



La cinematografía de *Lost In Translation* por Kian Rahnema

Dir. Sofia Coppola Cinematography: Lance Acord

Lost in Translation es la segunda película escrita y dirigida por Sofia Coppola. Fotografiada por Lance Acord, un director de fotografía conocido por su trabajo junto a Spike Jonze en películas como *Being John Malcovich* y *Adaptation*.

Bob (Bill Murray) es una estrella de cine sin ilusiones que viaja a Tokio para rodar un anuncio para la marca de whisky Suntory y una serie de comerciales, entrevistas y publicidad japonesa. Charlotte (Scarlett Johansson) es una joven solitaria en la crisis de los veinte que se aloja en el mismo hotel con su esposo fotógrafo. Bob recibe de su esposa llamadas absurdas y frías; mientras Charlotte espera todo el día a su esposo para luego ver que él no es capaz de darle nada de lo que ella espera.

Un día, Charlotte se sienta junto a Bob en la barra del hotel que comparten. Desde ese día ambos comienzan a verse para pasar la noche divirtiéndose hablando, en un karaoke o asistiendo a fiestas de japoneses o incluso yendo a un hospital. Entre ambos surge enseguida una conexión: la de sentirse perdidos en medio de mucha gente y no encontrar su sitio en aquella ciudad. Pese a sus diferencias, Bob y Charlotte se sienten unidos por la soledad. Ambos encuentran en alguien desconocido, una inusual sensación de ternura y comprensión que sus más allegados son incapaces de darles.

Conforme avanzan los días, la fecha de partida de Bob está por llegar, ambos se sienten más cercanos, Charlotte descubre una mujer en la habitación de su amigo y se enfada. Más tarde, reconciliados, llega el día de partida de Bob hacia Estados Unidos, la joven se despide en el lobby del hotel pero más adelante Bob intenta buscarla para despedirse de ella correctamente. - (Wikipedia.org)

He escogido esta película porque pienso que la fotografía complementa muy bien la narrativa de la película y sus personajes. Consigue, con pocos recursos (muchas luces dietéticas y localizaciones limitadas) crear atmósferas y sensaciones en la imagen que durante toda la película son coherentes y se mantienen. Personalmente me gusta mucho la cinematografía de noche y esta película captura la Tokyo de noche de una manera mágica.

Ficha Técnica

Formato: 35mm, Flat (1.85 : 1)

Film Stock: Kodak Vision 500T 5263, Vision 320T 5277

Estos dos stocks por Kodak ofrecen varias cualidades que la película utiliza. El Vision 500T 5263 es (según la ficha técnica publicada en 2002) el stock menos contrastado de Kodak y por otro lado ofrece unos colores muy desaturados. Este stock esta pensado para ofrecer un look “natural” en la película y sobretodo en los tonos de las pieles sin sacrificar los negros y blancos “verdaderos”.

El segundo negativo utilizado es el Vision 320T 5227 un stock que produce unos colores pastelosos y que permite, gracias a su gran latitud, capturar detalle en las sombras.

Cámaras: Aaton 35-III, Arriflex 435 Xtreme, Moviecam Compact

Estas tres cámaras fueron utilizadas durante el rodaje de la película. La decisión de utilizar varias cámaras fue dada por la naturaleza de los planos que se necesitaban. Debido a la falta de permisos para rodar en algunas localizaciones de Tokyo (sobretodo en exteriores y lugares públicos) se utilizó la Aaton 35-III una cámara de un tamaño y peso reducidos que permitieron a Lance Acord (dop/operador) y a Mark Williams (foquista) moverse rápidamente por las localizaciones y tomar los planos que necesitaban.



Aaton 35-III utilizada en el metro y las calles de Tokyo

Por otro lado en espacios y localizaciones en las que si se pudo montar cámara se utilizaron cámaras algo más grandes, en este caso la Arriflex 435 Xtreme y la Moviecam Compact. Aunque no del todo claro en qué situaciones se utilizaba una o otra hay varias imágenes del rodaje que indican que la Moviecam Compact fue utilizada en muchos interiores (hospital, restaurante, estudio...) sin embargo la única imagen de la Arriflex 435 Xtreme es una en exteriores noche.



Moviecam Compact en tres localizaciones distintas

Lentes: Zeiss Super Speed y Angenieux Optimo.

Las ópticas utilizadas en las tres cámaras mencionadas previamente fueron siempre las Zeiss Super Speed; lentes prime muy rápidas (T1.5) perfectas para situaciones de baja luz o en las que se requería una profundidad de campo menor, y por otro lado las lentes Angenieux Optimo Spherical; unas lentes muy conocidas por su gran calidad y fiabilidad teniendo en cuenta que son zooms cine. Ambos sets de lentes son de tipo esférico.



Arriflex 435 Xtreme con lente Angenieux Optimo

Color

Uno de los aspectos mas importantes de la película. y que en mi opinión destaca mas es el trabajo del color. Es el resultado de no solo la fotografía, si no también de arte y dirección. Voy a analizar aquellos que van mas ligados a la fotografía, los colores que crean atmósferas o que son trabajados mediante la luz.

A primera vista podemos distinguir un tono azulado durante toda la película., sin embargo detrás de este azul se esconden otros colores de igual o mayor importancia.



40 capturas de la película. en orden cronológico

Durante la película, se aprecian unos colores mucho más pastelos en las escenas de Charlotte. Debido a la iluminación de sus escenas y del vestuario siempre aparece una gama mayor de colores en comparación con las de Bob.

Azul:

El principal color en la película., un color que prevalece en mayor o menor medida durante todo el largometraje y que fortalece la emoción de melancolía, soledad e incluso tristeza que sufren ambos personajes.

Notablemente presente durante la noche, donde las ventanas del hotel y el karaoke cojen un tono muy intenso y saturado casi falso y que contrasta con la luz del interior del bar, cálida y de tonos marrones.

El azul también baña sutilmente los blancos y los tonos mas claros del día, en un tono casi grisacío y desaturado pero que sorprendentemente crean una sensación mayor de soledad y tristeza.



Marrón:

El segundo color mas presente durante la película., presente en los interiores del bar del hotel y el ascensor donde los primeros encuentros entre Bob y Charlotte ocurren. Un color que se aprecia en sus pieles también y que complementa y contrasta al sobrecogedor azul.



el abundante marrón del hotel y interiores

Rojo:

Un color que destaca en las muchas luces de la ciudad de Tokyo, sobretodo debido a la baja profundad de campo creando así un bokeh rojo.



Bokeh Rojo

Charlotte viste con pequeños detalles rojos hasta casi el final de la película., donde, acostada junto a Bob viste un jersey completamente rojo, pero de un tono no muy intenso.

Otros personajes secundarios visten de rojo, como Kelly y la cantante de jazz del hotel.

El rojo también acentúa parte de decorados y localizaciones, pero es notablemente mas intenso durante la secuencia en la que Bob y Charlotte salen por Tokyo.



Apartamento con tonos rojos

Otro importante uso del rojo y que forma parte de una de las secuencias mas emotivas y memorables de la película. es cuando Charlotte observa a una pareja, aparentemente recién casada, en Kyoto. El rojo del paraguas que sujetan la mujer impacta mucho y en una imagen tan desaturada y blanquecina crea un contraste considerable.



Arriba. Escena de Kyoto

Abajo. Usos del Rojo en vestuario y en personajes

Luz

Esta película trabaja sobretodo con luces dietéticas (prácticas y de fuentes naturales). Es por eso que el trabajo del director de fotografía aquí era el de encuadrar y trabajar con la luz a su favor. Sin embargo en algunas instancias de la película, si hay un trabajo de iluminación no dietética, es el caso de las escenas en el hotel, en estudios, algunos exteriores y locales como restaurantes o bares.

En los casos en los que la luz no era dietética se trabajaba con una luz tamizada ya que los personajes muestran poco contraste en sus rostros.



Luces de carácter mas suave

Cambien hay usos puntuales de luz mas dura para recrear varias luces (natural, de focos, de televisores...)



Luces de carácter mas duro

Encuadres y Trabajo de Cámara

Frame within a Frame:

El *frame within a frame* es una técnica de encuadre en la que se encuadra a un sujeto o personaje dentro de otro encuadre. Esto ayuda a dirigir la mirada y a crear profundidad. En el caso de las secuencias del hotel también ayudan a transmitir una sensación de encarcelamiento.



Cuadros dentro de otros cuadros en magenta

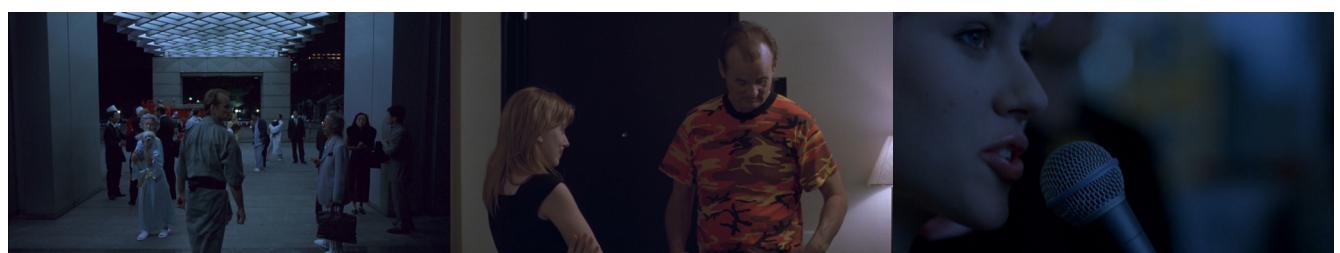
Cámara en Mano vs “Fija”:

A lo largo de la película hay dos tipos de cámara, la que es operada a mano y la que se mantiene fija en trípodes/grúas/steadycams. La decisión detrás del uso de ambas es debido en parte a los permisos de rodaje y por otra parte para acompañar la narrativa.

La cámara se mantiene “fija”, es decir sobre trípode o steadycam, durante la mayor parte del largometraje. Acompaña a los personajes, a sus emociones de desconcierto, aburrimiento y encarcelamiento. Esta cámara fija destaca sobretodo dentro del hotel donde actúa como un vehículo entre las emociones de los personajes y el espectador, observando sus gestos y miradas atentamente.

Poco a poco también se introduce la cámara operada en mano. No solamente produce una sensación distinta, una de libertad y movimiento, si no que va en mano del trabajo de la profundidad de campo para conseguir tomas de un carácter mas “mágico”. Este uso de la cámara domina las escenas fuera del hotel y la secuencia de noche en Tokyo donde tanto Bob como Charlotte son mas felices.

Durante la película el angulo de cámara mas utilizados es el plano medio (MS). Sin embargo con la cámara “fija” aparecen mas planos generales que con la cámara en mano, que aprovecha para mostrar mas planos cerrados (CU).



de izquierda a derecha, LS MS CU

Profundidad de Campo

LA profundidad de campo es otro gran recurso utilizado en la película. Al igual que los encuadres y los colores ayudan a dirigir la mirada y crear profundidad en la imagen. Durante la película acompaña muy bien los momentos de noche donde los fondos se bañan de colores y luces distintas y donde el trabajo del foco ayuda a situar a los personajes en un lugar casi fantástico.

La película al transcurrir mayoritariamente de noche trabaja a una profundidad de campo mas bien baja. Gracias a eso es posible utilizar técnicas como el transfoco para revelar emociones o incluso para presentar personajes o situaciones.



Arriba. Presentación de Charlotte

Abajo. Transfoco para revelar una emoción

Personalmente creo que el trabajo del foquista Mark Williams y las decisiones respeto a la profundidad de campo son el mayor acompañante a nivel de foto que tiene la narrativa de la película.

Conclusión

Durante el proceso de analizar y escribir sobre la fotografía de la película he conseguido averiguar algunos de los aspectos que hacen que la película cobre vida y consiga transmitir las emociones como lo hace. En algunos casos no ha sido fácil analizar solamente la fotografía, ya que me he dado cuenta que la fotografía acompaña a la película tanto como la dirección, el arte, el sonido... Y me he dado cuenta también del gran trabajo que hay detrás de una película que desde fuera parece tan minimalista.



Sources

Cinematography: Lost in Tranlation — Rita Santos

Lost on Location: Behind the Scenes of ‘Lost in Translation’ (2004)

The Subtle Color of Loneliness: The Cinematography of “Lost In Translation” - Scenes From an Imaginary Film

IMDB