

El rodatge amb una sola càmera

Maria Bestard Luciano

PID_00180709



Universitat Oberta
de Catalunya

www.uoc.edu

Índex

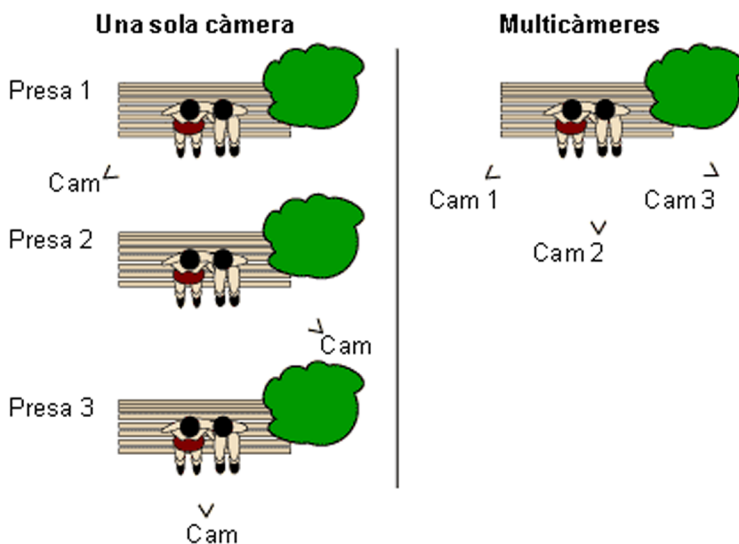
1. Rodatge amb una sola càmera	5
1.1. Introducció	5
1.2. La continuïtat	17
1.3. El guió tècnic	19
1.4. <i>Storyboard</i>	20
1.5. La postproducció	20
1.6. Els gèneres	20
Activitats	21
Bibliografia	22

1. Rodatge amb una sola càmera

1.1. Introducció

Fins que no va arribar la televisió, els rodatges es feien sempre amb una sola càmera. Treballar amb aquesta tècnica permet tenir molta més cura de la qualitat del pla; es para sempre entre presa i presa i es pot dedicar un temps a la llum, a l'enquadrament, a la direcció d'actors, etc. Aquesta manera de treballar també ens obliga a desglossar el guió, a tenir molt en compte la continuïtat per a fer possible el muntatge posterior (postproducció) i a estar sotmès a una planificació (*planning*) per a racionalitzar els costos. Aquesta planificació invariablement determinarà treballar en discontinuïtat amb el desenvolupament cronològic del guió, agrupant les jornades de treball en localitzacions diferents i, després, per convocatòria d'actors.

Aquest últim aspecte es pot observar, fins i tot, dins la mateixa escena. Per exemple, en una escena tan simple com dues persones que parlen assegudes en un banc d'un parc, amb una sola càmera l'acció s'haurà de repetir tantes vegades com posicions de càmera hi hagi, mentre que utilitzant diverses càmeres simultàniament, només caldrà fer-la una vegada.



Si bé en el cinema s'acostuma a treballar amb una sola càmera, en la televisió segons els gèneres s'utilitza una càmera o unes quantes. No té sentit fer un concurs o un debat amb una sola càmera ni fer un reportatge de natura amb una unitat de cinc càmeres.

Un realitzador de televisió ha de saber treballar amb una sola càmera i amb diverses càmeres alhora. No obstant això, com en tots els estudis, els professionals s'especialitzen segons el que els agrada. Tradicionalment, el rodatge amb una sola càmera és típic del cinema i el rodatge amb multicàmera, ho és de la televisió. Això comporta també treballar en discontinuïtat o a temps real, especialment si es tracta d'un programa emès en directe.

En alguns casos, en cinema es treballa amb diverses càmeres (segons certes condicions d'espectacularitat, de perill, d'efectes especials, etc.) i en televisió amb una de sola (segons el gènere, bàsicament).

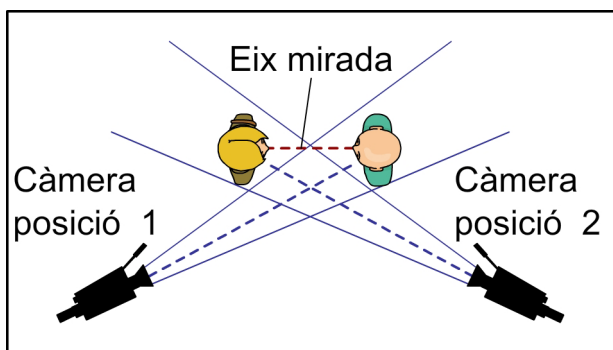
Darrerament, també, en els gèneres dramàtics de la televisió s'acostuma a treballar amb dues càmeres, sistema que té avantatges i inconvenients.

Vegeu al Manual de realització

Vegeu el capítol 9 ("Entrevista a Marc Martín, realitzador de dramàtics") del manual de realització.

Vegeu també el capítol 6 ("Realització monocàmera") del manual de realització:

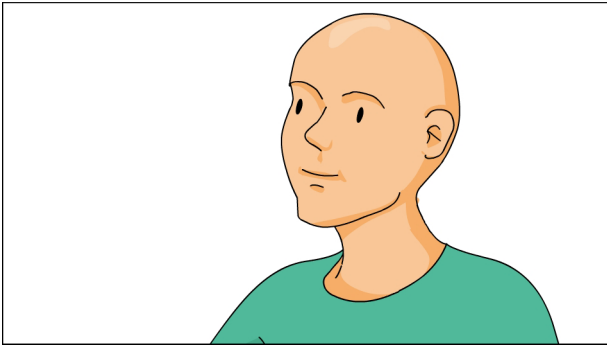
1. Planificació
2. El rodatge
4. Les lents



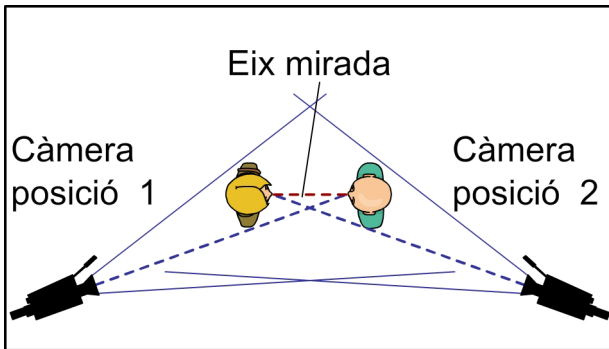
Planta de la situació de dos personatges, A i B, enfrontats



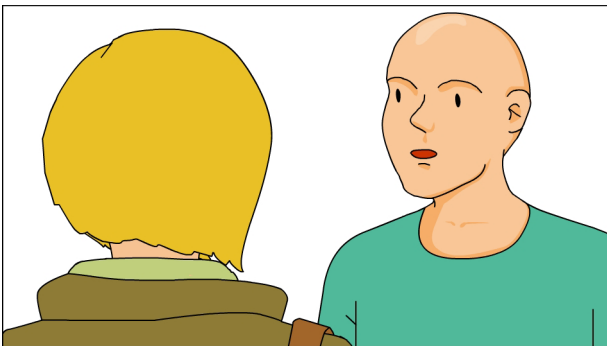
Personatge A des de la posició 2 de la càmera, aire a la dreta del quadre



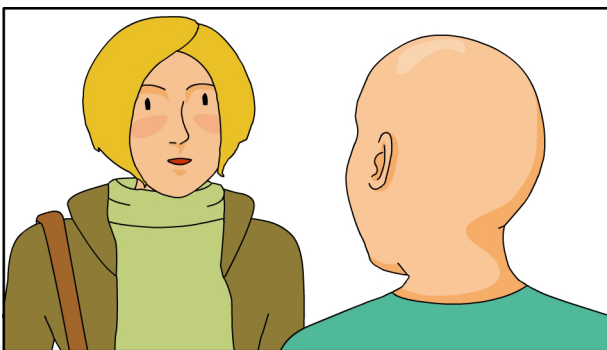
Personatge B des de la posició 1 de la càmera, aire a l'esquerra del quadre



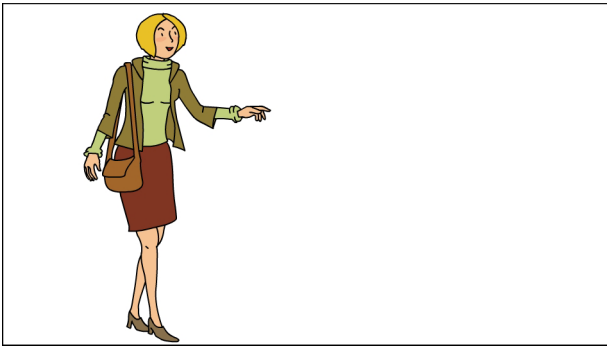
Planta de la situació d'A i B enfrontats i dues posicions de càmera enquadrant l'un de cara i l'altre en escorç



Des de la posició 1 de la càmera. Pla frontal a B amb escorç d'A



Des de la posició 2 de la càmera. Pla frontal a A amb escorç de B



Pla general del personatge A a l'esquerra i aire a la dreta del quadre



Pla general d'A rebent B, que entra per la dreta del quadre.



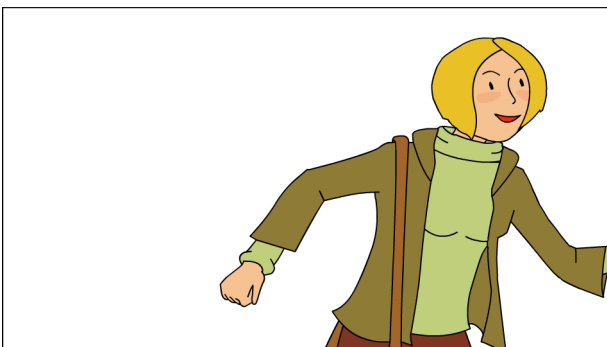
Pla general d'A avançant, aire frontal al personatge



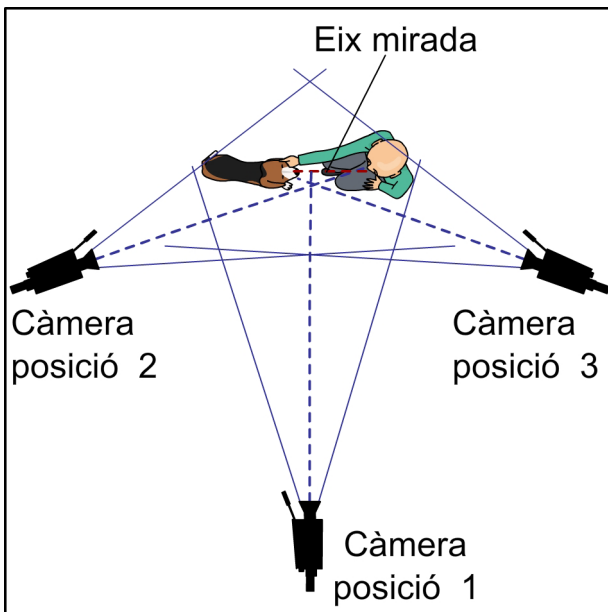
Pla mitjà d'A avançant, aire frontal



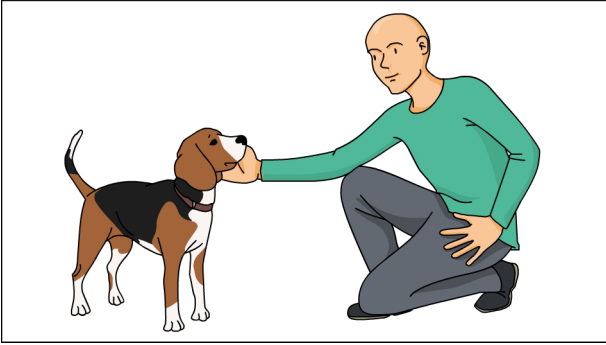
Pla general d'A avançant, aire posterior al personatge



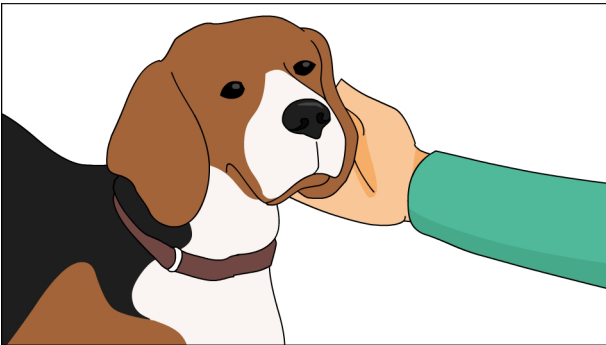
Pla mitjà d'A avançant, aire posterior



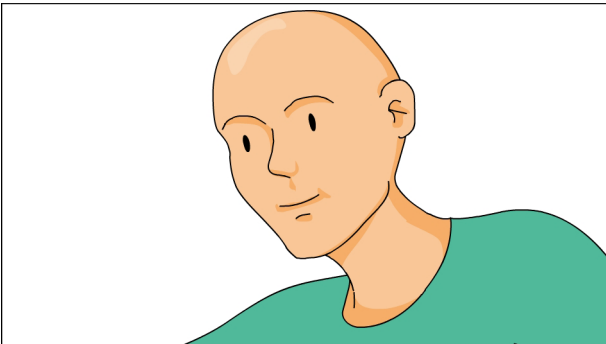
Planta de la situació de l'eix de la mirada entre l'home i el gos, tres posicions de càmera



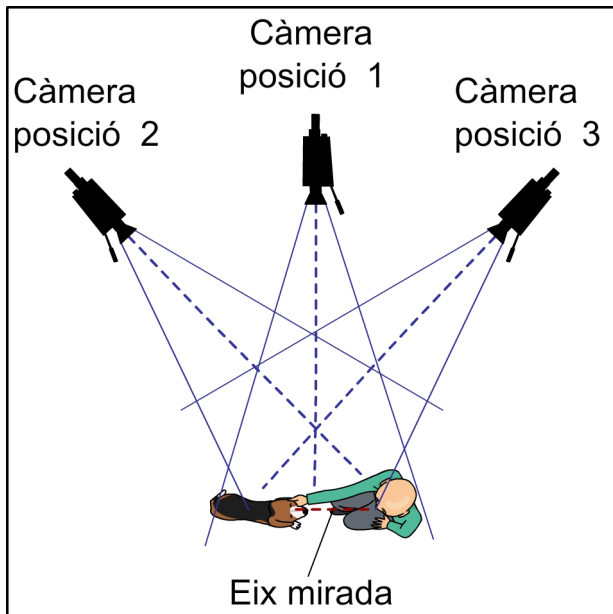
Pla general de l'home i el gos des de la posició de la càmera 1



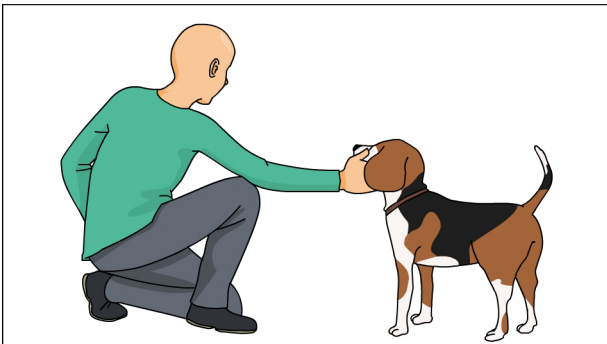
Pla curt del gos i l'amo des de la posició de la càmera 3



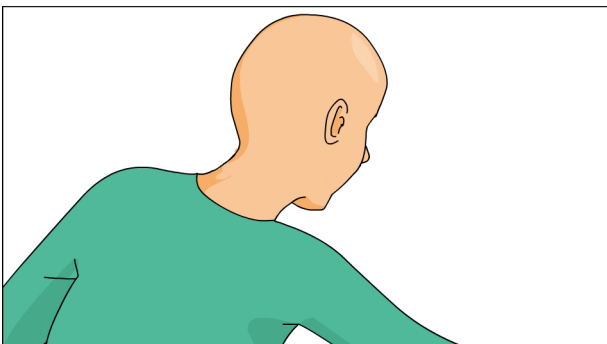
Primer pla de l'home des de la posició de la càmera 2



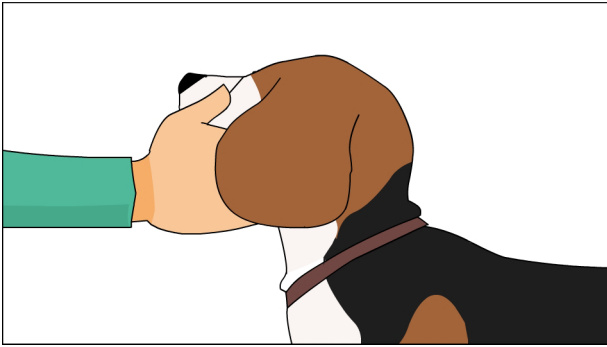
Planta de la situació de l'home i el gos des de posicions de càmeres posteriors



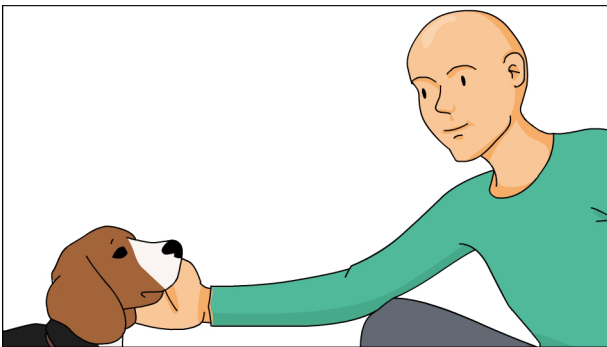
Pla general posterior de l'home i el gos des de la posició de la càmera 1



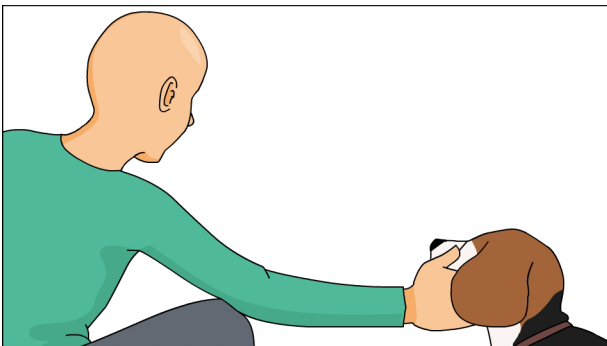
Primer pla posterior de l'home des de la posició de la càmera 2



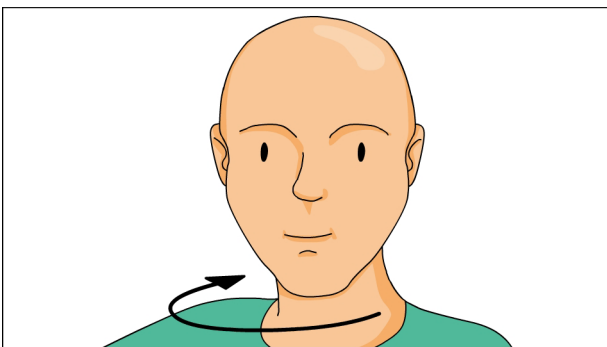
Pla curt posterior del gos i l'amo des de la posició de la càmera 3

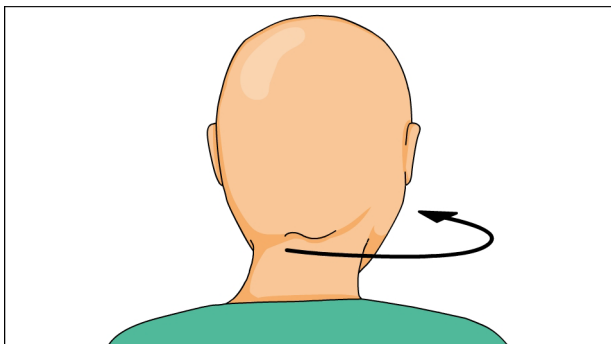


Pla curt conjunt de l'home i el gos amb eix de càmera frontal

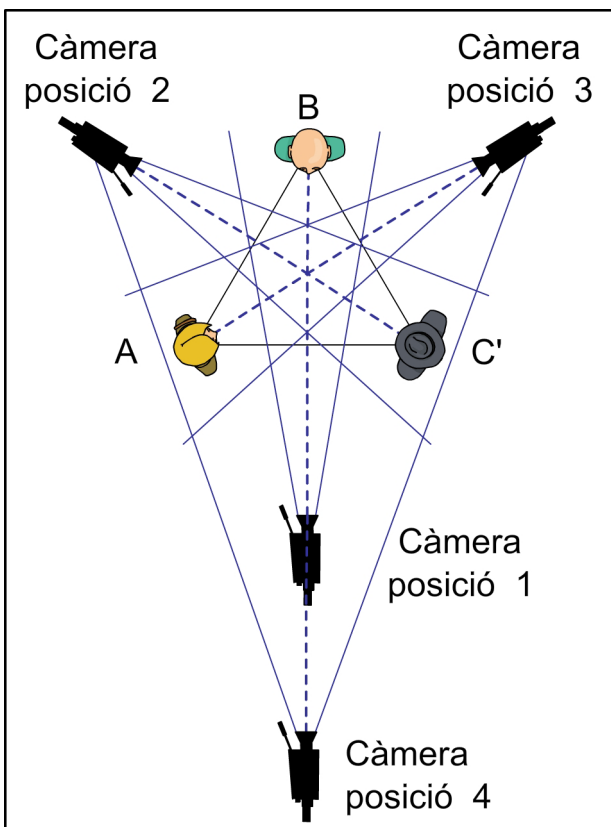


Pla curt conjunt de l'home i el gos amb l'eix de càmera posterior

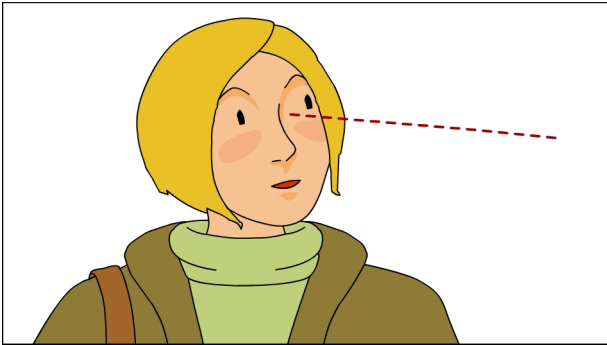




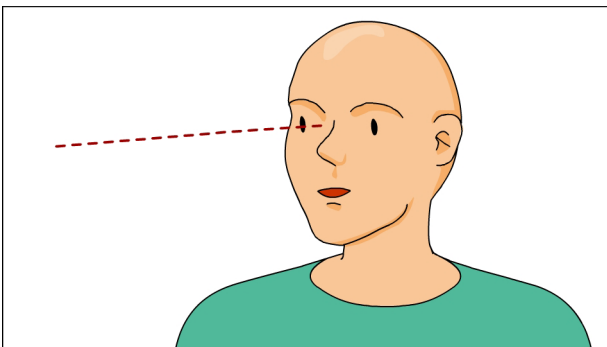
Primer pla de l'home amb mirada frontal i iniciant el gir de cap seguit de primer pla posterior buscant la mirada del gos. Perdent referències de conjunt i aprofitant el moviment de cap en empalmar els plans en l'editatge, el canvi d'eix dels personatges respecte a l'enquadrament resulta més còmode per a l'espectador.



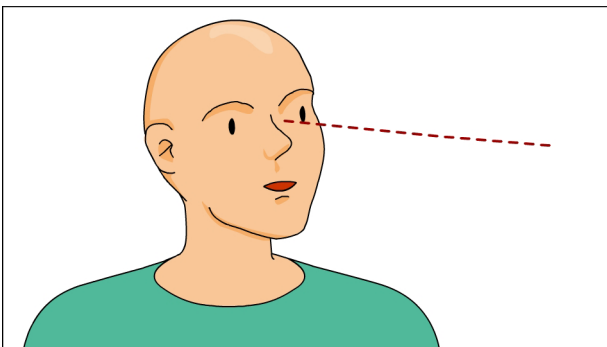
Planta dels personatges A, B i C en triangle, 4 posicions de càmera



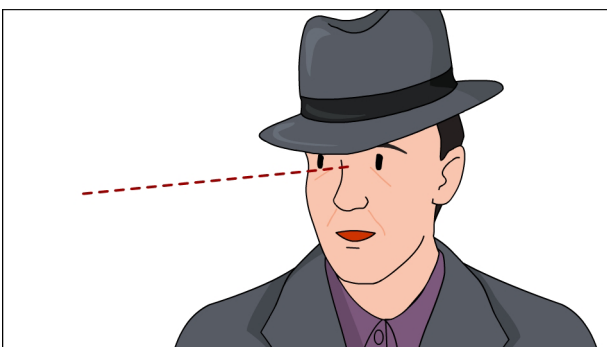
A mira B, situat a la seva esquerra, posició de la càmera 3, aire a la dreta del quadre



B mira A, posició de la càmera 1, aire a l'esquerra del quadre



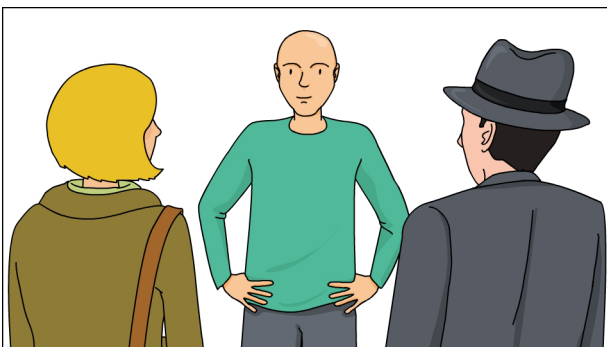
B mira C, posició de la càmera 1, aire a la dreta del quadre



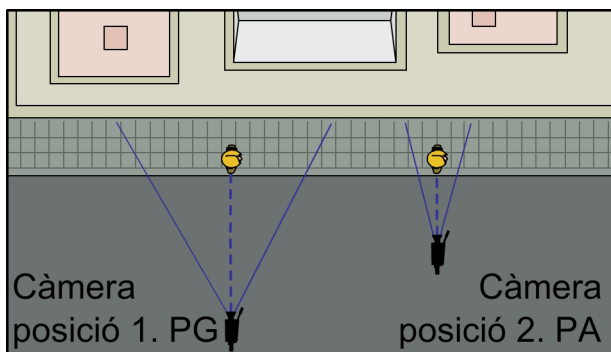
C mira B, posició de la càmera 2



C es dirigeix a A i B, posició de la càmera 2, pla mitjà centrat de C



Pla de conjunt A, B i C. Posició de la càmera 4



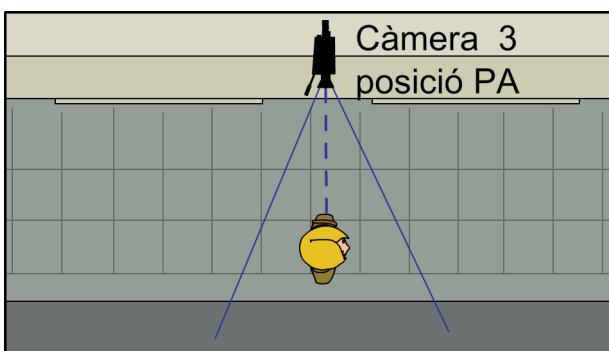
Planta de la situació de la càmera frontal a edificis. A camina d'esquerra a dreta.



Pla general d'A caminant d'esquerra a dreta des de la posició de càmera 1



PA d'A caminant d'esquerra a dreta respectant l'eix de moviment



Canvi de posició de la càmera, ara frontal a la calçada



Pla general d'A caminant d'esquerra a dreta des de la posició de càmera anterior



Salt de l'eix del moviment des del nou emplaçament de la càmera. A camina de dreta a esquerra.

Vegeu al Manual de realització

Trobareu l'anàlisi referent a l'enquadrament i la composició d'imatge de les següents il·lustracions al capítol 6 (apartat "Enregistrament amb una sola càmera") del manual de realització.

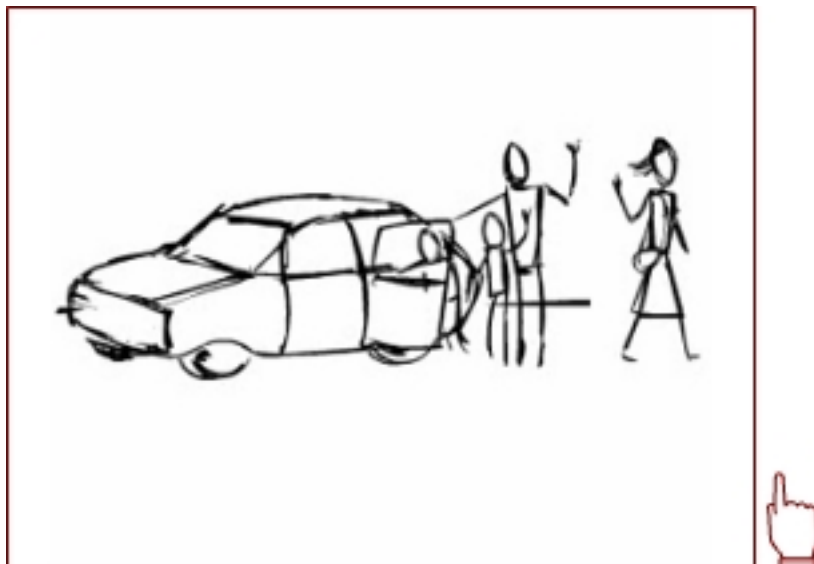
1.2. La continuïtat

En la realització amb monocàmera és especialment important el tractament que es dóna a la continuïtat, a causa del sistema de rodatge, pla per pla i per localitzacions i camps de llum. Això s'ha de tenir en compte des de l'inici en la planificació del rodatge de les diverses escenes i ha de comprendre tots els aspectes de la narració d'imatge i d'àudio, tècnics i creatius.

Imaginem una família que s'acomiada a la porta de casa. El pare puja els nens al cotxe i la mare marxa a peu a treballar. El pare arribarà al cap de quinze minuts al col·legi, els nens sortiran, li faran un petó i entraran a l'escola. El pare marxarà cap a la feina. Una mica més tard, potser mitja hora després d'acomiadar-se de la família, la mare arribarà a la feina i entrarà per la porta de l'edifici.

Es tractaria de resumir en pocs segons mitja hora de temps real. Les compressions de temps següents originaran també unes compressions espacials, que tractarem oportunament.

- Pla 1: En PG veiem tota la família acomiadant-se al costat del cotxe. La mare surt de quadre i el pare obre la porta de darrere del cotxe.
- Pla 2: En PM interior del cotxe veiem com s'acomoden els nens i sentim la porta de darrere com es tanca, i s'obre la de davant, es tanca la de davant i el cotxe arrenca.
- Pla 3: En PG veiem la mare com entra en quadre per l'esquerra i camina direcció esquerra-dreta per un carrer sense cotxes, envoltat de jardins.
- Pla 4: En PM veiem la mare caminant pel carrer, d'esquerra a dreta.
- Pla 5: En PG frontal a l'escola veiem que el cotxe entra en quadre de dreta a esquerra i s'atura.
- Pla 6: PGC frontal de la porta de l'escola. Els nens entren en quadre d'esquena i caminen cap a la porta. Sentim el motor i la partida del cotxe del pare.
- Pla 7: Veiem la mare caminant per un carrer sorollós, ple de trànsit. La seguim en PA d'esquerra a dreta i la veiem entrar per la porta de la seva feina.



En aquest desglossament tenim tres factors importants que s'han de considerar:

- localitzacions interiors o exteriors,
- convocatòria d'actors,
- convocatòria de nens.

El *planning* s'hauria de fer:

- 1) Agrupant els decorats interiors, cosa que implica lloguer de material de llum (en el nostre cas no n'hi ha).
- 2) Agrupant les escenes exteriors amb ràcord de llum on només hi ha un sol actor (la mare caminant pels carrers cap a la feina).
- 3) Agrupant les escenes exteriors amb convocatòria de nens, –per als quals probablement s'haurà d'adaptar l'horari–, al matí i a la tarda, seguint el ràcord natural de la llum.

La continuïtat en un llargmetratge, en un curtmetratge o en un documental representa portar a la cabina de muntatge unes previsions dutes a bon terme durant l'enregistrament o el rodatge. En el muntatge dels "bruts" es constitueix la manera de portar la continuïtat d'una obra audiovisual, si bé aquest aspecte s'ha de tenir en compte des del moment de fer el guió tècnic. Qüestions com la continuïtat de la llum, el vestuari i l'ambientació; "cues" suficients per a encadenar, fondre o sobreimpressionar els diferents plànols, o la direcció de les panoràmiques en un muntatge paral·lel entre escenes diverses no surten perquè sí. Hi ha una planificació prèvia, no solament al muntatge, sinó també al rodatge.



Las horas, de Stephen Daldry

En la primera seqüència de *Las horas* presenta els personatges principals per mitjà d'un muntatge paral·lel entre diferents escenes que ens van traslladant temporalment i espacialment. Les escenes, muntades sobre música, s'encaixen entre elles a la perfecció, com en una peça de ball. Aquestes escenes van ser rodades en dies diferents, amb actors diversos que no es van trobar entre ells i, tanmateix, la trama els relaciona ja des del primer moment.

Vegeu al Manual de realització

Vegeu al capítol 6 (apartat "La continuïtat visual") del manual de realització.

1.3. El guió tècnic

Per realitzar un guió tècnic, que és el primer pas en les tasques de planificació del director de l'obra audiovisual, hem de diferenciar molt bé els conceptes de *seqüència* i *escena*, *presa* i *pla*. El departament de producció necessitarà la definició que donem en aquest sentit de les diverses accions i, a partir d'aquí, començarà la feina de tot l'equip, tant tècnic com creatiu.

A banda d'aquesta planificació, s'ha de preveure enregistrar "recursos", plans que al seu moment ens poden ajudar a fer un muntatge més o menys picat: plans curts dels elements de l'espai narratiu, plans generals de tot l'espai, so ambient en el cas d'exterior, etc. Aquests recursos no figuren en el guió tècnic, però formen part de les eines que pot ser necessari utilitzar a l'hora de muntar imatge i so.

Vegeu al Manual de realització

Vegeu "El guió tècnic" del manual de realització.

1.4. *Storyboard*

Un *storyboard* representa un pas important per a adonar-se de les virtuts i els defectes del guió tècnic. Veure representat gràficament el futur resultat de l'obra aclareix molts dubtes i, habitualment, serveix per a fer molts retocs.

Com a exemple, vegeu l'*storyboard* Camille.

Vegeu al Manual de realització

Vegeu "*Storyboard*" del manual de realització.

1.5. La postproducció

El procés de postproducció d'una obra rodada en monocàmera, especialment si es tracta d'un llargmetratge, és complex. El muntatge pla per pla és molt laboriós. Avui dia, però, l'aplicació dels avantatges de la tecnologia digital i la possibilitat de fer un premuntatge no lineal alleugereix la càrrega.

Vegeu al Manual de realització

Vegeu el capítol 6 ("La realització monocàmera") del manual de realització.

- La postproducció. Cinema i televisió
- Produccions monocàmera en televisió.

1.6. Els gèneres

No hi ha un llenguatge que s'hagi de seguir a cegues, però, en tot cas, quan es treballa amb una sola càmera s'ha de considerar què és el que el públic entén. Les expectatives del públic varien segons el gènere, el contingut i les possibilitats del discurs.

Un llargmetratge disposa d'uns capitals inversors i previsions d'exhibició i d'un nombre de professionals que s'hi dediquen, mentre que un curtmetratge o un documental en té uns altres. No obstant això, sempre hi ha una relació directa entre el missatge que es vol donar i el públic receptor previsible. Fer entenedor el discurs al públic modela i dona pes a la feina del realitzador.

Vegeu al Manual de realització

Vegeu el capítol 4 ("Fases de l'obra audiovisual") i el capítol 8 ("Productes") del manual de realització.

Activitats

Penseu en una situació molt senzilla. Per exemple, un professor que imparteix una classe fa una pregunta a un alumne i aquest ni respon. Feu un dibuix en planta del professor, de l'alumne i de les taules dels altres alumnes. Ubiqueu la càmera en totes les posicions que us semblin necessàries per a cobrir la situació. Feu-ne un guió tècnic i un *storyboard*.

Després, canvieu les localitzacions de la càmera i l'enquadrament o l'angulació, i comproveu si la situació continua sent vàlida o no.

Bibliografia

Arijon, Daniel. *Gramática del lenguaje audiovisual.* Escuela de Cine y Vídeo.

Barroso, Jaime. *Realización audiovisual.* Síntesis.

Fernández, Federico; Martínez, José. *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual.* Paidós.

Marner, Terence St. John. *Cómo dirigir cine.* Fundamentos.

Millerson, Gerald. *Iluminación para televisión y cine.* IORTV.

Pérez, Xavier. *El suspens cinematogràfic.* Pòrtic.

Rabiger, Michael. *Dirección de cine y vídeo.* IORTV.

Rabiger, Michael. *Dirección de documentales.* IORTV.

Souto, H. Mario Raimondo. *Manual del cámara de cine y vídeo.* Cátedra.

Thompson, Roy. *El lenguaje del plano.* IORTV.