, entre otras. Sin duda es otra voz más que cualificada en el complicado asunto del cine digital. Para él, lo fundamental a la hora de elegir alta definición o cine tradicional es la ventana donde va a ser emitida o proyectada la película, o sea la forma en que va a llegar a los espectadores. "Es muy diferente trabajar en alta definición para cine que para televisión o incluso para publicidad. Cuando ruedas en alta definición una película que va a ser estrenada en salas de cine el paso fundamental es el kinescopado. Anteriormente has controlado todo el proceso de tratamiento de la imagen, la posproducción, el etalonaje y el siguiente paso es el de kinescopado en el que interviene el laboratorio". Además, hay que tener en cuenta otras variables, como las ópticas utilizadas y la planificación en el rodaje. "La captación en alta definición" continúa Trenas "siempre ofrece problemas con las ópticas angulares y los planos generales, con las ópticas largas y plano corto la calidad es perfecta".

Según Trenas, una cuestión clave es preguntarse si interesa que se sepa que la película se ha rodado en alta definición o se trata de una película realizada en "alta definición vergonzante". "En la mayoría de los casos se trata de alta definición vergonzante, porque se emplea como si fuera cine. Yo creo que esto es una equivocación porque la alta definición es un soporte muy noble, que hay que tratar como tal, nunca disimulando su propia personalidad, su propia esencia".

Tote Trenas



El director de fotografía de Suspiros de España y Portugal redonda en la idea de que no tiene sentido comparar el soporte fotoquímico con el digital. "La alta definición tiene una textura diferente y unas características propias. Hay que tener en cuenta cuál va a ser el destino de la película, saber qué procesos de rodaje vas a llevar a cabo y el coste".

Tote Trenas cree que en la actualidad el cine digital no ofrece demasiadas ventajas para el director de fotografía. "Es el director de la película el gran beneficiado ya que puede hacer más tomas, pero esto se puede convertir en un problema en el montaje de la película". Como ya apuntaba su compañero Kiko de la Rica, la ventaja del cine digital para el responsable de la fotografía es la inmediatez de ver el trabajo realizado, lo que puede ahorrar posibles disgustos o sorpresas no deseadas.

En cuanto a hechos puntuales del rodaje como utilización de filtros, Trenas tiene unas convicciones bastantes estrictas. "Yo no soy partidario de utilizar filtros tanto en el cine tradicional como en alta definición, y en este soporte mucho menos. Además en el proceso de postproducción se pueden incorporar la mayoría de los filtros que tienes en el rodaje. En el cine tradicional la cosa cambia porque si quieres utilizar algún tipo de filtraje, salvo los de color que pueden también incorporarse en posproducción y laboratorio, otros filtros como los de textura...etc los tienes que poner en rodaje".

Tote Trenas ha utilizado dos de las cámaras de cine digital del mercado, Sony y Thomson. La diferencia fundamental entre estas dos cámaras estriba en que Sony trabaja en compresión y Thomson no. "El trabajar sin compresión es una ventaja que tiene la cámara de Thomson pero también es un inconveniente porque te obliga a incorporar un equipo donde almacenar la imagen. En cambio, la cámara de Sony es mucho más manejable. Mi opinión es que si se trabaja en estudio sería mejor utilizar la cámara de Thomson, pero si el rodaje se realiza en exteriores la Sony es mucho más operativa y manejable". Las ópticas que utilizan ambas cámaras son prácticamente las mismas, Tote Trenas, en los dos casos usó ópticas Primo, zooms especiales tipo Canon HD...etc, que ofrecen gran fiabilidad.

En cuanto a la supuestamente más estrecha relación con los técnicos de postproducción, Trenas cree que esta situación no ha variado tanto, "ahora lo que ocurre es que muchos casos, en vez de etalonar en el laboratorio tradicional, lo haces en postproducción, en el laboratorio digital que ofrece mayores posibilidades independientemente de que ruedes en 35mm o en alta definición". Tote Trenas también ha rodado mucho trabajos para publicidad y el proceso es muy similar al que utilizan ahora los laboratorios digitales para cine. "En este sentido los procesos de cine digital se parecen más a los de publicidad".

Cada vez es más normal rodar en 35mm para después escanear la totalidad de la película y así tratarla y etalonarla digitalmente. "Cuando se acomete un proyecto con este esquema de trabajo-aclara Trenas- lo que hay que procurar es tener el máximo de información para después tratarla y que la imagen sea captada de la manera más correcta posible olvidándose de look de rodaje tiene que ser mucho más parecido al que finalmente tendrá la película".

Trenas cree que cuando se va a utilizar un esquema se va a utilizar un esquema de laboratorio digital el tratamiento en rodaje puede ser mucho más neutro, menos extremo, para luego acentuarlo en postproducción. De todos modos, el director de fotografía de Fugitivas es de la opinión de que hoy por hoy rodar en negativo ofrece múltiples ventajas. "Es un formato mucho más manejable, es mucho más rico es como un pozo sin fondo del que puedes extraer lo que quieras. De momento los laboratorios tradicionales tienen mucha vida por delante, mientras que las salas cinematográficas sigan proyectando en 35mm, eso no va a cambiar" Pero aún así también cree que los procesos digitales ofrecen mayores ventajas para la postproducción y manipulación de la imagen. El director de fotografía de La Marcha Verde reconoce que el cine tradicional contrariamente a lo que se pueda pensar tiene mucho aguante.

"Ahora sigo rodando en Super 16 una película sobre el Camino de Santiago, que luego será tratada digitalmente y transferida a 35 mm Hace 12 años rodé imágenes sobre el Camino de Santiago en alta definición con la NHK japonesa, con 1250 líneas de definición, entonces este sistema era el no va más. Si yo hubiera rodado esas imágenes en 35 mm, y no con la NHK japonesa ahora esas imágenes podrían ser rescatadas. El problema de los procesos electromagnéticos es que se pasan de moda, esas imágenes que yo rodé con el sistema japonés hoy no sirven para nada. Un dato negativo es que convivan varios sistemas diferentes de Alta Definición, en el 2003, pero quizá en el 2010 habrá muchos más sistemas y los que conocemos no sirvan para nada. Si yo fuera director rodaría todo en 70mm para conseguir la mayor información posible y luego transferirla al sistema o formato deseado. Dentro de 50 años esa película rodada en 70mm tendrá plena vigencia y podrá ser de nuevo utilizada".

Actualmente, Tote Trenas desarrolla su labor como director de fotografía en la exitosa serie de televisión Cuéntame como paso, trabajo que alterna con sus intervenciones en cine y publicidad. Para él, lo expuesto anteriormente se puede aplicar al medio televisivo, al menos en este caso concreto.

Cuéntame es una serie realizada con múltiples formatos, el grueso se graba en Betacam Digital pero también se ruedan escenas en 35mm, Super 16, Super 8 e incluso se incluyen imágenes de archivo. Toda esta mezcla de formatos posteriormente se pasa por un telecine, se etalona y se emite por televisión, todo ello en un tiempo record (hay días que se graba un lunes y el capítulo se emite el jueves). Hasta que sale el master definitivo, el director de fotografía tiene un control completísimo de la imagen, algo que pocas veces ocurre en cine, al menos en esta medida, aunque es cierto que cada espectador tiene la televisión sintonizada de una manera por lo que el resultado final puede ser diferente en cada casa.

Para Tote Trenas, el gran problema que se encontrará el cine digital para imponerse, a largo plazo, es la piratería. Hoy todas las hipótesis sobre el cine digital contemplan que las películas lleguen a los cines vía satélite lo que precisa una enorme inversión y la piratería lo complica excesivamente. Trenas piensa que incluso hay casos que seponen como ejemplo de las excelencias del cine digital que no son adecuados. Sin ir más lejos se refiere al Ataque de los clones. Para el director de fotografía de Solas, con el presupuesto que manejaba George Lucas no tenía sentido rodar en digital. Trenas cree que el resultado hubiera sido mucho mejor si se hubiese rodado en 35mm para después escanear la totalidad de la película. "No hay comparación entre las imágenes de la primera trilogía con las dos últimas películas, además el precio del soporte comparativamente es irrelevante". Trenas opina que actualmente el cine digital es el más indicado para otro tipo de proyectos, como la mencionada Lucía y el sexo, "una gran película donde un ingrediente fundamental de la misma es precisamente su soporte digital", apunta.

El director de fotografía Andrés es especialista en cine digital. Lleva trabajando en el mundo del cine cerca de 30 años y ha participado en más de 120 películas, como auxiliar y ayudante de cámara... Como director de fotografía ha realizado tres películas (Vivir por nada, Clara, Entre Cienfuegos), además ha desarrollado una intensa labor en el campo de la publicidad, un sector que le abrió la posibilidad de trabajar con nuevas herramientas y en concepto con la alta definición. En los 14 años que lleva trabajando en el medio publicitario ha realizado más de 800 spots para importantes firmas con los que ha cosechado varios premios internacionales. Se puede decir que está literalmente enganchado a las técnicas digitales.

Andrés Torres intuyó hace varios años que los formatos digitales iban a adquirir gran relevancia como así ha sido. Por esa razón, en la década de los 80 realizó un master sobre la señal de vídeo. Toda esta experiencia acumulada le permitió ser el director de fotografía de los primeros spots en formatos como Hi8 y Betacam SP y años después también algunos de los primeros anuncios publicitarios en sistema digital y alta definición. Torres coincide con sus compañeros en que la gran diferencia entre la alta definición y el formato cinematográfico tradicional es la textura de la imagen, porque la iluminación es muy similar. En lo que se refiere al equipo de cámara, no existen

diferencias relevantes, ya que tanto en 35mm como en alta definición lo forman prácticamente el mismo número de personas, o sea, director de fotografía, segundo operador, ayudante y auxiliar de cámara. Esto es así porque a pesar de lo que pueda parecer muchas veces los rodajes en alta definición conllevan un equipo muy voluminoso.

Sin embargo, Andrés Torres si ve el cine digital todo un filón. Su idea es que el formato digital se impondrá (no a corto plazo) porque ofrece muchas ventajas ajenas a la imagen, como puede ser su tamaño reducido, el almacenaje e incluso por una cuestión ecológica porque el soporte fotoquímico genera residuos contaminantes. "En el futuro nos pondremos nuestras mejores galas para ir al cine, otros formatos estarán disponibles para el consumo doméstico, Internet, Home Cinema... Los acontecimientos cinematográficos importantes seguirán proyectándose durante mucho tiempo en formato tradicional de 35 mm. En cuanto a los laboratorios, no creo que vayan a desaparecer sino más bien tendrán que evolucionar con los nuevos tiempos como todos los sectores del cine".



Con los nuevos procesos digitales del director de fotografía debe conocer las características de una serie de equipos que le ofrecen un gran control de la imagen y unas nuevas posibilidades creativas. Equipos como el Inferno, el Flame, el Megadef para etalonar digitalmente...etc. "Conocer hasta donde llegan estos equipos va a facilitar al director de fotografía mucho las cosas y a enriquecer su trabajo, lo que quiere decir que vas a rodar en muchos casos sabiendo que luego podrá manipular esta imagen de una manera determinada". Pero como sus compañeros, Torres piensa que el momento del rodaje es fundamental. "La frescura y la realidad que ofrece una imagen rodada en directo, hoy por hoy no puede generarse por medio de equipos de postproducción. Incluso en el Ataque de los Clones, el espectador es consciente de

que está viendo algo que lo ha generado un ordenador, es muy espectacular, pero pierde parte de la magia del cine".

Por otro lado, para el director de fotografía de Clara, la alta definición puede ofrecer problemas durante el rodaje, "los efectos de alta velocidad, variaciones de obturación, rampas... no se pueden hacer con las cámaras digitales, pero no hay porque inquietarse porque para estos efectos están ya las cámaras de soporte fotoquímico". De esta afirmación se deduce que el soporte digital y el fotoquímico son compatibles y complementarios. "Si una secuencia tiene muchos trucos o efectos visuales es mucho mejor rodar en alta definición (como ha hecho Lucas) y evitar quizá el escaneado del fime en 35mm. De este modo te ahorras un paso caro y que puede ralentizar la postproducción de la película. En cambio si lo que queremos es la exquisitez de los 2k o 4k, esta claro es mucho mejor rodar en 35mm y escanear luego la película. Cada formato tiene su ubicación y un objetivo, a lo mejor en muchos casos lo ideal es rodar a 16mm porque ofrece una textura, un grano un sensación de antigüedad que es lo que interesa. Es más, en la actualidad, las emulsiones cinematográficas son tan perfectas que a veces es muy difícil conseguir el look deseado en el rodaje y para conseguirlo se escanean estas imágenes para poder manipularlas en postproducción":

Un ejemplo que confirma esta idea es la película de Steven Spielberg La lista de Schidler, para la que Kodak fabricó un negativo especial, con una emulsión determinada que deseaba el director de fotografía. Finalmente este filme consiguió el Oscar a la mejor fotografía, obra de Janusz Kaminski.

En el campo de la publicidad cada vez es más normal trabajar en alta definición, "los franceses y belgas lo tienen muy claro. La cámara que utilizo para estas campañas esla Sony HDW-F900, que te permite manipular la señal, porque la gama de CineAlta graban a 24p y no te permite más. Se puede decir que la gama de cámaras de Cine Digital de Sony son prácticamente prototipos. Con la Sony 900 puedes manipular la señal, puedes utilizar diferentes velocidades y tienes el control de una serie de parámetros mejkor que con las de CineAlta". El acabado final es excelente como demuestra que en muchos casos las firmas con las que ha trabajado Torres no escatiman en sus presupuestos de publicidad (Coca-Cola, El Corte Inglés..) "El control de la imagen de la cámara de alta definición es tal que en la última campaña de Coca Cola el etalonaje que realicé en el momento del rodaje fue el que finalmente se emitió". Se vuelve a poner de manifiesto que una de las ventajas de la alta definición es que el director de fotografía comprueba en el momento del rodaje lo que está haciendo. "Si tu iluminas ruedas y etalonas y nadie más toca esa imagen está claro que es más tuya. Además los rodajes en alta definición ofrecen al director de la película un mayor control porque el monitor les ofrece en tiempo real como será la imagen de la película. Pero tampoco se debe olvidar que cada película es diferente y el laboratorio digital es donde se acaba de redondear y matizar esa película y muchas veces son estos matices los que determinan una buena calidad del filme. Hay ciertas

cosas que en el rodaje no conviene hacer para luego tratarlas con más calma en la postproducción, en condiciones más óptimas que las del rodaje".

En principio, para Andrés Torres, todos los procesos digitales pueden abaratar los costes de producción, pero un productor no debe decantarse por la alta definición porque sea más barato. Un productor debe decantarse por la alta definición porque la película exija ese formato y esa forma de expresión. Lo de menos es el soporte lo realmente importante es lo que contiene ese soporte. Torres tampoco es partidario de comparar soportes. "Es un error comparar el soporte fotoquímico con el digital, cada uno es más o menos apropiado según el proyecto".

Otro inconveniente nada desdeñable para Torres es la adición que puede crear "el botón", ese botón que puede apretar todo el mundo de la imagen. "Que cualquiera que se crea capacitado para manipular imágenes creo que es un gravísimo error. Un director tiene la película en la cabeza y esta idea tiene que transmitírsela a los demás técnicos, tiene que dejar muy claro lo que quiere al director de fotografía y así no desatiende otras tareas propias de su cargo como puede ser la dirección de actores. Las posibilidades de los procesos digitales son tan apasionantes que tienen ese peligro, que a la larga pueden ser perjudiciales para la película e incluso para sus costes de producción si el que maneja estos procesos no tiene claro lo que quiere".

Por último, el reportaje se cierra con las opiniones de otro director de fotografía especializado en rodajes de alta definición: Alfonso Parra. Su trayectoria profesional incluye títulos como Carlos contra el Mundo de Chiqui Carabante, rodado en HDCAM para su posterior paso a 35mm al igual que El Regalo de Silvia, de Dionisio Pérez y La flaqueza del bolchevique, de Manuel Martín Cuenca. Alfonso Parra ha trabajado con soportes digitales prácticamente desde su aparición como continuación del vídeo analógico. Parra cree que desde el punto de vista fotográfico existen grandes diferencias entre los rodajes digitales y en 35mm.

"Ambos soportes son muy diferentes y por tanto requieren un tratamiento distinto, por ejemplo en el control de las altas luces, en la utilización del color, en la profundidad de campo, Sin embargo en lo que a mecánica de rodaje se refiere no existe ninguna diferencia, a excepción de que no cargamos chasis de película sino cintas". El director de fotografía de El Regalo de Silvia cree que las relaciones con los técnicos de postproducción no han variado tanto con los procesos digitales. "La relación con el etalonador ya sea en imagen digital o analógica ha sido y es siempre muy estrecha. Quizás lo que sí ocurre en digital es que pasa más horas junto al etalonador por la complejidad y diversidad que los sistemas digitales permiten para trabajar la fotografía".



Alfonso Parra en el rodaje de "El regalo de Silvia"

Como sus compañeros de profesión señalan el momento del rodaje como una fase decisiva para conseguir la imagen aquello que se busca. "El trabajo fotográfico se desarrolla básicamente durante el rodaje, siendo la posproducción el acabado final pero nunca el lugar de la creación de la fotografía. Durante el rodaje se decide como la cámara va a recoger las imágenes, se decide el contraste de las escenas y la atmósfera de las secuencias".

Respecto al futuro del cine digital Alfonso Parra lanza al aire varias cuestiones que no hacen sino confirmar que la implantación del cine digital es solamente cuestión de tiempo.

"¿Cuál era el futuro de los ordenadores para montaje cinematográfico hace unos años, es decir Avids y demás? ¿Cuál era y es el futuro de las cámaras de fotos digitales frente a las analógicas? Estas preguntas ya tienen respuesta ya que tienen respuesta y creo que las mismas se pueden aplicar al cine digital. Creo que solo es cuestión de tiempo que lo digital sustituya a lo analógico en gran parte de las producciones".

Tanto así que Alfonso Parra continúa apostando firmemente por la alta definición. "Estamos preparando una película para rodar en HD a dos cámaras con el nuevo software de Sony para el próximo mes de octubre". Por David Serra.