

Preses i construcció del ritme al clip audiovisual

Antoni Marín Amatller

PID_00156658



Universitat Oberta
de Catalunya

www.uoc.edu



Els textos i imatges publicats en aquesta obra estan subjectes –llevat que s'indiqui el contrari– a una llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada (BY-NC-ND) v.3.0 Espanya de Creative Commons. Podeu copiar-los, distribuir-los i transmetre'ls públicament sempre que en citeu l'autor i la font (FUOC. Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya), no en feu un ús comercial i no en feu obra derivada. La llicència completa es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/legalcode.ca>

Índex

| | |
|---|-----------|
| 1. L'aprenentatge del llenguatge audiovisual..... | 5 |
| 2. Característiques de les filmacions domèstiques..... | 7 |
| 2.1. Punts característics de les filmacions domèstiques | 8 |
| 3. Els hàbits de la visió..... | 11 |
| 4. Fotografia i vídeo..... | 13 |
| 4.1. Analogies | 13 |
| 4.2. La importància del factor temporal | 14 |
| 4.3. Del pla al clip | 16 |

1. L'aprenentatge del llenguatge audiovisual

El vídeo digital ha popularitzat extraordinàriament l'ús del vídeo. Per una banda, la tecnologia digital ha revolucionat tot allò referent a la filmació i l'edició; per una altra banda, el Web ha facilitat enormement la publicació del vídeo a Internet. No solament és fàcil pujar al Web qualsevol vídeo personal, sinó que també les televisions web són habituals i són a l'abast de particulars i empreses. Però si bé la tecnologia ha avançat ràpidament, el coneixement del llenguatge audiovisual no ho ha fet a la mateixa velocitat. L'alfabetització audiovisual és tan necessària com el clàssic saber llegir i escriure; igual que és important saber llegir el diari o un llibre, també s'ha de poder llegir un film o entendre o poder analitzar un producte audiovisual. I més enllà entendre-les, també és necessari saber-se expressar mitjançant les imatges.

L'objectiu d'aquesta assignatura és introduir la capacitat d'analitzar i crear un producte audiovisual. En aquest apartat comencem descrivint algunes de les pautes i les formes de fer que se solen posar en pràctica en les primeres utilitzacions del vídeo.

Les càmeres digitals han popularitzat l'obtenció d'imatges en moviment. Actualment, disposar d'una càmera pot ser un dispositiu de vídeo, un de fotogràfic, un mòbil o una agenda electrònica. Pràcticament tothom ha filmat alguna vegada esdeveniments familiars o viatges o ha captat imatges de situacions inesperades. El vídeo és cada vegada més ubic.

Més enllà de la tecnologia relacionada amb els dispositius d'obtenció d'imatges en moviment, també els procediments d'edició i de publicació han experimentat i experimenten un avenç constant i vertiginós. En poc temps s'ha passat d'editar amb un cert nivell de qualitat en costoses sales d'edició i postproducció a treballar amb un simple portàtil en ambients i llocs impensables fa només uns anys.

D'altra banda, respecte a la publicació, es pot dir que el web genera una autèntica revolució en la forma de divulgar i compartir el vídeo. Realitats com ara YouTube, Vimeo, BlipTV o les televisions web en són una bona mostra. I fins i tot es podrien destacar funcionalitats noves com l'edició de vídeo en línia, que és una experiència sens dubte innovadora i amb grans perspectives de futur.

Però si bé la digitalització ha millorat l'ús del vídeo, no podem afirmar el mateix en relació amb l'alfabetització en el llenguatge audiovisual. Prémer el botó d'enregistrament i capturar imatges és fàcil, però aconseguir comunicar a través seu, aprendre el llenguatge subjacent a la imatge en moviment, requereix un grau més gran de dedicació i atenció.

Curiosament, no es tracta d'un llenguatge desconegut. Tothom del nostre entorn cultural és capaç de seguir un film o un programa de televisió; de llegir, en definitiva, el codi audiovisual. Convertir-se en autor resulta una mica més complicat, però en cap cas allunyat de les possibilitats de qualsevol.

En aquest procés d'aprenentatge, analitzar produccions audiovisuals com ara pel·lícules o vídeos televisius és un bon mètode per a adquirir hàbits nous i destreses comunicatives. Es tracta de desenvolupar estratègies per a observar, analitzar i reflexionar. L'objectiu de qui vol comunicar amb imatges és crear uns productes que despertin l'interès i l'atenció de l'audiència. Una forma de posar en pràctica aquest aprenentatge consisteix a establir una realimentació (*feedback*) contínua entre les fases de filmar amb la càmera i les d'editar el vídeo.

Capturar les imatges tenint una idea d'allò que es vol editar posteriorment estimula l'originalitat de la filmació. Així mateix, durant la fase de l'edició és freqüent que apareguin idees noves que es podran posar en pràctica en rodatges posteriors. No és estrany que, en aquest moment, qui edita s'adoni que podia haver captat més preses d'una situació o millorat l'enquadrament. L'important és que, quan una altra vegada torni a filmar, hagi après dels errors anteriors i ho faci una mica millor. Posar en joc anàlisi i interaccionar entre les funcions de realització i d'edició és una bona via d'aprenentatge.

2. Característiques de les filmacions domèstiques

Definim primer què entenem per *filmació domèstica*. Podem contraposar el terme a *professional* i definir com a *domèstica* aquella filmació que es fa simplement enfocant la càmera i prement el botó de gravar. I, per tant, entendríem com a *professional* l'enregistrament realitzat amb un coneixement de causa més gran. Així doncs, no ens adrecem al professional de la imatge, sinó al professional de l'entorn multimèdia i intentem oferir-li pautes per a usar el vídeo d'una forma professional. Vegem, doncs, com seria una filmació domèstica.

Hi ha una sèrie de paràmetres que caracteritzen una filmació domèstica i que acostumen a repetir-se una vegada i una altra. Seguidament veurem quins són els més comuns com a primer pas en l'aprenentatge del llenguatge audiovisual.

Fem primer una analogia. Quan sentim un discurs o llegim un text captem la totalitat del missatge. Habitualment no ens entretenim a analitzar les unitats, però sabem que podem aïllar paràgrafs, frases o paraules. També, per exemple, si escoltem una peça musical, la majoria de nosaltres captem una globalitat. No obstant això, els músics són capaços d'aïllar-hi elements menors com el compàs o les notes. Quan veiem un film també captem habitualment la seva totalitat. Ens impressiona o no, ens captiva, ens atrapa. Habitualment no l'analitzem, i és millor així, ja que si ens dediquem a fer-ho és símptoma que ens captiva poc. Però, evidentment, podem fer-ho, i especialment després d'haver vist una pel·lícula per primera vegada com a espectadors serà interessant tornar-hi amb una mirada analítica per a buscar-ne els elements bàsics. La unitat d'un clip audiovisual és el pla. El pla és tota la successió d'imatges que van des d'un punt de tall fins al següent.

Normalment tenim la sensació que en un film una acció es representa completa, però normalment no és així. Podem veure el pla d'una persona que camina pel carrer, un altre pla de mig cos, un altre de la cara i un altre dels peus. Probablement tindrem la sensació d'una acció contínua, però si ens entretenim a analitzar-la veurem que hi ha talls entre un pla i un altre. Tornarem a tractar el tema més endavant, però ara només ens interessa comentar la noció del pla i relacionar-lo amb la presa.

La presa és allò que captem amb la càmera entre el moment que premem el botó d'enregistrament per iniciar-la fins que el tornem a prémer per aturar-la. D'aquesta presa, en l'edició posterior en seleccionarem només la part que ens interessa. És a dir, aïllarem els plans a partir dels quals construïrem el clip final.

Una vegada hem vist, doncs, la idea de *presa* i *pla*, tornem a les característiques de la filmació domèstica.

Les filmacions professionals capten unes preses clares i planificades. Hi ha molt poc d'atzar i molt de previsió. Sovint, les preses es repeteixen una vegada i una altra per a tenir-ne un repertori suficient per a poder seleccionar durant l'edició el fragment òptim i el pla desitjat.

Les filmacions domèstiques acostumen a tenir preses llargues i mogudes, amb moviments de càmera dubitatius, i s'hi utilitza molt sovint el *zoom*. Les escombrades de càmera d'un costat a l'altre són freqüents. Els punts de vista acostumen a ser generals i distants. Els paisatges tenen massa cel o terra. Els motius es col·loquen en el centre de la pantalla i no es componen.

Moltes d'aquestes característiques són habituals en la majoria de videoaficionats. Potser per això causa pànic trobar-se davant la invitació d'un amic per a veure el seu vídeo de les vacances o d'algun esdeveniment familiar. La perspectiva de passar potser hores davant d'imatges mogudes i que, a més a més, no es veuen massa bé no fa precisament massa il·lusió.

Posar en marxa la càmera i filmar tot el passa davant seu és fàcil. Entendre que es tracta d'un mitjà per a comunicar o explicar alguna cosa requereix un cert procés d'aprenentatge. Fer el pas que va d'una filmació espontània a la utilització de la càmera amb intencionalitat no és difícil. Es tracta simplement d'avançar en l'alfabetització audiovisual.



2.1. Punts característics de les filmacions domèstiques

Les filmacions domèstiques presenten una sèrie de punts comuns i habituals. En una relació simplificada, és possible identificar les següents:

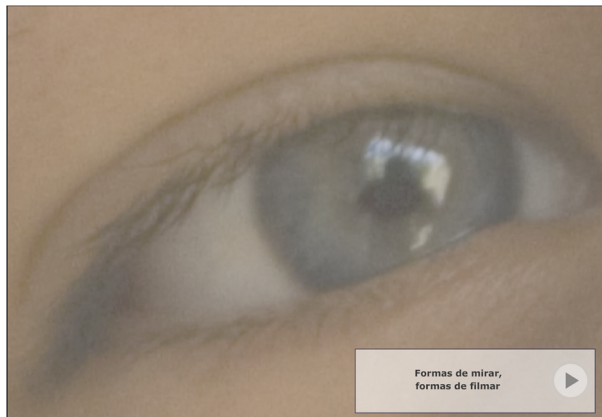
- **Preses excessivament llargues.** Moltes vegades l'acció es capta en temps real. Dura tant en la realitat com en l'enregistrament. Les preses són excessivament llargues i avorriren l'espectador que no ha estat allà. Algunes vegades és necessari filmar en temps real. Una conferència o un espectacle poden exigir que es captin en la seva totalitat, ja que és important sentir o veure tot l'acte, però en la majoria de les filmacions això no és així. És preferible sintetitzar i captar l'atenció que mostrar-ho tot i avorrir la gent.

- **La imatge tremola o es mou amb excés.** Filmar amb una càmera domèstica comporta una certa tremolor en la imatge. Tret que s'utilitzi un trípod, el moviment és inevitable. No obstant això, entre una lleugera inestabilitat i una agitació constant hi ha molt diferència. Les imatges molt mogudes acaben marejant l'espectador. Cal evitar-ho aprenent a mantenir estable la càmera.
- **Moviments de càmera dubitatius.** Sovint, la càmera es mou de manera erràtica; inicia moviments cap a la dreta o l'esquerra que no acaben, s'atura bruscament, canvia de direcció i fins i tot de sentit, torna cap enrere bruscament... La persona que usa la càmera ha d'aprendre a planificar els seus moviments i ha d'evitar, sempre que sigui possible, la improvisació sobre la marxa.
- **Utilització gairebé constant del zoom.** Aquesta és una altra característica clàssica dels aficionats del vídeo. Usen massa el *zoom* i les seves filmacions acaben cansant. En general, un *zoom* no aporta informació nova; només mostra en un temps excessiu el mateix que es podria mostrar en un parell de plans fixos consecutius.
- **Escombrades de càmera d'un costat a l'altre sense solució de continuïtat.** Aquesta és una característica que es relaciona amb altres esmentades anteriorment. La filmació contínua, sense moments en què la imatge s'estabilitzi a la pantalla, és típica de gran part dels principiants del vídeo.
- **Punts de vista generals i distants.** En aquest punt podem comparar la pantalla de cinema i la del televisor. A la primera un paisatge pot resultar interessant i meravellós, mentre que a la segona el mateix escenari permet observar amb prou feines uns quants detalls. El vídeo és un mitjà que no pot abusar de punts de vista generals perquè el seu nivell de detall és baix, tot i que pot ser que amb les noves pantalles planes i l'alta definició la situació canviï. Podem pensar que captar escenes distants és un recurs fàcil de dur a terme i comporta pocs problemes per a qui usa la càmera, però els resultats que s'aconsegueixen no destaquen precisament pel seu interès. Aprenere a captar imatges amb el grau d'aproximació òptim és important en l'aprenentatge del llenguatge audiovisual.
- **Preses amb massa cel o terra.** És habitual que no es compngui la imatge i que simplement s'apunti cap a allò que es veu i es premi el botó d'enregistrament. Moltes vegades queden gravades zones excessives de cel o de terra. Tret que tinguin algun interès especial, aquests motius que abunden en moltes filmacions domèstiques no aportes res. És preferible no insistir-hi.
- **Col·locació dels motius o els subjectes de la filmació al centre de la pantalla.** Un últim punt paradigmàtic de les filmacions domèstiques és la tendència generalitzada a situar el motiu principal al centre de la pan-

talla. Més endavant, en parlar de composició, es comentarà que el centre geomètric no coincideix habitualment amb el centre d'interès visual d'una composició. Aquí simplement s'assenyala aquest fet.

3. Els hàbits de la visió

La manera en la qual es du a terme habitualment la filmació domèstica té la seva explicació en la manera en què s'observa el món, és a dir, en els hàbits de la visió humana. És possible que hi hagi una certa analogia entre la manera de mirar i la manera de filmar. En una filmació domèstica abunden les escombrades constants; la càmera va d'un motiu a un altre sense solució de continuïtat. La generalització d'aquest estil de filmació entre la majoria d'usuaris no és casual i hi ha factors que ho expliquen. Hi ha una analogia entre la manera de mirar i la utilització espontània de la càmera de vídeo; aquesta similitud explica, en part, per què la majoria de filmacions domèstiques es fan amb un mateix patró.



| La manera com mirem | La manera com filma una càmera |
|--|--|
| <p>En mirar, els ulls recorren l'espai visual existent davant de l'espectador d'una forma contínua i a gran velocitat. Així, el pas de mirar un objecte situat a poca distància de l'ull a un altre que es troba lluny es fa mitjançant un canvi gairebé instantani. El recorregut pràcticament no es percep i les imatges de l'objecte proper i del llunyà es capturen perfectament individualitzades</p> | <p>Si s'aplica el mateix procediment que s'ha descrit anteriorment a la filmació, aquesta es converteix en una escombrada constant. Els mateixos objectes situats a distàncies diferents de la càmera apareixen desenfocats amb facilitat i el recorregut del canvi de focus entre ells es converteix en una escombrada o un moviment borrós de la imatge.</p> |
| <p>Tret que la persona tingui problemes de visió, els objectes que s'observen es veuen nítids i enfocats. Canviar la vista d'un objecte a un altre no implica cap temps d'enfocament. La nitidesa és instantània.</p> | <p>La càmera no té la precisió d'enfocament de l'ull; per més ràpid que sigui el mecanisme d'enfocament, en una filmació amb moviment continu sempre s'aprecia la cerca de focus. Si l'autofocus està activat, és fàcil que es visualitzi la cerca del punt de focus. En el cas del focus manual, hi ha vegades en què el canvi de focus s'utilitza deliberadament com a recurs del llenguatge audiovisual. Ja sigui d'una manera o d'una altra, el procediment d'enfocament resulta visible a la càmera i imperceptible en la visió humana.</p> |
| <p>Encara que es mantingui la mirada fixa en un objecte, l'observador continua percebent allò que ocorre al seu voltant. Malgrat mantenir la vista fixa en un punt, la informació visual de l'entorn es continua rebent i processant.</p> | <p>L'espectador únicament coneix allò que se li mostra en pantalla, ja que no disposa de visió del que ocorre més enllà dels límits d'aquesta.</p> |

Si no es planifica correctament, la filmació es pot convertir fàcilment en un registre continu, en un pas d'un objecte a un altre mitjançant escombrades més o menys ràpides. Aquesta manera de filmar dificulta que l'espectador pugui centrar l'atenció en els elements interessants que es volen mostrar. Així doncs, serà necessari conèixer les normes bàsiques que permeten fer correctament una filmació.

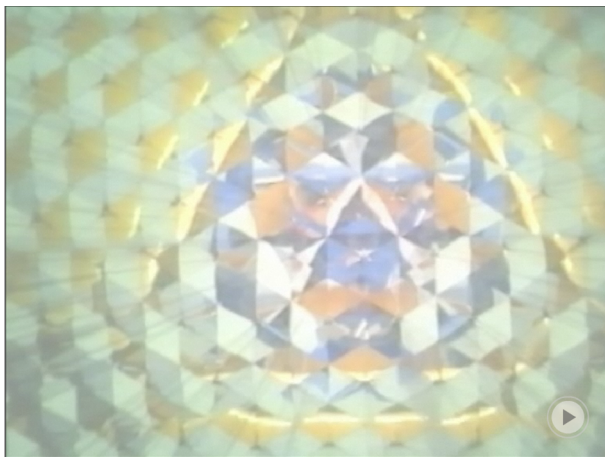
4. Fotografia i vídeo



4.1. Analogies

La fotografia i el vídeo presenten analogies. Els conceptes relatius a la composició o als tipus de plans, per exemple, són comuns. Però també hi ha factors diferencials, com ara el temps o el ritme. El procés d'aprenentatge en els dos mitjans presenta molts punts en comú. L'aprenentatge d'un mitjà repercuteix en l'altre.

Una de les similituds entre la fotografia i el vídeo és el format. Normalment, la proporció entre l'alçària i l'amplada en els dos mitjans sol ser rectangular. Tanmateix, actualment els límits i els formats es dilueixen. A banda del format quadrat tradicional de la fotografia, el tractament digital permet composicions visuals molt variades. No és estrany que els elements d'una fotografia apareguin individualitzats en una pantalla, o que el vídeo d'una pàgina web no estigui emmarcat en una àrea rectangular sinó integrat en el fons.



Però malgrat aquesta diversitat de formats en els productes acabats, és possible considerar el format rectangular com un element comú entre la fotografia i el vídeo. En la captura de les imatges, el rectangle es correspon amb la forma del sensor de la càmera digital. En la fotografia clàssica i el cinema, el negatiu o la pel·lícula també eren rectangulars. És una forma que es relaciona clarament amb la composició.

La fotografia i el vídeo comparteixen també unes mateixes regles de composició. El fet de crear conjunts d'imatges equilibrades, impactants visualment i amb tensions compositives i agrupacions originals és una necessitat comuna en els dos mitjans.

Aprendre a seleccionar la part interessant d'un entorn és una habilitat de qual-sevol operador de càmera. Compondre la imatge és enquadrar la informació visual en un format rectangular a partir d'unes regles de composició i aïllar una part de l'entorn visual per a crear una composició. Tal com s'anirà veient, aquest és un dels aprenentatges bàsics tant en fotografia com en vídeo.

4.2. La importància del factor temporal

Malgrat les similituds entre la fotografia i el vídeo, el factor temps és un element diferencial clau entre tots dos. La fotografia no té moviment, ritme ni temps en el sentit que aquests termes s'utilitzen en el vídeo. El ritme visual en una imatge pot consistir en una cadència de formes. El ritme del vídeo és la seva quinta essència; no existeix vídeo sense una successió d'imatges en el temps. El ritme es construeix durant l'edició.

La fotografia pot representar el temps. Pot transmetre una atmosfera o una vivència captant o congelant l'instant fugaç. En el vídeo, el temps és l'eix sobre el qual es construeix la comunicació. La durada de cada imatge, la mobilitat dels motius a la pantalla o la mobilitat de la càmera són els elements sobre els quals es construeix el ritme d'una producció.

Les imatges d'un clip poden ser molt variades. Un de ritme intens pot estar construït a partir d'imatges estàtiques i pot ser dinàmic malgrat que estigui integrat per plans sense moviment. Tot depèn de la durada de cada pla; si és curta el ritme serà ràpid i si és llarga el ritme serà lent.

També els moviments de càmera influeixen en el ritme. Els desplaçaments de càmera (*travellings*), les panoràmiques, els *zooms* o els moviments de càmera a mà generen cadències tan diverses com interessants. Però en aquest punt de l'aprenentatge plantegem ara un exercici simple.

Proposta d'activitat pràctica

En aquest punt plantegem una activitat pràctica. Es tracta de construir un clip amb un ritme intens a partir de preses estàtiques. No cal editar-lo, podem treballar únicament amb la càmera.

Es tracta de crear un hàbit de treball que ajudi des del primer moment a pensar en termes de presa. No mourem la càmera; no farem panoràmiques, desplaçaments ni *zooms*. Utilitzarem la càmera de vídeo com si fos de fotos, només que aquí les fotos tindran el seu moviment.

Es tracta de gravar una situació complexa a partir de captures estàtiques sense moviments de càmera. Es tracta d'utilitzar la càmera de vídeo gairebé com si fos de fotos. Es tracta d'observar la realitat, analitzar el que es vol descriure, dirigir la càmera cap a un motiu, enquadrar, compondre la imatge, filmar uns quants segons sense fer cap moviment i parar al cap d'uns quants instants. A continuació s'ha de prendre una altra imatge estàtica del mateix entorn, i després una altra i una altra. En fotografia, cadascun d'aquests fragments de la filmació seria una foto; aquí les denominem *preses*, però en el fons són unitats molt similars.

Es tracta de gravar un o dos segons de cada imatge. Podem filmar l'escena general d'una estàtua en un parc durant un parell de segons, un altre parell de l'estàtua, un altre parell de l'estàtua de mig cos, un altre parell d'un detall de les mans, un altre parell del cap, un altre parell de segons d'una persona que la mira i potser dos segons més de la persona i l'estàtua en una mateixa presa. Després rebobinarem i visionarem el que hem fet. Descobrirem que generem ritme a partir de preses estàtiques i que el ritme varia segons la durada de les preses; si són curtes el ritme és ràpid i si són llargues, lent.

Aquí és important fer un incís. Habitualment, la càmera de vídeo no comença a filmar en el moment en què es prem el botó d'enregistrament. Segons els models, pot trigar uns quants segons. Si tenim el comptador de temps al visor de la càmera, sabrem que la gravació comença quan la numeració es posi en marxa. És a partir d'aquest moment que hem de comptar els dos segons, i no abans.

Deixem ara l'exercici de construir un clip directament amb la càmera i tornem a la situació habitual de captar preses durant la realització i construir a partir d'ella plans durant l'edició.

Pensar a gravar un esdeveniment mitjançant preses individualitzades implica buscar múltiples localitzacions i enquadraments, filmar escenes generals i detalls petits, col·locar la càmera en punts de vista originals, buscar enquadraments variats, etc. No implica en cap cas una realització avorrida i monòtona. Posteriorment, quan s'ajusten els temps de cadascuna d'aquestes preses, i si es combinen adequadament diferents tipus de plans, angles de presa originals i composicions creatives, el resultat és un clip amb atractiu.

Utilitzar la càmera de vídeo com si fos de fotografia és només un primer pas, ja que, evidentment, el moviment és un dels recursos més importants del vídeo. Actualment, l'estètica del vídeo no és estàtica, sinó intensament dinàmica. Però entre el moviment incontrolat d'una filmació domèstica i una planificació dinàmica hi ha un abisme. Aprendre a no moure la càmera és només un primer pas en un procés d'aprenentatge.

És important assenyalar la necessitat de dur a terme un procés d'aprenentatge que, partint dels procediments espontanis de la filmació domèstica, es dirigeixi cap a hàbits de treball basats en criteris de professionalitat.

4.3. Del pla al clip

Anirem entrant amb més profunditat en el pla. En definirem els tipus i els relacionarem amb les possibilitats de la càmera i amb aspectes relacionats amb la realització, com la il·luminació i l'estil de la producció. També en l'activitat nuclear de la producció d'un clip, en la fase d'edició. Quan editem, seleccionem plans a partir de les preses i amb ells construïm el clip final.

Ara ens aturarem un moment en un aspecte central de l'edició. Tornarem amb més detall a aquest punt en el mòdul destinat a l'edició, però que ara és important aclarir-lo abans de continuar.

En l'edició unim plans. És una activitat centenària que es va iniciar amb la concepció mateixa del cinema. La situació clàssica és tan clara com contundent. Hem filmat amb la càmera cinematogràfica i tenim metres de pel·lícula. Observem els fotogrames i decidim tallar per un punt determinat. A partir d'aquí busquem un altre fragment i el tallem també pels punts que ens interessin. Després unim els fragments i, unitat a unitat, anem construint el film. Estem editant per tall.

En el vídeo també editem sovint per tall. Només que aquí no utilitzem eines físiques, sinó procediments digitals, però la filosofia és exactament la mateixa. Es tracta de relatar a partir de plans units per tall.

En el cinema, la transició per tall és la més habitual. No obstant això, hi ha una altra forma de transició bàsica, que és la transició per encadenament. Aquí no es talla abruptament d'un pla a l'altre, sinó que mentre es comença a fondre la imatge del primer clip ja va apareixent la del següent. Durant uns quants segons les dues imatges es fonen, una desapareixent i l'altra pujant fins que la segona ha substituït completament la primera.

La transició per tall i la transició per encadenament són les dues bàsiques. En la segona podem incloure variants en les quals la fusió es fa cap a algun color, però en el fons aquí podem parlar de dues grans categories, que són el tall i l'encadenament.